TESIS DOCTORAL

UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

Programa de Doctorado en Ciencias Sociales

NUEVO ORDEN CULTURAL: PATRONES GNÓSTICO-MARXISTAS EN LOS PROCESOS CONTEMPORÁNEOS DE REFORMA CULTURAL Y AUDIOVISUAL

Autor:

Juan Antonio Parra Hurtado

Directores:

Dr. D. José María Sesé Alegre

Dr. D. Juan Ramón Carbó García

Murcia, Octubre de 2025

TESIS DOCTORAL

UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

Programa de Doctorado en Ciencias Sociales

NUEVO ORDEN CULTURAL: PATRONES GNÓSTICO-MARXISTAS EN LOS PROCESOS CONTEMPORÁNEOS DE REFORMA CULTURAL Y AUDIOVISUAL

Autor:

Juan Antonio Parra Hurtado

Directores:

Dr. D. José María Sesé Alegre

Dr. D. Juan Ramón Carbó García

Murcia, Octubre de 2025

UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE MURCIA

EIDUCAM
Escuela Internacional de Doctorado

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR DE LA TESIS PARA SU PRESENTACIÓN

El Dr. D. José María Sesé Alegre y el Dr. D. Juan Ramón Carbó García como Directores[1] de la Tesis Doctoral titulada "Nuevo Orden Cultural: Patrones gnóstico-marxistas en los procesos contemporáneos de reforma cultural y audiovisual" realizada por D. Juan Antonio Parra Hurtado en el Programa de Doctorado de Ciencias Sociales, **autorizan su presentación a trámite** dado que reúne las condiciones necesarias para su defensa.

Lo que firman, para dar cumplimiento al, Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, modificado por el R.D. 576/2023, de 4 de julio, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado.

En Murcia a 12 de Septiembre de 2025.

JUAN RAMON|CARBO|GARCIA

Firmado digitalmente por JUAN RAMON|CARBO|GARCIA
Nombre de reconocimiento (DN): cn=JUAN RAMON|CARBO|GARCIA, serialNumber=70932593H, givenName=JUAN RAMON, sn=CARBO GARCIA, ou=CIUDADANOS, o=ACCV, c=ES
Fecha: 2025.09.12 12:55:24 +02'00'

[1] Si la Tesis está dirigida por más de un Director tienen que constar y firmar ambos.

RESUMEN

La presente investigación examina los procesos de subversión cultural que, desde el siglo XX hasta la actualidad, han configurado la mentalidad posmoderna a través de la manipulación académica, legislativa, mediática y artística. Se sostiene que el denominado *marxismo cultural*, consolidado en la Escuela de Frankfurt y su Teoría Crítica, sustituyó la lucha de clases por la batalla cultural, orientando sus esfuerzos a la erosión de la familia, la religión, la educación y la moral tradicional. Dicho marco ideológico se proyecta en la difusión de narrativas gnósticas, feministas, transhumanistas y relativistas, presentadas como procesos de emancipación, pero que en realidad buscan la deconstrucción de la identidad cristiana y occidental.

El trabajo analiza, además, la dimensión simbólica de estos fenómenos, en particular la androgeneización cultural vinculada a la tradición alquímica y cabalística, y su consolidación en la industria del cine, la música y la publicidad. Se explora también la instrumentalización de la masonería y del malthusianismo cultural en la instauración de marcos legislativos y mediáticos descristianizantes, así como la programación predictiva que prepara psicológicamente a las sociedades para aceptar modelos de control global.

Finalmente, se estudia la degeneración artística y la contracultura como vehículos de ingeniería social (mediante instituciones como el Instituto Tavistock y apoyados en experiencias sistematizadas como MK-Ultra) que promueven la revolución sexual, la normalización de la pornografía y la ruptura del orden moral y familiar. En conjunto, se concluye que estos procesos conforman un entramado gnóstico-revolucionario que, bajo apariencia emancipadora, constituye una batalla espiritual contra la cosmovisión cristiana y su propuesta de salvación.

ABSTRACT

This research examines the processes of cultural subversion that, from the twentieth century to the present, have shaped postmodern thought through academic, legislative, media, and artistic manipulation. It argues that so-called *cultural Marxism*, consolidated in the Frankfurt School and its Critical Theory, replaced class struggle with cultural struggle, directing its efforts toward the erosion of family, religion, education, and traditional morality. This ideological framework is reflected in the dissemination of Gnostic, feminist, transhumanist, and relativist narratives, presented as emancipatory projects but ultimately aimed at dismantling Christian and Western identity.

The study also analyzes the symbolic dimension of these phenomena, particularly cultural androgynization linked to alchemical and Kabbalistic traditions, and its consolidation in the film, music, and advertising industries. Furthermore, it explores the instrumentalization of Freemasonry and cultural Malthusianism in establishing de-Christianizing legislative and media frameworks, as well as the role of predictive programming in psychologically preparing societies to accept models of global control.

Finally, the research examines artistic degeneration and counterculture as vehicles of social engineering—supported by projects such as MK-Ultra and the Tavistock Institute—which promote the sexual revolution, the normalization of pornography, and the disruption of moral and family order. Overall, the findings suggest that these processes constitute a Gnostic-revolutionary framework that, under the guise of emancipation, represents a spiritual battle against the Christian worldview and its salvific proposal.

PALABRAS CLAVE

Marxismo cultural; Subversión cultural; Ideología de género; Ingeniería social; Cosmovisión cristiana.

KEYWORDS

Cultural Marxism; Cultural Subversion; Gender Ideology; Social Engineering; Christian Worldview.

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más profunda gratitud a Nuestra Señora de Fátima por su especial miramiento conmigo. A mi madre por su inestimable ejemplo y su firme intercesión. A mi padre por su apoyo y testimonio de la dignidad que acompaña a todo trabajo bien hecho. Y a mis directores por la paciencia y el rigor de su orientación académica y su talante universitario y católico.

“Signos y símbolos gobiernan al mundo; no las palabras ni las leyes”
Confucio (551 a.C.-479 a.C.)

ÍNDICE POR MARCOS

MARCO I

MANIPULACIÓN CIENTÍFICO-SOCIAL Y ETNOGRÁFICA DESDE LA SUBVERSIÓN DE LAS DISCIPLINAS ACADÉMICAS PARA LA POSTERIOR SUBVERSIÓN LEGISLATIVA Y CENSURA MEDIÁTICA DEL DISCURSO DISIDENTE……...61

MARCO II

SIMBOLOGÍA ALQUÍMICA Y ANDROGENEIZACIÓN INICIÁTICA EN LA CULTURA POPULAR……..…….....367

MARCO III

NARRATIVA GNÓSTICO-FEMINISTA, MESIÁNICA Y TRANSHUMANISTA EN LA TRADICIÓN NARRATIVA DEL SIGLO XIX Y LAS ARTES DEL SIGLO XX…….589

MARCO IV

SIMBOLOGÍA MASÓNICO-CABALISTA, MALTHUSIANISMO CULTURAL Y PROGRAMACIÓN CULTURAL PREDICTIVA…….....941

MARCO V

DEGENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUBVERSIÓN MORAL: LA MÚSICA, LA CONTRACULTURA, LA REVOLUCIÓN SEXUAL Y LA "ECOLOGÍA ESPIRITUAL" COMO HERRAMIENTAS DESHUMANIZANTES PARA EL CONTROL POLÍTICO-SOCIAL……...……...……...1416

ÍNDICE GENERAL

1. INTRODUCCIÓN 2

1.1. Interés y justificación de la investigación 2

1.2. Delimitación y orientación de la investigación 4

1.3. Revolución igualitaria 5

1.4. Arte y virtud 6

1.5. Paradigma gnóstico-marxista 7

2. SÍNTESIS Y ORGANIZACIÓN ESTRUCTURAL DE CONTENIDOS 8

2.1. MARCO I: Manipulación científico-social y etnográfica desde la subversión de las disciplinas académicas para la posterior subversión legislativa y censura mediática del discurso disidente 8

2.2. MARCO II: Simbología alquímica y androgeneización iniciática en la cultura popular 8

2.3. MARCO III: Narrativa gnóstico-feminista, mesiánica y transhumanista en la tradición narrativa del siglo XIX y las artes del siglo XX 9

2.4. MARCO IV: Simbología masónico-cabalista, malthusianismo cultural y programación cultural predictiva 10

2.5. MARCO V: Degeneración artística y subversión moral: la música, la contracultura, la revolución sexual y la "ecología espiritual" como herramientas deshumanizantes para el control político-social 11

3. LÍNEA METODOLÓGICA 12

4. ESQUEMA METODOLÓGICO 15

5. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: DEFINICIÓN DE VARIABLES DE ANÁLISIS 16

5.1. Hipótesis 16

5.2. Estado de la cuestión 16

5.3. Perspectivas interdisciplinarias sobre mito, cultura y recepción 18

5.4. Objetivos 19

5.5. Objetivos generales 21

5.6. Técnicas de investigación y herramientas técnicas 21

5.7. Aplicabilidad metodológica 23

5.8. Conclusiones 24

MARCO I: MANIPULACIÓN CIENTÍFICO-SOCIAL Y ETNOGRÁFICA DESDE LA SUBVERSIÓN DE LAS DISCIPLINAS ACADÉMICAS PARA LA POSTERIOR SUBVERSIÓN LEGISLATIVA Y CENSURA MEDIÁTICA DEL DISCURSO DISIDENTE 61

6. MARXISMO CULTURAL 63

6.1. Antecedentes y características principales 63

6.2. Antecedentes e historia 63

6.2.1. Escuela de Frankfurt 63

6.2.2. Bases de la Teoría crítica 63

6.2.3. Traslado a Estados Unidos 63

6.3. Características principales 64

7. MARXISMO CULTURAL ACTUAL 64

7.1. Teoría de conspiración 64

7.2. Civilización en decadencia 65

7.2.1. Descripción 66

7.2.2. Posguerra y expansión del marxismo cultural 67

7.3. La esencia política del Plan Kalergi 67

8. PROGRAMAS ANTICULTURALES DE LA TEORÍA CRÍTICA 68

8.1. Procedimiento de la Teoría Crítica: disciplinas académicas de la Escuela de Frankfurt 68

8.2. Teoría Crítica de la Raza 70

8.3. Estudios de género 72

8.4. Fundamentos, influencias y manifestaciones 72

8.5. Dificultad para señalarlo 77

9. LA ACAPARACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: FORMANDO MODOS DE VER 78

10. ANTISEMITISMO MEDIÁTICO 83

10.1. Consideraciones preliminares y Protocolos de Sión 86

11. CRÍTICA A LAS INSTITUCIONES EN LA CULTURA POPULAR 93

11.1. Crítica a las Fuerzas Armadas 93

11.2. Crítica a la Iglesia Católica 115

12. COMUNISMO Y SATANISMO 118

13. CONCEPTUALIZANDO LA CRÍTICA RADICAL JUDÍA DE LA SOCIEDAD GENTIL 121

14. LA ESCUELA BOASIANA DE ANTROPOLOGÍA Y LA DECLINACIÓN DEL DARWINISMO EN LAS CIENCIAS SOCIALES 122

14.1. La agenda etno-política de Claude Levi-Strauss 123

14.2. Franz Boas como activista étnico intelectual 123

14.3. Conclusión 126

15. LA ESCUELA DE FRANCFORT: INVESTIGACIÓN SOCIAL Y PATOLOGIZACIÓN DEL GRUPO GENTIL 127

15.1. La agenda política de la escuela de investigación social de Frankfurt 127

15.2. Revisión de “La Personalidad Autoritaria” 139

16. EL PSICOANÁLISIS COMO ARMA DE DESTRUCCIÓN CIENTÍFICA 140

16.1. Freud y la Revolución Sexual en vinculación con el comunismo 140

16.2. Filmes para el fomento del psicoanálisis desde la promoción de la biografía de Freud 142

16.3. Otras películas que fomentan el psicoanálisis como método científico: 144

16.4. Freud y la religión 145

17. ANÁLISIS DEL FILME “LO QUE PIENSAN LAS MUJERES” 147

18. PATOLOGIZACIÓN FRANKFURTIANA DE LAS AGRUPACIONES GENTILES EN LA CULTURA POPULAR 149

18.1. Joker y la crisis de solidaridad occidental 156

18.2. Antecedentes del Jóker en cómic 157

19. TAVISTOCK Y LA MANIPULACIÓN PSICOLÓGICA O INGENIERÍA SOCIAL MEDIANTE EL "FRENTE DE PSIQUIATRAS" ORGANIZADO POR LA CIA TRAS LA 2ª GUERRA MUNDIAL 160

20. AGENDA FRANKFURTIANA Y PROTOCOLO DE SIÓN: LA ERRADICACIÓN DE LAS PATRIAS 171

21. LA INFLUENCIA DE LA ESCUELA FRANKFURT 183

21.1. Jacques Derridá como activista intelectual judío 187

21.2. Participación universitaria y medios 189

22. LA CRÍTICA JUDÍA HACIA LA CULTURA GENTIL: UNA VÍA DE REPRESENTACIÓN 190

22.1. Acceso a las universidades y medios de élite 190

22.2. Pseudo-ciencia en los movimientos intelectuales 191

22.3. Filmes multiculturalistas 193

22.4. Revisión de Eric Kaufmann "El Ascenso y la Caída de Angloamérica" 197

23. TENDENCIAS DEL SIGLO XIX: LIBERTAD, GOBIERNO REPRESENTANTE E INDIVIDUALISMO COMO RASGO ÉTNICO ANGLOSAJÓN 197

23.1. Doble conciencia: la tensión entre el individualismo y la identidad étnica 197

23.2. Pensamiento confuso sobre la raza: la influencia de Lamarck 198

23.3. Interés propio e ideología liberal 199

23.4. Determinismo Cultural Académico y Anti-Darwinismo 202

23.5. Redneck: brutalización del norteamericano o período de defensa étnica (1880–1965) 203

23.8. Conclusión: la caída de los anglo-sajones 212

24. LA DISTOPÍA MULTICULTURAL: DESATENDER LA COMPETENCIA BASADA EN GRUPO 215

24.1. Multiculturalismo o interculturalismo 218
24.2. Multiculturalismo propagandizado mediáticamente 221
24.3. El caso francés como paradigma europeo de multiculturalismo 225
24.4. Comparativa en el tratamiento político de las religiones en España ante la coyuntura del COVID-19 227
24.5. Política de inmigración 228
24.6. El Gran Reemplazo 231

25. INMIGRACIÓN E INTERRACIALIDAD EN LA CULTURA POPULAR 233
25.1. Aspectos generales: publicidad y cine 233
25.2. Publicaciones editoriales 249
25.3. Publicidad interracial 250
25.4. Familias interraciales en cine, publicidad y catálogos de imágenes-recurso 251
25.5. Adopción de niños por parejas homosexuales 255
25.6. Campañas pro-LGTBI 258
25.7. Antecedentes de diversidad multicultural en la cultura popular norteamericana 260
25.8. Música multicultural en España 264

26. TELEVISIÓN, INTERNET Y TEATRO EN EL FOMENTO DE LA DIVERSIDAD Y LA INTERRACIALIDAD EN LA PAREJA Y LA FAMILIA 267

27. FILMES EN FOMENTO DEL MULTICULTURALISMO / PATRONES RETÓRICO-VISUALES PARA LA DIVERSIDAD 276
27.1. Relación interracial en portada de filmes 286
27.2. Nombres propios extranjeros 288
27.3. Patrón retórico “Bienvenido” que denota hospitalidad, integración, inclusión 288
27.4. Patrón retórico del “Paraíso / Tierra prometida”: 289
27.5. Apología retórica de la libertad 290
27.6. Victimismo retórico en el título 290
27.7. Prostitución como forma de victimización de la inmigración 291
27.8. Vehículo de dos ruedas como síntoma de humildad y resiliencia: 292

27.9. Embarcación como símbolo del inmigrante en el proceloso mar de la vida 292

27.10. Neologismos binarios de lugar para la mixtura racial 292

27.11. Referencia retórica a la distanciad a superar entre dos mundos, dos países o dos personas 293

27.12. Celebritismo interracial en la industria del cine 293

28. PUBLICIDAD TELEVISIVA QUE FOMENTA EL MESTIZAJE 297

28.1. Compilación de anuncios publicitarios emitidos en el año 2015 299

29. CONTRASTANDO LA REALIDAD MEDIATIZADA CON LA REALIDAD ESTADÍSTICA 319

30. REESCRIBIR LA HISTORIA OCCIDENTAL: RECARACTERIZAR ÉTNICAMENTE LA CULTURA NARRATIVA 335

30.1. La agenda "Kalergi" en publicidad 339

30.2. Etnia y natalidad 357

30.3. Autoría ideológica en publicidad 365

MARCO II: SIMBOLOGÍA ALQUÍMICA Y ANDROGENEIZACIÓN INICIÁTICA EN LA CULTURA POPULAR 367

31. ANTECEDENTES FÍLMICOS DE LA ANDROGENIZACIÓN O TRAVESTISMO DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO 369

31.1. Antecedentes cinematográficos del ser andrógino 375

31.2. Marxismo de género en Hollywood: Marlene Dietrich 377

31.3. Personajes principales andróginos en diversa cinematografía 381

32. ORÍGENES ESPIRITUALES Y ALCANCE DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO 388

32.1. Inanna e Ishtar en el mundo babilónico 388

33. EJEMPLOS DEL TRATAMIENTO CULTURAL DEL ARQUETIPO Y CULTO BABILÓNICO DE "LA DIOSA" 404

33.1. Astarté en el ámbito cultural 405

33.2. El arquetipo de la diosa en el cine de Lars von Trier 418

33.3. La diosa en la música 425

34. ALQUIMIA Y ANDROGINIA 435

35. OTROS FORMATOS AUDIOVISUALES 458

35.1. La gnosis y el hombre embarazado 458
35.2. Proliferación de la Alquimia y simbología asociada en los productos culturales 461
35.3. Veneración cultural por la androginia 464
35.4. Aleister Crowley & the Illuminati Magick Trance en la industria del entretenimiento 469
36. ANDROGINIA EN LA ESTRUCTURA MUSICAL DE CROWLEY 482
36.1. El origen del hombre según la cosmovisión judaica cabalística 489
37. LAS BODAS GNÓSTICAS O ALQUÍMICAS 492
37.1. Peter Gabriel: La sangre del Edén 495
37.2. Boda gnóstica en Marilyn Manson 499
37.3. Otros artistas pop-rock 502
37.4. Androginia y estética capilar 504
38. ANDROGINIA Y DEPORTE 506
39. EL SACERDOCIO DE LA "DIOSA" 508
40. ANDROGINIA Y COMICIDAD 510
41. REFERENCIAS DE TRAVESTISMO EN LA BIBLIA Y SU PROYECCIÓN CULTURAL 511
42. SIMBOLOGÍA GNÓSTICA 513
42.1. El signo "V" de la Victoria 513
42.2. El Fénix 514
42.3. El dios Bennu: origen egipcio del ave Fénix 515
42.4. El Fénix en la sede general de la ONU 516
42.5. El Fénix en "Fatboy Slim": "Bird of pray" 520
42.6. Moda y Transgenderismo 525

43. POSES CON SIMBOLOGÍA MASÓNICA 535
43.1. La Mano del Rebbis: 535
43.2. El osito de peluche como cripto-símbolo de pederastia 536

44. PEDERASTIA Y FORMATOS INFANTILES 537
44.1. Abuso mediático en la representación infantil 538
44.2. Uso mediático de menores para causas marxistas 543

45. INFLUENCIA DEL DEMONIO BÍBLICO "LILIT" EN EL MARXISMO CULTURAL 546
45.1. Lilit en la mitología mesopotámica 547
45.2. Lilith en la Biblia 549
45.3. Influencia cultural de Lilit 550
45.3.1. En la narrativa 550
45.3.2. En la música 551
45.3.3. En videojuegos 553
45.3.4. En televisión 554

46. EL DEMONIO "ASMODEO" EN LA CULTURA POPULAR 556

47. EL DEMONIO "SAMAEL" EN LA CULTURA POPULAR 557

48. LOS DEMONIOS ÍNCUBOS Y SÚCUBOS EN LA CULTURA POPULAR 559
48.1. Íncubos y súcubos en la historia del arte 560
48.2. Íncubos 560
48.3. Súcubos 564

MARCO III: NARRATIVA GNÓSTICO-FEMINISTA, MESIÁNICA Y TRANSHUMANISTA EN LA TRADICIÓN NARRATIVA DEL SIGLO XIX Y LAS ARTES DEL SIGLO XX 589

49. ENTRE EL REENCANTAMIENTO Y LA DESMITIFICACIÓN 591

49.1. Convivencia entre racionalidad mercantil y fe 591
50. PROCESOS DE REENCANTAMIENTO PUBLICITARIO 595
50.1. Lo celeste o divinización de lo profano 595
50.2. El paraíso 595
50.3. Una vida glorificada 596
50.4. Fe y escatología 598
50.5. El mal, la conversión y la salvación 609
50.6. Los seres del otro lado 611

51. PROCESOS DE DESMITIFICACIÓN 616
51.1. Desencantamiento del arte 616
51.2. Desmitificación simultánea del misticismo y la ciencia 619
51.3. Desmitificación de la simbólica sacra clásica 620

52. ANÁLISIS PUBLICITARIO: ESPOT “SMIRNOFF” 634

53. DEFINICIONES MITOPUBLICITARIAS DE LA DIALÉCTICA INTERSEXOS 638
53.1. El ángel comercial o divinización luciferina de la criatura femenina 638
53.2. Afrodita en la cultura popular 640
53.3. Variación del mito de Artemisa: la mujer-pantera 651
53.4. La gran madre y la diosa contra el papá torpe o “bumbling dad” 653
53.5. El “girl power” o el reino de Artemisa 662
53.6. El agresivo tacón feminista 666
53.7. Mujeres de armas tomar 670
53.8. La inversión de los roles de edad 673

54. INFANTILIZACIÓN DE LA SOCIEDAD 675
54.1. Patrón musical “Eternamente Joven” 676
54.2. La inversión del niño adulto 679

55. El demiurgo y el pleroma 686
55.1. La propaganda de la rebelión angélica 687
55.2. Lucy, de Luc Besson 695
55.3. La caída del hombre 701

56. NARRATIVA MESIÁNICA 709
56.1. El relato cinematográfico mesiánico 709

57. SUPERHÉROES Y GNOSIS-ESOTÉRICA 711
57.1. Mitología del superhéroe 711
57.2. Código ético del superhéroe como figura del mago 713

58. MESIANISMO EN LOS SUPERHÉROES 714
58.1. Adaptación arquetípica del superhéroe 714

59. SUPERMAN: DEL MESÍAS BÍBLICO AL MESÍAS SECULAR DE LA CULTURA POPULAR 719
59.1. Introducción y Perspectiva Metodológica 720
59.2. Gilbert Durand: Mitocrítica y mitema redentor 720
59.3. Antropología del Héroe Mesiánico 721
59.3.1. El mito y el héroe cristiano: necesidad estructural de la humanidad 721
59.4. H. R. Jauss: Recepción y Hermenéutica Cultural 722
59.5. Análisis Semiótico y Narratológico del Relato Mesiánico 724
59.6. Teoría Crítica, Marxismo Cultural y Postcolonialismo 725
59.7. El Mesianismo Cristológico: Clave Hermenéutica de Superman 726
59.8. Superman a la Luz de la Cristología: Implicaciones Salvíficas 727
59.8.1. Naturaleza del poder: esfuerzo humano vs. plenitud ontológica 728
59.8.2. Sufrimiento y entrega en el mesianismo secular 728
59.8.3. La voluntad trinitaria frente a la autosuficiencia heroica 729
59.9. Analogía Sacerdotal de Superman con Cristo 729

59.9.1. Superman como modelo cultural de “mediador” y “puente” entre mundos 729
59.9.2. Superman y la estructura virtuosa del héroe cristiano 730
59.9.3. La justicia como virtud principal de Superman 731
59.9.4. Las virtudes cardinales y Superman 732
59.10. Transformaciones del Arquetipo Mesiánico 732
59.10.1. Del Hombre Nuevo paulino al ideal de Hombre Nuevo de la filosofía de la sospecha 732
59.11. Teoría Crítica y Marxismo Cultural: La Apropiación Ideológica de la Figura Mesiánica 733
59.11.1. Walter Benjamin y el mesianismo profano 734
59.11.2. Mesianismo y hegemonía cultural 734
59.11.3. Superman vs. héroes cristianos redentores 735
59.12. Disolución Narrativa del Mesianismo Político 736
59.12.1. Carl Schmitt: la teología política 736
59.12.2. Giorgio Agamben: la deconstrucción del héroe y el tiempo mesiánico 737
59.12.3. Jacob Taubes: mesianismo como categoría política rupturista 737
59.12.4. La crisis moderna de los grandes relatos 738
59.13. La genealogía filosófica del mesianismo secular 738
59.14. Superman y el mesianismo americanista 739
59.15. CONCLUSIONES 739

60. OTRAS VARIANTES MESIÁNICAS 740
60.1. Mesianismo en la iconografía de “Conan el Bárbaro” 740
60.2. Mesianismo en “Wonder Woman” 747
60.3. Mesianismo en Capitán América (2011) 750
60.4. Mesianismo en X-Men: Primera Generación (2011) 751
60.5. Mesianismo en la saga Transformers 751
60.6. Mesianismo en Matrix (1999) 751
60.7. Mesianismo Judío en el Cine de los Años 70 (Norma Rae, 1979) 752
61. SUPERHÉROES Y MITOLOGÍA PAGANA 755

61.1. Superhéroes de DC y Marvel Comics basados en la Mitología Hindú 755
61.2. Panteones de divinidades paganas 764
62. SIMBOLISMO Y PROPAGANDA FEMINISTA EN LA CULTURA POPULAR DE LOS SUPERHÉROES 766
62.1. Superhéroes y revisionismo histórico 766
62.2. Deconstrucción Cultural y Nuevos Patrones Narrativos 767
62.3. Tomb Raider: el filme del personaje de videojuegos Lara Croft 775
62.4. Wonder Woman (2017) 779
62.5. Videojuegos 783
63. HEROÍNAS EN BATALLA CINEMATOGRÁFICA 785
63.1. Subyugación del varón por la espada / arma blanca 786
63.2. Subyugación del varón por artes marciales 788
63.3. Superheroínas de Cómic 790
64. LA DESTRUCCIÓN DE LA NATURALEZA POR PARTE DE LA GNOSIS 792
64.1. Dios, cosmos, hombre 792
64.2. La desmitización o la lejanía de Dios: la jaula o cárcel gnóstica 794
64.3. El kosmos o la tierra inhóspita 801
64.4. Gnosis Freudiana 804
64.5. Tabú y censura en política según el patrón gnóstico 805
65. PROPAGANDA ARTÍSTICA CONTRA LA PLURALIDAD DE IDEAS POLÍTICAS: LA SILENCIOSA CENSURA CULTURAL 808
65.1. El hombre o su superación 809
65.2. Conclusión 810
66. LA GNOSIS ERÓTICA EN EL ARTE DEL SIGLO XIX 811
66.1. Gnosis y arte pictórico 811
66.2. Arquitectura masónica 812
66.3. La gnosis erótica en el siglo XIX 813

66.3.1. La gnosis erótica y el mito del buen salvaje 815
66.3.2. La gnosis erótica en literatura y artes visuales 815
66.4. Conclusiones sobre la gnosis en el siglo XIX 816

67. EL NOVECENTO: LA GLOBALIZACIÓN DE LA GNOSIS SPURIA 816
67.1. La difusión de los cultos gnósticos en la primera mitad del siglo XX 816
67.2. La gnosis dionisíaca y prometeica en la cultura del siglo XX 817
67.3. Prometeísmo gnóstico en la novela decimonónica 819
67.4. Frankenstein: ciencia, moralidad y rebelión gnóstica 819
67.5. El moderno Prometeo y la rivalidad con Dios 823

68. ANTECEDENTES DEL GNOSTICISMO EN LA CULTURA POPULAR: SIMBOLOGÍA GNÓSTICA EN LA TRADICIÓN NARRATIVA POPULAR DEL SIGLO XIX 824
68.1. Simbolismo gnóstico en Pinocho 824
68.2. Simbolismo gnóstico en La Bella y la Bestia 826
68.3. Claves gnósticas en “Abre los ojos” (1997) 827
68.4. Influencia judaica en el mundo 832
68.5. Organismos internacionales de corte gnóstico 833
68.6. Arte contemporáneo: surrealismo 834
68.7. La política del siglo XX 835

69. EROS Y GNOSIS EN EL ARTE DEL SIGLO XX 836
69.1. El feminismo gnóstico del siglo XX 842
69.2. Conclusión: degradación y renacimiento espiritual 844

70. GNOSIS EN LA MÚSICA 845

71. WILLIAM BLAKE 848
71.1. Análisis: Referencias gnósticas en “La Historia Interminable” (1984) 854

72. ALIESTER CROWLEY 857
72.1. Apuntes biográficos de Crowley 857
72.2. La OTO de Theodor Reuss y Aleister Crowley 861

73. INFLUENCIA DE LA OTO EN LA CULTURA POPULAR 865
73.1. The Beatles 866
73.2. Jimmy Page 866
73.3. Alan Moore 867
73.4. Jack Parsons 868
73.5. L. Ron Hubbard 869
73.6. Jay-Z 869
73.7. Yu-Gi-Oh! 870

74. TRANSHUMANISMO: UTOPÍA DE CIENTIFICISMO Y NIHILISMO 871
74.1. El transhumanismo: alcances morales y jurídicos. 872
74.2. Orden Social e intención Anticristiana 873
74.3. Robots, cyborgs e inteligencia artificial 874

75. TRANSHUMANISMO CULTURAL 882
75.1. Transhumanismo en el cine y televisión 884
75.2. Transhumanismo en música y publicidad 888

76. PROGRAMACIÓN PREDICTIVA 895
76.1. Historia del Transhumanismo 896
76.2. Métodos transhumanistas 897
76.3. Ingeniería genética en la cultura popular 898

77. JUVENTUD Y BRUJERÍA 909
77.1. Activismo social y espiritual 910
77.2. Brujería en la cultura popular 913

77.3. Orígenes ideológicos de la brujería 918
77.4. Brujería en literatura infantil 923
77.5. Brujería y márketing 924
77.6. Aborto, feminismo y ocultismo en la cultura contemporánea 925

78. ANÁLISIS PUBLICITARIO Y FÍLMICO 929
78.1. Análisis del espot de perfume “Kenzo World: The New Fragrance” 929
78.2. Miniserie de TV “Preferisco il paradiso” 938

MARCO IV: SIMBOLOGÍA MASÓNICO-CABALISTA, MALTHUSIANISMO CULTURAL Y PROGRAMACIÓN CULTURAL PREDICTIVA 941

79. ORÍGENES DE LA MASONERÍA 943
79.1. Definición 943
79.2. Orígenes 943
79.3. La fusión de una antigua corporación y de una sociedad ocultista 943
79.4. Historiografía del padre Barbier 944
79.5. El carácter protestante-liberal 946
79.6. El carácter ocultista / gnóstico 946
79.7. La influencia judía en la francmasonería (Según León De Poncins) 947

80. EL ORIGEN DE LA ALIANZA DE FRANCMASONES Y JUDÍOS. 947
80.1. Demostración de la influencia judía 949
80.1.1. Por el razonamiento 949
80.1.2. Primeros investigadores 950
80.1.3. Por los hechos 951
80.2. Documentos pontificios que condenan la masonería 952

81. LA DOCTRINA CABALISTA: CLAVE PARA LA DESCRISTIANIZACIÓN POR LA VÍA CULTURAL 952

82. SIMBOLOGÍA GNÓSTICO-MASÓNICA 954
82.1. Los Iluminati 959
82.2. Satanismo en la cábala 960
82.3. Infestación luciferina 961
82.4. Símbolo de protección: la pulsera roja 961

83. LA MANO CORNUTTA O "DEL DIABLO" 967

84. EL OJO DE HORUS O EL OJO OMNIVIDENTE 975
84.1. Origen y significado ocultista del signo arquetípico del Ojo Omnividente 976
84.2. Dios del sol 977
84.3. En el ocultismo occidental 978
84.4. En el Islam 979
84.5. Como signo moderno 980
84.6. En control mental 980
84.7. Combinación simbólica del "ojo omnividente" y el "666" 981
84.8. Precedentes históricos fotográficos del signo del ojo omnividente 989
84.9. Pósters de películas con símbolo del ojo omnividente 990

85. GESTO DE OSIRIS SLAIN (O "EL AHORCADO" DEL TAROT / CRUZ INVERTIDA) 994

86. USO DE DIVERSOS SÍMBOLOS MASÓNICOS POR PARTE DE POLÍTICOS Y ARTISTAS 996
86.1. Iniciación masónica durante la narrativa de un espectáculo musical 998

87. VESTIMENTA ROJA 1000
87.1. Patrón "Red-Light" en la música popular 1006

88. AJEDREZADO MASÓNICO 1010

89. LA LETRA "X" 1025

89.1. Desde la gnosis 1027
89.2. Desde el Islam 1027
89.3. Como símbolo del dios sol 1027
89.4. Como Símbolo De Transformación 1027
89.5. En La Logia Masónica 1028
89.6. Como cruz caída y símbolo sexual 1029
89.7. Como Signo De Muerte 1029
89.8. La Conexión Egipcia 1030
89.9. Actores de Hollywood posando con el signo "X" 1044

90. LA MANO EN EL CORAZÓN: SIGNO DE FIDELIDAD O DEVOCIÓN A LOS JEFES SECRETOS 1052
90.1. Raíces egipcias 1052
90.2. Devoción a los jefes secretos 1053
90.3. Diversos significados 1053

91. "SIGNO DE LA FIDELIDAD" 1060
91.1. Agentes artísticos posando 1063

92. SIGNO DE LA FIDELIDAD (RIGHT CHEST) 1069
92.1. Antecedentes cinematográficos 1068
92.2. Portadas de discos 1069
92.3. Portadas de revistas 1069
92.4. Agentes artísticos posando 1069

93. LA GARRA DEL DIABLO 1073

94. LA AMENZA DEL SILENCIO 1075
94.1. La señal del silencio 1076
94.2. Orígenes paganos del signo del silencio 1077
94.3. Pósters de películas con motivo gestual masónico del "voto de silencio" 1082

94.4. Agentes artísticos posando 1084

95. EL SIGNO DE LA GARRA DEL DIABLO POR LOS HOMBRES DEL ARTIFICIO 1091
95.1. La astutos contra los menores 1091
95.2. La sabiduría de la serpiente 1092

96. SÍMBOLO DE LAS COLUMNAS DE JACHIN Y BOAZ 1095
96.1. Significación esotérica 1096
96.2. Puerta de enlace 1098
96.3. Significación en la Masonería 1099
96.4. Significación en la Cábala 1100
96.5. Presencia simbólica de los pilares gemelos en la cultura popular 1101

97. LA MANO EN LA GARGANTA 1103
97.1. El cuello como señal de sacrificio 1103
97.2. El ritual del cuello 1104

98. TRIÁNGULOS: MAGIA NEGRA Y BRUJERÍA MASÓNICA 1107
98.1. El hexagrama o “Estrella de David” y el número de la Bestia, 666 1109
98.2. El triángulo oculto y la logia masónica 1111
98.3. El rey Salomón y el triple triángulo 1111
98.4. Rosacruces, Teósofos y el Triángulo 1112
98.5. “Abracadabra“ 1113
98.6. El dios geométrico es una mujer 1114
98.7. El triángulo o “dios geométrico” como emblema de Isis 1114
98.8. El triángulo (dios geométrico femenino) en política y cultura popular 1122

100. SIGNO DEL “MAESTRO EXCELENTE” 1143
100.1. Portadas de discos manifestando el signo “Maestro Excelente” 1145

101. SIGNO DE LA PRESERVACIÓN O DE LA UNIDAD 1151

102. LA BAÑERA: SÍMBOLO DEL BAUTISMO GNÓSTICO 1156

102.1. Agentes artísticos posando en la bañera 1162

102.2. La bañera en música pop-rock 1173

102.3. La bañera en ciertas escenas cinematográficas 1180

102.4. Cartelería gráfica con “cristales rotos” como símbolo de la fragmentación disociativa de la identidad en la cultura popular 1186

102.5. La bañera en otros formatos culturales 1191

103. SÍMBOLO DEL BÚHO 1198

104. RAYO DE LUCIFER (RAYO DESTRUCTOR O “S” SATÁNICA) 1205

105. SIGNO “THE EYEGLASS GRIP” (ATUSAR LAS GAFAS) 1207

106. SIGNO DEL DISPARO EN LA CABEZA 1220

107. SÍMBOLO MASÓNICO: “EL TRONO” 1225

108. EL HOMBRE VITRUVIANO (EL PENTAGRAMA HUMANO) 1232

109. EL SIGNO MASÓNICO DE LA VICTORIA “V” 1234

110. LETRA Y SIGNO “V” (2) 1242

110.1. Miniserie televisiva “V” 1251

111. EL SIGNO DE “LA VASIJA” O “EL CÁLIZ” 1262

112. SIGNO DEL SALUDO MILITAR (OBEDIENCIA A LA ORDEN) 1265

113. LA BENDICIÓN Y MALDICIÓN CABALÍSTICA 1266

114. POSES EN DIVERSOS ESCENARIOS CULTURALES 1267
114.1. Cubiertas de álbumes de música de variada simbología masónico-luciferinas 1267
114.2. Directores de cine posando 1269
114.3. Celebridades posando con simbología diversa 1274

115. MALTHUSIANISMO Y GOBERNANZA MUNDIAL: ESCENARIO COVID-2020 1280
115.1. 10 Mitos en torno a la superpoblación 1280
115.2. Bill Gates y la religión 1290

116. PROGRAMACIÓN PREDICTIVA 1295
116.1. Malthusianismo y Coronavirus 1297
116.2. Juego de rol del Nuevo Orden Mundial illuminati (Steve Jackson) 1357
116.3. Programación predictiva en cine y televisión 1381
116.4. Programación predictiva en el 11-S norteamericano 1385
116.5. Cine bajo el patrón de programación predictiva 1396
116.6. Otros filmes bajo el patrón del Control Mental 1412
116.7. Series norteamericanas de hospital 1415

MARCO V: DEGENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUBVERSIÓN MORAL: LA MÚSICA, LA CONTRACULTURA, LA REVOLUCIÓN SEXUAL Y LA "ECOLOGÍA ESPIRITUAL" COMO HERRAMIENTAS DESHUMANIZANTES PARA EL CONTROL POLÍTICO-SOCIAL 1416

117. LA REVOLUCIÓN ANTICRISTIANA 1418
117.1. Inicio de la revolución posmoderna: la herejía del americanismo 1418
117.2. La revolución anticristiana contra la Ciudad Católica 1418
117.3. Lectura escatológica de la Historia 1419
117.4. Comunismo y Fátima 1421

118. DIALÉCTICA MARXISTA 1423

118.1. La dialéctica comunista como última etapa destructiva de la revolución anticristiana 1424

119. INTRODUCCIÓN AL MARXISMO CULTURAL 1427

119.1. Historia y definición 1427

119.2. Estrategia del Marxismo Cultural 1427

119.3. Marxismo cultural: desarticulación de la cultura y del orden social 1429

119.4. Táctica socialista del marxismo cultural 1430

120. Cultura popular desde los postulados comunistas 1431

120.1. La cultura del Partido Comunista 1432

120.2. El comunismo subvierte la cultura de masas de Occidente 1433

120.3. Conclusión 1434

121. PERSPECTIVA ESCATOLÓGICA 1435

121.1. La Sinagoga de Satanás como centro neurálgico de operaciones culturales 1435

121.2. El posmarxismo, la posverdad y la construcción del yo 1436

122. LECTURA HERMENÉUTICA DEL MARXISMO: LAS RAÍCES MÍTICAS DEL PENSAMIENTO POLÍTICO DE KARL MARX 1437

123. TEMAS ESENCIALES DEL MITO ESCATOLÓGICO EN LA OBRA DE MARX Y ENGELS 1439

123.1. Semejanzas temáticas y conceptuales 1439

123.2. Semejanzas estructurales 1440

123.2.1. El mito escatológico judeo-cristiano 1443

123.2.2. Semejanzas narrativas estructurales 1444

123.2.3. El esquema mitológico judeo-cristiano y su función estructural 1445

123.2.4. Tabla comparativa: Prometeo y Marxismo 1446

123.2.5. El marxismo como mito prometeico 1446

123.2.6. El marxismo como mito prometeico y escatología secularizada 1449

124. MARX Y EL SATANISMO 1450

124.1. La religión y la comunidad intramundana 1455

125. LAS NACIONES UNIDAS Y LA PAZ MUNDIAL A LA LUZ DE FÁTIMA 1461

125.1. Masones célebres 1468

125.2. ONU 1472

125.3. UNESCO 1477

126. SUBVERSIÓN CULTURAL EN LA ALEMANIA DE ENTREGUERRAS 1481

126.1. Liberalismo en la época de Weimar 1481

126.2. Ciencia y educación sexual: la progresiva malversación del sexo en la dimensión humana 1483

126.3. Prostitución adolescente y narcóticos en Weimar 1484

126.4. Aleister Crowley en Weimar 1485

127. LA REPÚBLICA ALEMANA DE WEIMAR COMO EXPERIMENTO DE INGENIERÍA CULTURAL: LA PROGRESIVA MALVERSACIÓN CULTURAL 1486

127.1. La fotografía 1487

127.2. El cine 1490

127.3. La radio 1494

127.4. La literatura 1497

127.5. El teatro musical 1499

127.6. La Filosofía y Sociología 1504

127.7. El fotomontaje como expresión rupturista con el arte tradicional 1507

128. REVOLUCIÓN SEXUAL O INGENIERÍA SOCIAL DE GÉNERO EN WEIMAR 1512

128.1. Reforma sexual médica o Revolución Sexual 1512

128.2. La mujer moderna de Weimar 1518

128.3. La cultura del cuerpo 1522

128.4. Perspectiva religiosa durante la República de Weimar 1529

129. REFUNDAR EL SER HUMANO EN CLAVE MASÓNICA 1532

129.1. Lista de filmes en que el artista es representado como profeta o Übermensch 1533

130. CORRUPCIÓN IDEOLÓGICA EN LAS ARTES 1536

130.1. Arte contemporáneo como entidad sustantiva 1536

130.2. Naturaleza de la institución “arte contemporáneo” 1537

131. OBRA NEGROLEGENDARIA 1538

131.1. Enrique Chagoya 1538

131.2. Enrique Marty y la hispanofobia 1544

131.3. La corrupción en la crítica de arte 1551

131.4. Sistema de ideologías en el arte contemporáneo español 1552

131.5. El arte contemporáneo como plataforma de propaganda ideológica 1553

131.6. El krausismo y su legado ideológico 1554

132. ALGUNOS CASOS DE CORRUPCIÓN IDEOLÓGICA EN ESPAÑA 1555

132.1. Anticlericalismo y blasfemia artística 1558

132.1.1. Exposición en Manila – Jesús fálico en un unicornio (2011) 1565

132.1.2. Enrique Chagoya: Las desventuras de los caníbales románticos (2010) 1565

133. PROFANACIÓN CULTURAL: PROCESOS REFORMATORIOS DE DESCRISTIANIZACIÓN Y DESHUMANIZACIÓN EN LA INDUSTRIA DEL ENTRETENIMIENTO. 1569

133.1. El arte como don divino 1569

133.2. La influencia de las artes sobre la humanidad 1570

133.3. El sabotaje y el abuso del arte por parte del comunismo 1571

133.3.1. Arte y comunismo 1571

133.3.2. Los elementos comunistas de la vanguardia artística 1571

133.3.3. Inversión de la estética tradicional: Lo feo es arte 1573

133.3.4. Socavamiento de la música 1574
133.3.5. La perversión en la literatura 1580
133.4. Cine y eutanasia 1581
133.5. Imbricación teológica de la Ley de Eutanasia 1583
133.6. Uso ideológico de la literatura contra la tradición en la propaganda comunista 1583
133.7. Fomento de la crítica y la protesta 1585
133.8. Difusión literaria de la pornografía 1586
133.9. Deshumanización mediante la literatura 1586

134. ARTE DEGENERADO 1588
134.1. La pérdida de la belleza clásica 1588
134.2. Manipulación social mediante el arte moderno 1588
134.3. Mecanismos de manipulación 1589
134.4. Reeducación del gusto. Efectos persuasivos del arte pervertidor. 1590
134.5. Teoría de la degeneración 1590
134.6. Primeros dispositivos degenerativos en el arte literario 1591
134.7. Arte degenerado 1591
134.8. Distinción entre arte y anti-arte 1592
134.9. Eufemismos 1593
134.10. Rechazo al anti-arte 1594

135. FORMAS DE ARTE DEGENERADO 1594
135.1. Pintura, escultura y fotografía 1594
135.2. Literatura 1596
135.3. Música 1598
135.3.1. Degeneración por mensaje 1598
135.3.2. Degeneración por lenguaje musical 1598
135.3.3. Ejemplos de este tipo de degeneración incluyen 1598
135.3.4. Destacados artistas degenerados 1598
135.4. Cine y teatro 1599

135.5. El teatro según Boixadós 1601

136. ANÁLISIS FÍLMICO 1602
136.1. Lisístrata (2002) 1602
136.2. El laberinto del fauno (2006) 1603
136.3. El cabo del miedo (Cape Fear, 1991) 1603
136.4. Gravity (2013) 1604

137. ARTE Y SUBVERSIÓN EN PINTURA, MÚSICA, LITERATURA 1605

138. PINTURA REVOLUCIONARIA DESDE EL INDIGENISMO MARXISTA 1606
138.1. Breves apuntes sobre Indigenismo 1607
138.2. Crítica al indigenismo 1608
138.3. Pintores mexicanos indigenistas 1609

139. LITERATURA ILUMINADA Y REVOLUCIONARIA 1614
139.1. Literatura profética en Dostoyevski 1615
139.2. Literatura rebelde en García Márquez 1617
139.3. Otros ejemplos de literatura revolucionaria 1619
139.4. El mito en Carlos Fuentes 1627
139.5. Tiempo civilizatorio y Mito estructuralista 1628

140. LA REVOLUCIÓN CULTURAL EN EL SIGLO XX: MESIANISMO, COMICIDAD Y REVOLUCIÓN SEXUAL EN LA CULTURA POPULAR NORTEAMERICANA 1632
140.1. La herejía del americanismo 1632
140.2. Condena magisterial de la Iglesia 1633

141. MESIANISMO JUDÍO Y REVOLUCIÓN SEXUAL EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA DE LOS AÑOS 70 1634

142. LA TOMA JUDÍA DE LA CULTURA AMERICANA 1643
142.1. La Revista “Rolling Thunder”. 1645

142.2. La revista “Time” corona a Woody Allen como genio americano en 1977 1646

142.3. La toma de posesión judía del discurso estadounidense (1976) 1650

143. PAREJAS DE CÓMICOS JUDÍOS Y NORTEAMERICANAS CRISTIANAS 1654

143.1. Mia Farrow y Woody Allen (1980) 1654

143.2. Claire Bloom y Philip Roth 1655

143.3. La Industria Cinematográfica 1657

144. LA BATALLA JURÍDICO-CULTURAL ANTE LA OBSCENIDAD ENTRE EL JUDÍO Y EL CRISTIANO ESTADOUNIDENSE 1660

145. PERSPECTIVA Y TRAYECTORIA HISTÓRICA DE LA GUERRA CULTURAL EN EE. UU. 1663

145.1. El Plan Morgenthau (1945) 1663

145.2. La Guerra Fría comienza en 1946 1665

145.3. La ADA rompe con la Izquierda Comunista (1947) 1667

145.4. La CIA y la Guerra Fría Cultural 1669

146. ANÁLISIS FÍLMICO: “EL PRESTAMISTA” (THE PAWNBROKER) Y LA REGULACIÓN MORAL DEL CINE HOLLYWOODIENSE 1671

146.1. Hollywood y el Código Hays: origen, implementación y subversión 1672

146.2. Análisis antropológico y simbólico 1675

146.3. Psicoanálisis y simbolismo en “The Pawnbroker” (1964) 1677

146.4. La Iglesia Católica y la guerra cultural en The Pawnbroker (1964) 1678

147. LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA DE CONTROL POLÍTICO 1679

147.1. Richard Wagner: cromaticismo, adulterio y el comienzo de nuestra revolución cultural 1680

147.2. Orden divino transversal: Música y Estado 1682

147.3. Friedrich Nietzsche: transvaluación de todos los valores como prosecución de la guerra cultural 1693

147.4. Racialidad y subversión cultural: lo negro y el jazz 1698

147.5. Hippismo, rebeldía juvenil y revolución cultural pacífica 1702
147.6. Dionisismo y destrucción psico-social 1705

148. EL JAZZ COMO HERRAMIENTA DE CONTROL POLÍTICO 1718

149. CULTURA PARA UNA NUEVA EDAD FEUDAL (NEOFEUDALISMO CULTURAL) 1722
149.1. La campaña evangélica 1722
149.2. El siglo XX 1722

150. GERSHWIN Y EL ARTE DE LA DESTRUCCIÓN 1724
150.1. La adopción de músicos por Londres: Operaciones Culturales de la Mesa Redonda 1722
150.2. La Tercera Corriente 1727
150.3. La droga como común denominador de sectas ocultistas y la música para la descomposición cultural 1728
150.4. Sentido revolucionario del rock and roll como arma de destrucción moral y control político 1730

151. MUSICA: AFRICANIZACIÓN MUSICAL 1732
151.1. Criterios para identificar africanización musical 1732
151.1.1. Densidad eidética 1732
151.1.2. Voluptuosidad 1733
151.1.3. Rango dinámico 1734
151.2. Causas de la africanización musical 1734
151.3. Consecuencias de la africanización musical 1735
151.4. Agentes de la africanización musical 1736

152. CULTURA POPULAR Y CAOS SOCIAL 1739
152.1. Rock & roll y hip-hop 1739
152.2. Moda decadente 1741

153. MÚSICA Y SOCIALISMO CULTURAL EN ESPAÑA: EL FENÓMENO DE "LA MOVIDA" MADRILEÑA 1742

153.1. La droga como estrategia de control social en España 1752

154. CASO DE PERIODISMO Y LITERATURA SUBVERSIVA EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA: FRANCISCO UMBRAL, LA ICONOCLASTIA DEL ORDEN HISTÓRICO-CULTURAL ESPAÑOL 1757

154.1. El ataque comunista contra las instituciones: Ejército, Academia e Iglesia 1758

154.2. Ataque a los clásicos 1758

154.3. Afición por la blasfemia 1758

154.4. Resentimiento de izquierdas 1759

154.5. Contra los grandes nombres 1760

154.6. La literatura del suicidio, el insulto, la violación y la pederastia 1762

155. PROPAGANDA PORNOGRAFÍA Y SUBVERSIÓN MORAL 1762

155.1. Uso bélico de la propaganda pornográfica 1765

155.2. Pornografía y subversión sexual 1766

155.3. Alfred Kinsey y la pederastia científica 1768

155.4. Pornografía como arma bélica 1771

155.5. "Rolling Stone: los hombres que se abstienen de la pornografía son de extrema derecha peligrosa" 1772

155.6. La Subversión Sexual de América desde la óptica del Rabino Dresner: Toráh vs Etnhos 1776

155.7. La decadencia de Hollywood y la subversión de la moral 1777

155.8. La dominación de Hollywood 1779

155.9. Expoliadores de la moralidad y corruptores de la cultura 1780

155.10. La Subversión Sexual de América 1781

155.11. Sabbatianismo: la "salvación a través del sexo" 1783

155.12. La pornografía como una forma de guerra cultural 1785

155.12.1. Arte, erotismo, pornografía 1786

155.12.2. La conexión entre los judíos y la pornografía 1788

155.12.3. Mateo 27:25 1789

156. VÍNCULOS ENTRE ALTA POLÍTICA, LA LEGALIZACIÓN DE LAS DROGAS Y PROMOCIÓN DEL CANNABIS 1791

156.1. Conferencia “Cannatech” 1793

156.2. La revista y el ministro 1794

156.3. Perjuicios del cannabis 1796

156.4. Reducción del daño 1796

157. EL CANNABIS EN LA CULTURA POPULAR 1800

157.1. Series promocionales del cannabis (2019) 1800

157.2. Cine promocionales del cannabis 1806

157.3. Apologética musical de la droga 1820

158. MK-ULTRA: INGENIERÍA SOCIAL Y PSICOLOGÍA DE MASAS Y SU APLICACIÓN EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO MUSICAL 1822

158.1. Conferencias de Macy 1823

158.2. Norbert Wiener: padre de la Cibernética 1827

159. INTELIGENCIA ANTROPOLÓGICA PARA LA MANIPULACIÓN MENTAL COLECTIVA 1828

159.1. Instituto Tavistock 1828

159.2. Programación del Pájaro Azul de la Felicidad 1833

159.3. Roles del Instituto Tavistock 1836

159.4. La Fundación Rockefeller y la Opinión Pública 1838

159.5. Creación cultural: radiodifusión y propaganda 1842

159.6. Breve mención de los investigadores más relevantes en los estudios sobre opinión pública 1844

160. SOCIEDAD DE MASAS Y CULTURA ADOLESCENTE 1845

161. EL “PROYECTO MONARCA” 1848

161.1. Programación Monarca 1853

161.2. Niveles de programación Monarca 1855

161.3. El simbolismo oculto de la programación sex-kitten en Katy Perry 1857
161.4. Métodos del Proyecto Monarca 1858
161.5. Películas que referencian el método de Control Monarca (MK-ultra) 1861
161.6. Hipersexualización de la infancia en el sistema publicitario y televisivo 1863

162. ANÁLISIS DE LOS VIDEOS MUSICALES DE LA ARTISTA MUSICAL "SIA": "CHANDELIER", "ELASTIC HEART" Y "BIG GIRLS CRY" 1865
162.1. "Chandelier" 1866
162.2. "Elastic heart" 1868
162.3. "Big Girls Cry" 1869
162.4. Palabras gatillo: "Ride the light" 1871
162.5. Palabras gatillo: "Freedom Train" 1875
162.6. Patrón narrativo de la personalidad múltiple 1879

163. EL CASO "PIZZA GATE" 1882

164. DIMENSIÓN SATÁNICO-CANIBALÍSTICA-PEDÓVORA EN LA CULTURA POPULAR 1885

165. PEDOFILIA Y PARTIDO DEMÓCRATA ESTADOUNIDENSE 1898

166. SÍMBOLO: ZAPATOS ROJOS 1910

167. NARRATIVA PEDÓFILA EN LA CULTURA POPULAR 1919
167.1. Justin Bieber: "Yummy" 1919
167.2. Lady Gaga 1920
167.3. Miley Cyrus, "Bb Talk" 1922

168. MOLOCH EN LA CULTURA POPULAR 1928
168.1. Mocloch en la cultura popular 1928
168.2. Filmografía donde aparece el dios Moloch 1931

169. ANTECEDENTES ACADÉMICOS Y CULTURALES DE LA PEDERASTIA 1934
169.1. Antecedentes talmúdicos 1934
169.2. Raíces doctrinales farisaicas de la pedofilia actual 1935

170. ANTECEDENTES ACADÉMICOS: INTELECTUALIZACIÓN DE LA PEDERASTIA MEDIANTE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS 1937

171. ANTECEDENTES DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO Y LA PEDERASTIA 1943
171.1. Simone de Bauvoir (1908-1986) 1945

172. CINE Y PEDOFILIA 1949
172.1. Antecedentes de pederastia en la industria cinematográfica 1949
172.2. Películas de pedofilia (1960-2016) 1952
172.3. Películas destacadas para la normalización de la pedofilia 1955

173. PROGRAMACIÓN SEX-KITTEN (GATITA SEXUAL) 1965
173.1. Star-system exponiendo la programación sex-kitten de tipo beta 1967
173.2. Antecedentes culturales de la “Sex-Kitten”: Caso Versace 1970
173.3. Dimensión Cultural Folletinesca y Cinematográfica de la Sex-Kitten 1972
173.4. Agentes artísticos para la programación sex-kitten 1975
173.4.1. Actores 1975
173.4.2. Actrices 1976
173.4.3. Modelos 1982

174. PARTICIPACIÓN EMERGENTE DEL CLAN/INSTITUTO ROCKEFELLER EN LA MANIPULACIÓN PSICO-SOCIAL POR VÍA CULTURAL GRAMSCIANA 1984
174.1. Los contactos del clan Rockefeller 1984
174.2. Infiltración de la CIA en estructuras gubernamentales 1989
174.3. Rain Man: ocultismo en la música 1990

175. REVOLUCIÓN PSICODÉLICA DE LA CIA PARA EL CONTROL SOCIAL 1996

175.1. La comuna Ascona 1996
175.2. El Laurel Canyon 1998
175.3. Tabla Laurel Canyon-Estructuras de poder 2001
175.4. Otra falsa “liberación” mediante el uso de drogas 2002
175.5. La Ventana de Overton y la transmutación moral de la sociedad 2005
175.5.1. Etapas de la Ventana de Overton 2005
175.5.2. Eutanasia via Overton 2005
175.5.3. Drogadicción vía Overton 2007

176. JUVENTUD Y MANIPULACIÓN MEDIÁTICA E IDEOLÓGICA 2008
176.1. La rebelión de los adolescentes o el juvenilismo 2008
176.2. Cambio permanente para la revolución permanente 2010

177. EL MOVIMIENTO UNIVERSITARIO: REFORMISTAS Y REVOLUCIONARIOS 2012
177.1. Psicología del rebelde generacional 2012
177.2. Los “goliardos”: precedente histórico de rebeldía estudiantil 2012
177.3. Rebeldía estudiantil y literatura 2017
177.4. La pedagogía reformista y el estudiante 2018

178. EL MOVIMIENTO CONTRACULTURAL: DEL INFANTILISMO AL BUEN SALVAJE Y DE LO SALVAJE Y AL CHAMANISMO 2020
178.1. Nacido para ser salvaje 2020

179. CONTRACULTURA COMO PROPAGANDA CINEMATOGRÁFICA 2023
179.1. Caso cinematográfico: “Easy Rider” (1969) 2023
179.2. Caso publicitario Ford Cougar 2025

180. CONTRACULTURA Y MULTICULTURALISMO 2027
180.1. “Diesel” - Campaña “Make Love Not Walls” 2027
180.3. Caso cinematográfico: “Into the Wild” (2007) 2036

181. EL PRIMITIVISMO MARXISTA-CULTURAL 2041
181.1. La Playa (2000) 2041
181.2. “La selva esmeralda” (1985) 2043
181.3. “La llamada de lo salvaje” (2020) 2045
181.4. Psicodelia chamánica: “Big chief” 2048
181.5. Simpons psicodélico 2053

182. PSICOMAGIA, PSICONÁUTICA Y ONIRONÁUTICA: APOLOGÍA DE LAS DROGAS ALUCINÓGENAS EN REDES SOCIALES 2056

183. EL ROL MEDIÁTICO DE LAS CELEBRIDADES PARA EL FOMENTO DEL MULTICULTURALISMO Y DE LA APOSTASÍA 2063
183.1. Celebridades fomentando el primitivismo y el multiculturalismo 2063
183.2. Celebridades y Budismo 2065
183.3. Cine y Budismo 2069

184. NUEVO ORDEN MUNDIAL 2072
184.1. Introducción 2072
184.2. De Darwin a Rockefeller: El Nuevo Orden Mundial 2072
184.3. El círculo mágico masónico y la Agenda 2030: Funeral de Estado y funeral cinematográfico 2075
184.4. Globalismo y eugenesia 2079
184.5. Dos objetivos principales 2080
184.6. Propósitos generales del Nuevo Orden Mundial 2082

185. MASONERÍA E INGENIERÍA SOCIAL ANTICRISTIANA 2083
185.1. Manipulación del lenguaje y control político 2085

186. COMUNISMO Y AMBIENTALISMO 2085
186.1. Las tres etapas del ambientalismo 2086
186.1.1. Primera fase: gestación teórica (1848–1970) 2086

186.1.2. Segunda fase: institucionalización y expansión cultural (1970–años 80) 2086
186.1.3. Tercera fase: consolidación política y global (1988–1992) 2086
186.2. Ambientalismo y marxismo: las mismas raíces 2087
186.3. El mito del consenso sobre el cambio climático 2088
186.3.1. Una breve historia del 'consenso' en la ciencia climática 2089
186.3.2. Los informes del IPCC fueron tergiversados 2090
186.3.3. Establecimiento del dogma en la comunidad científica 2092

187. CANCIONES DE POP INVOCANDO A "LA UNIDAD ESENCIAL" (GNÓSTICA) DEL MUNDO Y LA NUEVA ESPIRITUALIDAD MUNDIAL (NUEVA ERA) 2094

188. CORONAVIRUS Y CULTURA POPULAR 2114

189. Ecologismo y música pop 2120
189.1. Michael Jackson - Earth Song 2120
189.2. La nueva religión mundial y el filme "Avatar" 2126
189.3. Conceptos ecologistas en la educación y cultura infantil 2137
189.4. Audiovisual y cultura indigenista: Gaia y Pachamama 2139
189.5. La Pachamama en el espectro político 2143
189.6. Ecologismo, malthusianismo y anti-concepción 2150

190. FAMILIAS DISFUNCIONALES DE SERIES DE TV 2155
190.1. Promiscuidad como estrategia de ingeniería social 2155
190.2. La figura paterna en el marxismo cultural y la crisis de la paternidad 2156
190.2.1. Ausencia psíquica o padre desentendido de la familia 2156
190.2.2. Los perversos efectos de la devaluación de la paternidad 2157
190.2.3. Datos y cifras de la crisis de paternidad 2158
190.3. Criminalización teórica y cultural de la familia y del pater familias 2159

191. PAPÁ TORPE: LA DESAUTORIZACIÓN, DESVIRILIZACIÓN E IDIOTIZACIÓN DE LA FIGURA PATERNA EN LOS MEDIOS MODERNOS 2170

191.1. Antecedentes: el prototipo televisivo “bumbling father” 2190
191.2. Películas con “papá torpe” 2193
191.3. Series infantiles con “papá torpe” 2196
191.4. Literatura juvenil con “papá torpe” 2198
191.5. “American beauty”: un análisis crítico de la representación de la masculinidad 2198

192. PROMOCIÓN CINEMATOGRÁTICA DEL DIVORCIO EN OCCIDENTE 2204
192.1. Representaciones cinematográficas del divorcio y la patología marital en el cine estadounidense 2205
192.1.1. Marco interpretativo: mediación estética, normalización y efectos 2205
192.2. Otros filmes sobre divorcio y sus efectos en los hijos 2212
192.3. Representaciones cinematográficas de la ruptura matrimonial en los años noventa y dos mil 2214
192.4. Patrones recurrentes y su lectura crítica 2221

193. LA REPRESENTACIÓN DEL SACERDOTE EN EL CINE (1930-2025) 2222
193.1. Introducción 2223
193.2. Perspectiva de análisis: relevancia cultural del sacerdote como figura cinematográfica 2224
193.3. EL SACERDOTE EN EL CINE CLÁSICO (1930–1960) 2225
193.3.1. Tabla 1 / Distribución de tipos de representación (1930-1960) 2225
193.3.2. Tabla 2 / Presencia de recursos iconográficos y formales (1930-1960) 2225
193.3.3. Marco regulatorio: censura y control institucional 2226
193.3.4. Semiótica de la santidad: iconografía y recursos rituales 2227
193.4. LA CRISIS POSCONCILIAR Y LA FRACTURA DEL ARQUETIPO (1961–1979) 2228
193.4.1. Tabla 3 / Distribución de tipos de representación (1961-1979) 2228
193.4.2. Tabla 4 / Presencia de recursos narrativos y formales (1961-1979) 2228
193.4.3. El impacto del Concilio Vaticano II en el cine religioso 2228
193.4.4. El sacerdote como personaje dramatizado 2229
193.4.5. El cine español en la Transición política (1973-1982) 2231

193.5 DIVERSIFICACIÓN Y COMPLEJIDAD EN LA NARRATIVA DEL SACERDOTE (1980–1999) 2232
193.5.1. Tabla 5 / Distribución de tipos de representación (1980-1999) 2233
193.5.2. Tabla 6 / Temáticas y conflictos dominantes (1980-1999) 2233
193.5.3. El sacerdote en contextos de activismo y denuncia social 2233
193.5.4. La culpa y la ambivalencia moral en la ficción televisiva y cinematográfica 2234
193.5.5. El sacerdote como guerrero espiritual: el subgénero del exorcismo. 2235
193.6. EL SACERDOTE ANTE LA CRISIS INSTITUCIONAL Y EXISTENCIAL (2000–2025) 2236
193.6.1. Tabla 7 / Distribución de tipos de representación (2000-2025) 2237
193.6.2. Tabla 8 / Ejes narrativos centrales (2000–2025) 2237
193.6.3. Narrativas de fe, sufrimiento y redención 2237
193.6.4. Cine de investigación 2238
193.6.5. La oposición caricaturesca del sacerdote al progreso científico 2239
193.6.6. ¿Complot organizado? 2240
193.6.7. Sacerdotes en el cine independiente y documental 2241
193.6.8. Iconografía y simbolismo en la puesta en escena 2242
193.6.9. Recepción crítica en prensa católica y laica 2243
193.7. CONCLUSIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN DEL SACERDOTE EN EL CINE (1930-2025) 2243

194. CONCLUSIONES FINALES DEL CONJUNTO DE LA INVESTIGACIÓN 2246

195. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN 2248

196. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN 2249
196.1. Futuras líneas de investigación (extensión de los marcos) 2249

197. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA 2251
197.1. Bibliografía por marcos 2251
197.1.1. Marco I: Manipulación científico-social y etnografía 2251

197.1.2. Marco II: Simbología alquímica y androgeneización iniciática 2251
197.1.3. Marco III: Narrativa gnóstico-feminista, mesiánica y transhumanista 2252
197.1.4. Marco IV: Simbología masónico-cabalista y programación cultural 2253
197.1.5. Marco V: Degeneración artística y subversión moral 2254
197.2. Webgrafía 2259
197.2.1. Cine y Televisión 2259
197.2.2. Publicidad 2260
197.2.3. Música 2261
197.2.4. Artículos de prensa, análisis y otras fuentes 2262

198. ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Protocolos de los sabios de Sión (por temáticas) 90
Tabla 2: Las virtudes cardinales y Superman 732
Tabla 3: Comparativa Prometeo y Marxismo 1446
Tabla 4: Laurel Canyon-Estructuras de poder 2000

Tablas del epígrafe “193. LA REPRESENTACIÓN DEL SACERDOTE EN EL CINE (1930-2025)”

Tabla 1: Distribución de tipos de representación (1930-1960 2225
Tabla 2: Presencia de recursos iconográficos y formales (1930-1960 2225
Tabla 3: Distribución de tipos de representación (1961-1979 2228
Tabla 4: Presencia de recursos iconográficos y formales (1961-1979 2228
Tabla 5: Distribución de tipos de representación (1980-1999 2233
Tabla 6: Presencia de recursos iconográficos y formales (1980-1999 2233
Tabla 7: Distribución de tipos de representación (2000-2025 2237
Tabla 8: Ejes narrativos centrales (2000-2025) 2237

1. **INTRODUCCIÓN**

En su expresión más plena, este "sistema inmune espiritual" se identifica con la fe católica, la cual, por la acción de la gracia santificante que asiste al creyente bien formado, ha ofrecido tradicionalmente un criterio seguro para reconocer el error presente en los distintos ámbitos de la realidad humana. Este juicio equilibrado y perspicaz es lo que la Iglesia ha llamado históricamente *sensus fidelium*.

1.1. Interés y justificación de la investigación

En el contexto de la agenda política contemporánea, la descristianización se presenta como una prioridad cultural destinada a suprimir la influencia del Logos —Dios y su acción universal— en los distintos órdenes de la civilización cristiana. Este proceso no puede entenderse de manera aislada, sino como parte de una estrategia política que articula la eliminación de la historia y la transformación cultural como ejes convergentes hacia la instauración de un nuevo orden moral y político. La política, al establecer los marcos culturales, y la cultura, al definir los patrones sociales, actúan de manera coordinada para normalizar la agenda de un poder intrínsecamente antagónico al cristianismo, al que incluso ciertos discursos propagandísticos reconocen abiertamente como orientado hacia el gobierno del Anticristo. Desde la perspectiva de la escatología católica, este poder —encarnado en regímenes de corte comunista— se sirve de la cultura para legitimar su dominación y expandir su influencia sobre la sociedad.

La investigación justifica la selección de una muestra cultural predominantemente en lengua española, con presencia de producciones en inglés, abarcando expresiones artísticas diversas: literatura, artes plásticas y fotográficas, cine, publicidad —ya sea fija o audiovisual— y música popular, con especial énfasis en los géneros de rock y pop. Esta selección responde a la constatación de que patrones culturales homogéneos se han difundido de manera simultánea en todas las regiones históricamente cristianas, lo que permite analizar la convergencia de estos fenómenos y su impacto en la percepción social contemporánea.

Asimismo, se adopta una perspectiva histórica que contempla los antecedentes culturales de los distintos ámbitos artísticos implicados. Este recorrido permite rastrear la evolución del sistema propagandístico durante el siglo XX, evaluando transformaciones en el cine, la música, el arte contemporáneo y la publicidad. El análisis de estas continuidades históricas evidencia cómo una élite cultural, de orientación espiritual gnóstico-cabalística, ha instrumentalizado ideologías políticas —socialismo y comunismo— como herramientas ejecutoras de un "plan maestro cultural" destinado a reemplazar el legado del cristianismo.

La convergencia de estas manifestaciones artísticas ha generado lo que puede describirse como un "caldo cultural marxista", en el que se promueve una cosmovisión política y moral que busca desplazar el antiguo orden cultural cristiano. Este proceso de desfalcamiento se manifiesta como una "revolución cultural anticristiana", implementada mediante sofisticadas técnicas de ingeniería social, tal como lo ha conceptualizado Monseñor Juan Claudio Sanahuja, asesor del pontificado de San Juan Pablo II.

El estudio pretende demostrar la intrincada relación triangular entre la doctrina cabalística, su expresión política comunista y su manifestación cultural previa. En este marco, la agenda cultural

precede a la política, familiarizando a la sociedad con los postulados de la élite y normalizándolos mediante prácticas de "programación predictiva", en las que fenómenos socio-políticos futuros se anticipan y planifican cuidadosamente.

El paradigma cultural promovido por este sistema se caracteriza por un vacío de orden y lógica, promoviendo el desorden moral y espiritual, en directa oposición a los valores cristianos que han cimentado la civilización occidental. Esta estrategia de destrucción y reconstrucción, expresada en lemas como *Solve et Coagula* y *Novus Ordo Seclorum*, refleja la voluntad de instaurar un nuevo orden secular, sustentado en una doctrina herética y luciferiana que constituye la base de la oposición cultural, política y doctrinal frente al cristianismo. Tal oposición se perpetúa históricamente en instituciones como la Masonería, a la que San Juan Pablo II, aún como Cardenal, denominó la "anti-iglesia" y su doctrina como el "anti-evangelio", subrayando la confrontación espiritual que se remonta al inicio de la creación del hombre.

A lo largo del tiempo, diversos intelectuales y eruditos de la Iglesia han investigado las estrategias de la Masonería para "cambiar el agua espiritual" de las sociedades cristianas, proporcionando visibilidad a sus métodos y resultados en el ámbito social. Este trabajo se propone, de manera fundamentada, dar cuenta de las maniobras ideológicas, culturales y políticas que han sido históricamente ocultadas por la genealogía de enemigos intelectuales y propagandistas del cristianismo, revelando la intencionalidad estratégica de sus acciones. Dicho comportamiento sigiloso, simbolizado desde la teología bíblica por la labor malversadora de la *serpiente*, refleja la acción disolutiva de Lucifer como "enemigo del hombre", cuyo objetivo es operar en la sombra y persuadir a la humanidad de su propia inexistencia, garantizando así la eficacia de su plan histórico y cultural.

El estudio de esta cuestión teológica y cultural se hace imprescindible en la medida en que permite comprender cómo los paradigmas culturales modernos han incidido de manera profunda en la concepción que el hombre contemporáneo tiene de sí mismo, de la sociedad y de lo trascendente. Sin un análisis riguroso y extenso, resulta imposible medir la magnitud del impacto que ciertas corrientes ideológicas —en especial las derivadas de la colonización cultural neo-marxista— han tenido sobre la mentalidad y el comportamiento de las sociedades occidentales en el siglo XX y XXI. Comprender esta dinámica no es solo un ejercicio académico, sino un requisito para discernir la orientación moral y espiritual de la humanidad, y para valorar cómo la alteración de la visión antropológica repercute en la vida personal, social y eclesial.

De ahí que este trabajo se haya abordado con detalle: para demostrar que el paradigma cultural dominante ha transformado la cosmovisión antropológica del hombre, generando un cambio aberrante y desmoralizador. La estrategia gramsciana de colonización de la cultura ha permeado de manera sistemática campos como la sociología, la filosofía y las artes, evidenciando la rapidez con la que se modifican los comportamientos y modos de respuesta de la sociedad. La elevada exposición al consumo, especialmente de productos tecnológicos y culturales, ha generado una actitud acrítica y confiada hacia lo que se asimila, afectando incluso la dimensión espiritual del hombre y debilitando su capacidad de apertura a la gracia y al bien para gozar, postreramente, de la felicidad eterna junto a su Creador (verdadero sentido y dirección de la vida humana).

La relevancia de este análisis se amplía al considerar sus consecuencias eclesiales y morales. Los modelos sociales impulsados por la nueva cultura, reforzados por una legislación que los valida, se suceden y transforman con tal rapidez que resulta imposible establecer reglas éticas estables que los moderen. Nos encontramos ante la normalización y aceptación de errores ideológicos de gran envergadura, cuya influencia marcará no solo nuestro presente, sino también el futuro de las

generaciones venideras en todos los ámbitos de la vida pública. Sus consecuencias no son desconocidas: el marxismo cultural, al erosionar los fundamentos morales y espirituales de la sociedad, abre el camino hacia formas tiránicas del marxismo político, acompañadas de sistemas históricamente asociados a la opresión, la violencia y la negación de la libertad humana. Diversos intelectuales y responsables políticos han advertido de la deriva autodestructiva que experimenta Occidente al renegar de sus raíces cristianas, que constituyen el cimiento de su civilización, revelando la urgencia de un retorno a los principios que sostienen la dignidad y el bien común.

Por otra parte, El debilitamiento de la Iglesia por la indiferencia y la falta de fidelidad de sus miembros —especialmente de los bautizados— tiene un efecto en cadena sobre la humanidad: al descuidarse la vida espiritual y perderse el sentido de la Nueva Alianza en Cristo, se facilita que la iniquidad consolide estructuras culturales y sociales contrarias al bien común. Desde la perspectiva católica, la relación entre la Iglesia y la humanidad es constitutiva, de modo que su salud espiritual repercute directamente en la vida de los hombres, pues la humanidad subsiste primariamente por la gracia divina y la intercesión de la Iglesia en sus dimensiones militante y triunfante. Así, la disminución de su fortaleza espiritual se traduce en un empobrecimiento del bien común y en un mayor dominio de la iniquidad sobre aquello que, en gracia y armonía, podría contribuir al florecimiento integral del mundo. Esta comprensión de la Iglesia como mediadora de la gracia y garante del bien común ha impulsado a numerosos pensadores a proponer renovaciones espirituales y morales, así como estudios analíticos sobre el despliegue organizado de la iniquidad cultural, convirtiendo el conocimiento de estos fenómenos en un instrumento de discernimiento pastoral y moral esencial para restaurar la integridad espiritual y cultural de la sociedad.

La sistematización de esta investigación permite situar con precisión la contribución de los distintos académicos y clérigos que han abordado estas temáticas desde perspectivas doctrinales, filosóficas y culturales, constituyendo un marco de referencia indispensable para evaluar críticamente el estado de la cuestión y orientar respuestas coherentes desde la fe y la razón.

1.2. Delimitación y orientación de la investigación

En el marco de esta investigación, centrada en lo que hemos denominado la “perversión propagandística de las artes y el entretenimiento”, y que puede resumirse bajo la expresión “marxismo cultural”, la delimitación inicial del corpus documental resultó significativamente más amplia de lo que habitualmente sería recomendable. Por ello, la fase preliminar de análisis exigió una revisión sistemática y un acotamiento riguroso, que implicó descartar numerosos materiales colaterales que, si bien aportaban evidencia, excedían el foco central de nuestra hipótesis: que el arte y las industrias del entretenimiento han sido históricamente utilizados para sustentar el discurso y la “moral política” hegemónica, configurando una influencia cultural destinada a consolidar un proyecto social-comunista, ateo y esencialmente descristianizante.

El estudio se concentró principalmente en los medios de cine, música popular y publicidad, los cuales no pueden desligarse de las transformaciones revolucionarias en las artes precedentes, como la fotografía, la música clásica, la literatura y la escultura, que constituyen la matriz de donde emergen los patrones actuales. En este sentido, se buscó demostrar que coexisten constantes revolucionarias que atraviesan los diversos ámbitos artísticos, caracterizadas por la inserción de ideas gnósticas y

comunistas en los parámetros culturales, cuya penetración se ha intensificado y expandido a públicos cada vez más jóvenes.

El propósito fundamental de este trabajo es desvelar la interconexión entre credo, política y cultura, surgida de la influencia histórica de la Masonería, que ha buscado sistemáticamente limitar la intervención divina a través de la Iglesia en los distintos órdenes sociales. Paralelamente, se procura visibilizar a los agentes culturales implicados y los patrones metodológicos de su acción propagandística, dirigida especialmente a la población juvenil, más vulnerable e impresionable. La ignorancia generalizada de estos mecanismos por parte de los receptores jóvenes, junto con la falta de conciencia de sus vínculos con procesos histórico-legislativos y con los momentos álgidos de la revolución cultural en el mundo cristiano, motivó este estudio. En consecuencia, la investigación se centra en mostrar la dinámica de esta guerra de cosmovisiones, evidenciando la acción de sus agentes culturales y revelando cómo sus patrones ideológicos y esotéricos, en particular los relacionados con nociones marxistas y corrientes del esoterismo oriental, especialmente la cábala hebrea, se han infiltrado en la producción cultural y mediática contemporánea.

1.3. Revolución igualitaria

Por medio de la simbología derivada de la doctrina espiritual masónica, estrechamente vinculada a la Cábala, se busca evidenciar la incorporación de patrones simbólicos en los diversos ámbitos artístico-culturales. Esta simbología, más que un mero adorno formal, tiene su fundamento y razón de ser en la acción masónica de descristianizar la sociedad y preparar, en perspectiva escatológica, el predominio de Satanás a través del Anticristo. De este modo, se sostiene que la manipulación y configuración simbólica del arte, aunque aparentemente al servicio de ciertos poderes políticos internacionalistas, responde igualmente a intereses ocultos y esotéricos de la Masonería, concebida como una entidad anti-eclesial cuyos miembros ocupan posiciones estratégicas en los niveles más altos de gobierno y administración de diversas naciones.

La batalla cultural adquiere un carácter necesariamente internacional, en tanto que la organización masónica coordina sus acciones de manera global. Esta operación de alcance universal pretende erosionar regionalismos, nacionalismos, localismos y patriotismos, con el fin de homogeneizar las culturas nacionales bajo un supuesto "nuevo orden cultural" igualitario. Conviene subrayar que la noción de "igualitarismo" se presenta políticamente bajo el eufemismo de "igualdad", proyectando una aparente dignidad compartida entre los ciudadanos. En realidad, se trata de un igualitarismo de raíz comunista, que abarca tanto la superestructura económica como la estructura cultural y el orden natural, y que se extiende a la esfera ideológica de género y biología humana.

Desde el punto de vista doctrinal, esta concepción gnóstico-cabalística de la "igualdad" se basa en un principio de homogeneización o nivelación total, que socava toda manifestación original, cada talento personal y cada diferencia cualitativa que Dios concede a los individuos. De esta manera, se procura obstaculizar la realización de la voluntad divina, que se expresa en el mandato del trabajo social orientado al Reinado de Cristo en la tierra, es decir, al establecimiento del Reino social de la Segunda Persona de la Trinidad.

En consecuencia, la investigación se centró en la observación empírica de las creencias que animan a los agentes políticos y culturales comprometidos con la revolución: una transformación político-social radical que, según el credo cabalístico que los inspira, se concibe como un proceso de orden

“alquímico” con consecuencias directas en el plano moral. Este credo se articula de manera herética respecto a la interpretación magisterial de las Sagradas Escrituras, pervirtiendo su hermenéutica hasta el extremo y justificando la imperfección humana y el pecado.

La enseñanza derivada de este credo se difunde de manera simbólica y velada, con el propósito de adoctrinar a los espectadores culturales, promoviendo patrones antagónicos al cristianismo. La revolución cultural que emana de estas instancias político-espirituales funciona, por tanto, como instrumento de propaganda ideológica del poder hegemónico, con un discurso moral que no se funda en la virtud ni en la obediencia a los Mandamientos de Dios, sino en la subversión de la moral cristiana, análoga a la parábola del trigo y la cizaña, en la que la cizaña invade y ahoga lo bueno.

1.4. Arte y virtud

El discurso artístico en las distintas manifestaciones culturales contemporáneas ha experimentado un proceso de homogeneización tanto en su dimensión cuantitativa como cualitativa, lo que ha incrementado su capacidad de seducción pervertidora y ha otorgado a estas manifestaciones un rol comparable al de la “prensa sistémica”, entendida como aquella vinculada al entramado político-financiero de la izquierda hiper-capitalista. En consecuencia, es pertinente hablar también de un “arte sistémico”, entendido como un conjunto de desplazamientos transversales a los que se ve abocado el arte en su función propagandística, al servicio de estrategias políticas de control social en el sentido “tiránico” del término, esto es, comunista.

Desde esta perspectiva, el arte se encuentra degenerado y despojado de su finalidad natural: inducir la reflexión moral y virtuosa mediante la contemplación de la belleza, la verdad y la bondad, las cuales reflejan, en el hombre, el orden creado a imagen de un Dios que concentra y personifica estas mismas características. Sin embargo, esta imagen antropomórfica, que remite al Creador, se ve vulnerada no solo en su dimensión espiritual, sino también en su representación física, a través de un arte abstracto que deshumaniza y desnaturaliza, oponiéndose, de forma figurativa, a la propia creación humana. Dicho arte anti-humano ha sido incentivado por la élite político-financiera, bajo parámetros que, en apariencia, buscan sublimar la expresión artística, pero cuyo efecto real consiste en desfigurar la proyección moral y legislativa del hombre, así como su aspiración a conocer a Dios como origen de toda virtud y fuente de santidad, conforme al canon litúrgico romano.

La extensión de este fenómeno artístico se asemeja, en cierto sentido, a la propagación biológica de un virus: sus tentáculos se infiltran en múltiples formatos culturales, contagiando con una sintomatología ideológica uniforme diversos canales mediáticos hasta abarcar la totalidad del organismo social. Así, las producciones artísticas y de entretenimiento actúan como vectores de esta ideología, distribuyéndose globalmente a través del mercado cinematográfico y musical, siendo dobladas o subtituladas para otros idiomas y sociedades, perpetuando la difusión del “virus” cultural y moral.

En el plano ético, este estudio busca alertar sobre la expansión organizada de un tipo específico de cultura que seduce hacia el vicio moral, proponiendo la protección de la conciencia y la virtud según el paradigma cristiano civilizatorio. Siguiendo la analogía vírica, se pretende “aislar” los patrones ideológicos de este fenómeno para facilitar la detección de sus manifestaciones y, en consecuencia, actuar como una especie de “vacuna” conceptual frente a su contagio. La retrospección histórica de

los contenidos artísticos y mediáticos, especialmente en cine y música, permite evaluar las "mutaciones" de este virus descristianizante a lo largo del tiempo.

El hombre moderno ha sufrido un derrumbe moral, producto de ataques sistemáticos y coordinados contra la fe, que es el soporte de la actitud ética y moral del ser humano. Comprender las causas de este deterioro resulta fundamental para su restauración en las dimensiones moral, espiritual, política y cultural. La guerra cultural, de índole espiritual, se libra también a nivel individual, en el cruce de nuestras decisiones libres y personales, las cuales repercuten en el bienestar o derrumbamiento de la sociedad en su conjunto, según se opte por caminos moralmente virtuosos o desmoralizantes.

Desde la cosmovisión cristiana, la identidad del hombre permanece inmutable: mortal e imperfecto moralmente, caído de su perfección original, creada a imagen de un Dios perfecto e inmortal. No obstante, el hombre moderno ha perdido la fe, y con ella, la adhesión a la moral revelada que busca la salvación. Dios, a través de Jesucristo, ofrece la gracia divina como camino para restaurar la perfección perdida y alcanzar la eternidad, mediante la disposición virtuosa del individuo frente a los dilemas morales. Esta gracia se administra a través de los sacramentos de la Iglesia, considerados los medios más seguros de perfeccionamiento vital y salvación del alma tras la muerte.

Si el hombre moderno sucumbe a la inmoralidad antinatural promovida por el axioma cultural anticristiano y anómico, se condena a la ignominia y a la desolación espiritual impuesta por este "nuevo orden cultural" ateo, antinatural, cristofóbico y tiránico.

Jesucristo afirmó: "Yo soy el camino, la verdad y la vida". La verdad, en Él, os hará libres.

1.5. Paradigma gnóstico-marxista

El planteamiento del marxismo cultural se presenta con una finalidad eminentemente demostrativa, cuya eficacia pedagógica resulta, sin embargo, negativa, dado que transmite desorden tanto político como moral, y, por consiguiente, aleja al individuo de las virtudes cardinales de la religión y de la piedad hacia Dios. Es por ello que esta investigación se propone, entre sus objetivos, reordenar estas dimensiones, revelando la tramoya común, los patrones distintivos del marxismo cultural y su finalidad metafísica respecto al ser humano y a las sociedades. Este sistema, en efecto, busca descarrilar a las criaturas de su destino último: dar gloria a su Creador y participar en las promesas de redención provistas por Jesucristo, es decir, alcanzar la bienaventuranza de la salvación en la vida eterna.

La convergencia de distintas disciplinas que intervienen en esta investigación permite visibilizar paradigmas interpretativos en los procedimientos artístico-culturales seleccionados, los cuales permanecerían ocultos en un enfoque tradicional. En el "estado de la cuestión" no se advierten, ni histórica ni recientemente, análisis críticos que contemplen estas disciplinas en torno a la denominada "perfidia mediática": el modo inicuo mediante el cual los medios de comunicación y sus productores intentan sustraer la fe cristiana a las sociedades occidentales, civilizadas por el cristianismo, con el propósito de propiciar la expansión ideológica y sistémica del modelo político-económico comunista, y, paralelamente, sustituir la fe católica por formas de iniciación gnóstica. Bajo este prisma, el marxismo cultural no se limita a la dimensión económica o política, sino que se sirve de presupuestos marxistas para "interpretar" la realidad con la finalidad de transformarla conforme a su propia visión.

El examen de las raíces gnósticas y cabalísticas del comunismo permite advertir un doble vínculo en los contenidos analizados. La ideología marxista no se agota en un ateísmo político estricto, dado que, a lo largo del siglo XX, la estrategia propagandística basada en la difusión del nihilismo no resultó efectiva. La mutabilidad y el oportunismo característicos del marxismo lo condujeron a abandonar el eje estrictamente económico en favor del cultural, sustituyendo también la estrategia nihilista por una estrategia gnóstica, tras percatarse de que el ser humano no tiende naturalmente a adherirse al nihilismo, sino que requiere de un sistema de creencias capaz de estructurar su comprensión del mundo y otorgarle sentido.

Estas creencias, según se infiere de la presente investigación, se hallan previstas o "profetizadas" en torno a lo que el Catecismo de la Iglesia Católica denomina "impostura religiosa" (numeral 675), la cual puede infiltrarse tanto en el seno de la Iglesia como en la sociedad civil. No se trata, por tanto, de implementar un sistema estrictamente ateo, sino de propiciar un sistema luciferiano que persigue, como finalidad escatológica, la adoración de Lucifer como "dios del mundo". Este planteamiento explica en gran medida el tenor cultural predominante en buena parte del siglo XX y su proyección en los medios y en el arte contemporáneo, manifestando un desplazamiento de la verdad y la moral cristiana hacia un paradigma ideológico contrario a la naturaleza humana y a la voluntad divina.

Frente a estas distorsiones, la verdadera antropología católica ofrece una comprensión plena y coherente del ser humano, concebido como criatura dotada de dignidad intrínseca, orientada a la verdad, al bien y a la unión con Dios. Según esta perspectiva, la persona no es un mero producto social ni un instrumento al servicio de fines ideológicos, sino un ser con alma racional, libre y responsable, llamado a crecer en virtud, a cultivar la justicia y la caridad, y a participar en la vida divina a través de la gracia. El marxismo cultural, en su intento de subvertir esta realidad, busca reducir al individuo a un objeto manipulable, negando su vocación trascendente y su destino último de gloria eterna, para reemplazarlo por modelos relativistas o gnósticos que desfiguran su naturaleza y lo alejan de su fin último: la bienaventuranza en Dios.

2. SÍNTESIS Y ORGANIZACIÓN ESTRUCTURAL DE CONTENIDOS

2.1. MARCO I: MANIPULACIÓN CIENTÍFICO-SOCIAL Y ETNOGRÁFICA DESDE LA SUBVERSIÓN DE LAS DISCIPLINAS ACADÉMICAS PARA LA POSTERIOR SUBVERSIÓN LEGISLATIVA Y CENSURA MEDIÁTICA DEL DISCURSO DISIDENTE

El marxismo cultural propondrá al ciudadano occidental, según la pauta gnóstica, una "liberación" de su identidad cultural, que considera "opresiva": de la religión mediante el ateísmo, de la moral sexual, del ejército mediante el pacifismo, de la educación tradicional mediante las modernas pedagogías, de las tradiciones, a la mujer propone librarse del matrimonio, del patriarcado mediante el feminismo, y del hogar familiar mediante la renuncia a la maternidad. Para ello, buscará el control de todas las instituciones, a modo totalitario.

El marxismo cultural, como ataque organizado contra los valores tradicionales/cristianos/civilizatorios de familia, cultura, virtudes y comunicación humana, sexualidad, religión y raza, supone un sistema de opresión que, para adquirir poder, finge proporcionar la liberación de las sociedades en que opera mediante la divisoria confrontación social a través de los postulados de su llamada Teoría Crítica. El trabajo presente facilitará ejemplos abundantes de dichos postulados aplicados a la cultura y pondrá

de manifiesto que los intelectuales eran reclutados y organizados para desmoralizar los valores occidentales a fin de erigir un nuevo orden.

La Escuela de Frankfurt sustituyó la antigua estrategia económica por la *Kulturkampf* o batalla cultural. Ya no atacaría la estructura ecónomica directamente, ni el obrero sería ya su destinatario revolucionario; la nueva estrategia consistía en atacar la supraestructura cultural, esto es, los medios de comunicación, la cultura, la educación, las artes... Antonio Gramsci apostó por este cambio de estrategia para producir los cambios políticos profundos necesarios para establecer el comunismo en el mundo. Los estudios de la Escuela de Frankfurt determinan en su Teoría Crítica que el hombre occidental/cristiano es el enemigo a reformar por la vía académica. Del trabajo conjunto de sus autores agrupados en EE. UU. tras la II Guerra Mundial (Adorno, Horkheimer, Marcuse…) y del psicoanálisis como herramienta de manipulación de la conciencia individual y social, nacerían todas las ideologías posmodernas que afligen antropolígicamente la totalidad del orden socio-político actual (teoría de la raza, feminismo, ecologismo, nueva izquierda, aborto, homosexualismo, transexualidad, ateísmo, islamización occidental, animalismo, anarquismo, relativismo, nihilismo, hedonismo, indigenismo, arte degenerado, inmigracionismo, multiculturalidad…).

Las manifestaciones culturales escogidas como muestra de esta investigación demuestran que tales postulados académicos de la década de los años 30 son de raíz anticristiana y que siguen vigentes en pleno siglo XXI. Por otra parte, el monopolio de los medios de comunicación encargados de divulgar tales postualdos reside en las mismas manos étnicas e ideológicas que dirigían la Escuela de Frankfurt y, por ende, les resultó fácil establecer una visión mediática hegemónica en consonancia con sus intenciones izquierdistas, ateístas y sionistas. Esta visión coincide, por otra parte, con los históricamente llamados "Procolos de Sión", también íntegramente perceptibles en las producciones culturales actuales de la angloesfera e impuestos por una manipulación psicológica gestionada por grandes institutos de ingeniería social como "Tavistock" y llevadas a la práctica por metodologías propias de la de guerra psicológica.

2.2. MARCO II: SIMBOLOGÍA ALQUÍMICA Y ANDROGENEIZACIÓN INICIÁTICA EN LA CULTURA POPULAR

Desafiar las clásicas categorías de masculinidad y feminidad con el fingimiento de igualar las identidades y neutralizarlas como formas biológicas definidas y naturales ha sido la constante para las producciones cinematográficas de la industria de *Hollywood*. Mediante la progresiva normalización, las masas han consentido la subversión del trauma del travestismo como un resorte legitimador de la homosexualidad y de la identidad de género; y de continuo las películas de género travestido fueron aumentando su número y popularidad. Muchos fueron los actores y cantantes travestidos.

Del mismo modo, la música pop-rock ha contribuido dramáticamente a la instauración del paradigma cultural del travestismo y la ideología de género, que ha devenido en pauta política inapelable y que tiene su origen en la androginia alquímica. Han sido muchos los músicos que en la industria de la música han fomentado el travestismo desde que la concibiera su fundador Aliester Crowley como una maquinaria propagandística del *stablishment*.

El travestismo es hoy hegemónico ideológicamente debido a la importancia que tiene el ser originario, androgeneizado al principio de la creación según el sistema de creencias que sugiera la cábala: el *Adam Kadmón*. En este ser primigenio creado por Dios confluirían los dos principios, masculino y femenino, que se escindirían tras la caída en el mundo físico; es decir, un hermafroditismo roto cuyos componentes dedican su existencia terrena a la búsqueda "alquímica" del "otro" para completarse, proponiendo en su creencia que la unión de los sexos separados (contrarios) en el travestismo redunda, por efecto de la llamada "reconciliación de los opuestos duales", en una elevada forma de espiritualidad y en una particular economía de salvación. Las bodas gnósticas, por oposición doctrinal al cristianismo, tratan de emular las llamadas "bodas del Cordero (Jesucristo) con su Esposa (la Iglesia)" en su intento de remedar doctrinalmente el cristianismo.

Tras haber rastreado los orígenes espirituales y doctrinales de la ideología de género en la religión babilónica y referenciarla bíblicamente, hemos deducido que la oligarquía político-mediática trataría de revertir a la población mundial hacia una nueva situación de desvío homosexualista generalizado, dado que hasta la programación escolar infantil, los nuevos "derechos" de las minorías y el inundamiento del patrón LGTBI, conducen a pensar en la progresiva implantación de la ambigüedad sexual como distopía social en el marco de una versión posmoderna de Sodoma y Gomorra que atrajera el castigo divino amplificado, es decir, el caos necesario para el culto de Baphomet, el andrógino por excelencia.

La investigación provee de suficientes ejemplos cinematográficos sobre al recorrido de este paradigma a lo largo de las diversas décadas de la historia del cine, bebiendo todos ellos de los primeros antecedentes culturales impuestos por la política cultural de la República alemana de Weimar.

2.3. MARCO III: NARRATIVA GNÓSTICO-FEMINISTA, MESIÁNICA Y TRANSHUMANISTA EN LA TRADICIÓN NARRATIVA DEL SIGLO XIX Y LAS ARTES DEL SIGLO XX

Si la modernidad se define por una racionalista emancipación respecto de la cosmovisión del amparo religioso, debido al imperativo religioso humano, resulta que en el corazón del hombre moderno se origina un proceso que sacraliza otros aspectos y ámbitos de la vida social para reforzar la identidad social. Así, surgen las funciones mesiánicas y litúrgicas de la vida pública que vendrían a sustituir las originales desprendidas de la religión: la necesidad de lo inmanente y la trascendencia que reside en el fuero interno del ser humano, el "rescate" o salvación, y los ritos correspondientes al acto religioso. Los modelos de vida contemporánea ofrecen tales premisas pseudo-espirituales y el hombre se aferra a ellos para idolatrar cualquiera de sus síntomas heterogéneos (dinero, fútbol, moda, deportistas…), convirtiéndolos en vehículo de trascendencia.

Las respuestas a las distintas variables que confluyen en la religión son cedidas a otros paradigmas modernos. Por ejemplo, el control del interior psíquico es reemplazado por diferentes sistemas morales según las reglas del ámbito (penitencia deportiva, ascetismo empresarial, santidad laboral, mesianismo político, jubilación como tierra prometida, etc.). De este modo se suceden las narrativas sacralizadas o divinizadas, así como mesiánicas y ascéticas por parte de las diversas artes, que tratan de rememorar nostálgicamente el recuerdo de lo trascendente para incorporarlo al servicio de la idolatría comercial y naturalista.

El arte contemporáneo (especialmente el cine y la publicidad) juega hoy un especial rol en este sentido, pero también colabora explícitamente en la desmitificación de la religión y el desencantamiento de la sacralidad, especialmente en torno a la religión verdadera y eficazmente salvífica, la católica.

En este bloque también se contempla el modo en que los intelectuales de la llamada "Bohemia" pretendieron en los siglos precedentes (XVIII y XIX) posicionarse en contra del cristianismo por considerarlo anticuado espiritualmente y adoctrinar sutilmente (por medio especial de la simbología, luciferiana al cabo) en el campo doctrinal de la gnosis espuria desde las artes clásicas (arte pictórico y literatura mayormente), prometiendo una nueva iluminación futura para los hombres del futuro, remedo de la salvación cristiana del alma, así como otros conceptos heréticos (*nueva Jerusalén, fuego iluminador, paraíso terrenal, espada de conocimiento*…). Así, esta investigación trata de detectar las principales líneas simbólicas de las producciones hollywoodienses en diversos géneros cinematográficos, así como publicitarios y musicales.

Igualmente, se muestran las raíces gnósticas involucradas en el sistema político comunista y el sistema pseudocientífico del Psicoanálisis de tipo freudiano, cuyo origen y praxis ha sido descristianizante y considerablemente encauzada para perjuicio del matrimonio y la unidad de la familia, últimos baluartes de la dignidad humana que el comunismo pretendiera derrocar para completa esclavitud del ser humano. El trabajo incide en la ingeniería social implícita en los contenidos de entretenimiento cultural para borrar la identidad familiar y hacerlas disfuncionales a través de la "idiotización" o demonización del padre de familia, el feminismo rupturista, y el desentendimiento entre el adolescente y sus padres.

La investigación presta atención a la deriva transhumanista que avanza en su normalización a través de la cultura, así como a la biografía artística y trayectoria fundacional de algunos autores como William Blake y Aliester Crowley respectivamente, arquetipos de la imbricación entre la gnosis cabalística y las artes para derrocamiento del cristianismo en las sociedades.

Por último, se analiza los orígenes ideológicos de la brujería, así como la atracción juvenil que ejerce mediante el uso de la seducción audiovisual marketiniana para engrosar sus adeptos y la influencia satánica en este tiempo. Igualmente, establece la estrecha vinculación espiritual entre el ocultismo y las ideologías del aborto y el femenismo. Diversos análisis cinematográficos y publicitarios llevados a cabo para la investigación corroboran dicha vinculación.

2.4. MARCO IV: SIMBOLOGÍA MASÓNICO-CABALISTA, MALTHUSIANISMO CULTURAL Y PROGRAMACIÓN CULTURAL PREDICTIVA

Toda la cultura, ciencia, pensamiento, ideología, enseñanza, información, comunicación, sensibilización, divulgación, entretenimiento, arte, ética, comportamiento, política, filiación, proyecto... producido por una instancia oficial es falso; son radicalmente mentiras generadas por la putrefacción del dinero. Y resulta libre quien percibe el engaño en todo el sistema informativo y cultural. Si, además, lo contempla a través del límpido cristal de la fe, la libertad individual aumenta a su máximo grado en la tierra, pues la Verdad, que es Cristo mismo, le hace verdaderamente libre, como refiere Él mismo en la Escritura.

Este epígrafe revela la alianza entre francmasones y judíos, que aportaron el sistema de creencias luciferiano de la Cábala. La masonería, pues, hará uso de esta doctrina y de su sistema simbólico como una clave constante en el ejercicio de la progresiva y solapada descristianización legislativa y cultural de las sociedades cristianas. Así, esta investigación, hace acopio visual de la simbología gnóstico-

masónica utilizada para tal fin, la cual se revela veladamente como satánica y luciferiana. De igual modo a otros epígrafes, tratamos de compilar los suficientes antecedentes culturales de este paradigma simbólico para dar cuenta de la trayectoria intencional y sistematizada de sus "apóstoles" y demostrar la perfidia de las intenciones político-espirituales que comporta su divulgación cultural.

En este apartado se incide con especial interés sobre el malthusianismo en el marco de una gobernanza mundial, y se concede un tratamiento de prioridad sobre el paradigma de control que suscita la trama Covid-2019 y su acechante planificación respecto de la religión católica. En este sentido, cobran un realzado interés la relación entre malthusianismo y coronavirus y las "programaciones predictivas" que por adelantado "profetizaron" de igual modo la teoría política malthusiana, el trauma social Covid-19 y otros aspectos socio-políticos paralelos desde el prisma de ciertos productos culturales. Así, mediante el cine y la televisión, la vía cultural anticipa, familiariza y normaliza estas teorías y nociones en el imaginario colectivo bajo el paradigma de un férreo sistema de control mental psicológico que está concebido y perpetrado desde instancias perversas y beligerantes de inteligencia antropológico-militar combinada en lo que a todas luces es una batalla espiritual contra la redención que del ser humano realizó Ntro. Señor Jesucristo.

2.5. MARCO V: DEGENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUBVERSIÓN MORAL: LA MÚSICA, LA CONTRACULTURA, LA REVOLUCIÓN SEXUAL Y LA "ECOLOGÍA ESPIRITUAL" COMO HERRAMIENTAS DESHUMANIZANTES PARA EL CONTROL POLÍTICO-SOCIAL

El corpus teórico de este trabajo se propuso sucintamente contextualizar el misterio revolucionario del mal en la historia política, religiosa y filosófica para comprender mejor su manifestación cultural actual. Teológicamente contemplado, toda esencia revolucionaria proviene de un *ethos* de rebelión contra el orden suscitado por el Logos/Dios. Esta rebelión es causa del misterio de iniquidad, el mal que envuelve, esclaviza y sobrepasa a la humanidad porque es preternatural, y ha operado a lo largo de la historia del hombre. Pero cuando este misterio de iniquidad se manifiesta más es desde que aparece Jesucristo en la historia. Las diversas sucesiones revolucionarias contra las sociedades y contra la Iglesia misma concentran su trayectoria en la expresión escatológica agustiniana de "las dos ciudades". Desde ese paradigma, el trabajo dibuja la insertación del mal en sus formas concretas filosóficas (por medio de las herejías) y políticas (mediante el liberalismo y el comunismo) y recuerda las advertencias sobrenaturales al respecto desde la sede de la Embajada Mariológica a lo largo del siglo XX, prestando especial atención al mensaje mariano de Fátima (Portugal) de 1917, donde explica las modas decadentes que contra la familia tendrían lugar en el tiempo actual y que encuentran plena manifestación en la cultura popular.

Se analiza la tendencia de corrupción en las artes, concretamente las características anti-políticas (comunistas y negrolegendarias) y anti-morales de que se reviste el arte del último siglo para hacer avanzar una determinada agenda ideológica y de falsa sobrenaturalidad, fomentando la degeneración moral y lo grotesco bajo capa de "realismo". En este sentido, se presta atención al agresivo experimento de ingeniería cultural anticristiana propio del período histórico de la República de Weimar. Un paradigma que refrenda la manipulación cultural como *typo* o anticipo de la que actualmente vivimos, la cual se basó y se basa en una revolución sexual junto a una amplia difusión de la pornografía como arma de destrucción moral y social que tiene por finalidad refundar la identidad humana en clave

masónica; el sabotaje y abuso del arte por parte del comunismo; la cultura del cuerpo; perfilar a la mujer moderna, etc.

También se atiende detalladamente a las herramientas de la revolución judeo-cultural en Occidente por medio de la literatura y el cine en sus aspectos más significativos: mesianismo, comicidad, pornografía, batalla jurídico-cultural… Se presta, además, una exclusiva mirada retrospectiva al Movimiento Contracultural estadounidense, posteriormente globalizado mediante las Operaciones Psicológicas de la Inteligencia Militar de la angloesfera, que utilizó la música (desde su forma clásica) como herramienta de control político al tiempo que suscitaba la revolución (tanto política como espiritual) y la merma del orden interno musical (logos). Desde las veladas instancias de la inteligencia institucional, la música sería conducida progresivamente hacia su africanización, sexualización y desorden rítmico para provocar una enajenación juvenil que sería espoleada por una apología de las drogas para generar caos moral y social, espíritu revolucionario y brecha generacional. Del mismo modo, se muestran los vínculos entre alta política y la legalización de ciertas drogas con el mismo objetivo de desordenar la vida individual, social y familiar.

Se analiza la aplicación social de los programas de inteligencia antropológica denominados "MK-Ultra" mediante las pautas del marxismo cultural, enfocándose en los roles del Instituto Tavistock y la Fundación Rockefeller como agentes principales en la conformación y reforma de la opinión pública de los países occidentales.

Se señalan los antecedentes talmúdicos y las raíces doctrinales farisaicas de la pedofilia para su progresiva legalización, así como los principales referentes académicos contemporáneos para su aceptación social y su influencia legislativa y los principales ejemplos cinematográficos para la promoción cultural de la pedofilia y la homosexualidad.

Después se esboza la trayectoria de las herramientas que dieron solidez y continuidad histórica a la noción de "Nuevo Orden Secular/Mundial" (malthusianismo, eugenesia, neo-lengua, ecologismo, falso ecumenismo, multiculturalismo, cientificismo climático…)

3. LÍNEA METODOLÓGICA

La presente investigación se sitúa en un paradigma interpretativo-crítico, que reconoce el carácter ideológico, simbólico y espiritual de los fenómenos culturales. A diferencia de los enfoques positivistas, centrados en la cuantificación de variables aisladas, este paradigma privilegia la comprensión de las estructuras de sentido que configuran el lenguaje cultural, situándolas en su contexto histórico y en su genealogía simbólica. Ontológicamente, se parte de que los productos artísticos y mediáticos no son objetos neutros, sino realidades sociales densas, en las que confluyen intencionalidades estéticas, políticas y espirituales. Epistemológicamente, se privilegia el acceso hermenéutico a estos objetos —consciente del círculo hermenéutico y de la historicidad de todo sentido— y se emplea un enfoque crítico que permite rastrear la función de estos relatos en la consolidación de hegemonías culturales. La posición del investigador no se oculta: se reconoce la imposibilidad de la neutralidad axiológica absoluta, pero se garantizan mecanismos de rigor como la transparencia metodológica, la triangulación de técnicas, el registro de decisiones y la revisión crítica

de los hallazgos. El resultado es una postura académicamente rigurosa y, a la vez, consciente de la necesidad de interpretar los símbolos culturales desde un horizonte normativo y trascendente.

La hipótesis central sostiene que la convergencia de símbolos gnósticos y narrativas marxistas en los productos culturales de masas constituye una estrategia programada de descristianización y reconfiguración antropológica en las sociedades occidentales. Esta hipótesis se traduce en procedimientos de identificación de variables de contenido (símbolos, arquetipos narrativos, figuras mesiánicas), variables contextuales (época, canal de difusión, industria cultural) y variables de mediación (estrategias retóricas, recursos técnicos). El trabajo se propone, por tanto, alcanzar cuatro objetivos fundamentales: (1) identificar y categorizar los símbolos y narrativas gnóstico-marxistas en un corpus representativo; (2) analizar su evolución histórica desde el siglo XIX hasta el presente, señalando rupturas y continuidades; (3) examinar su articulación en distintos lenguajes artísticos y mediáticos —cine, música, literatura, publicidad, artes visuales—; y (4) evaluar su impacto en la recepción cultural y en la construcción identitaria contemporánea. En torno a estos objetivos se despliegan preguntas de investigación subsidiarias que orientan la indagación: ¿qué repertorios simbólicos aparecen con mayor recurrencia? ¿Cómo se articulan con narrativas políticas o espirituales? ¿Qué agentes de producción cultural actúan como mediadores y promotores de estos discursos?

El diseño metodológico es cualitativo, multimodal e interdisciplinar, y articula un conjunto de técnicas complementarias. El análisis semiótico y narratológico permite descifrar los códigos visuales y narrativos de los productos culturales, identificando símbolos, arquetipos y estructuras dramáticas. Se ha incorporado el análisis del mito (mitoanálisis), en la tradición de Gilbert Durand (Les structures anthropologiques de l'imaginaire, 1960) y su aplicación en los estudios contemporáneos de José Manuel Losada (Grupo Asteria, Universidad Complutense de Madrid). El mitoanálisis durandiano permite identificar las estructuras profundas del imaginario, clasificadas en regímenes (diurno, nocturno) y arquetipos (heroicos, catastróficos, místicos, sexuales, etc.), que subyacen a los relatos y símbolos presentes en los productos culturales. Esta herramienta posibilita descubrir cómo ciertos símbolos gnóstico-marxistas se insertan en la lógica de un imaginario más amplio, que actúa sobre la psique colectiva. La aplicación de Losada adapta este marco al estudio de la cultura contemporánea, integrando el mito en la teoría literaria y cultural. Su enfoque de mitocrítica y mitoanálisis amplía la perspectiva durandiana hacia fenómenos de la globalización cultural, lo que resulta imprescindible para el análisis de narrativas mediáticas y artísticas.

De este modo, el mitoanálisis se integra como una técnica transversal que complementa la semiótica y la narratología, aportando un nivel antropológico profundo: el de las estructuras arquetípicas que sostienen los relatos y que, en la cultura de masas, aparecen resignificadas con fines políticos o espirituales.

El análisis del discurso, apoyado en la tradición del análisis crítico del discurso, examina las estrategias de legitimación, naturalización y persuasión presentes en textos audiovisuales y escritos. El estudio de recepción cultural, siguiendo la línea de Hans Robert Jauss, incorpora el horizonte del espectador o lector como elemento constitutivo del sentido. El análisis histórico-comparativo traza genealogías de los símbolos, mostrando su persistencia o mutación en diferentes épocas. Finalmente, la revisión bibliográfica crítica permite situar los hallazgos en diálogo con marcos teóricos (Escuela de Frankfurt, Gramsci, posmodernismo) y con la reflexión teológica y filosófica. Este diseño se apoya en herramientas de análisis cualitativo como la elaboración de un codebook iconográfico y la construcción de matrices comparativas. La triangulación metodológica asegura que los hallazgos no sean fruto de una sola lente, sino el resultado de la convergencia de distintas técnicas interpretativas.

Entre las herramientas metodológicas específicas se propone la construcción de un catálogo arquetípico basado en la clasificación durandiana (regímenes diurno/nocturno) y en las reelaboraciones de Losada, aplicable al corpus audiovisual y literario. Este catálogo permitirá: (1) Identificar arquetipos universales (héroe, salvador, demiurgo, madre arquetípica, andrógino, caos); (2) Reconocer su transposición en clave gnóstico-marxista (mesías secularizado, madre tierra divinizada, transhumanismo andrógino, revolución purificadora); (3) Contrastar dichos arquetipos con su raíz bíblica y cristiana (Cristo como Mesías verdadero, María como Madre, la creación como don).

La línea metodológica se desarrolla en tres fases sucesivas. En la primera, de exploración y delimitación, se realiza la selección y catalogación del corpus documental y audiovisual, siguiendo criterios temporales, geográficos, mediáticos y temáticos, y aplicando fichas normalizadas de metadatos. En la segunda, de análisis estructural y simbólico, se procede a la codificación sistemática de los materiales, con categorías previamente definidas y sometidas a pruebas piloto, construyendo matrices de símbolos, narrativas y agentes de producción. En la tercera, de síntesis interpretativa, los resultados se integran en un marco explicativo que evidencia la coherencia interna de los patrones gnóstico-marxistas detectados, contrastándolos con teorías culturales y con la antropología cristiana. Esta fase final incluye la elaboración de tipologías de símbolos y narrativas, la identificación de regularidades transversales en distintos lenguajes culturales y la modelización de la relación entre producción simbólica, circulación mediática y recepción social. El producto resultante es un diagnóstico riguroso de la estrategia cultural analizada, acompañado de ciertas propuestas para la educación crítica y, ocasionalmente, el discernimiento pastoral.

La metodología adoptada es también interdisciplinar y normativa, en cuanto no se limita a describir la lógica interna de los productos culturales, sino que los confronta críticamente con la antropología cristiana y el magisterio de la Iglesia. Los hallazgos empíricos se ponen en diálogo con principios doctrinales fundamentales —la dignidad de la persona, la sacramentalidad del cuerpo, la finalidad trascendente de la cultura—, aplicando un método dialéctico que permite reconocer tanto concordancias como tensiones. Este contraste no se concibe como un ejercicio apologético, sino como una evaluación académicamente justificada de las consecuencias antropológicas, sociales y espirituales de los patrones culturales analizados. Para garantizar la solidez del proceso se documentan todas las inferencias normativas, se distingue claramente entre datos empíricos y juicios valorativos, y se habilitan anexos con el corpus, el *codebook* y ejemplos de codificación, de modo que el trabajo pueda ser replicado y criticado por otros investigadores.

La metodología propuesta constituye un instrumento de discernimiento cultural, que combina el rigor académico con la conciencia crítica y la orientación normativa. Permite desvelar la estructura oculta de los discursos gnóstico-marxistas en la cultura de masas, identificar sus mecanismos de inserción en la conciencia social y confrontarlos con el horizonte cristiano, ofreciendo así no solo una explicación científica de los fenómenos analizados, sino también claves para la acción pedagógica, cultural y pastoral en un contexto de subversión simbólica y descristianización sistemática.

4. ESQUEMA METODOLÓGICO

4.1. Marco epistemológico

4.1.1. Paradigma interpretativo-crítico como eje rector

4.1.2. Rechazo de enfoques positivistas fragmentarios

4.1.3. Apuesta por una visión holística, simbólica e histórica

4.2. Hipótesis y objetivos

4.3. Hipótesis central: la convergencia de símbolos gnóstico-marxistas es una estrategia de descristianización y reconfiguración antropológica.

4.4. Objetivos generales:

4.4.1. Identificar y categorizar símbolos y narrativas gnóstico-marxistas.

4.4.2. Analizar su evolución histórica (siglo XIX–XXI).

4.4.3. Examinar su articulación en cine, música, publicidad y literatura.

4.4.4. Evaluar su impacto en la recepción cultural y construcción identitaria.

4.5. Diseño metodológico y técnicas

4.6. Metodología cualitativa interdisciplinar.

4.7. Técnicas principales:

4.7.1. Análisis semiótico y narratológico.

4.7.2. Análisis de discurso.

4.7.3. Estudios de recepción cultural (Hans Robert Jauss).

4.7.4. Análisis histórico-comparativo.

4.7.5. Revisión bibliográfica crítica (teología, filosofía, teoría crítica).

4.8. Corpus y herramientas técnicas

4.8.1. Corpus documental y audiovisual: cine, música popular, literatura, publicidad, artes plásticas.

4.8.2. Categorías analíticas ad hoc: simbología gnóstica, narrativa mesiánica, transhumanismo, feminismo gnóstico, ecologismo espiritual, programación predictiva.

4.8.3. Herramientas de contraste: antropología cristiana y magisterio de la Iglesia.

4.9. Línea metodológica

4.9.1. Fase 1: Exploración y delimitación del corpus.

4.9.2. Fase 2: Análisis estructural y simbólico (matrices comparativas).

4.9.3. Fase 3: Síntesis interpretativa (integración en marco escatológico-cristiano).

4.10. Resultado esperado

5. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN: DEFINICIÓN DE VARIABLES DE ANÁLISIS

5.1. Hipótesis

La hipótesis en esta investigación asume que la mayor parte del discurso cine comercial de Hollywood del último tercio del siglo XX guarda correspondencia ideológica con las manifestaciones artístico-culturales del período alemán de entreguerras y con los postulados ideológicos de la izquierda internacionalista configurados desde la Escuela de Frankfurt. Desde la preponderancia de esta nueva hegemonía discursiva en la batalla cultural por las ideas, la hipótesis se orienta a desarrollar cinco marcos teóricos y sus respectivas aplicaciones culturales:

la manipulación científico-social y etnográfica desde la subversión académica para la posterior subversión legislativa y censura mediática;

la simbología alquímica y androgeneización iniciática en la cultura popular;

diversas narrativas: la gnóstico-feminista, mesiánica y transhumanista en la tradición narrativa del siglo XIX y las artes del siglo XX;

la simbología masónico-cabalista, el marco teórico del malthusianismo y su aplicación cultural, así como la llamada "programación cultural predictiva" y

la degeneración artística y subversión moral: la música, la contracultura, la revolución sexual y la "ecología espiritual" como instrumentos deshumanizantes para el control político-social de las sociedades occidentales.

5.2. Estado de la cuestión

La presente investigación se centra en el análisis de la labor de destacados eclesiásticos que, a lo largo de los últimos tres siglos, han confrontado lo que se ha denominado la amenaza político-cultural de la Masonería, revelando y denunciando sus intenciones, procesos organizativos y métodos de influencia sobre gobiernos y sociedades occidentales. Este estudio se inscribe dentro de una tradición de voces eclesiásticas y pastorales que, con rigor y perspicacia, ofrecieron análisis que hoy podrían considerarse equivalentes a investigaciones académicas o periodísticas de alto nivel sobre la estructura, los ideales y la planificación estratégica de la organización cabalista de la llamada "judeo-masonería".

Cabe destacar que, en la actualidad, los aportes de estos eclesiásticos se ven obstaculizados por lo que se ha dado en llamar el sistema de censura de la "corrección política", que limita la libertad de expresión cívica y académica mediante la creación de tabúes y la estigmatización de estas temáticas bajo la etiqueta de "teorías de la conspiración". Tal censura ha tenido un impacto creciente en la libertad de cátedra y en la investigación académica crítica.

Entre los prelados y expertos que han abordado sistemáticamente esta cuestión, se destacan los siguientes:

1. Alexander Horn (Dom Maurus Horn, OSB, 1762–1820): Monje benedictino escocés ordenado en 1785, que se desempeñó simultáneamente como bibliotecario en el monasterio de Ratisbona

y como agente secreto para el gobierno británico. Su obra contribuyó al surgimiento de la teoría de la conspiración de los *illuminati*.

2. Augustin Barruel (1741–1820): Sacerdote jesuita francés y periodista, autor de *Memoria para servir a la historia del Jacobinismo* (1797–1799), en la que vinculó la masonería y los illuminati con la Revolución Francesa.
3. Arturo Preuss: En su *Estudio sobre la Francmasonería americana*, demostró la influencia de la cábala judía en la filosofía masónica.
4. Padre Barbier: Autor de *Las infiltraciones masónicas en la Iglesia*, documenta la adopción por la masonería de doctrinas gnósticas de raíz rosacruciana y templaria, centradas en la primacía del conocimiento sobre la fe.
5. Monseñor Jouin (1844–1932): Párroco de Saint-Augustin (París), fundador y director de *La Revue internationale des sociétés secrètes* (1932–1939), fuente de referencia para estudios sobre masonería, retomada posteriormente por Monseñor Juan Claudio Sanahuja, colaborador y asesor del pontificado de Juan Pablo II en materia de "Nuevo Orden Mundial (masónico)".
6. Jean Marqués Rivière (1941): Autor de *La trahison spirituelle de la Francmasonería*, obra que analiza la traición espiritual inherente a la masonería.
7. Otros historiadores destacados: Gougenot des Mousseaux, Copin Albancelli, Deschamps, Webster, Wichtl y Findel, quienes aportaron documentación sobre la denominada "Sinagoga de Satanás", concepto que alude a la tradición esotérica farisaica, derivada de fuentes babilónicas, egipcias y hebraicas, luego incorporadas en la masonería.
8. Padre Manuel Guerra (1931–2021): Filólogo clásico y teólogo patrístico español, autor de *Masonería, religión y política* (Sekotia, 2012), centrado en la historia de las religiones, sectas y masonería.
9. Julio Meinvielle: Contribuyó mediante obras como *El comunismo en la revolución anticristiana* (1982), *Complot contra la Iglesia* (pseudónimo Maurice Pinay) y *De la cábala al progresismo*, en las que analiza el gnosticismo, la cábala y su confrontación con la Revelación cristiana a través de la historia humana.
10. Investigaciones recientes: Obra de José Antonio Bielsa Arbiol, *Cómo sobrevivir al nuevo orden mundial* (2019), que documenta la influencia política de las logias masónicas y del llamado "Nuevo Orden Mundial".
11. Marxismo cultural y Escuela de Frankfurt: Intelectuales críticos han denunciado la influencia marxista en la configuración de la cultura contemporánea, señalando su impacto en la educación, la familia y la moral social, con particular énfasis en los postulados de Gramsci y los teóricos de la Escuela de Frankfurt (Theodore Adorno, Horkheimer, Georg Lukács). Los Drs. Michael Eugene Jones y Henry Makow han documentado la propagación de estos principios en la industria cultural estadounidense.

A pesar de este corpus teórico considerable, persiste un vacío significativo: no existe una guía sistemática sobre la manera en que el Marxismo Cultural ha operado en los contenidos audiovisuales y de entretenimiento en este cambio de siglo de tan alta producción audiovisual (tanto más ésta es concebida ideológicamente para influir en la sociedad desde instancias propagandísticas de poder) ni sobre la existencia de pautas organizadas y estables que orienten dicha influencia en medios como cine, radio, publicidad, música, literatura y artes visuales. Estudios recientes, como *Esoteric Hollywood 2: more sex, cults and symbols in film* (Jay Dayer, 2018), abordan aspectos aislados, pero no ofrecen un pautado identificador de estructuras simbólicas ni un análisis exhaustivo de las matrices conceptuales y patrones temáticos y directrices simbólicas del Marxismo Cultural en la historia del entretenimiento.

Asimismo, trabajos como *Mitoanálisis de la publicidad* (José Luis León, 2001) muestran la influencia de mitos y estructuras comunicativas que sacralizan el materialismo y la economía de mercado, y

sirven de base conceptual para este estudio. De manera complementaria, esta investigación considera la interacción del Marxismo Cultural con técnicas modernas de manipulación psicológica de masas, incluyendo estudios de carácter militar y bélico como MK-Ultra, para comprender la dimensión estratégica y operativa de estas influencias en la sociedad contemporánea.

En suma, el presente trabajo busca consolidar un marco teórico exhaustivo y ofrecer una guía analítica sobre la manera en que la Masonería, la cábala y el gnosticismo se agrupan conceptualmente en el marco del Marxismo Cultural para interactuar en la historia reciente de Occidente y desviarla según su sistema escatológico de creencias, sentando bases sólidas para futuras investigaciones doctorales y estudios académicos en la materia.

5.3. Perspectivas interdisciplinarias sobre mito, cultura y recepción

Estudios del mito y mitoanálisis: Durand y la mitocrítica contemporánea: Claude Lévi-Strauss y Gilbert Durand han subrayado la centralidad del mito como forma estructurante de la psique humana y de la cultura. Durand, en particular, desarrolla la mitocrítica contemporánea, diferenciando los imaginarios diurnos y nocturnos, y señalando cómo los arquetipos mitológicos condicionan los comportamientos colectivos y la percepción de la realidad. Estas perspectivas proporcionan un marco interpretativo para analizar cómo los relatos culturales contemporáneos —desde la publicidad hasta el entretenimiento— reproducen y transforman estructuras míticas tradicionales.

Semiótica, narratología y estructuralismo: herramientas clásicas: El análisis estructuralista y la semiótica clásica, desde Saussure hasta Barthes y Genette, ofrecen instrumentos para descomponer textos culturales en signos, narrativas y códigos simbólicos. La narratología permite identificar roles, funciones y patrones argumentales, facilitando la comprensión de cómo los discursos construyen significado y producen efectos en la audiencia. Estas herramientas son esenciales para analizar la continuidad y la transformación de los relatos en la sociedad contemporánea.

Teoría crítica y teoría de la hegemonía: Adorno, Horkheimer, Marcuse y Gramsci: La Escuela de Frankfurt analiza la cultura como un campo de poder y alienación, donde los medios y la industria cultural reproducen ideologías dominantes. Adorno y Horkheimer advierten sobre la homogeneización cultural y la "industria del entretenimiento", mientras que Marcuse identifica procesos de represión subliminal en la sociedad de consumo. Por su parte, Gramsci aporta la noción de hegemonía cultural, explicando cómo las élites dirigen la aceptación de modelos ideológicos aparentemente neutrales, estrategia que encuentra prolongación en el análisis del llamado "marxismo cultural".

Estudios de medios y análisis del discurso: encoding/decoding y CDA: Stuart Hall y el enfoque de encoding/decoding muestran que los mensajes mediáticos son polivalentes y pueden ser reinterpretados por las audiencias. El análisis crítico del discurso (CDA), desde Fairclough y van Dijk, permite desentrañar las estructuras ideológicas ocultas en la comunicación cotidiana, desde textos escritos hasta audiovisuales, evidenciando la reproducción de jerarquías de poder y la naturalización de ciertos valores culturales.

Estudios de la recepción y la historicidad del sentido: Jauss y la estética de la recepción: Hans Robert Jauss destaca la relación dinámica entre texto, lector y contexto histórico, subrayando que la significación cultural se modifica con la recepción. La estética de la recepción aporta herramientas

para rastrear cómo los públicos reinterpretan y resignifican los relatos a lo largo del tiempo, integrando factores socioculturales y espirituales que influyen en la formación de mentalidades colectivas.

Debates contemporáneos relevantes: transhumanismo, género, esoterismos y la polémica del "cultural Marxism": La recepción contemporánea de los mitos y narrativas está atravesada por debates sobre transhumanismo, teorías de género y esoterismos, así como por la polémica del denominado "cultural Marxism". Estas discusiones evidencian la persistente tensión entre estructuras culturales heredadas y nuevas ideologías, poniendo en juego cuestiones éticas, antropológicas y políticas que afectan la formación moral y espiritual de la sociedad.

Vacíos, puntos de convergencia y oportunidades metodológicas: Si bien cada enfoque ofrece herramientas específicas, existen vacíos y oportunidades de integración: la combinación de mitocrítica, semiótica, teoría crítica y estudios de recepción permite un análisis holístico que articula estructura, poder y experiencia subjetiva, ofreciendo un marco robusto para examinar fenómenos culturales complejos y sus efectos sobre la cosmovisión contemporánea.

Conclusión: contribución esperada al campo: El estado de la cuestión evidencia que un análisis interdisciplinario permite comprender la transformación cultural y espiritual de la sociedad contemporánea, aportando perspectivas críticas para estudios académicos, así como para la reflexión pastoral y moral, especialmente en lo relativo a la influencia de la cultura sobre la formación de valores y la integridad espiritual de la humanidad.

5.4. Objetivos

Los objetivos de este estudio buscan analizar y comprender en qué medida las producciones culturales se estructuran desde instancias de poder político, "desde arriba", y cómo estas se hallan imbricadas con sesgos ideológicos de carácter tanto político —en cuanto su organización estructural y semántica actúa como instrumento de seducción hacia postulados social-comunistas— como espiritual, al fomentar el rechazo o la indiferencia hacia la religión cristiana.

La génesis espiritual de determinados credos doctrinales constituye, por tanto, la raíz de la orientación ideológica y la descristianización de los valores morales implícitos en las piezas culturales sometidas a análisis. Esta génesis espiritual precede a la estructuración sistemática, planificada y coordinada de manera espacio-temporal —es decir, en un ámbito internacional y generacional— y se convierte en objeto de análisis historicista para representar la iniciativa beligerante que, desde un enfoque artístico-industrial, se despliega paralelamente al plano político en contra del cristianismo y de su influencia en la vida social e institucional.

Desde una perspectiva teológica y escatológica, esta beligerancia puede interpretarse como una manifestación de "iniquidad", en la que distintos actores contribuyen a un conflicto que afecta múltiples órdenes de la existencia —social, económico, institucional, espiritual y cultural— y que, de manera progresiva, favorece la configuración de la "apostasía" en sociedades tradicionalmente cristianas.

En el ámbito del siglo XX y en el contexto internacional, la estrategia que subyace a esta transformación cultural ha sido formulada por Antonio Gramsci bajo la denominación de "marxismo

cultural". Esta estrategia busca revertir las creencias espirituales y políticas de la sociedad, provocando un cambio cultural profundo capaz de desarraigar los fundamentos cristianos civilizatorios; como sugiere una metáfora ilustrativa, pretende "cambiarnos el agua de la pecera".

El presente trabajo analiza cómo, a través de los canales artístico-mediáticos que difunden el caudal semántico de imágenes ideológicas —entendiendo "ideología" no solo en su dimensión política, sino también en su carácter intrínsecamente anticristiano, dado que el comunismo es esencialmente ateo y adverso al cristianismo—, diversos agentes mediáticos, ideologizados conforme a parámetros tanto políticos (Marxismo) como espirituales (la Cábala hebraica de las logias masónicas), coordinan y vehiculan estas doctrinas hacia la sociedad, alcanzando a cada hogar y a la juventud susceptible de influencia. La tecnología y la digitalización se erigen, así, en vehículos indispensables para la implementación de este cambio de paradigma cultural.

Desde un enfoque psicológico, se pretende evidenciar el alto nivel de influencia que estos contenidos ejercen sobre la juventud, cuyos procesos de madurez intelectual y emocional aún están en desarrollo. El idealismo combinado con el descontento juvenil genera una disposición propicia para la rebeldía, fácilmente direccionable por los agentes mediáticos.

En el plano sociológico, este estudio busca poner de relieve la brecha intergeneracional y familiar que generan tales contenidos, tanto en términos morales como políticos. El marxismo y la corrupción moral transmitida a través del arte y los contenidos culturales degenerados pretenden influir en los jóvenes con el propósito implícito de debilitar la unidad familiar y, por extensión, la cohesión de los Estados. En este sentido, se reconoce y valida, desde un marco teológico-escatológico, la advertencia profético-premonitoria que la "Reina del Cielo" expresó en Fátima (Portugal, 1917) sobre la propagación de ideologías contrarias a la familia como célula social a imagen de Dios y al orden civil virtuoso-religioso. El contenido de estos mensajes, ratificado por la Iglesia Católica, se demuestra certero al reflejar las tensiones familiares y culturales que hoy observamos, ofreciendo, además, un mandato académico y cristiano de divulgación conforme al precepto de evangelizar "a tiempo y a destiempo".

La tesis se configura, así, como un análisis interdisciplinar de la situación actual y sus antecedentes históricos inmediatos, abordando escenarios gnoseológicos variados —político, histórico, periodístico, artístico, mediático, sociológico, religioso y profético-escatológico—. Su propósito es describir tendencias artísticas y culturales proporcionadas por las industrias culturales, establecer vínculos organizativos y patrones ideológicos entre los distintos agentes políticos, culturales, técnicos y tecnócratas implicados, así como identificar afinidades conceptuales, espirituales y económicas que facilitan la materialización de dinámicas anticristianas.

Para ello, se comparan casos artísticos (cinematográficos, publicitarios, musicales y periodísticos) con cuestiones histórico-culturales respecto a la génesis doctrinal e ideológica que los sustenta, vinculada al credo sincrético judeo-masónico. Se busca demostrar que este arte, sistematizado y coordinado por la Masonería —institución condenada reiteradamente por la Iglesia a lo largo de los siglos—, se encuentra institucionalizado en sistemas político-culturales con el fin de servir intereses históricos anticristianos.

5.5. Objetivos generales

Los objetivos generales de esta investigación se plantean con la intención de articular un análisis interdisciplinar y comprensivo sobre la dinámica de las industrias culturales y su impacto en la sociedad contemporánea. En este marco, se proponen los siguientes fines:

- Identificar, revisar, sistematizar y examinar críticamente el marco teórico que explica las industrias del entretenimiento cultural, así como sus tendencias predominantes en la actualidad.
- Realizar un estudio minucioso del contexto histórico-político y de la evolución normativa que ha regulado las manifestaciones artísticas, mediáticas y culturales en el ámbito occidental, otrora conceptualizado como "cristiandad".
- Otorgar un lugar central al análisis histórico de la "transición cultural" española, particularmente durante el período de la Transición política y la consolidación del régimen democrático.
- Evaluar el grado de representación, tanto artística como política, de los agentes involucrados, así como de sus motivaciones ideológicas y espirituales.
- Analizar la medida en que los objetivos y funciones del arte se encuentran alineados o, por el contrario, malversados respecto de las industrias que producen y distribuyen manifestaciones culturales y artísticas.
- Reconocer y sistematizar las perspectivas y tendencias emergentes dentro de las industrias dedicadas a la producción artística y cultural.

La investigación, por tanto, se centra en la génesis, la iniciativa y la trayectoria de las manifestaciones culturales, examinando los valores que las motivan desde una doble dimensión: política y espiritual. Se sostiene que estos valores, cuyo origen se encuentra en la esfera espiritual, son transmitidos de manera estratégica a través de los medios de comunicación de masas, que actúan como vehículos para su implantación transversal en los distintos estratos de la sociedad.

Asimismo, se evidencia cómo tales valores se manifiestan con claridad en los códigos mediáticos y políticos, conservando su núcleo ideológico a lo largo del tiempo. Desde la Reforma Protestante hasta el presente, estas manifestaciones artísticas —en la pintura, la literatura y, posteriormente, en el cine y otros medios masivos— han perseguido objetivos que incluyen: sembrar dudas sobre la existencia y providencia de Dios; cuestionar su benevolencia y longanimidad respecto al hombre como criatura predilecta; fomentar la desobediencia frente a la ley natural y moral, es decir, los "Mandamientos de la ley de Dios"; desacreditar la Iglesia, especialmente la figura sacerdotal; socavar la redención de Jesucristo; desacralizar lo divino; vaciar los órdenes sociales de contenido sobrenatural; negar la divinidad de Cristo y su obra redentora sobre la humanidad.

En síntesis, este estudio busca articular un enfoque que no solo describa tendencias artísticas y culturales, sino que revele la intencionalidad subyacente que orienta estas producciones hacia la reconfiguración de los valores morales y espirituales tradicionales, evaluando sus efectos en la percepción social y en la cohesión de los distintos órdenes de la vida comunitaria.

5.6. Técnicas de investigación y herramientas técnicas

Durante el desarrollo de la investigación, se aplicaron diversas técnicas que permitieron construir un conocimiento sólido, confiable y profundo sobre el objeto de estudio. La selección de los métodos se realizó en función de los objetivos, del enfoque teórico y de la naturaleza de los datos disponibles, asegurando la coherencia entre la metodología empleada y los resultados obtenidos.

Investigación documental: Se inició el proceso mediante un exhaustivo análisis de fuentes documentales, tanto primarias como secundarias. Se consultaron textos teóricos, historiográficos, tratados teológicos, artículos académicos y archivos digitales de los campos culturales estudiados (cine, publicidad y música) que ofrecieron un marco contextual indispensable. Cada documento fue evaluado críticamente, atendiendo a su autenticidad, a la fiabilidad de su autoría y a la coherencia interna de la información.

Durante esta etapa, se elaboraron esquemas de trabajo detallados, se registraron citas textuales y se clasificaron los contenidos según categorías temáticas. Esta labor permitió identificar patrones de pensamiento, líneas doctrinales y tendencias culturales, proporcionando los cimientos sobre los cuales se construyó el análisis posterior.

Análisis cualitativo: Se aplicaron métodos de análisis cualitativo para interpretar los datos obtenidos tanto de las fuentes documentales como de la investigación de campo. Se emplearon técnicas de análisis de contenido, semiótico y narrativo para identificar categorías recurrentes, significados implícitos y relaciones simbólicas entre los distintos elementos estudiados.

Este enfoque permitió reconstruir los procesos culturales y doctrinales que subyacían a los fenómenos observados, y contrastarlos con teorías existentes. En cada paso, se documentó cuidadosamente la interpretación, señalando las fuentes utilizadas y justificando los criterios analíticos adoptados.

Análisis cuantitativo: En algunas secciones del análisis se utilizaron técnicas cuantitativas para medir variables específicas y analizar tendencias de manera estadística. Se definieron con claridad las variables independientes y dependientes, y se aplicaron métodos estadísticos descriptivos e inferenciales que facilitaron la identificación de patrones generales.

Los resultados se presentaron mediante gráficos y tablas, lo que permitió una visualización clara y ordenada de los datos, y se utilizaron medidas de dispersión y correlación para evaluar la consistencia de los hallazgos. Esta combinación de precisión numérica y análisis interpretativo fortaleció la validez de las conclusiones.

Investigación mixta: La integración de métodos cualitativos y cuantitativos constituyó un paso clave para lograr una visión integral del fenómeno investigado. Se empleó un diseño mixto que permitió la triangulación de datos, contrastando hallazgos y aumentando la fiabilidad de los resultados.

Esta aproximación permitió identificar tanto tendencias generales como matices contextuales y estructuras simbólicas, enriqueciendo la comprensión de los procesos culturales, históricos y teológicos que se estudiaban.

Validación y control de calidad: Finalmente, se implementaron mecanismos de validación y control de calidad para garantizar la fiabilidad y consistencia de los resultados. Se aplicaron criterios de validez interna, consistencia de los instrumentos y revisión crítica de los hallazgos, considerando posibles sesgos y limitaciones metodológicas.

La documentación detallada de los procedimientos, la selección rigurosa de fuentes y la sistematicidad en el análisis aseguraron que la investigación no solo fuera rigurosa, sino también ética y reproducible, proporcionando una base sólida para futuras exploraciones académicas.

Conclusión: A lo largo del proceso investigativo, la aplicación cuidadosa de estas técnicas permitió no solo recopilar y analizar información, sino también reconstruir procesos históricos, culturales y doctrinales de manera coherente y profunda. Cada técnica contribuyó a consolidar un conocimiento integral, articulando datos documentales, observaciones de campo y análisis interpretativo, de forma que los resultados finales reflejaron tanto la riqueza de las fuentes como la rigurosidad metodológica requerida en contextos académicos y teológicos.

5.7. Aplicabilidad metodológica

El corpus teórico desarrollado permitió abordar de manera sistemática cómo el entramado artístico y tecnológico que constituye el ámbito del entretenimiento se fue produciendo siguiendo líneas ideológicas concretas, las cuales se manifestaron ante el público de manera progresiva y acumulativa. Este análisis histórico-teórico no solo posibilitó identificar las tendencias predominantes en la producción cultural, sino que también permitió comprender los mecanismos mediante los cuales determinadas concepciones filosóficas y marcos ideológicos se incorporaron a los contenidos mediáticos y artísticos. En este sentido, la investigación se nutrió de perspectivas provenientes de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, la semiótica aplicada a la cultura de Roland Barthes y Umberto Eco, así como los postulados de los estudios de recepción de Hans Robert Jauss, para interpretar cómo los significados culturales se construyen, circulan y estabilizan dentro de la experiencia del público.

Se realizó, asimismo, un examen profundo de los antecedentes culturales y de las influencias más directas que posibilitaron la producción de estos contenidos, considerando tanto los fundamentos filosóficos como los marcos históricos y sociopolíticos que moldearon su aparición y desarrollo. Este análisis permitió situar las manifestaciones culturales contemporáneas dentro de un continuum de procesos históricos y estéticos, evidenciando cómo ciertas corrientes de pensamiento, estilos artísticos y prácticas mediáticas convergieron para legitimar y difundir determinadas visiones del mundo. La consideración de estos antecedentes contribuyó, por tanto, a identificar las raíces filosóficas y culturales de las estructuras narrativas y visuales presentes en el entretenimiento, reconociendo su papel en la conformación de valores, normas y expectativas sociales.

Paralelamente, la investigación buscó ampliar la lectura crítica de los elementos culturales predominantes y hegemónicos, con el objetivo de proporcionar una perspectiva más rica y matizada sobre la fenomenología comercial e ideológica que caracteriza la cultura contemporánea. Se analizaron los modos en que los contenidos mediáticos—desde la producción cinematográfica hasta la publicidad y la industria musical—funcionan como vehículos de transmisión de ideologías implícitas, examinando la interacción entre mercado, tecnología y estética. Este enfoque permitió evidenciar la influencia de los flujos de producción y consumo cultural en la consolidación de discursos dominantes, así como su repercusión en la percepción colectiva y en los procesos de socialización simbólica.

Asimismo, las aportaciones críticas derivadas de esta investigación se concibieron con un doble propósito: por un lado, fortalecer el análisis interpretativo de la semántica viso-textual de los productos culturales, evaluando sus estructuras narrativas, codificaciones simbólicas y referencias intertextuales;

por otro, integrar una dimensión práctica y pedagógica, orientada a la aplicación educativa de los hallazgos. De esta manera, los resultados permitieron proponer estrategias de formación crítica dirigidas a jóvenes y adultos familiarizados con los ámbitos más relevantes del entretenimiento—cine, publicidad y música—, promoviendo la alfabetización mediática y la capacidad de discernimiento frente a los contenidos culturales dominantes.

Finalmente, este apartado subraya que el estudio del entretenimiento no se limitó a la descripción teórica, sino que buscó articular una reflexión que fuera simultáneamente interpretativa y aplicada. La conjunción entre teoría, análisis histórico-cultural y prácticas pedagógicas garantizó que la investigación ofreciera una comprensión integral de los procesos de producción y recepción mediática, estableciendo un marco conceptual sólido para futuros estudios sobre la ideología y la fenomenología cultural inherente al entretenimiento contemporáneo.

5.8. Conclusiones

Esta investigación comprende, tras su análisis integral, que el grueso de las piezas culturales que conforman los contenidos mediáticos de entretenimiento están organizadas desde dependencias políticas ("desde arriba") para vincularlas a un determinado sesgo ideológico que, al tiempo, adoctrina tanto políticamente (en tanto su organización estructural y semántica se define por una "seducción marxista" de los contextos viso-textuales inclinada hacia postulados fundamentalmente social-comunistas y liberales) como espiritualmente (en tanto dicha organización coopera, por medio de un intenso adoctrinamiento, hacia el rechazo y la indiferencia de la religión cristiana en las sociedades occidentales civilizadas por el cristianismo).

La génesis espiritual del credo doctrinal contenido en este "diseño cultural" es la gnosis de la cábala hebraica, vigente en el sincretismo doctrinal judeo-masónico, y constituye el fermento ideológico del marxismo y, por tanto, de la orientación descristianizante propia del marxismo-cultural.

Mediante el análisis historicista y bíblico de este sistema cultural coordinado espacio-temporalmente (esto es, internacional y generacionalmente/históricamente), descubrimos que la beligerancia cultural anticristiana se remonta, perceptiblemente a siglos anteriores, habiendo vislumbrado en esta investigación algunas referencias del siglo XVIII en adelante, como las de "Bohemia" y algunos relatos folklóricos populares que incluyen una urdimbre gnóstica.

Desde un enfoque artístico-industrial, la influencia de la "iniquidad cultural" contra del cristianismo se sucede en todos los órdenes de la vida social e institucional. Desde un enfoque teológico-escatológico, esta beligerancia responde a las manifestaciones de "iniquidad" con que una serie de actores o agentes implicados contribuyen para dar paso, transformativamente, a la conformadora influencia para generar la "apostasía" entre las sociedades tradicionalmente cristianas.

La estrategia para esta labor global durante el siglo XX es la establecida por el agente comunista Antonio Gramsci bajo el nombre de "marxismo cultural", que trata de revertir las creencias espirituales y políticas de la sociedad y propiciar paulatinamente un profundo cambio cultural que desecharía su base cristiana-civilizatoria, en tanto el comunismo es ateo y anticristiano por esencia.

Los valores contrarios a la moral y antitéticos implícitos en las piezas culturales que se han llevado al análisis son los ejes comunicativos de la mayoría de este sistema cultural revolucionario que actúa por un eficaz "goteo" hasta inundar la programación semanal de los medios de comunicación y, con ella, consigue influir sobremanera en la reforma o reformulación de la psique juvenil, siendo los jóvenes adolescentes el sector poblacional más expuesto cuantitativamente a los medios y, debido a su inmadurez, más expuesto cualitativamente a una manipulación comunicativa organizada. De hecho, la mayor parte de los contenidos van dirigidos a este "público objetivo" (*target*), es decir, la próxima generación adulta que regirá las instituciones. Su familiaridad incide en su aceptación de tal sistema de valores o cosmovisión socio-política, y repercutirá en una instauración más asequible de dicha cosmovisión del mundo.

A la luz de los estrechos vínculos demostrados entre la doctrina de la Cábala hebraica y su simbología específica, así como la membresía de sus agentes culturales (actores, presentadores, directores…), concluimos que las logias masónicas son las que sistematizan y divulgan los patrones marxistas y cabalísticos en la configuración del flujo cultural, coordinándolo y vehiculándolo al completo de las sociedades, a los hogares familiares y a cada joven impresionable, a través de los medios de comunicación. La tecnología y la digitalización, pues, se convierten en requisitos y vehículos obligatorios en la consumación de esta revolución por el cambio de paradigma cultural.

Desde un enfoque psicológico, hacemos ver el fuerte impacto o influencia que estos contenidos ideológicos tienen sobre una psicología juvenil, dispuesta por la crisis de madurez intelectiva y emocional, hacia ciertas actitudes que combinan el idealismo y el descontento y, por tanto, resultan fácilmente espoleadas y dirigidas hacia la rebeldía juvenil por agentes mediáticos de denostado calado ético y humanista.

Sociológicamente, la investigación hace ver la brecha familiar e intergeneracional que estos contenidos provocan en el seno de la familia mediante las diversas influencias nocivas, tanto en términos morales como políticos. El marxismo y la corrupción moral a través del arte y los contenidos culturales degenerados consiguen ejercer una determinada influencia en los jóvenes con el propósito velado de mermar y aún disgregar la unidad de la familia y de los países. En ese sentido, ratificamos desde el orden teológico-escatológico la incidencia religiosa que han tenido diversos avisos profético por parte de la "Reina del Cielo" en Fátima (Portugal, 1917) sobre el advenimiento de estas ideologías contrarias a la familia y al orden religioso. Los mensajes de la Virgen, comprobamos desde la actual observación legislativa y cultural, no solo fueron infalibles en su análisis político y bélico respecto de la II Guerra Mundial, sino también en torno a lo que habría de padecer la familia.

La tesis, por tanto, ofrece un análisis y un conocimiento interdisciplinar de la situación actual y sus antecedentes históricos más inmediatos sobre diversos escenarios gnoseológicos (político, histórico, periodístico, artístico, mediático, sociológico, religioso y profético-escatológico) por medio del cual describe las tendencias en torno al arte y los contenidos proporcionados por las industrias culturales, así como establece los vínculos organizativos y los patrones ideológicos entre los distintos agentes políticos, culturales, técnicos y tecnócratas implicados, así como la afinidad conceptual, espiritual y hasta financiera para la plasmación de sus ideas y dinámicas anticristianas. Para ello, compara los distintos casos artísticos (filmográficos, publicitarios, musicales, periodísticos) y cuestiones histórico-culturales respecto de la génesis doctrinal e ideológica que los produce: la propia del credo sincrético judeo-masónico, a fin de demostrar que este arte está sistematizado y coordinado por esta institución anticristiana, la Masonería (condenada por la Iglesia desde distintas intervenciones magisteriales desde

el siglo XVIII), e institucionalizado en el sistema político-cultural para servir sus históricos intereses anticristianos y expansivos del sistema gnóstico-comunista.

Así, se han visto cumplidos los objetivos generales marcados por el inicio de esta investigación:

- Identificar, revisar, sistematizar y analizar el marco teórico de la comunicación que explica la manipulación en el ámbito de la información y la configuración cultural sesgada desde las industrias del entretenimiento cultural según sus tendencias generales actuales en torno al marxismo cultural.
- Análisis crítico del contexto histórico-político y del desarrollo normativo respecto de las manifestaciones artísticas, mediáticas y culturales en el mundo occidental.
- Análisis histórico de la "transición cultural" de España durante el período de la Transición y el régimen democrático.
- Analizar el grado de representación artística y política de los actores involucrados y de sus motivaciones políticas y espirituales.
- Analizar el grado de vinculación y malversación de los objetivos y las funciones del arte con respecto de la producción artística y las industrias de entretenimiento cultural.
- Identificar perspectivas y tendencias artísticas y culturales en las industrias de producción artística y cultural respectivamente.

MARCO I:

MANIPULACIÓN CIENTÍFICO-SOCIAL Y ETNOGRÁFICA DESDE LA SUBVERSIÓN ACADÉMICA

PARA LA POSTERIOR SUBVERSIÓN LEGISLATIVA Y CENSURA MEDIÁTICA DE LA "CORRECCIÓN POLÍTICA"

6 MARXISMO CULTURAL

6.1 Antecedentes y características principales

El marxismo cultural es una rama del marxismo que surge como una crítica a los valores tradicionales imperantes en la sociedad occidental y a los componentes principales de esta: familia, cultura, medios de comunicación, sexualidad, religión y raza.

Esta corriente plantea que el verdadero sistema de opresión supera la estructura económica, y que más bien tiene que ver con un sistema cultural opresivo. El marxismo cultural busca introducir los principios básicos de Karl Marx para enfrentar a las sociedades capitalistas (de corte occidental-europeo), al introducir conceptos e ideas liberales.

6.2 Antecedentes e historia

Aunque formalmente la introducción del término fue durante la década de los 90, el nacimiento de esta corriente ideológica y política se dio durante los primeros años del s. XX. Después de la Revolución bolchevique se esperaba que se realizaran profundas reformas políticas y sociales tanto en Rusia como en el resto de Europa, al mismo tiempo que los ideales marxistas se propagaran por occidente para la instauración de un nuevo sistema económico.

No obstante, estos planteamientos no calaron de la manera esperada y los pocos intentos tampoco arrojaron los resultados esperados. Esto trajo como consecuencia un análisis y reestructuración de las bases del marxismo por parte de los pensadores Antonio Gramsci y Georg Lukács.

Para Gramsci y Lukács el verdadero problema no era el conflicto de clases sino la inmersión de la clase obrera y campesina en los valores capitalistas tradicionales. Por lo tanto, el verdadero conflicto se hallaba en el plano cultural. Contrarrestar la dominancia del sistema cultural capitalista requeriría entonces de una especie de combate o revolución que estaría dirigido a las instituciones más importantes de la sociedad: la Iglesia, escuelas y universidades, y los medios de comunicación.

6.2.1 Escuela de Frankfurt

En 1923 se reúnen un grupo de filósofos, teóricos y pensadores marxistas para establecer el Instituto de Investigaciones Sociales adjunto a la Universidad de Frankfurt. Más tarde, este instituto sería conocido comúnmente como la Escuela de Frankfurt.

Las bases de las investigaciones serían el marxismo y los planteamientos psicoanalíticos de Sigmund Freud. De ambos se originaría la Teoría Crítica.

6.2.2 Bases de la Teoría crítica

– La cultura occidental generó un patrón de conducta que fue determinante en las relaciones afectivas, en el desenvolvimiento sexual y en la concepción de los valores cristianos.

– La organización de la cultura era la que propiciaba las diferencias entre los grupos e individuos.

6.2.3 Traslado a Estados Unidos

Debido al ascenso del partido nazi el grupo tuvo que trasladarse a los Estados Unidos, en donde pudieron profundizar los estudios en los campos de las ciencias sociales y la filosofía.

Después de la Segunda Guerra Mundial varios de los miembros regresaron a Alemania y Europa para expandir la importancia del marxismo en la comprensión de los movimientos sociales, políticos y

culturales. La puesta en marcha de estos ideales marxistas comenzó en la década de los 60 con la contracultura, corriente que sirvió para el surgimiento de revueltas estudiantiles, para la formación de movimientos a favor de los derechos de los afrodescendientes y las mujeres, y para el asentamiento de las bases del multiculturalismo.

6.3 Características principales

– Crítica a la sociedad occidental.

– La negación de las diferencias entre los individuos.

– Promoción del mestizaje.

– Crítica de los patrones represivos, los cuales solo generarían individuos neuróticos y ansiosos (psicoanálisis).

– Crítica al positivismo como una filosofía, como método científico y como ideología política.

– Exaltación de la corriente feminista y de las sociedades matriarcales.

– Apoyo a la homosexualidad.

– Crítica y oposición hacia las religiones, especialmente hacia el cristianismo.

– Negación de los movimientos nacionalistas.

– Impulso del movimiento multiculturalista y la globalización.

– Defensa del aborto.

– Promoción de una democracia socialista.

– Liberación del inconsciente.

– El marxismo cultural busca establecerse como modelo de valores en todos los pueblos.

– Oposición al conservadurismo.

– La Teoría crítica es la base para la elaboración de los postulados más importantes encontrados en el marxismo cultural.

– Después de la Escuela de Frankfurt, hubo una serie de iniciativas similares en varios países de Europa. Una de las más importantes fue la Escuela de Birmighan, la cual también realizó estudios sociales relacionados al marxismo cultural en Gran Bretaña.

7 MARXISMO CULTURAL ACTUAL

A pesar de los estudios e investigaciones, el término marxismo cultural no era muy conocido fuera de entorno académico. Sin embargo, fue a finales de la década de los 90 cuando los conservadores (miembros de la extrema derecha y grupos a favor del nacionalismo blanco) lo usaron para describir un proceso cultural que representaba un ataque a la sociedad occidental.

En vista de un escenario social y cultural preocupante, se realizó una propuesta que permitiera enfrentarse ante las ideologías emergentes. Esto se lograría a través de un “conservadurismo cultural”, para el cual se apoyarían con un sistema de valores tradicionales. Los adeptos al conservadurismo indican que el marxismo cultural, nacido en la Escuela de Frankfurt, es la causa del feminismo moderno, el racismo anti-blanco, la degradación en las artes y la sexualización.

7.1 Teoría de conspiración

Los escritos y supuestos de William S. Lind —una de las figuras más importantes en contra del marxismo cultural— calaron en la extrema derecha a finales de los 90 y a principios del s. XXI.

Durante una conferencia en el 2002, Lind pronunció un discurso con dos puntos importantes a destacar: la negación parcial del Holocausto (cifras rebajadas con respecto a las oficiales) y el énfasis en señalar a todos los miembros de la Escuela de Frankfurt como judíos. Esto la calificaría como una "teoría de conspiración" en la narrativa histórica, editorial y mediática, del mismo modo en que calificaron bajo el mismo epíteto en dichos ámbitos narrativos a los llamados "Protocolos de los Sabios de Sión", cuya trayectoria vemos sobradamente cumplida hoy con ayuda, precisamente, del marxismo cultural en boga.

7.2 Civilización en decadencia

> *"La civilización occidental se encuentra actualmente atravesando una crisis que es esencialmente diferente de cualquier otra que se haya experimentado. En el pasado, las otras sociedades alteraron sus instituciones sociales o sus creencias religiosas debido a la influencia de fuerzas externas o debido al lento desarrollo de crecimiento interno. Pero ninguna de ellas, al igual que la nuestra, enfrentó de modo consciente la perspectiva de una alteración fundamental en sus creencias e instituciones sobre las cuales todo el tejido de la vida social descansa. La civilización [occidental] está siendo desenraizada de sus fundamentos naturales y tradicionales, y reconstruida según una nueva organización que es tan artificial y mecánica como una fábrica moderna."* (Christopher Dawson. *Enseñanzas en la religión y la cultura*, p. 259.)

La "nueva organización" referida por Dawson corresponde al marxismo cultural, también denominado neomarxismo, nueva izquierda, liberalismo cultural o izquierda cultural, una corriente que, "desdeñando el conflicto económico, se determinó en hacer uso de lo sociocultural, canalizando su doctrina marxista de modo gradual por medio de la propagandización de los contenidos culturales". Esta doctrina integra ideas de Karl Marx y Sigmund Freud, junto con postulados cabalísticos y filosóficos de Hegel, Max Weber y Nietzsche. Su formalización inició en Alemania en 1924, y se consolidó con la fundación de la Escuela de Frankfurt en EE. UU., donde intelectuales judíos alemanes exiliados por el régimen nazi difundieron estas nociones académica y culturalmente. En los años 60 se expandió por Occidente, cumpliendo la profecía de Fátima sobre "los errores (marxistas) de Rusia", con el objetivo de colonizar ideológicamente el antiguo suelo de la Cristiandad.

El marxismo cultural intervino campos de saber esenciales —familia, religión, sexualidad, raza, nacionalismo y arte— considerados atrasados u "opresivos", aplicando un relativismo cultural que permitiera su modificación y destrucción de la verdad. Esta subversión se enmascaró bajo la bandera de la "Teoría Crítica", cuyo objetivo era deconstruir y criticar para eliminar las estructuras humanas y culturales, incluyendo las instituciones occidentales-europeas-cristianas, consideradas "opresivas".

A través de una apariencia de ciencia y mediante tácticas propias del proceder comunista, esta corriente logró instalarse en universidades y medios de comunicación, monopolizando la difusión cultural y proyectando su propaganda marxista. Su acción priorizó el ataque a la religión y los valores espirituales, base de la familia, la sexualidad, la raza, el nacionalismo y el arte, proponiendo al hombre liberarse de su cultura identitaria: de la religión mediante el ateísmo, del ejército con el pacifismo, de la educación tradicional, de las tradiciones, y de la mujer, liberándola del "yugo opresor" del marido, la moral sexual, el hogar y la maternidad bajo falsas alarmas ambientales o demográficas.

El marxismo cultural busca el control integral de las instituciones culturales —escuelas, universidades, medios y entretenimiento— y representa la continuación estratégica del marxismo político, adaptado al fracaso económico, mediante la infiltración de la sociedad occidental: la llamada "larga marcha a través de las instituciones" de Gramsci. Su expresión política es el progresismo, su metodología la "corrección política", y su herramienta de manipulación social el control mediático y la censura.

Aunque el modelo económico marxista no se aplicó en Occidente, el marxismo cultural se ha consolidado como ideología dominante en todos los ámbitos sociales y culturales.

7.2.1 Descripción

La Escuela de Frankfurt abandonó la estrategia economicista del marxismo clásico para emprender la Kulturkampf, o "batalla cultural", enfocándose en la superestructura cultural —medios de comunicación, educación, artes y cultura— en lugar de la estructura económica y el obrero como destinatario revolucionario. Antonio Gramsci intuía que los cambios políticos se producirían modificando la superestructura y no la economía. Como explica Agustín Laje:

"Mientras que para el marxismo clásico luchar en el plano cultural, político o jurídico era más o menos como luchar 'contra una sombra', para Gramsci esta lucha era la realmente importante. La hegemonía en Gramsci se da en un terreno de gran trascendencia: el de los valores, creencias, identidades y, en definitiva, el de la cultura."

La Escuela combinó las ideas de Karl Marx y Sigmund Freud en lo que se denominó "freudo-marxismo", dando origen al marxismo cultural. Este invierte el planteamiento clásico: mientras el marxismo clásico veía al obrero como "oprimido", el marxismo cultural considera que la cultura occidental, los varones, los heterosexuales y la raza blanca son los opresores, y promueve la emancipación de minorías identitarias, fomentando multiculturalismo y homosexualidad.

Erich Fromm sostuvo que la masculinidad y la feminidad no tienen un origen biológico sino social, axioma que, según los críticos, legitima desviaciones sexuales posmodernas y se basa en doctrina gnóstica. Herbert Marcuse, entre 1950 y 1970, adaptó el marxismo cultural como herramienta política para la Nueva Izquierda.

Tras el fracaso de la Revolución bolchevique, Gramsci y Georg Lukács identificaron que los obreros no se sublevaron porque su identidad provenía de la cultura occidental-cristiana. Así, a finales de 1922, la Internacional Comunista (Comintern) se reunió en Moscú para implementar la revolución cultural marxista, reunión que Ralph Toledano calificó como "más perjudicial para la civilización occidental que la Revolución Bolchevique".

El marxismo cultural busca la desaparición final de la civilización occidental y su cultura, a través de la larga marcha institucional o "batalla cultural", infiltrando educación, arte, Iglesia, seminarios, medios de comunicación y publicaciones científicas. Gramsci afirmaba:

"La conquista del poder cultural es previa a la del poder político y esto se logra mediante la acción concertada de los intelectuales, llamados 'orgánicos', infiltrados en todos los medios de comunicación, expresión y universitarios."

En 1923, Felix Weil financió la fundación del Instituto para la Investigación Social en Frankfurt, dirigido inicialmente por Carl Grünberg y luego por Max Horkheimer, quien combinó marxismo y psicoanálisis para elaborar la Teoría Crítica. Exiliados en EE. UU. en 1933, ocuparon universidades como Columbia, Princeton y Berkeley, y participaron en la II Guerra Mundial, contribuyendo a la propaganda bélica y a la futura manipulación mediática.

Entre sus principales representantes se encontraban Herbert Marcuse, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Erich Fromm, Leo Lowenthal, Jürgen Habermas, Georg Lukács y Willi Münzenberg. Lukács desarrolló la idea de "Revolución de Eros", vinculando la sexualidad humana con la transformación social, mientras Fromm y Marcuse promovieron la teoría de las diferencias sexuales como construcción social, germen de la ideología de género. Según Pablo VI, esta teoría "invita a enmascarar el permiso de la libertad".

La Escuela de Frankfurt postulaba que la alienación social era necesaria para provocar la revolución socialista y que la creencia en la razón impedía alcanzar la desesperanza social. Su tarea era, por tanto, minar el legado judeocristiano mediante la falsificación de todas las dimensiones culturales humanas —política, ciencia, historia, educación, artes— reemplazándolas por una anti-cultura anticristiana.

7.2.2 Posguerra y expansión del marxismo cultural

Herbert Marcuse, máximo exponente posguerra del Instituto para la Investigación Social en Frankfurt, se convirtió en Estados Unidos en el ideólogo del movimiento estudiantil de los años 60, vinculándose con líderes del movimiento afroamericano para inspirar su ideario revolucionario. Su obra *Eros y civilización* se convirtió en referencia académica para quienes adoptaron el "hipismo", concebido como un experimento de ingeniería social de la CIA basado en la tríada subversiva del sexo libertino, las drogas alienantes y la música como desencadenante de la rebelión interior y colectiva.

El marxismo cultural dejó de focalizarse en la clase obrera y dirigió su influencia al conjunto de la población, especialmente descendientes de la alta burguesía y clases medias de tradición cultural cristiana. Se reformuló la lucha de clases: "la clase ya no se define en función de la propiedad de los medios de producción, y la cultura deja de ser un mero producto de las relaciones de producción". Así, un varón occidental y blanco es considerado explotador; mientras que un deportista africano es definido como explotado. La mujer y las personas homosexuales también son concebidas como oprimidas dentro de las sociedades europeas heteropatriarcales, pese a la igualdad de derechos real.

La lógica del marxismo cultural redefine la lucha de clases sobre bases culturales y raciales: la población occidental se considera apriorísticamente opresora, mientras que los individuos no occidentales se asumen como "buenos" y explotados según el paradigma roussoniano del "buen salvaje". Esto se refleja en medios de comunicación que silencian episodios de vandalismo o violencia cometidos por inmigrantes, ignorando la desigualdad y persecución de mujeres, homosexuales y minorías en sociedades islámicas, al tiempo que se aplican políticas de discriminación positiva hacia no occidentales y censura de crímenes de extranjeros (Democracia Nacional, 2025).

La erradicación de la civilización cristiana se impulsa desde frentes culturales como el aborto, la desviación sexual y la implementación de la estrategia étnico-cultural del Plan Kalergi de 1927, ideado por el conde Coudenhove-Kalergi, cuyo objetivo era transformar la composición demográfica y cultural de Europa en línea con la doctrina neo-marxista.

7.3 La esencia política del Plan Kalergi

Entre 1923 y 1925, los primeros manifiestos de Richard Nikolaus Eijiro Graf Coudenhove-Kalergi planteaban que los judíos debían tomar el poder en Europa y posteriormente en todo el mundo, siguiendo lo propuesto por la tradición judía del Talmud y los "Protocolos de Sión". Este plan, basado en un supremacismo judío utópico, proponía la creación de una "raza superior" (Herrenrasse) judía,

análoga al concepto utilizado por Hitler para la raza aria, y la posterior disolución del derecho de autonomía de los pueblos mediante políticas migratorias y de integración cultural.

El Plan Kalergi promovía la colonización masiva de Europa y Estados Unidos mediante inmigración procedente del Tercer Mundo y la aplicación de discriminación positiva jurídica y mediática. Se favorecía a los grupos no europeos, considerados "buenos por naturaleza", mientras que los europeos nativos eran etiquetados como "malos por naturaleza", sobreexponiendo sus defectos y crímenes en los medios de comunicación, como en los casos mediáticos de las "manadas" (Hispanidad, 2019). Esta narrativa mediática reproduce la idea de Rousseau del "buen salvaje" para los inmigrantes y desacredita las reivindicaciones de los ciudadanos nativos.

El plan Kalergi también fomentaba la desintegración interna de naciones europeas históricamente preponderantes mediante movimientos separatistas, como los casos catalán o vasco en España, considerada núcleo del legado cristiano europeo. Su estrategia incluía la homogeneización racial y la creación de mestizos fácilmente manipulables para consolidar la autoridad judía y asegurar la implantación de su visión de poder mundial.

Kalergi promovía la unificación de Europa bajo un solo Estado, el paneuropeísmo, con integración de razas y culturas diversas, generando una Europa cosmopolita, multicultural, multirracial y eventualmente mestiza. Tanto la izquierda como la derecha política han adoptado los postulados del marxismo cultural progresivamente, sin necesidad de revolución violenta, mediante políticas nacionales que normalizan estos principios.

El éxito de esta estrategia se ha apoyado en cuatro factores principales:

1. Respaldo financiero internacional: banca de origen judío y bolchevique, impulsora de la globalización económica y la dominación global.
2. Dominio de medios de comunicación: monopolización mediática para establecer un discurso único, censurando críticas y promoviendo el control cultural y psíquico de los pueblos hacia un "Nuevo Orden Secular" anticristiano.
3. Lucha cultural (Kulturkampf): infiltración y financiación de asociaciones ecologistas, feministas, culturales, universitarias y ONG para expandir la influencia marxista cultural.
4. Ausencia de resistencia conservadora organizada: el conservadurismo europeo perdió la capacidad de frenar la expansión de la agenda marxista-internacionalista tras la Segunda Guerra Mundial.

Este plan se concibe como una estrategia gradual y estructurada para destruir la cohesión cultural, étnica y religiosa de Europa, estableciendo los cimientos para una hegemonía mundial bajo principios marxistas y de dominación judía, según los postulados de Kalergi.

8 PROGRAMAS ANTICULTURALES DE LA TEORÍA CRÍTICA

8.1 Procedimiento de la Teoría Crítica: las disciplinas académicas de la Escuela de Frankfurt

Max Horkheimer sostuvo que la destrucción de la civilización occidental no se lograría formulando una sociedad alternativa, sino mediante un ataque sistemático a sus valores fundamentales, disolviéndolos bajo eufemismos como "tolerancia", "progreso" y "aperturismo". Por ejemplo, la concepción del matrimonio tradicional —unión entre un hombre y una mujer con fines de

descendencia y transmisión de valores— fue criticada para permitir la instauración del matrimonio homosexual, la desacralización del sacramento y la descristianización de la sociedad.

La Teoría Crítica desarrolló programas anticulturales enmarcados como disciplinas académicas o áreas de investigación, donde todo fenómeno cultural se consideraba una construcción social temporal que obstaculizaba los ideales marxistas culturales. Se promovió la fragmentación social y el victimismo mediante conflictos ficticios, utilizando un lenguaje eufemístico para desacreditar actitudes y mecanismos naturales de defensa cultural y espiritual, con términos como "fobia", "intolerancia", "racismo", "fascista", "integrista" o "fundamentalista".

La Escuela de Frankfurt articuló metodologías precisas para desestabilizar la sociedad:

1. Cambios constantes para generar confusión.
2. Educación sexual temprana y exposición a la homosexualidad para hipersexualizar y subvertir a los niños.
3. Desacreditación de toda autoridad: eclesiástica, policial y docente.
4. Inmigración masiva y mestizaje racial para destruir la identidad europea y cristiana.
5. Definición de la ofensa y victimismo racial, etiquetando a los occidentales como opresores y a otros grupos como oprimidos.
6. Promoción del consumo de drogas y alcohol para alienar la identidad espiritual.
7. Indiferentismo religioso y usurpación del Papado para socavar el magisterio y la moral de la Iglesia.
8. Clima de sospecha sobre el sistema legal, sesgado hacia la víctima.
9. Dependencia estatal mediante subsidios.
10. Control mediático y empobrecimiento intelectual de los contenidos culturales.
11. Fomento del feminismo radical y la brecha generacional para fracturar la familia.

La Teoría Crítica explotó la noción freudiana de "pansexualismo" para subvertir las relaciones de género y roles familiares, con objetivos específicos:

- Atacar la autoridad paterna y maternal, usurpando su rol educativo.
- Abolir diferencias educativas por sexo para eliminar roles familiares y sociales, especialmente la maternidad.
- Suprimir la dominación masculina, promoviendo feminización del varón y emasculación de la mujer, justificando la radicalización del feminismo y la inserción masiva femenina en el mercado laboral, militar y ejecutivo.
- Declarar a la mujer "clase oprimida" y al hombre "clase opresora".

William Münzenberg resumió esta estrategia como: "Haremos que Occidente apeste". La Escuela de Frankfurt concibió dos tipos de revolución: política y cultural; la cultural, como caballo de Troya, destruye desde dentro mediante transiciones suaves y proyectos a largo plazo centrados en la familia, educación y medios de comunicación, usando la hipersexualización y homosexualización infantil como catalizadores de vicios y pecados, erosionando virtudes cristianas como la caridad y la modestia.

En "La personalidad autoritaria", Theodor Adorno vinculó el apego a la tradición cristiana con el autoritarismo, que se expresa en la familia patriarcal y en la cohesión cultural, racial y nacional. Marx y Engels habían precedido esta idea al calificar la familia como construcción cultural y promover alternativas colectivas, siguiendo una estrategia de liberticidio y represión política que buscaba eliminar los vínculos familiares naturales para facilitar la manipulación del individuo por el Estado.

Este ataque a la familia se encuentra reflejado en las advertencias marianas de La Salette, Fátima, Garabandal y Medjugorje.

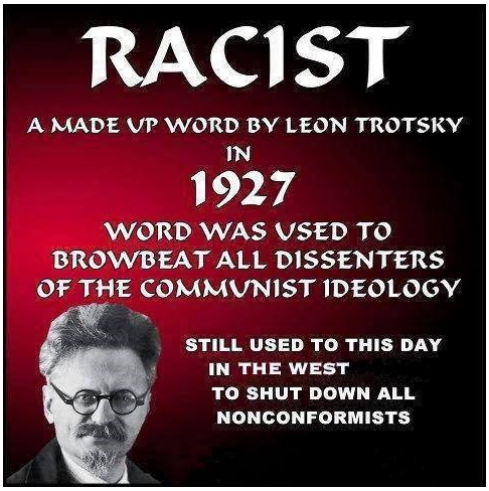
8.2 Teoría Crítica de la Raza

La Teoría Crítica de la Raza (Critical Race Theory, CRT) constituye una dimensión del marxismo cultural promovida por la Escuela de Frankfurt, orientada a analizar la sociedad y la cultura con un enfoque marxista e igualitarista, especialmente en lo que concierne a la dimensión racial del hombre. Tanto la esencia doctrinal, de clara inspiración gnóstica, que conduce hacia la homogeneización o el igualitarismo de todo componente biológico, como las técnicas de implementación del marxismo cultural, operan de manera sigilosa, planificada a largo plazo. Sin embargo, pese a que sus objetivos se manifiestan de forma explícita en el devenir histórico de las sociedades occidentales desde el final de la Segunda Guerra Mundial, la población general tiende a percibir los cambios como fruto de la evolución espontánea de la política del siglo XXI, ignorando la existencia de una planificación sistemática y la ejecución gradual de un proyecto que se asemeja a una conspiración. Guiados por el discurso mediático dominante, muchos creen que la verdad evoluciona con el tiempo y que la política democrática se ajusta a esa evolución, desprovistos de la perspectiva que ofrece la fe cristiana.

La civilización occidental encuentra su origen en el cristianismo, que impulsó al hombre europeo y alcanzó su plenitud mediante la aceptación del Logos, es decir, la encarnación de Jesucristo, Dios humanado, sacrificado en su pasión expiatoria de los pecados humanos y resucitado para la salvación del hombre, con consecuencias que abarcan el progreso científico, la atención médica, la educación, la legislación y la gobernanza justa. La CRT propone atacar esta base espiritual, religiosa y cultural mediante la Iglesia, instrumentando políticas de inmigración masiva que inclinen a las sociedades europeas hacia el mestizaje racial, financiado por los impuestos de los ciudadanos autóctonos para cubrir todas las necesidades de los migrantes.

Para garantizar la aceptación de esta inmigración, el paradigma marxista hace uso de los medios de comunicación para difundir un discurso uniforme y uniforme, promoviendo e instrumentalizando el victimismo racial bajo conceptos eufemísticos como “tolerancia”, “aceptación”, “sociedad abierta”, “biodiversidad cultural”, “multiculturalidad”, “progreso” o “Wellcome refugees”. Al mismo tiempo, establece un repertorio de etiquetas verbales contraofensivas —retrógrado, racista, homófobo, fascista, franquista o nazi— dirigidas a quienes cuestionen la política de inmigración masiva y el cambio cultural.

El término “racista” fue acuñado en 1927 por Leon Trotsky en su libro *La historia de la Revolución Rusa* como herramienta de intimidación hacia los disidentes de la ideología comunista, y más tarde fue empleado en las sociedades occidentales para aplacar las críticas a las políticas de inmigración masiva promovidas por la izquierda globalista y el internacionalismo marxista, con el objetivo de desmantelar el celo por la propia cultura, las tradiciones y el estilo de vida europeo, legado del cristianismo y de la dignidad del hombre como hijo de Dios. Por su parte, en 1933, el judío y activista homosexualista Magnus Hirschfeld, doctor e ingeniero social de la República de Weimar, encargado de realizar las primeras operaciones de género, propagaría el vocablo “racismo” en Europa como epíteto arrojadizo, acentuando su uso como contraofensiva frente a quienes se oponían a la ideología marxista del mestizaje. Incluso en tiempos recientes, figuras como Barack Hussein Obama han contribuido a reforzar esta visión crítica de la cultura occidental, al declarar que los norteamericanos son “amargados aferrados a las pistolas y la religión” y “simplemente estúpidos” (Paul Boggs, *Freud´s Mafia: Freud´s Crimes against Christianity*, 2017, p. 19).



Otros ideólogos contemporáneos de este programa anticultural y racista incluyen a los judíos antropólogos Franz Boas, Ashley Montagu, Noel Ignatiev, Tim Wise, Steven Seidman y Leonard Zeskind, quienes desarrollaron estudios académico-sociales orientados a subvertir la identidad europea. En este sentido, la CRT articula un conjunto de "disciplinas académicas" que llevan la lucha marxista hacia los grupos étnicos, en detrimento de los pueblos europeos. Mientras los "Estudios afroamericanos" y los "Estudios nativoamericanos" celebran la historia y la identidad étnico-cultural de los afroamericanos y amerindios, los llamados "Whiteness studies" o estudios de blancura construyen una narrativa de culpa histórica de los europeos y niegan la existencia biológica de la raza blanca, tratándola como mera construcción social, susceptible de ser superada por la libertad moral y el derecho individual. Los análisis de Pascal Bruckner sobre la autoculpabilización de Occidente reflejan esta tendencia crítica y tendenciosa promovida por la Escuela de Frankfurt.

De manera explícita, la CRT niega la identidad étnica europea y mediterránea y postula que los aspectos histórico-culturales de las poblaciones occidentales constituyen el sustrato de una ideología autoritaria, fascista y colonialista, a la que se le atribuyen falsamente privilegios materiales e históricos que deben ser combatidos por el marxismo cultural. La producción académica, científica y social de la Escuela de Frankfurt busca denigrar la cultura occidental y generar una narrativa totalitaria que justifique la transformación cultural de Europa, disfrazando esta invasión ideológica de progreso, caridad, humanismo, fraternidad, justicia social o igualdad, cuando en realidad constituye un plan para destruir la civilización europea y a sus pueblos originarios.

El curso legislativo derivado de esta teoría se torna progresivamente más autoritario. Aunque aparenta aumentar los derechos según los estándares del marxismo cultural, en realidad vulnera derechos fundamentales: el derecho a la vida mediante el aborto; la presunción de inocencia con las leyes de violencia de género; la igualdad mediante políticas feministas supremacistas; y la libertad de expresión con las leyes LGTBI. Humoristas y creadores culturales enfrentan censura en sus espectáculos, mientras que las redes sociales bloquean expresiones conservadoras, reforzando un dogma de pensamiento único impuesto por la ideología de género y el marxismo cultural, intensificado durante la crisis sanitaria de 2020.

En definitiva, la Teoría Crítica de la Raza representa un instrumento del marxismo cultural destinado a deslegitimar la civilización europea, fomentar la autoculpabilización de sus ciudadanos, destruir la cohesión social, racial y religiosa, y promover un "hombre nuevo" internacionalista, mediante una combinación de ingeniería social, control mediático y manipulación legislativa, consolidando un proceso de transformación cultural de largo alcance con implicaciones profundas sobre la identidad y el futuro de Europa.

https://www.actuall.com/democracia/renato-cristin-cuando-se-pierda-la-gran-batalla-de-las-ideas-todo-estara-perdido-liberalismo-incluido/

8.3 Estudios de género

Los postulados de la Teoría Crítica para los Estudios de Género versan sobre el feminismo, el homosexualismo, el género y la política. Se fundamentan en realizar un variado ataque multifrontal a las diversas instituciones tradicionales europeas/occidentales: el matrimonio, la familia, y un supuesto "patriarcado". La natural tendencia biológica y psicológica a la heterosexualidad es académicamente politizada y etiquetada como "heteronormatividad". Estos ataques académicos bajo apariencia de científicos (que realmente responden a una pseudo-ciencia o anti-ciencia) tienen por objeto influir negativamente en la demografía occidental, constituyendo una fuente de producción constante en el flujo de ingeniería social para provocar un progresivo genocidio "pacífico" occidental.

Los "Estudios de la mujer" o "Estudios feministas" son una rama de estos "Estudios de género" cuya ideología propugna en clave marxista que la mujer es "oprimida" por el hombre, pero únicamente en el seno de la cultura occidental; es decir, excluyendo de su análisis las opresiones en otros contextos culturales, graves y evidentes, hacia las mujeres, como los musulmanes, africanos o amerindios. Estos estudios muestran como "opresor" al hombre occidental en función de su histórica trayectoria colonizadora; tan sólo vocifera la "opresión" en Occidente por parte del hombre blanco hacia la mujer blanca.

Los "estudios LGBT" son una rama reciente de la Teoría Crítica que promueve y defiende apologéticamente las tendencias de la homosexualidad y la transexualidad, ya que son estériles desde el punto de vista reproductivo y el paradigma a lograr es la despoblación progresiva hasta un hipotético exterminio étnico occidental. Según la elaboración de la "Teoría queer", una delirante tesis de la Teoría Crítica que ancla sus raíces en la teoría psicoanalítica de Freud para explicar la sexualidad humana, todas las orientaciones sexuales (heterosexuales y homosexuales) y la identidad sexual de las personas son el resultado de una "construcción social"; y no biológica. Esta teoría propone que el ser humano se considere sexualmente ambiguo, androgeneizado, y que en materia de sexualidad se valide legislativamente toda definición de la identidad sexual por autoproclamación prevalezca sobre la natural y biológica como un "nuevo derecho inalienable" y criminalizando a los opositores de este falseamiento de la naturaleza humana.

8.4 Fundamentos, influencias y manifestaciones

El marxismo cultural es el constructo de diversas ideologías que han dado lugar a sus correspondientes movimientos sociales, algunos más influyentes que otros, y que ataca especialmente al hombre occidental (otrora cristiano) y la familia con el fin de establecer un sistema político global de signo comunista:

- Igualitarismo

Doctrina política que sostiene que se debe considerar a todas las personas como iguales, independientemente de su raza, religión, sexo... Supone la negación de las diferencias (talentos, esfuerzos y méritos) entre individuos y la asunción para todos de los mismos derechos políticos, económicos, sociales y civiles. Es el mantra de la consigna "*Todos somos iguales"*. Reduce a la persona a una masa mediocre donde los más capaces y/o esforzados deben igualarse en retribución a los menos capaces y esforzados. Así, el igualitarismo ejerce una fuerza de nivelación en función del factor del más débil en un ejercicio de falsa caridad con él. El igualitarismo atenta contra la libertad, que impide a la persona usar sus talentos personales y destacar por su esfuerzo y mérito.

- Antiblanquismo

Justificación del genocidio occidental en función del odio a la raza blanca. Inmigracionismo legislativo. Fomento mediático y jurídico del mestizaje. Victimización de los no blancos y criminalización de los blancos. La finalidad última del marxismo cultural es el exterminio de la raza blanca, y con ella, su patrimonio cultural y espiritual heredado del cristianismo.

- Feminismo

Consiste en una victimización de las mujeres y en una criminalización de los hombres y la masculinidad. Su principal aspiración es el fomento del abortismo como principal instrumento contra la natalidad occidental, ya que el paradigma del marxismo cultural, como decimos, es el genocidio cultural y espiritual de Occidente. El marxismo cultural exalta el matriarcado y denigra la noción de Patria tradicional en Europa por su semántica supuestamente masculina ("la" patria) para proponer el concepto de "Matria".



















- Apoyo al homosexualismo y al transexualismo

y a otras formas de degeneración sexual con fines antinatalistas y apóstatas. El marxismo cultural promueve la homosexualidad en el marco de la ideología de género, y la defiende como un fenómeno "natural y sano". Victimiza también a los homosexuales en clave marxista como "oprimidos" y demoniza y criminaliza a los disidentes, hasta el punto de que los esfuerzos legislativos "de género" cohiben las voces disonantes o críticas y limitan el ejercicio profesional de psicólogos y psiquiatras hasta descolegiarlos si se proponen tratar el desorden homosexual de un paciente que voluntariamente acudió a ellos para revertirlo por métodos y corrientes legítimas a la ciencia psicológica. Censuran igualmente los testimonios de aquellos que han visto revertida su tendencia homosexual y gozan ya de un restablecimiento de su orientación sexual conforme a su biología, así como de la fundación de una familia propia. El homosexualismo (junto al abortismo feminista) es un arma ideológica que pretende reducir la natalidad de la raza blanca, ya que por definición la natalidad de los homosexuales es nula.

Asimismo, así como el marxismo cultural promueve la emasculación de la mujer, también fomenta la feminización del varón para la completa reversión de los roles biológicos y sociales. Junto a la pérdida de feminidad de la mujer occidental, la feminización del hombre occidental se requiere para alienar e impedir las actitudes defensivas e instintivas hacia la conservación de la propios intereses culturales y tradicionales (como la fundación de una familia sin la intromisión ideológica o legislativa del Estado en el ámbito privado y de la patria potestad). Varones feminizados no supondrían oposición a la usurpación de las mujeres de su propia sociedad por parte de inmigrantes tercermundista (islámicos, por lo general), y, motivados por el multiculturalismo de la Teoría Crítica de la Raza, consentirían más fácilmente en el mestizaje (que convenientemente propondrá y aplicará un silencioso "Plan Kalergi") y el consiguiente genocidio genético y cultural de su propia sociedad.

- La islamización occidental

Éste es otro de los puntos álgidos de las políticas marxistas que se imponen en Occidente desde los dictados legislativos de los organismos supranacionales. La ingente cantidad de inmigración descontrolada ya es criticada y no asumida por algunos países (Hungría, Polonia, Italia), incluyendo algunas costumbres un tanto rudas que dificultan una integración adecuada en el seno de sociedades democráticas.

- Oposición a las religiones (especialmente al cristianismo)

Todas las religiones contienen un sistema de valores tradicional y férreamente definido; y, sin embargo, el marxismo cultural, por defender el relativismo, el libertinaje y la degeneración moral, rechaza todo otro sistema de creencias. Por tanto, se opone a la religión en sí. Sin embargo, no se opone por igual a todas las religiones. Tanto teórica como prágmáticamente, la antirreligiosidad del marxismo cultural es esencialmente anticristiano y, por tanto, antieuropeo (puesto que Europa ha construido la civilización auspiciada por el cristianismo desarrollado en todos sus ámbitos sociales: legislativo, caritativo, hospitalario, educativo, científico… estas dimensiones se falsean e invierten para "deconstruir"/destruir la civilización o herencia cultural cristiana europea/occidental). Por ser la religión mayoritaria y de mayor relevancia histórica y cultural capaz de oponerse en creencias y moral a sus propósitos político-espirituales (ateizantes y paganizantes), con frecuencia los marxistas culturales victimizan (p. ej.) a musulmanes y budistas o judíos y, en cambio, demonizan a los

cristianos, especialmente si son occidentales. El marxismo cultural también fomenta tendencias paganas, ateas, neo-hippies y universalistas como la *New Age* o la *Wicca* (ambas de esencia satánica).

- Animalismo

Versa sobre la victimización de los animales y criminalización o demonización del ser humano como "opresor" del reino animal y abusador en la cadena alimenticia del ecosistema. Es una de las posturas menos extendidas del marxismo cultural. Considera la defensa de los animales como si fueran personas, y trata, en clave gnóstico-igualitarista, de igualar los derechos de los animales a los de las personas; es decir, equipararles en dignidad. Está asociado con el veganismo, aunque detenta poca influencia por la contradicción entre el hedonismo del marxista y la disciplina de sacrificio a la que invita esta acepción marxista. El carácter impositivo propio del marxismo cultural está igualmente de manifiesto en el animalismo cuando 1) ataca a los consumidores de carne, vulnerando la libertad individual (fuente) o 2) cuando resiste toda experimentación animal, priorizando la vida de una cobaya de laboratorio al avance científico.

- Anarquismo, antimilitarismo y pacifismo

Desafío injustificado a la autoridad. Desafiar a toda forma de autoridad (espiritual en los sacerdotes de la Iglesia Católica o la de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado) es objeto primordial del marxismo. Son las manifestaciones culturales contra el ejército y la policía para generar el caos social. Se trata de propiciar una propaganda que merme y mine la imagen y la reputación del Ejército y sus funciones sociales y soberanistas para tratar de desactivarlo en el caso hipotético de un golple de Estado que tratara de legitimar la soberanía de la nación frente a otras fuerzas supranacionales.

- Negación de las naciones (anti-nacionalismo), de los pueblos y de las razas

El marxismo cultural niega la importancia, e incluso la existencia, de las naciones y de las razas. Este negacionismo es el fundamento para luchar cultural, política y legislativamente contra cualquier posición contraria y, en última instancia, legitima la repercusión última de su sistema de valores: el genocidio occidental, ya que si se niega que exista las razas, la desaparición de una de ellas no constituiría un perjuicio biológico ni cultural.

Aunque el marxismo cultural sea capaz de diferenciar los grupos sociales en cualquier situación, especialmente en la perspectiva de mercado, este negacionismo de razas y naciones se fundamenta en el relativismo, y finge tener problemas para adjudicar ciertos problemas sociales a ciertos colectivos (como cierta delincuencia a ciertos grupos de inmigrantes, transexualidad y educación prescolar…). Esta doctrina política que es el marxismo cultural se basa en dobles raseros, pues el marxista cultural no aplica su negacionismo étnico-cultural en la crítica de los abusos perpetrados a pueblos no europeos o minoritarios si le supone rédito a su causa. Por eso, no negará la existencia y opresión de un pueblo palestino (que sufre su holocausto/genocidio) ni las de un pueblo saharawi (que sufre ocupación colonial marroquí en el Sáhara Occidental), ni la del pueblo tibetano (que sufre la opresión del gobierno chino), entre otros ejemplos. Sin embargo, tan sólo es capaz de distinguir étnica y culturalmente a los pueblos cuando se trata de reprochar y criminalizar a los occidentales sobre la histórica esclavitud, o de ser una raza privilegiada ("White priviledge"). El objetivo marxista es denigrar culturalmente al hombre occidental, su mayor resistencia a sus planes globalistas.

La fuente ideológica de este auto-odio hacia lo propio (*oikophobia*) y la exaltación de lo ajeno (*xenofilia*) se encuentra en "la moral del esclavo" descrita por Friedrich Nietzsche en "*Genealogía de la moral"* y "*El Anticristo"*. Theodore Kaczynski, por su parte, analizó la "psicología del izquierdista" en su manifiesto *La sociedad industrial y su futuro*, y Lenin señaló o "diagnosticó" la "enfermedad infantil del izquierdismo".

- Defensa del aborto libre, el consumo de drogas, la prostitución

y de otras prácticas contrarias al buen funcionamiento de una sociedad. Además de las posturas concretas anteriores, también cabe mencionar unas características más genéricas:

- Universalismo

el marxismo cultural busca implantarse, suplantando al otro gran sistema de valores, el cristianismo, por su plena regulación civilizatoria (basado en la plena aceptación de la Revelación del Logos encarnado en la persona divina de Jesucristo, a diferencia de otras culturas, que sólo aceptaron una parte de la revelación divina y, así, no alcanzaron el pleno desarrollo). Defiende sus ideas como si fueran axiomas o dogmas universales, y con aspiración universalista, busca la implantación homogenea de un mismo sistema de creencias en todos los pueblos, es decir, con aspiración "globalista".

- El relativismo moral

es un elemento clave en casi todos los aspectos del marxismo cultural: la negación de valores humanos universales, a pesar del "nuevo humanismo" que pretenden implantar como base antropológica que niegue la teológica. Además de buena parte de lo expuesto, el relativismo y la negación de la excelencia también dan pie a la producción y defensa del arte degenerado.

- Nihilismo moral

paradójicamente, el marxismo cultural también niega las verdades y los valores universales. De ahí derivan el *todo vale*, *con mi cuerpo hago lo que quiero*, *mientras a mí no me afecte me da igual*... que tanto lo caracterizan.

- Chovinismo ideológico

debido a la hegemonía del marxismo cultural en el ámbito intelectual e institucional, consideran sus posiciones como dogmas sagrados, y su discusión como inaceptable. Descalifican a sus opositores gratuitamente, y caen en falacias como la falacia de autoridad, la falacia *ad hominen* o el *argumentum ad baculum*. Por eso han creado la victimista noción jurídica de "crimen de odio". De igual manera buscan apoyarse en la ciencia, pero en una ciencia sesgada manipulada y dispuesta a sus intereses antinaturales y hacen caso omiso de ella en temas como el de la raza y el género, sus dos principales teorías precisamente.

- Un concepto sesgado de democracia y libertad

los marxistas culturales dicen defender la democracia. Sin embargo, no aceptan los resultados democráticos que no sean acordes con sus creencias. Véanse las reacciones de ciertos elementos tras el triunfo del Brexit o de Donald Trump. De igual modo, su discurso dice defender la libertad de pensamiento, pero en realidad no existe libertad de pensamiento más allá de su propia ideología, pues cualquier crítica será atacada como "intolerancia" y etiquetada con los numerosos términos usados para desprestigiar a sus críticos. La disensión es perseguida legislativamente.

- Hedonismo

búsqueda del placer gratuito y vacío. Apreciable en los movimientos *hippies*.

- Oposición al conservadurismo

Creencia de que todo cambio es a mejor. El conservadurismo es considerado el antagonista al marxismo cultural o progresismo, pues se opone y resiste al "cambio de paradigma" y a la transformación del "hombre nuevo" socialistas.

- Rechazo del revisionismo histórico

Creencia ciega en las versiones oficiales de la historia. Construcción de falsas memorias históricas para la censura de la verdad histórica mediante golpes legislativos y el adoctrinamiento educativo.

- Dictadura de género

Ejemplo paradigmático: el Estado español impide la circulación del autobús de la organización "HazteOir.orga" que trata de dar voz a la ciencia para refutar los postulados marxistas en torno al género alegando "transfobia". "Transfobia" es un concepto político que busca patologizar y criminalizar a quien no acepta las imposiciones de la dictadura de género.

- Indigenismo

Se trata de una ideología que trata de dar preponderancia a las sociedades indígenas precolombinas, es decir, anteriores en el tiempo a la Conquista española que anexionaría los territorios suramericanos al Imperio español. De ahí el subsiguiente sentimiento antiespañol que despierta esta ideología en un constante ataque a la historia y la patria española, falseando la historia por medio, principalmente, de la denominada "Leyenda Negra", que se actualiza mediáticamente en prensa, televisión, cine, arte y publicidad especialmente desde el quinto centenario de la Conquista, 1992.

- Promoción del arte degenerado

Difusión y fomento de un arte antinaturalista, contrario a la imagen del hombre a semejanza de Dios y que busca la inmoralidad, lo abstracto y lo desacogedor como "sensus" artístico prioritario para influir negativamente en el comportamiento humano y, así, en su espiritualidad/espíritu.







Museo Malba (Buenos Aires) La sala que contenía esta exposición ("Los caniches", mayo 2017) estaba en la sala central del museo, teniendo éste una distribución espacial tal que para dirigirse a cualquier otra sala/exposición, había de pasar obligadamente por esta sala y ver, involuntariamente, esta exposición. Esto significa que familias y menores acompañados de sus padres se veían obligados a pasar por la sala y ver esta exposición. Asistimos, pues a la conquista de los museos por parte de la perversión.

8.5 Dificultad para señalarlo

El marxismo cultural, a diferencia de las ideologías tradicionales, no se pronuncia respecto a cuestiones de Estado, o de propiedad pública o privada. Esto hace difícil identificarlo y señalarlo. Además, los marxistas culturales no ven sus ideas como parte de una doctrina. Un marxista cultural nunca se reconocerá a sí mismo como tal.

El marxismo cultural defiende sus ideas como si fueran axiomas o dogmas universales. Es especialmente peligroso, ya que generalmente las personas no lo perciben. Por contra, lo dan por hecho como parte de un supuesto "progreso" de natural evolución histórica. No presenta sus ideas como parte de una doctrina. Un nacionalista racial se opondrá al genocidio blanco en base a su ideología, según la cual todos los pueblos tienen derecho a existir. En cambio, un marxista cultural defenderá sus postulados sin basarse en el marxismo cultural como doctrina base. Lo hará desde una perspectiva extrínseca a la política, considerando que el multiculturalismo o la tolerancia son valores positivos en sí mismos, algo natural y sano *per se*. Se cerraría así también a todo argumento que contradiga sus creencias. Dicho de otra forma: el marxismo cultural no se basa en ideas, sino en dogmas. Estos dogmas los intenta imponer a menudo dotándolos de un aparente discurso crítico, científico o rompedor.

Así, el marxismo cultural queda protegido ante las críticas: es mucho más difícil de señalar que casi cualquier otra ideología. En Occidente, casi todos los autodenominados "apolíticos" son en realidad marxistas culturales.

Referencias

- *What Is Critical Race Theory?*. UCLA School of Public Affairs. Retrieved 11 March 2012.
- EscuelaAustriacaentornoalconceptodedesigualdadderentasypatrimonioenMisesyHayek.pdf (2001) "*Escuela Austríaca: En torno al concepto de desigualdad de rentas y patrimonios en Mises y Hayek*", Alberto Benegas Lynch (h), Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias Económicas.
- ADL: Hate Symbol Database

9 LA ACAPARACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: FORMANDO LOS "MODOS DE VER"

Los movimientos judeo-sionistas que se oponían al dominio europeo de Estados Unidos concentraron su acción en tres áreas estratégicas: el mundo académico y de la información, las ciencias sociales y las humanidades; el ámbito político, donde se definen políticas públicas sobre inmigración y otras cuestiones étnicas; y los medios de comunicación, donde se construyen y proyectan al público las "formas de ver" la realidad. Los medios, en manos judías, sirvieron para impulsar movimientos intelectuales y políticos de carácter judío, como ocurrió con el psicoanálisis, fundado por Sigmund Freud, y reflejado también en la producción cinematográfica, como puede observarse en la película *Lo que piensan las mujeres* del director judío Ernst Lubitsch, cuya reseña completa se puede consultar en línea.

La influencia cultural de los medios de comunicación, pese a su enorme alcance, ha recibido escasa atención académica. No obstante, el grado de propiedad y control judío sobre los medios populares de Estados Unidos y Europa es notable, considerando la pequeña proporción de la población judía en Estados Unidos. Como señala Michael Medved (1996, 37), "no tiene ningún sentido intentar negar la realidad del poder y la prominencia judía en la cultura popular. Este prominente papel judío es obvio para cualquiera que sigue los informes de noticias o que incluso se molesta en leer los títulos de crédito de las principales películas o programas de televisión".

En Alemania, surgió un frente de rechazo contra la adquisición de medios por parte del magnate Rupert Murdoch, acusado de influir en la política británica para derrocar al primer ministro John Major e investir a Tony Blair. Más tarde, en un intento de expandir su influencia en la opinión pública alemana, se señaló que "el especulador de medios de comunicación americano-israelí, Haim Saban, procura quedarse con la mitad de la televisión privada alemana. El vistoso millonario es considerado un

dirísimo hombre de negocios que tiene relaciones con las altas esferas, y no sólo con la política de EE. UU." (*Der Spiegel*, nº 12/2003, pág. 87, cit. en *Adiós, Europa*, Honsik, pág.). Honsik concluye que "la incomparablemente enorme influencia de los judíos en la economía y los medios de comunicación es ampliamente conocida, así como sus aspiraciones en el campo de la cultura" y advierte que, aunque la importancia judía en el arte y la ciencia es aceptada, "la señalización del poder político judío no se tolera. Se debe saber, y hay que arrodillarse ante él, pero no se le debe señalar con el dedo" (Ibídem, pág. 44). Esta situación refleja un disenso interno: mientras una minoría controla las estructuras políticas y mediáticas para consolidar un emporio arduamente construido, la mayoría de los judíos de la diáspora, junto con destacados humanistas y algunos rabinos, observan con recelo la actuación del poder judío, generando una contradicción entre el actual imperialismo mediático y la actitud abierta de muchos judíos de a pie (Ibídem, pág. 44).

La concentración de poder judío en la industria del entretenimiento comenzó con los inmigrantes que fundaron los principales estudios de Hollywood y continuó con la siguiente generación que consolidó las principales cadenas de televisión: la CBS de William Paley, la NBC de David Sarnoff y la ABC de Leonard Goldenson. Hoy, aproximadamente dos terceras partes de las principales productoras de televisión y películas son de propiedad judía. Cuatro de las cinco empresas que dominan el entretenimiento estadounidense están dirigidas por judíos: Gerald Levin (Time Warner), Michael Eisner (Disney), Mel Karmazin y Sumner Redstone (Viacom-CBS), y la familia Bronfman (Universal).

En el caso de Warner Bros, los hermanos Wonsal, emigrados de Polonia y anglicanizados como Warner, invirtieron en el negocio cinematográfico desde 1905 y fundaron oficialmente Warner Bros Pictures en 1923, con la financiación de la banca judía de Wall Street, especialmente Goldman Sachs. Esta inversión reflejaba, además del interés económico, intereses étnicos comunes, como la subversión de las costumbres y la moral cristiana del país anfitrión, que posteriormente se exportaría al resto de la cristiandad occidental. William Fox, nacido Vilmos Fuchs en Hungría, fundó la Fox Film Corporation en 1915, y su empresa se fusionó en 1935 con 20th Century Pictures, creada por Joseph Schenck, Nicholas Schenck, Louis B. Mayer y William Goetz, consolidando así un conglomerado mediático judío que hoy forma parte de Disney, dirigida hasta febrero de 2020 por Bob Iger.

La fusión de Time Warner con America On Line dio lugar a la compañía de medios más grande del mundo, dirigida por Gerald M. Levin, con propiedades en televisión, música, cine y publicaciones, incluyendo Home Box Office, CNN, Warner Brothers Studio, Castle Rock Entertainment y New Line Cinema, y revistas como *Time*, *Sports Illustrated*, *People* y *Fortune*. Walt Disney Company, dirigida por Michael Eisner, controla películas, televisión, radio y editoriales, mientras que Viacom, dirigida por Sumner Redstone, posee holdings en cine, radiodifusión, música, alquiler de videos, difusión por satélite, parques temáticos y videojuegos. Otros actores importantes incluyen a Edgar Bronfman Jr., heredero de Universal Studios y Universal Music Group, cuyo papel en la industria mediática mundial ha sido decisivo.

El control judío se extiende a los cuerpos directivos de las principales cadenas, plataformas y productoras, con figuras como Rupert Murdoch (FOX News), Jeff Zucker (CNN), Les Moonves y David Rhodes (CBS), Robert Iger y Ben Sherwood (ABC), Mark Zuckerberg (Facebook), entre muchos otros, quienes se decantan ideológicamente por el sionismo político. Este dominio se extiende incluso a la Reserva Federal estadounidense, donde directores judíos ocuparon puestos clave durante casi cuarenta años, incluyendo Arthur Burns, Alan Greenspan, Ben Bernanke y Janet Yellen (según registros de Jewish Contributions), así como a los principales laboratorios implicados en la vacunación experimental contra el COVID-19, dirigidos por Leif Johansson (AstraZeneca), Albert Bourla (Pfizer) y Stéphane Bancel (Moderna) (fuentes de seguimiento de la vacunación experimental).

El control mediático se traduce en una influencia directa sobre la producción cultural y audiovisual. La élite mediática estadounidense ha moldeado la percepción pública, presentando a los judíos de manera positiva y retratando la cultura cristiana occidental de forma negativa, promoviendo el pluralismo cultural y políticas de inmigración abierta como moralmente superiores, mientras que aquellos que defienden una cultura homogénea son presentados como racistas o intolerantes (Powers et al. 1996, 2; Lichter et al. 1994, 251). Este consenso editorial se observa incluso en reportajes recientes, donde múltiples medios estadounidenses reproducen patrones lingüísticos idénticos al comunicar la información, como se muestra en un video recopilatorio de 2020 que evidencia la uniformidad de las narrativas sobre libertad de expresión y ética informativa.

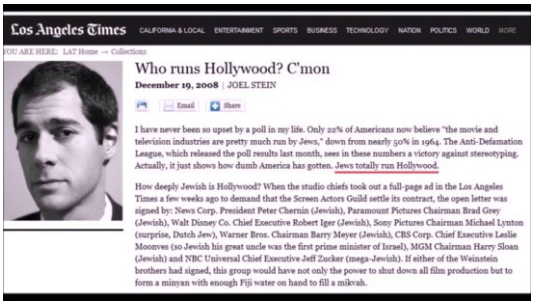
Así, la propiedad y el control judío de los medios constituyen una matriz de influencia cultural, ideológica y política, capaz de determinar actitudes sociales, reproducir narrativas favorables a los intereses judeo-sionistas y desacreditar la tradición y valores occidentales y cristianos. La concentración de poder mediático y financiero en manos de un grupo minoritario, cuya proporción poblacional es aproximadamente el 2,5% en Estados Unidos, revela un nivel de desproporción extraordinario y evidencia la profunda capacidad de esta élite para modelar la opinión pública, moldear la cultura y orientar las políticas de los Estados modernos y de la gobernanza global. Entre estos actores sobresale George Soros, cuya influencia abarca desde la política estadounidense y española hasta la promoción de agendas feministas y de aborto, y cuya red de contactos con la cúpula socialista y demócrata estadounidense condiciona decisiones estratégicas y electorales de relevancia internacional, incluyendo el fraude en las elecciones presidenciales de 2020 según denuncias públicas de Sidney Powell.











Los Angeles Times CALIFORNIA & LOCAL ENTERTAINMENT SPORTS BUSINESS TECHNOLOGY NATION POLITICS WORLD MORE

YOU ARE HERE: LAT Home → Collections

Who runs Hollywood? C'mon

December 19, 2008 | JOEL STEIN

Email Share

I have never been so upset by a poll in my life. Only 22% of Americans now believe "the movie and television industries are pretty much run by Jews," down from nearly 50% in 1964. The Anti-Defamation League, which released the poll results last month, sees in these numbers a victory against stereotyping. Actually, it just shows how dumb America has gotten. Jews totally run Hollywood.

How deeply Jewish is Hollywood? When the studio chiefs took out a full-page ad in the Los Angeles Times a few weeks ago to demand that the Screen Actors Guild settle its contract, the open letter was signed by: News Corp. President Peter Chernin (Jewish), Paramount Pictures Chairman Brad Grey (Jewish), Walt Disney Co. Chief Executive Robert Iger (Jewish), Sony Pictures Chairman Michael Lynton (surprise, Dutch Jew), Warner Bros. Chairman Barry Meyer (Jewish), CBS Corp. Chief Executive Leslie Moonves (so Jewish his great uncle was the first prime minister of Israel), MGM Chairman Harry Sloan (Jewish) and NBC Universal Chief Executive Jeff Zucker (mega-Jewish). If either of the Weinstein brothers had signed, this group would have not only the power to shut down all film production but to form a minyan with enough Fiji water on hand to fill a mikvah.



Los judeo-sionistas concentran la propiedad y el control de las dimensiones más relevantes de la sociedad moderna, abarcando tanto el poder financiero como el industrial y mediático. Dirigieron la Reserva Federal estadounidense durante casi cuarenta años y controlan la industria farmacéutica, especialmente los laboratorios responsables de la vacunación experimental contra el COVID-19, cuya efectividad no ha sido evaluada conforme al tiempo legal de prueba y muestreo. Entre los directores de la Reserva Federal destacan los judíos Arthur Burns, Alan Greenspan, Ben Bernanke y Janet Yellen, mientras que en cargos vice-directivos aparecen Alan Blinder, Alice Rivlin, Donald Kohn, Janet Yellen y Stanley Fischer. Solo algunos miembros como G. William Miller, Paul Volcker, Roger W. Ferguson Jr. y Richard Clarida fueron no-judíos. En el ámbito farmacéutico, los principales laboratorios están dirigidos por judíos: Leif Johansson (AstraZeneca), Albert Bourla (Pfizer), Stéphane Bancel (Moderna) y Gincburg (Sputnik-V) (seguimiento de vacunación experimental).

En el sector audiovisual, la propiedad judía incluye compañías como New World Entertainment (Ronald Perelman) y DreamWorks SKG (Steven Spielberg, Jeffrey Katzenberg y David Geffen), dedicadas a películas, animación, televisión y música. Spielberg, tras *La Lista de Schindler*, fundó la organización Survivors of the Shoah con subvención del Congreso estadounidense, vinculando su obra cinematográfica a la ideología sionista. En el medio impreso, el imperio Newhouse controla 26 periódicos, 12 canales de televisión, 87 sistemas de cable, el suplemento *Parade* y numerosas revistas como *The New Yorker*, *Vogue* y *Vanity Fair*. Mortimer Zuckerman posee *US News & World Report*, *The Daily News* y fue jefe de la Conferencia de Presidentes de Organizaciones Judías Estadounidenses. Otro ejemplo es Martin Peretz, propietario de *The New Republic*, defensor de Israel. Dow Jones, con Peter R. Kann como CEO, y la familia Sulzberger con *The New York Times*, el Boston Globe, revistas y sistemas de televisión, completan el panorama mediático judío estadounidense.

El caso del New York Times ilustra la continuidad histórica de la propiedad judía en medios influyentes: Adolph Ochs adquirió el periódico en 1896 con apoyo de empresarios judíos como Isidor Straus y Jacob Schiff, ambos activistas judeo-sionistas, y el suegro de Ochs era el rabino Isaac Mayer Wise, fundador de la Reforma Judía en EE. UU. Incluso cuando hay excepciones, como News Corporation (Rupert Murdoch) o NBC (General Electric), la dirección clave sigue siendo judía, con figuras como Andrew Lack, Neal Shapiro o Andrew Lack. El grupo Bertelsmann, aunque alemán, refuerza esta influencia global a través de la compra de Random House y su control editorial fuera de EE. UU. La desproporción es extraordinaria: los judíos representan el 2.5 % de la población estadounidense, pero concentran más del 2000 % de la representación en medios.

Esta concentración tiene efectos sobre la cultura y la opinión pública: los medios tienden a crear una matriz cultural favorable a la comunidad judía y secularizada, presentando imágenes positivas de judíos y negativas de la cultura cristiana occidental. Cuando se ha señalado este monopolio, los medios reaccionan para desmentirlo; por ejemplo, Neal Gabler atacó al periodista William Cash por denunciar el control judío de Hollywood, pese a que él mismo lo documentó en *Un imperio propio*.

George Soros, como testaferro del sionismo, opera en coordinación con la cúpula demócrata estadounidense y el comunismo internacional, influyendo directamente en políticas y gobiernos extranjeros, incluido España, donde ha orientado agendas feministas, de aborto y universidades globales contra el autoritarismo. En 2020, Sidney Powell lo relacionó con fraude electoral y connivencia con empresas como Dominion, mientras las grandes plataformas censuraban estas denuncias. La red de intereses incluye conexiones matrimoniales y profesionales entre gobernadores, miembros de la cúpula demócrata, medios de comunicación y familias financieras, consolidando un consenso editorial uniforme en los noticiarios estadounidenses, reflejado incluso en la composición lingüística idéntica de sus reportajes (video recopilatorio de YouTube, 2020).

Académicos como Powers (et al., 1996, p. 173) destacan que los medios modernos han reemplazado a instituciones religiosas, militares y empresariales como principales creadores de cultura. Esta élite mediática promueve una visión crítica de la civilización occidental, presentándola como fracasada o maligna, mientras favorece el pluralismo cultural y la inmigración abierta como moralmente superiores. Las opiniones divergentes son etiquetadas como racistas o intolerantes (Lichter et al., 1994), consolidando un marco ideológico homogéneo que refuerza los intereses judeo-sionistas.

Finalmente, esta concentración mediática se refleja en la producción audiovisual global, controlada por cinco grandes corporaciones, mientras que un pequeño grupo de diez corporaciones concentra el control sobre la mayoría de los alimentos consumidos, evidenciando que el dominio judeo-sionista no se limita a la información, sino que abarca dimensiones esenciales de la vida cotidiana.







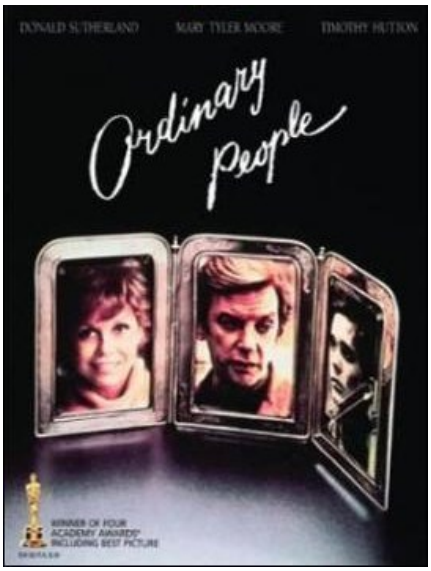


10 ANTISEMITISMO MEDIÁTICO

La televisión presenta imágenes de temas judíos alineadas con las opiniones de las organizaciones judías. Se describe el antisemitismo "con especial hincapié… como rasgo aborrecible que debe ser combatido en todo momento" (p. 103), como un mal absoluto, irracional y maligno, sin ofrecer explicaciones históricas o racionales. Se construye además el paradigma de que el antisemitismo es una preocupación válida para toda la comunidad. Respecto a Israel, "en general, la televisión popular ha transmitido el hecho de que Israel, como patria judía fuertemente vinculada emocionalmente a los judíos de la diáspora, vive rodeado de enemigos en un peligro perpetuo y que, como resultado de la constante lucha vital por su supervivencia, a menudo toma medidas extraordinarias (a veces deshonestas) en áreas de la seguridad y la inteligencia" (Pearl & Pearl 1999, 173).

Los no-judíos son retratados mostrando profundo respeto y admiración por Israel, su heroísmo y logros. Especialmente los grupos políticos suelen apoyarlo por alianzas o financiación; así, Rocío Monasterio, de Vox, enfatiza en su perfil de Facebook el heroísmo y victimismo de Israel, mientras su partido estaría veladamente financiado por el sionismo según Democracia Nacional (DN) (https://elpais.com/politica/2018/12/05/actualidad/1544039867_516671.html?rel=mas), pese a que Monasterio se autodefine como "católica" (entrevista en canal católico, YouTube https://www.youtube.com/watch?v=mbdlOvdfL4M). Vox actúa como "disidencia controlada" por el sionismo neoconservador bajo Rafael Bardají, vinculado a posiciones neoconservadoras estadounidenses, y promotor de la geopolítica bélico-política entre EEUU, Israel y potencias enemigas (https://democracianacional.org/dn/ante-el-papel-de-vox-en-los-acuerdos-de-investidura-en-madrid-y-murcia/; https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Bardaj%C3%AD).

En el cine, un patrón recurrente muestra a actores judíos en roles mesiánicos que rescatan a la humanidad. Ejemplos incluyen *The Independence Day* (1996), donde Jeff Goldblum interpreta a un judío que salva al mundo; *Ordinary People* (1980), con Judd Hirsch como psiquiatra judío que rescata a una familia WASP (Bernheimer 1998, 125-126); y *Addams Family Values* (CofC, Cap. 1, Nota 4). Bernheimer observa que "en muchas películas, el judío es el ejemplo moral que eleva y edifica al gentil, sirviendo como una influencia humanizadora al encarnar valores culturalmente arraigados" (Bernheimer 1998, 162).



Este patrón se extiende al psicoanálisis y al radicalismo izquierdista judío: los psicoanalistas judíos redimen a los no-judíos de sus neurosis y los judíos radicales combaten los males del capitalismo, conectando indirectamente con la noción de redención cristiana en la interpretación del marxismo (Dialnet, *Las raíces míticas del pensamiento de Karl Marx*).

El cristianismo, en cambio, es retratado negativamente, a veces incluso como malvado o psicopático. Medved describe ataques de Hollywood contra la familia, el patriotismo y la moral sexual tradicional como una aplicación de la Cultura Crítica de la Escuela de Frankfurt: "En la guerra en curso contra los valores tradicionales, el asalto a la fe organizada representa el frente al que la industria del entretenimiento se ha comprometido más claramente. Una y otra vez, los productores se han esforzado por afligir las sensibilidades religiosas de los estadounidenses comunes" (Medved 1992/1993, 50).

Desde mediados de los años 1970, no se encuentra representación positiva del cristianismo, salvo como reliquia histórica o pieza de museo, mientras que los ejemplos negativos abundan. Por ejemplo, en *Monseñor* (1982), un sacerdote católico comete múltiples pecados, incluida la seducción y muerte de una monja; en *Agnes of God* (1985), una joven monja mata a su bebé, con un título que alude blasfemamente a "Agnus Dei". Escenas sutiles anticristianas se repiten en películas de serie B, como Rob Reiner mostrando cruces diminutas usadas por Kathy Bates en *Misery* (1990).

En *Porky's*, se representa simbólicamente la venganza contra el antisemitismo: un estudiante judío infiltra al Ku-Klux Klan en una trampa, mostrando cómo los jóvenes judíos resuelven simbólicamente la violencia racista y antisemita mediante el humor y la justicia simbólica (YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=F7jSzl8OHz4).

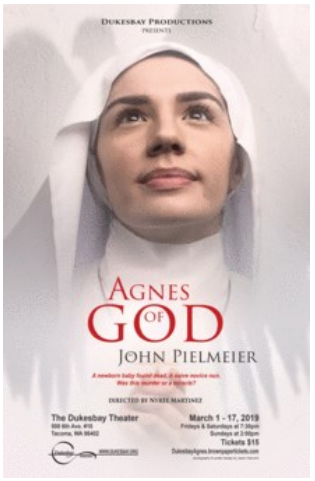
Televisión y cine no reflejan la realidad objetiva, sino la perspectiva de una pequeña pero poderosa élite intelectual estadounidense, cuya visión se difunde mundialmente a través de la globalización de

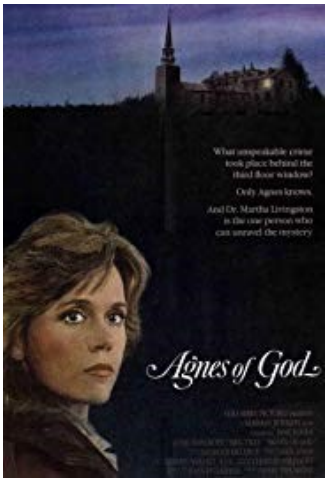
la cultura audiovisual. Los valores de las pequeñas ciudades son denostados sistemáticamente en medios y cine, transmitiendo la idea de que su cultura está caduca, enferma y violenta, lo que genera vergüenza en la audiencia sobre su historia y su país.

Esta narrativa también se aplica a la historia española y el Nuevo Mundo, donde sectores vinculados al ateísmo judeo-soviético-ocultista han promovido la leyenda negra antiespañola y anticatólica, presentando al español católico histórico como genocida, torturador y culturalmente retrógrado. Esta revisión histórica se difunde no solo en cine y series, sino también en exposiciones, novelas y libros escolares, cumpliendo un papel de adoctrinamiento cultural temprano.









Porky´s: Escena en torno a la cuestión del antisemitismo por parte de la sociedad gentil norteamericana y su tratamiento cinematográfico como venganza semítica: https://www.youtube.com/watch?v=F7jSzl8OHz4

Por vía del camuflaje, un estudiante judío infiltrado en filas de un grupo Ku-Klux Klan conduce a éste en una encerrona hacia el polideportivo de la facultad universitaria, donde al encenderse las luces, el grupo descubre que le esperan una grada repleta de los integrantes de una reserva indígena. Dado el racismo y la violencia que el Ku-Klux Klan ha hecho gala históricamente contra las comunidades negras y judías en los EE. UU., la escena resulta una venganza simbólica en el contexto cinematográfico para resolver simbólicamente la cuestión racista y antisemita. Los jóvenes universitarios (judíos), tras aguantar el aluvisión de sarcasmo y burla por parte de los integrantes del grupo de extrema derecha, pretenden llevar a cabo una circuncisión en el cabecilla de la organización, haciendo uso de una herramienta quirúrgica de tipo fórceps, ante el susto de la víctima. El estuche que la contiene tiene serigrafiada una estrella de David dorada; mientras que el emblema gráfico o insignia de los miembros del grupo de extrema derecha, violento y racista, tiene representada una cruz.



10.1 Consideraciones preliminares y Protocolos de Sión

No se trata de una "conspiración" judía unificada como se describe en los Protocolos de los Sabios de Sión. Desde la Ilustración, el judaísmo nunca ha sido un movimiento monolítico. Sin embargo, el judaísmo rabínico sí influyó cultural e intelectualmente en la Ilustración, y los neo-ilustrados social-demócratas actuales actúan como tontos-útiles del tipo de judaísmo que ideó la subversión progresiva hacia la cultura ilustrada, abarcando lo político, cultural y espiritual, a menudo mediante logias judeo-masónicas consideradas "la sinagoga universal fragmentada".

Los movimientos discutidos en este capítulo (antropología boasiana, radicalismo político, psicoanálisis, Escuela de Frankfurt, Intelectuales de Nueva York) fueron impulsados por unos pocos individuos, cuyas opiniones no necesariamente representaban a la mayoría judía. Los judíos de corte sionista y cabalista dominaron estos movimientos, mostrando fuerte identidad étnica y arraigo en ideologías mundialistas y esotéricas, participando activamente en su expansión. No implica que todos los judíos hayan estado involucrados; la influencia judía en la cultura gentil puede existir aunque solo una minoría haya participado directamente.

Esta distinción es crucial: los antisemitas suelen asumir que la participación judía en movimientos radicales forma parte de una estrategia general que incluye a capitalistas, medios y academia; mientras que los judíos que buscan desactivar el antisemitismo enfatizan que solo una minoría ideologizada participó, y que gentiles también formaron parte. Por ejemplo, el Comité Judío Americano (AJ) en las décadas de 1930-1940 señalaba que la mayoría de los judíos no eran radicales.

La declaración del AJ no determina si la identificación judía facilita la participación en movimientos radicales. El predominio de judíos en ciertos movimientos puede concebirse como resultado de una estrategia de evolución grupal: la opción del judaísmo político radical (sionismo) fue posible gracias a la fragmentación judía post-Ilustración, que permitió la emergencia de una minoría altamente comprometida y eficiente.

Que los judíos fueran más propensos que los gentiles a elegir alternativas políticas radicales y dominar algunos movimientos del siglo XX es relevante para analizar cómo estos movimientos contribuyeron conscientemente a la descristianización mediatizada. La participación de gentiles dentro de estos movimientos también es comprensible: una vez alcanzado el predominio intelectual, los gentiles se sintieron atraídos por los judíos como grupo social dominante, prestigioso y proveedor de recursos, encajando en una perspectiva evolutiva de dinámica de grupos.

Ejemplos claros incluyen escritores judíos estadounidenses de segunda generación urbana, como Delmore Schwartz, Alfred Kazin, Karl Shapiro, Isaac Rosenfeld, Paul Goodman, Saul Bellow y HJ Kaplan, que publicaban habitualmente en *Partisan Review*. Casi la mitad de los intelectuales estadounidenses de élite posteriores a la Segunda Guerra Mundial eran judíos; en encuestas, más del 40 % de los judíos recibieron seis o más votos como intelectuales más influyentes, frente al 15 % de los no-judíos (p. 32). Los intelectuales gentiles "recorrían sus genealogías en busca de antepasados judíos" (Epstein 1997, 7).

Walter Kerr (1968) afirmaba: "Lo que ha sucedido desde la Segunda Guerra Mundial es que la sensibilidad estadounidense en parte se ha convertido judía. La mente literaria estadounidense ha llegado en cierta medida a pensar judíamente… Después de artistas y novelistas, llegaron críticos, políticos y teólogos judíos. Los críticos, los políticos y los teólogos son conformadores de opinión de profesión; moldean los modos de ver (pensar)".

Los gentiles a menudo han sido reclutados para estos movimientos, ocupando roles visibles para disminuir la apariencia de control exclusivo judío y hacer que los movimientos parezcan permeables y representativos de intereses gentiles. Esta estrategia de universalismo y reclutamiento de gentiles ha sido recurrente para reducir acusaciones de antisemitismo. Aunque la minoría radical era numéricamente limitada, su efectividad e influencia histórica era alta; estos judíos radicales destacaban por coeficiente intelectual elevado, persistencia, ética de trabajo y capacidad de organización.

Lindemann (1997, 429) sobre bolcheviques judíos señala: "la asertividad y las destrezas verbales a menudo deslumbrantes… su energía y su fuerza de convicción" como rasgos centrales de la estrategia

evolutiva del judaísmo. Sorin (1985, 121–122) subraya su arduo trabajo, deseo de ascender, dejar huella y lograr reconocimiento público; y confirma que la mitad de los revolucionarios rusos en 1903 eran judíos. Dentro de la izquierda, los judíos eran vistos como vanguardia, y su radicalización tuvo repercusiones en Europa y Norteamérica.

En términos culturales, se puede hablar de subversión judeo-comunista, judeo-cabalista, judeo-masónica o judeo-sionista. Hollinger (1996, 19) señala que los judíos influyeron más en el declive de la cultura protestante que en la católica en EE. UU.; los protestantes cedieron frente a Hollywood en censura y batallas jurídicas por divorcio y aborto, mientras los obispos católicos mantenían oposición y boicot a ideas radical-liberales en materia de "derechos sociales".

Los judíos que fundaron y dominaron estos movimientos se caracterizaron por inteligencia, persistencia y capacidad de trabajo grupal cohesivo y enfocado. Su influencia deriva de la cohesión y solidaridad del grupo; grupos cooperativos y disciplinados superan a esfuerzos individualistas, principio clave en la historia del judaísmo en monopolios, comercio e intelecto político.

Finalmente, estos movimientos lograron someter a las instituciones de la sociedad gentil a autocrítica radical, promoviendo ideologías que explican y racionalizan las instituciones existentes negativamente. La estrategia grupal judía adoptó visiones que perciben críticamente las instituciones y la ideología de la sociedad circundante, reforzando su cosmovisión minoritaria y comprometida.

Escena de crítica a la institución eclesial y ridiculización de la Biblia https://www.youtube.com/watch?v=_XoifYo9JCM&list=PLLS_ALUTCsVqTfiiA94OGxB5tFwmrRPUJ&index=9




La escena describe un improvisado y absurdo duelo bíblico en una escuela, donde el director es advertido de que el reverendo del pueblo quiere reprocharle su actitud favorable hacia la fornicación que ocurre en su institución. Cada contendiente interpreta los pasajes bíblicos a su manera, mientras los estudiantes reaccionan con aburrimiento y apoyo hipócrita, vestidos con disfraces medievales para simbolizar la caducidad y retrógrada espiritualidad cristiana. Entre los espectadores se observan un estudiante sarcástico disfrazado de fauno y un joven travestido de mujer, reforzando la parodia y burla de la autoridad religiosa.

La escena culmina con un lapsus linguae del director, quien expulsa al reverendo usando un juego de palabras blasfemo; el público, tras la sorpresa inicial, vitorea y aprueba la decisión. Esto refleja una ingeniería social explícita para mantener la religión fuera del ámbito escolar, preparando a la ciudadanía para aceptar posteriormente la legislación pertinente. La película se inscribe en la línea del fallo judicial *Stone vs Graham* (1980), donde la Corte Suprema declaró inconstitucional inculcar los Diez Mandamientos en las escuelas (https://infidels.org/library/modern/church-state/decisions.html).

Se mencionan casos posteriores que consolidan esta separación Estado-Iglesia:

- *Wallace vs Jaffree* (1985): elimina la oración obligatoria en las escuelas, permitiendo solo un silencio neutral.
- *Edwards vs Aguillard* (1987): prohíbe enseñar "ciencia creacionista" junto con la teoría de la evolución, por motivación religiosa.
- *Allegheny County vs ACLU* (1989): invalida la exhibición de Belén navideño en edificios públicos.
- *Lee vs Weisman* (1992): considera anticonstitucional la intervención de clérigos en graduaciones escolares, por coerción psicológica sobre los alumnos.

Estos resultados se derivan de la teoría de la identidad social y se enlazan con percepciones negativas de los gentiles en ciertos escritos judíos, como la Ley de Limpieza y Maimónides (Libro V: El libro de la santidad, XXII, 142), donde se conceptualiza a los judíos como descendientes de Jacob y a los gentiles como Esaú, grosero y bruto. Lindemann (1997, 5) afirma que estos estereotipos siguen siendo relevantes en la actualidad.

Algunas ramas del judaísmo se consideran subversivas cuando sus intelectuales inculcan percepciones negativas de la cultura gentil, como ocurre en la Escuela de Frankfurt y el Psicoanálisis, según la Sesión nº16 del Protocolo de los Sabios de Sión. El Protocolo XV, párrafo 4, señala:

"Borraremos de la memoria de los hombres todos los acontecimientos de los siglos pasados que no nos son gratos, no conservando sino los que dan a conocer las faltas de los gobiernos goym".

La asociación del judaísmo con ideologías subversivas tiene antecedentes históricos. Lewis (1984, 104) reconoce que este fenómeno se observa en distintos tiempos y lugares, especialmente en contextos musulmanes. Johnson (1988, 214–215) sostiene que desde la Edad Media, los judíos convertidos eran "un elemento crítico, inquisitivo y perturbador dentro de la intelectualidad". Epstein (1997, 115) señala que los judíos de finales de la Edad Media sentían ira al pretender la destrucción de la cristiandad.

Durante la crisis de los conversos en España (siglos XV–XVI), estas ideas se difundieron en círculos intelectuales y medios prestigiosos, criticando radicalmente la sociedad cristiana. Faur (1992, 31ff) muestra que los conversos estaban sobrerrepresentados entre pensadores humanistas críticos del cristianismo. Fernando de Rojas en *La Celestina* (1499) ejemplifica esta subversión, sometiendo la sociedad castellana a "un análisis corrosivo, destruyendo con llamado 'espíritu destructivo' todos los valores tradicionales y esquemas mentales del nuevo sistema 'intolerante'" (Rodríguez-Puértolas 1976, 127).

La obra incluye magia, sortilegios y hechicería, especialmente a través de Celestina, que realiza rituales para que Melibea se enamore de Calixto, invocando a Plutón:

"conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles…"

La magia negra, perseguida por la Inquisición, demuestra que los hechiceros son en realidad manipulados por Satanás, según el magisterio católico. Celestina aplica la técnica *Philocaptio*, haciendo caer involuntariamente a la víctima en pasión amorosa, empleando perfumes y sustancias rituales:

"Y en su casa hacía perfumes, falseaba estoraques, benjuí, ánimes, ámbar, algaria, polvillos, almizcles, mosquetes…".

La subversión del amor cortés se completa con personajes como Elicia y Areus, que practican el amor carnal libremente, alterando valores morales y religiosos. Críticos como María Rosa Lida minimizan la relevancia de la hechicería, mientras Inez MacDonald la considera esencial para comprender la trama y las virtudes. Se concluye que la falta de comprensión se debe a la falta de fe en la doctrina y magisterio eclesiástico.

Tras la Ilustración, esta asociación de judíos con ideologías subversivas continuó en Europa occidental. Paul Johnson (1988, 291–292) describe a Spinoza como "el primer gran ejemplo del puro poder destructivo del racionalismo judío una vez que escapó de las restricciones de la comunidad tradicional". Heinrich Heine es presentado como "prototipo y arquetipo de una nueva figura en la literatura europea: el hombre de letras radical judío, que usa su habilidad, reputación y popularidad para socavar la confianza intelectual del orden establecido" (Johnson 1988, 345).



Durante la República de Weimar, los judíos estaban sobrerrepresentados como editores, escritores y periodistas radicales, influyendo en el declive cultural alemán y en la subversión de ideas tradicionales, siendo percibidos por conservadores como responsables de la pérdida de valores nacionales (Gordon 1984, 51; Pulzer 1979, 97; Rothman y Lichter 1982, 85). El ataque cultural incluía desprecio por militares, judiciales y clase media, promoviendo pacifismo y abolición del ejército, en línea con el axioma protocolario de "Promoción de tendencias subversivas en la ciencia y el arte" (Protocolo II, párrafos 2 y 3):

Temas	Protocolos
Libertad ficticia en la política	1
Promoción de tendencias subversivas en la ciencia y el arte	2
Guerras económicas	2
Guerras mundiales y conflictos internos	7
Revoluciones mundiales	15
Derechos ficticios para las masas.	3
Establecimiento del comunismo.	3 y 9
Control de la prensa	2, 7, 9, 10, 12, 13, 17, 19
Corrupción de la política de los no judíos y de sus leyes	9
El triunfo judío por medio del voto del pueblo, sufragio universal y despotismo de las masas	10
Libertad, igualdad y fraternidad (*Liberté, égalité, fraternité*)	1, 9
Inestabilidad de las constituciones	3
Charlatanería parlamentaria	3
Entorpecimiento de los jóvenes mediante una educación fundada en teorías y principios falsos	9

Promoción de distracciones para evitar la reflexión en los gentiles: juegos, diversiones, pasatiempos, prostitución y actividades deportivas	13
Destrucción del cristianismo y las demás religiones, decadencia de la fe religiosa en general y el culto al dinero	4, 17
Descrédito de los sacerdotes cristianos, disminución de su influencia	17
Importancia y acumulación del oro	2, 3, 4, 5, 14, 15, 20, 22
Importancia del antisemitismo para la causa	9
Educación superficial y abolición de la libertad de enseñanza, del pensamiento crítico	5, 15
Manipulación y falsificación de la Historia	16, 19
Anarquía entre los obreros y su habituación al alcohol y encarecimiento de productos de primera necesidad	6
Control de la economía por vía de la especulación	4, 6
Crisis económicas, generación de deuda por medio de empréstitos	20, 21
Monopolios	5, 6
Gobierno mundial	5, 6, 9, 10
Destrucción de nacionalidades, fronteras y de la diversidad de monedas	10
Prohibiciones de las sociedades secretas	15
Propagación de ideas, como darwinismo, marxismo, nietzscheísmo, liberalismo, socialismo, comunismo, anarquismo, etc.	2, 9, 10, 12, 15
Propagación del materialismo	16

Establecimiento final del orden y del verdadero bien, los judíos son los bienhechores de la humanidad, pues está predestinado por Dios	22
Educación superficial y abolición de la libertad de enseñanza, del pensamiento crítico	

(Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Los_protocolos_de_los_sabios_de_Sion#cite_ref-34)

11 CRÍTICA A LAS INSTITUCIONES EN LA CULTURA POPULAR

11.1 Crítica a las Fuerzas Armadas

La dimensión anarquista del Marxismo Cultural es antimilitarista y aboga por un pacifismo tal que desactive la oposición militar a la próxima dictadura globalista prevista por la élite. Esta propaganda en los contenidos de entretenimiento contra la autoridad de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado soberano, trata de desafiarla injustificadamente como autoridad. Ofrecemos a continuación un ramillete de diversas manifestaciones culturales a lo largo de las últimas décadas que albergan animosidad contra el ejército y la policía. Se trata de propiciar una propaganda que merme y mine la imagen y la reputación del Ejército y sus funciones sociales y soberanistas para tratar de desactivarlo en el caso hipotético de un golple de Estado que tratara de legitimar la soberanía de la nación frente a otras fuerzas supranacionales. La falta de autoridad y la subversión ciudadana comunista trabajan paulatinamente para generar el caos social.

https://www.youtube.com/watch?v=QsZlGDHh8NY&list=PLLS_ALUTCsVqTfiiA94OGxB5tFwmrRPUJ&index=8



En un programa de bromas al público, una pareja de policías urbanos cumplen su labor de patrulla sin pantalones, lo cual contribuiría, según los parámetros de los protocolos, a la "Corrupción de la política de los no judíos y de sus leyes (Capítulo/sesión 9)", minando para ello la percepción social sobre sus instituciones en que descansa la autoridad civil, como la policía y el ejército. Tal ridiculización y descrédito hacia las fuerzas y cuerpos de seguridad, entre otros aspectos, es la antesala a la rebelión juvenil, una vez embrutecida por una educación superficial carente de libertad de cátedra y pensamiento crítico. La noción de patria o nación queda igualmente damnificada por medio del ataque satírico a sus instituciones:

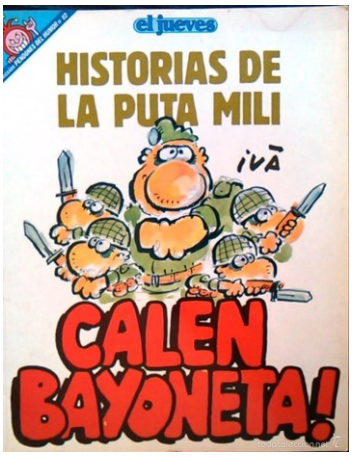
https://www.youtube.com/watch?v=wj1BKa79OiI&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=7

https://www.youtube.com/watch?v=h9rX9Zvhc2c






Otros formatos culturales son el chiste y la revista cómica. Los dibujantes José Carlos Contreras e Ivá son veteranos en este ejercicio satírico del ejército, colaborando en la publicación satírica de corte izquierdista "El Jueves":









La burla basada en chistes eróticos contra el Ejército español surgió en época democrática, con la importación del marco marxista cultural procedente de EE. UU. dada las nuevas relaciones diplomáticas entre la corona española y el sionismo de Henry Kissinger. Con objeto de subvertir tanto las instituciones de la cultura de legado cristiano como la moral de raíz cristiana, se fomentaron las tiras cómicas en prensa y el cómic especializado en generar situaciones de corte esperpéntico y ridículo en el Ejército, para provocar una apatía o desmotivación entre la juventud al alistamiento o a hacer el

servicio militar. No en vano, una vez preparada la sociedad, es cuando se introduce la no obligatoriedad en el servicio militar. Películas como "Historias de la puta mili" colaboraron en este sentido a ridiculizar el Ejército y su cometido social, más encargado en el nuevo siglo de colaborar en misiones de paz y de resolver situaciones de peligro social. Se trataba de desmotivar a los jóvenes a prestar un servicio militar, pero en última instancia a que no adquirieran capacidad organizativa y de respuesta ante situaciones que amenazaran la seguridad nacional.









De igual modo, en cuanto la democracia se instaló se introdujeron las películas de erótica-suave basadas en el fenómeno de "el destape", unido al fenómeno de "las suecas", cuya sociedad era pionera europea en organizarse según los parámetros culturales del marxismo cultural propios de la social-democracia, de origen masónico. La pornografía se introdujo en el país al unísono. En esta composición comprobamos el recurso metafórico-visual de una sección gráfica que divide el rostro en "diagonal" (aludiendo al nombre de la revista en su portada) de un militar representado con el rostro de un personaje cultural contemporáneo. Dicha sección podría ser interpretada como una guillotina que decapita al militar y, por extensión metonímica, al Ejército nacional.

La siguiente imagen expuesta es una escultura titulada "Petra": es un policía antidisturbios haciendo sus necesidades en plena calle.







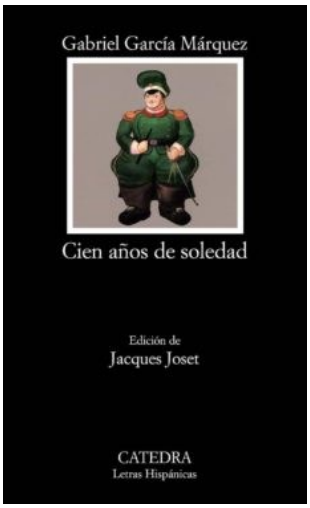

Massing (1949, 84) señala la percepción de Adolf Stoecker sobre la

> *"falta de reverencia judía por el mundo cristiano-conservador".*

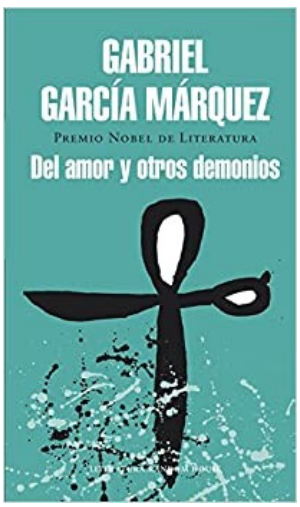
Cierta crítica a la posición cultural semita entre los profesores universitarios durante el período de Weimar fue parcialmente alimentado por la percepción de que

> *"el judío representaba los aspectos críticos o "negativos" del pensamiento moderno, los análisis y el escepticismo ácidos que ayudaron a disolver las certezas morales, el compromiso patriótico, y la cohesión social de los estados modernos"* (Ringer 1983, 7).

En la literatura cabe mencionar el antecedente de la obra "El Otoño del patriarca", donde la astucia de Gabriel García Márquez alcanza cotas de subversión contra el Ejército. Esta obra conduce hacia el escepticismo, la sátira y el desprecio propios de una "conversión de signo negativo" en las áreas religiosa y política como ya practicara en "Cien años de soledad". Adviértase que, significativamente, la portada de "El otoño del patriarca" trae gráficamente la imagen del Santísimo Sacramento, y la de "Cien años de soledad" hace una referencia satírica al Ejército, propiamente. En su obra "Del amor y otros demonios" la portada ejecuta gráficamente unas tijeras abiertas y posicionadas en forma de cruz, como otro distintivo blasfemo para representar el contenido también irreverente del autor.







Márquez no reconoce el más mínimo atisbo de dignidad en la jerarquía del ejército, en torno al cual orbitan toda suerte de degradación moral con objeto de corromper todo lo noble que tuvo y tiene el ejercicio patriótico de las armas, sobre todo bajo la perspectiva de nuestro país, cuyo constante y eficacísimo estado de armas en cuartel tanto protegió a Europa cuando detuvo el auge del Islam frente a la invasión musulmana por la península ibérica; cuando detuvo el influjo del comunismo en Europa cuando Stalin subvencionó a las milicias republicanas español para que España sirviera de puente del comunismo hacia Latinoamérica; cuando contrarrestó la influencia protestante en España en Flandes liderando también cultural y espiritualmente la Contrarreforma; o cuando ayudó a los nativos amerindios contra las tribus enemigas esclavizantes.

En el cine comprobamos también esta actitud contra las instituciones de los cuerpos de seguridad de las naciones-Estado, es decir, contra el Ejército y la Policía.

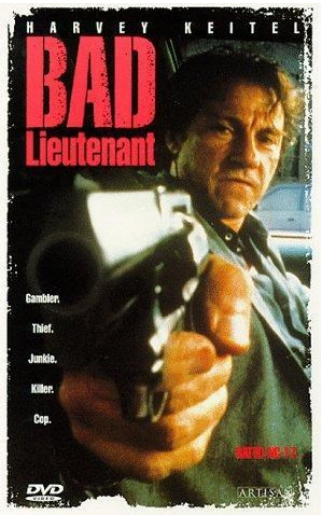
Harvey Keitel interpreta un policía corrupto y conflictivo con adicción al sexo, a las drogas y al juego guarda también la fe católica. Pero esta fe aparece desvirtuada por asociación al cúmulo de vicios en este personaje. Así, resulta invalidada la eficacia de la gracia obtenida por la fe en la lucha cotidiana contra unos vicios que son narrativamente agravados por una crisis de mediana edad y una personalidad atormentada, desesperada y decadente capaz de generar todos los males en su hogar familiar. Los frutos de la práctica de la fe del personaje (que reza desesperadamente en la Iglesia como si Dios no escuchara su oración) se ven desactivados en este filme de un director supuestamente católico.

Sobre el comportamiento del personaje, el director ha manifestado que

> *"no es la clase de tío que se ve a sí mismo como un mal tipo. Él solo existe y actúa como si todo fuera bien. En ningún momento piensa que haya un problema en su cabeza y que esté teniendo una galopante crisis de mediana edad".*

Ferrara retrata la parte más escabrosa de las drogas: la deriva mental, el cotidiano entenebrecido, el síndrome de abstinencia, el abuso del cuerpo como vertedero de toxinas, etc.

Ferrara cita a John Milton al principio de la película: "*La mente hace su propio lugar y en sí misma puede hacer un cielo del infierno y un infierno del cielo*" para resumir las falsas grandezas y las verdaderas miserias de las sustancias psicotrópicas y estupefacientes y de la existencia humana.

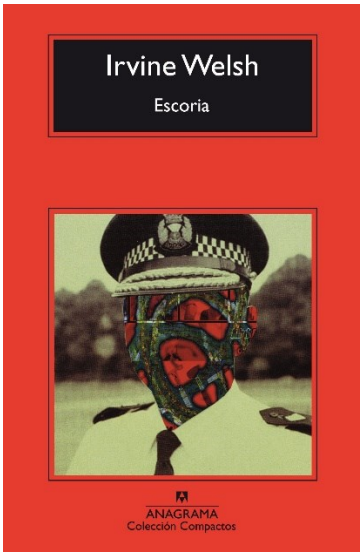


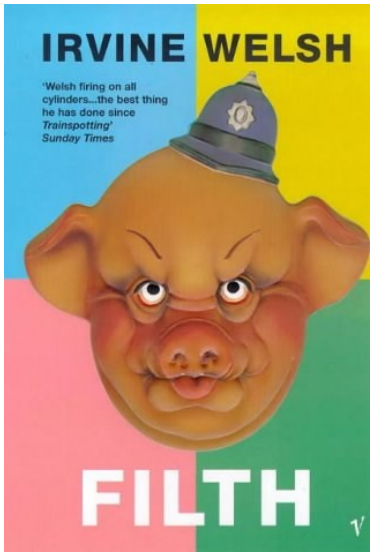


En esta línea crítica contra la fuerzas de seguridad de las naciones, la figura del policía corrupto e inmoral se ha barajado en otras ocasiones literarias, como lo hizo Irvine Welsh en su obra "Escoria" (*Scum*, 1998), en cuya reseña de la editorial "Anagrama" describe al sargento protagonista con todos los epítetos y vicios propuestos desde los postulados del Marxismo Cultural y su revolución sexual, incluyendo la pederastia, sufriendo además las consecuencias familiares y matrimoniales de tal estilo de vida para terminar de hacerlo el habitual antihéroe varón occidental "opresor" y frustrado que acostumbramos a ver culturalmente:

> *"El sargento Bruce Robertson no es precisamente un policía modélico. Es un tipo corrupto, misántropo, violento, machista, homófobo y racista. Es un consumidor compulsivo de pornografía, servicios de prostitutas, fast food de lo más grasiento, alcohol y cocaína. Y además se dedica a lanzar rumores malévolos sobre sus compañeros del cuerpo; practica con una de sus amantes peligrosos juegos eróticos que incluyen la asfixia y es capaz de inducir a una menor a la que ha pillado con éxtasis a que le haga una felación. Debido a sus excesos, a Robertson le ha aparecido un imponente sarpullido que invade sus genitales y se extiende sin*

control, y un incordiante parásito en el intestino que acaba convirtiéndose en la voz de su conciencia. Y mientras su vida se desmorona a pasos agigantados –su esposa ha abandonado el domicilio conyugal con su hijo-, el sargento tiene que investigar el asesinato del hijo de un diplomático africano…"







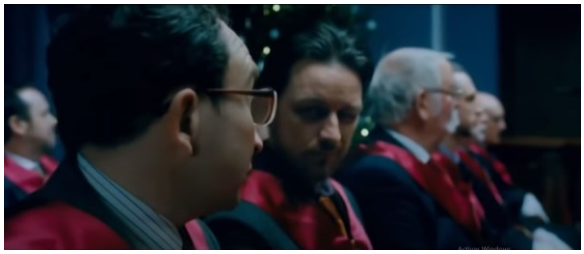
El autor escocés, Irvine Welsh, proporciona en la actualidad una ingente obra de este calado como agente literario subversivo que fomenta el uso indiscriminado de droga, en especial la droga dura y los alucinógenos, mientras la crítica lo alza como moralista. Sobre "Escoria" declaró el crítico de "The Sunday Times":

> *"Como humorista, moralista y escritor que aborda el horror y la violencia, en esta novela Welsh trabaja a toda máquina. Probablemente es lo mejor que ha escrito desde Trainspotting"* (Phil Baker, The Sunday Times) (www.anagrama-ed.es)

Una adaptación cinematográfica llevaría esta novela (*Filth*, 1998) a la gran pantalla, como también se llevó "Trainspotting". El director de "Filth" (*Filth, el sucio*, 2013) trataba de conjugar minuciosamente un extraño equilibrio de fuerzas:

> *"Un balance entre lo pertubador y lo cómico fue para John S. Bird lo más laborioso"*

para definir un personaje que no duda en retratar como miembro masón de la logia de Escocia. (https://elpais.com/cultura/2014/10/31/actualidad/1414757510_808424.html)

Fotos: disposición organizativa de las reuniones de la "fraternidad masónica" en un "templo masónico", con el típico suelo de motivo ajedrezado / El sargento Filth guiña un ojo en señal masónica codificada como complicidad secreta.

Tráiler de "Filth, el sucio" en español: https://www.youtube.com/watch?v=OT2O00xFu4I







Poster promocional : el sargento finge subir por una "escalera" (símbolo masónico) compuesta por ´rayas´ de cocaína




Una escena cinematográfica en que se vilipendia la figura policial por medio del asesinato conjurado y la exhibición pública del cadáver es en "Gángsters de Nueva York" (2002). https://www.youtube.com/watch?v=lDRzG3mH-DQ, donde la figura de Satanás está simbólicamente implicada por diversos motivos reunidos en una misma escena por medio un títere que, representado decorativamente en la puerta de la gendarmería, parece que coordinara por entero la escena. A continuación, leemos en el didascálico interno "*The Five Points Mission"*, es decir, que el nombre que toma la misión cristiana (WASP) no alude a simbología tradicionalmente cristiana, sino a una "estrella de cinco puntas" con más connotaciones semánticas a la estrella comunista o a la luciferina y que al darle nombre a la zona/barrio establece también su base y epicentro en la ciudad de Nueva York para irradiar desde ella su acción de perversidad. Tras una leve persecución, asistimos al asesinato del sheriff por ahogamiento en medio de unas obras que se resultan ser, posteriormente, de una iglesia en proceso de restauración y puede verse un gran crucifijo al fondo, presenciando la escena a contraluz de las vidrieras, a modo de abominación desoladora por la muerte de una criatura de Dios en el templo sacrosanto; y finalmente el modo en que el cadáver del alguacil es exhibido en público, crucificado de una farola callejera, a la vista del populacho. Ése es el tratamiento simbólico que se da al destino de la policía como institución. No se trata de una crítica, pues el sheriff goza de una intachable reputación, sino de un ataque frontal, la muerte simbólica y social de la institución misma desde el punto de vista simbólico-cultural, que es el que trata de connotar, proyectar y sistematizar el ejercicio cinematográfico.








En *Yo, yo mismo e Irene*, Jim Carrey interpreta a Charlie, un policía de Rhode Island amable y caballeroso, además de padre soltero de tres hijos de color. Su carácter afable se quiebra cuando, cansado de ser percibido como blando, sufre un brusco trastorno de personalidad que lo transforma en un individuo hiperagresivo, cuyo comportamiento parece más cercano a una posesión diabólica que a una simple fragmentación psicológica (https://www.youtube.com/watch?v=YWRzPLzHJl0&t=18s). Esta dualidad se confirma en otra escena cuando Irene le pregunta: "Did you just refer to yourself in the fourth person?" (minuto 1:32) (https://www.youtube.com/watch?v=JJeNvH2hmPM&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=6). La representación del policía queda marcada por la humillación de su honorabilidad y sentido del deber según los postulados freudianos, destacando sus supuestos rasgos de rigidez, neurotismo y execrabilidad. El filme dibuja así a Charlie como un miembro del cuerpo policial impertinente, soez, escandaloso, egoísta y rebelde, carente de sentido del ridículo y sometido a comportamientos antisociales y transgresores.







https://www.youtube.com/watch?v=GyaIF1iTs-Y






El antecedente fílmico más expresivo en este sentido es "La novia era él" (*I was a male war bride*), protagonizada por Cary Grant: https://www.filmaffinity.com/es/film435577.html donde el travestismo que ridiculiza a los miembros y cuerpos de seguridad del Estado norteamericano se ve justificado narrativamente por el contexto del contraespionaje y la necesidad de pasar inadvertido a la hora de cruzar las fronteras de países en intereses de conflicto:











Tres filmes que tratan de minar la imagen social respecto del ejército de EE. UU. y, por extensión, cualquier ejército nacional occidental han sido "Apocalypse Now" (1979 https://www.filmaffinity.com/es/film701892.html), "La chaqueta metálica" (1987 https://www.filmaffinity.com/es/film462892.html) y "Los hombres que miraban fijamente a las cabras" (2009 https://www.filmaffinity.com/es/film713606.html), siendo su objetivo la pacificación del sentimiento patriótico por el que un soldado se ve inmerso en la lucha por su país.

El filme “Cartas desde Iwo Jima”, coproducción entre Steven Spielberg y Clint Eastwood, se desarrolla igualmente en este sentido, es decir, la desactivación de la motivación nacionalista, donde el mensaje que se repite de diversas formas es que “no merece la pena ir a la guerra”, sino que el ideal personificado en el joven soldado protagonista hubiera sido quedarse en casa, con su mujer y esperando a que naciera su bebé. Al mismo tiempo, se fomenta la deserción del ejército en plena batalla de resistencia al enemigo y se demonizan los ancestrales códigos de honor relativos a la defensa de la nación.

Apelando a la nostalgia por la esposa y/o la familia dejada atrás como apelación al “valor familiar y matrimonial dejado atrás en el seno del hogar” para generar la subversión moral del bando militar contrario, el mensaje de la película de Spielberg y Eastwood concuerda en similitud de intenciones con el tipo de propaganda visual propuesto por este folleto desplegable de propaganda bélica lanzado en Nueva Guinea por los japoneses.

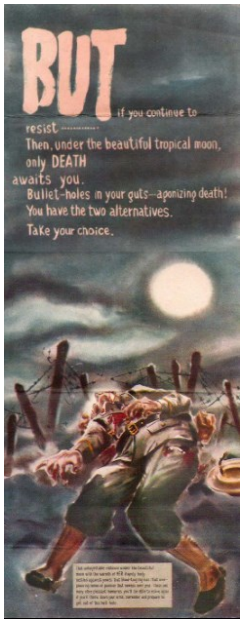


Traducción: - *Tu felicidad en casa, en Australia.*

El folleto, cuando permanece plegado por completo en el suelo del campo de batalla, parece ser un folleto normal; pero una vez desplegado ofrece un mensaje antimoral y antinorteamericano:



- *¡Sacrificado! / ¡Que los traficantes de guerra estadounidenses puedan disfrutar de esto!*

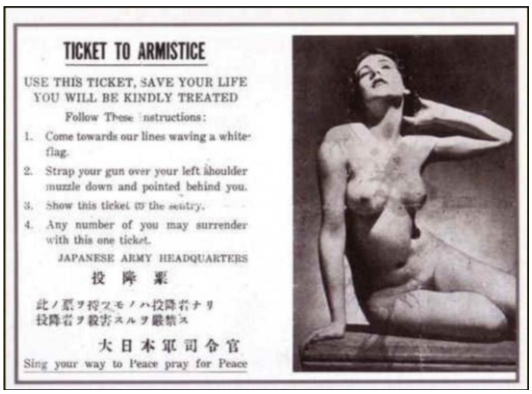





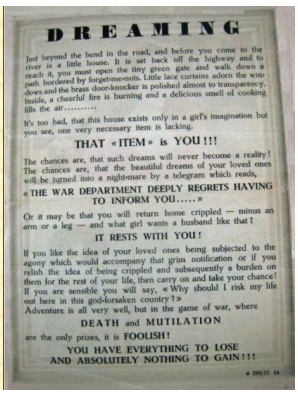
5.

- El abrazo inolvidable bajo la hermosa luna con la calidez de su cuerpo bien formado acurrucado contra el tuyo: ese beso hormigueante de sangre: ese poderoso sentimiento de pasión que se apodera de ti. Estos y muchos otros placenteros podrás vivir de nuevo si arroja tus brazos, ríndete y prepárate para salir de este agujero infernal. / PERO ... si continúas resistiéndote. Luego, bajo la hermosa luna tropical, solo la MUERTE te espera. Agujeros de bala en tus entrañas: ¡agonizante muerte! Tienes dos alternativas. Toma tu elección. /

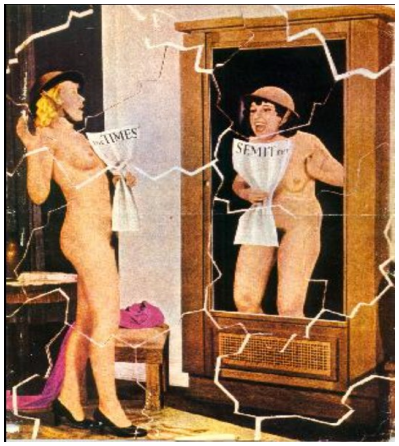
- Éramos la pareja más feliz / hasta nuestra triste despedida. ¡Cómo lloraba! / Pero apenas me fui a mi esposa le dijeron que nunca volvería. http://www.psywarrior.com/sexandprop.html Varios eran los recursos para desmotivar al oponente haciendo uso del sexo y tratar de controlarlo. Es un uso bélico del principio "Libido Dominandi" con el que controlar políticamente a las sociedades esclavizándolas del sexo que emerge institucionalmente. Una forma era dar celos al soldado haciéndole pensar que su novia/prometida/esposa pudiera estar engañándole con otro hombre; otra consistía en excitarle sexualmente para que perdiera fuerzas, concentración y valentía; otro era provocar miedo al rechazo de la propia esposa en caso de lesión permanente; otra era hacerle creer al soldado que luchaba por el bien de los organizadores de la guerra, los "semitas", etc.











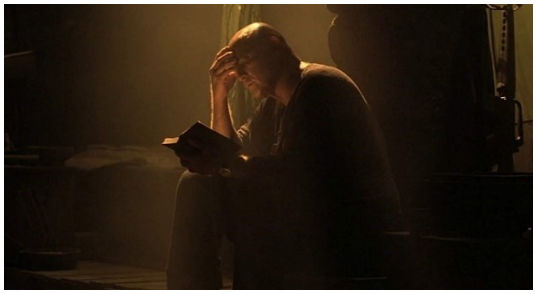


En gran parte de estos filmes, la introducción del pacifismo se introduce en forma del hipismo contracultural por parte de soldados carismáticos. Con este pacifismo se fomenta la cosmovisión pragmática y egoísta en detrimento de la actitud nacionalista y soberanista del soldado, más idealista y sacrificial, conforme al ethos europeo. Los superiores jerárquicos al mando de las tropas niponas se presentan en su mayoría como tiránicos y sádicos, lo cual se demuestra por el trato indigno proferido a los soldados rasos y por la orden de matar gratuitamente a un perro de una familia civil; orden que será desobedecida por el *kempe-itai* (policía estatal) y será castigado físicamente con una paliza y un destierro al frente de batalla por parte del superior. Estos ejercicios cinematográficos de desactivación de la defensa nacional se enmarcarían como estrategia de propaganda por la cual desmotivar al ciudadano tanto de sentimientos patrióticos en general como de una posible intervención nacional que se opusiera eventualmente a un control supranacional de las naciones (un denominado "nuevo orden mundial"). Debe señalarse que la propaganda implícita en las producciones hollywoodienses está en estrecha relación de supervisión por los servicios de inteligencia norteamericanos (la CIA). https://elpais.com/cultura/2013/01/19/actualidad/1358614387_780402.html. Esto queda incluso patente en los guiones de las propias producciones cinematográficas; en este caso por medio de Ben Affleck en el filme "Argo":

"*Probably, Hollywood is full of CIA agents*" https://www.youtube.com/watch?v=LCq97j4VakQ

Apocalypse Now: El hipismo alegre, pragmático, moderno, fraternal y pacifista se expone contra la enajenación conservadora, idealista, fanática, confrontacional y obsesiva de un oficial entregado al ejército que ha perdido el sentido común, a modo de Don Quijote, por una sobreexposición a la guerra:



En “La chaqueta metálica” tenemos otra cosmovisión del ejército un tanto exacerbada, donde predomina nuevamente la caricatura de unos oficiales sádicos y tiránicos con la tropa, como en “Cartas desde Iwo Jima”, o de rasgos psicopáticos, como en “La chaqueta metálica” y “Apocalypse Now”. La ambientación psicológica se sirve del “infierno psicológico” experimentado por un recluta vilipendiado, torturado y suicidado que espantaría a cualquier aspirante a soldado profesional con unos kilos de más:





















Secuencia del filme “Los hombres que miraban fijamente a las cabras”, donde se implica la simbología masónica del “Ojo Omnividente”:









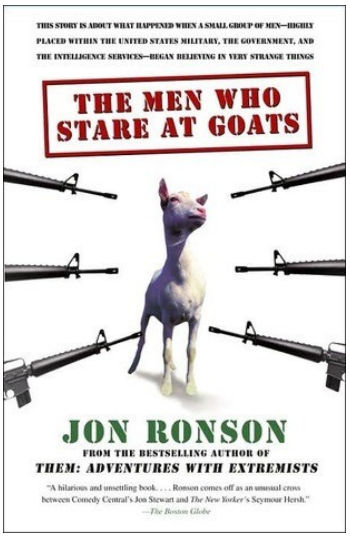




El material real que inspiró el guión es una serie documental de *Channel 4* llamada *The Crazy Rulers of the World*, cuyo primer episodio se llama precisamente *The Men Who Stare at Goats*, que está, a su vez, inspirado en un libro. La película de Heslov se basa tanto en el documental como el libro "Crush the terrorists with your mind" (editado por el Departamento de Operaciones Psicológicas de la CIA)

https://rviewer.com/the-real-men-behind-the-men-who-stare-at-goats/, cuya trama versa sobre una pequeña unidad del Ejército de los EE. UU. que experimentó con la guerra psíquica; y la mayoría de las cosas en la película se recrean directamente de este episodio de la serie documental de Ronson. Por tanto, la trama dramática resulta ciertamente descontextualizada como para resultar históricamente veraz (https://www.slashfilm.com/the-real-documentary-that-inspired-the-men-who-stare-at-goats/).







Deducimos que ejercicio fílmico se enmarca como un promocional cinematográfico de la nueva religión sincrética de la Nueva Era no exento de la simbología correspondiente a este credo y que, además, en sus intereses de propaganda política se vale como premisa fundamental del ataque frankfurtiano a la institución del ejército nacional norteamericano y, por extensión, a cualquier otro, resultando ridiculizado y representando a sus personajes como infantiles, cobardes, afeminados y necios. El contenido ideológico del filme respecto de las fuerzas armadas resulta de su ridiculización, y es heredero de la crítica establecida en la Escuela de Frankfurt por parte de la obra de Theodore Adorno "La personalidad autoritaria".

El resultado de criticar esta institución tradicional es restarle credibilidad, virilidad y autoridad en la perspectiva social. Cumple también la pretensión ideológica de pacificar todo conato de resistencia a ciertos intereses políticos: se atribuye a Russell la introducción de la posibilidad de que las primeras protestas pacíficas no-violentas de los años 50 y 60 en EE. UU. fueran introducidas artificialmente por parte de los antiguos alumnos de Oxford de Mahatma Gandhi con el fin de templar y aplacar las resistencias políticas de la ciudadanía del Imperio británico en la India. Jasun Horsley, en *The Vice of Kings*, propone que

> *"posiblemente Russel recanalizara el descontento social hacia formas pacíficas de expresión y resistencia que, a largo plazo, serían de útiles para el Estado y no para el pueblo".* (Horsley, Jasun. The Vice of Kings. Aeon Books, Cap. XI).

El director del filme, Grant Heslov, es de familia judía, creció, se formó y reside en Los Ángeles (California). Es miembro de la logia judeo-masónica *Phi Kappa Psi* y está casado con Lysa Hayland-Heslov, una productora de cine (https://en.wikipedia.org/wiki/Grant_Heslov). Por la reunión del sincretismo espiritual promocionado, de corte masónico/nueva erístico, y la tradicional crítica implícita a la institución del ejército como tal, heredera de los postulados académicos de la Escuela de Frankfurt, observamos en este producto cultural la evidente conexión político-espiritual propia de la izquierda: no sólo ateizante, sino ocultista en su esencia y origen judeo-comunista y judeo-cabalístico. Es decir, propaganda actual de la vieja conspiración judeo-masónica-comunista, por referir una termonología política más enraizada en nuestro acervo político.

Otro filme que trata de denostar a la policía en uno de sus miembros activos es el del director Quentin Tarantino, "Pulp Fiction", que nos presenta un policía sodomita y sádico

https://www.youtube.com/watch?v=S8kPqAV_74M&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=8





que, con el uniforme y placa puestos, viola al jefe de una banda mafiosa de raza negra, Marcellus Wallace, para estupefacción del personaje vinculante a la escena y del propio espectador, que ve rotas sus expectativas con el tipo de tortura que esperaba, que apuntaba a una tortura de tipo clásica, violenta, pero no sodomítica de tipo sádico: https://www.youtube.com/watch?v=tVRPz6-Tkww&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=4 El director hace recaer la venganza sobre el sodomita, en un hombre blanco a manos de un hombre negro. Esta tensión racial es propia de un uso particular de la propaganda fílmica, como veremos más adelante.







La narración visual de un videoclip del artista pop Ricky Martin, como producto de propaganda cultural marxista que es, fomenta el "pacifismo" sesentaiochista para desactivar la legítima defensa soberana de las naciones contra las políticas gnósticas de la ideología de género, simbolizada por el pañuelo verde pro-abortista de las feministas que participan de las manifestaciones públicas. Asistimos, pues a una anti-conversión en valores por parte de los miembros integrantes de las fuerzas del orden, que se suman a las fuerzas del desorden espiritual propuesto por la militancia abortista: https://www.youtube.com/watch?v=htWTuV0apXk La lideresa de la narración es una mujer que simbolizaría el principio femenino-luciferino propio de la gnosis cabalística (recordemos que la representación caprina del Baphomet alado tiene pechos de mujer), y con sólo una mirada de comprensión parece romper la carcasa del “pneuma” del soldado para hacerle ser partícipe de la toma de conciencia que propone la doctrina gnóstica. Esta “conversión” está simbolizada en el gesto por el que se desprende del casco como coraza impuesta por una moral caduca y una sociedad en necesidad de cambio. Este cambio social es representado por el seguimiento que los demás soldados hacen del gesto del primer soldado, que les inspira la conversión y se desprenden y dejan caer su casco igualmente para recobrar su “nueva humanidad”, para regocijo onírico de los manifestantes y resolución del cambio de paradigma social ansiado por la gnosis. Las pautas del ser mítico andrógino y el desenfreno de las pasiones propias de la gnosis también se hace presente en el video ensalzando las relaciones homosexuales en el climax de la narración. La letra redunda simbólicamente en estas nociones: “Ganemos la batalla” (a las tradiciones, a la vieja moral, al hombre viejo); “Vamos a cambiar de casa” (de vida, cambiar de costumbres y de emplazamiento espiritual); “Cambiemos el escenario” (recurrentes apelaciones al cambio de paradigma gnóstico).



Los policías antidisturbios llegan a "comprender el mensaje de paz" que enarbola una mujer libertadora (Lucifer). Viste una prenda púrpura por ser el color que simboliza el movimiento homosexualista denominado "orgullo gay" (quizá estableciendo un paralelismo burlesco con la túnica púrpura que vestía el Señor el día de su Pasión), dado el carácter gnóstico de dicho movimiento y el credo de sus fundadores. Por tanto, los policías dejan caer los cascos, que al chocar ralentizadamente contra el suelo hace adquirir al plano del significado de desarticulación absoluta de los ejércitos de las naciones. El regocijo de los activistas-manifestantes se traduce narrativamente en una apología del movimiento gay, de hecho, recogiendo dos planos con dos parejas homosexuales.



El género cómico, especialmente el inglés como fuente de creatividad guionística en occidente, también ha sido especialmente utilizado para cargar contra los elementos institucionales de las estructuras sociales tradicionales, ejemplificando escenas en que se establece, amparado en el difuso paraguas de la "crítica social" (frankfurtiana) una denostación a las instituciones y costumbres culturales, espirituales, nacionales (es decir, tradicionales) para generar una humorística basada en el escándalo de los miembros pertenecientes a dichas instituciones o adscritos a dicha tradición y costumbres. El afamado personaje *Mr. Bean* dedica algunos de sus *sketches* a esta labor, haciendo una crítica burlona especialmente reiterativa contra el ejército y la Iglesia durante la celebración de una boda, la obediencia jerárquica del Ejército durante las dinámicas de formación en pelotón y

estupidizando las costumbres tradicionales como la filatelia y la caligrafía de códices religiosos antiguos:

https://www.youtube.com/watch?v=zB0xNrsEIqU&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=2&t=483s






Y es que el efecto humorístico, a criterio de Fuentes Luque (2000), resulta muy efectivo para la crítica por la recursividad que tiene para plantear la reflexión en tanto que relaja la mente y amaina las funciones críticas del intelecto. Tal efecto psicológico se suele lograr mayormente a través del proceso de la exageración (que hiperboliza un defecto o un rasgo determinado) y de la simplificación (aplica un concepto reduccionista a una persona o a una situación dada).

Las tres teorías principales que explican el surgimiento del humor en las teatralizaciones de los esketches seleccionados, siguiendo a Luna Sandoval (2013) son:

- Teoría de la superioridad: toda experiencia humorística surge como manifestación del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre. La crítica humorística de estos esketches muestra una superioridad moral respecto de las instituciones criticadas, el ejército y la Iglesia mayormente.
- Teoría de la descarga: interpreta el humor como una descarga de energía física acumulada. Ésta puede ser contemplada como la tensión histórica que ciertos grupos étnico-políticos han acumulado contra dichas instituciones criticadas humorísticamente.
- Teoría de la incongruencia: el humor se basa en el descubrimiento de una realidad o un pensamiento que resulta incongruente con lo que se esperaba. Aunque un análisis racional sobre las instituciones criticadas no pueda ser trasladado objetivamente al tratamiento humorístico para la reflexión crítica, ésta sólo se vale de la recursividad retórica más irracional (basada en el absurdo y la burla infantil).

En una revisión bibliográfica por varios teóricos que han investigado las bondades y oportunidades que brinda el humor negro, podemos decir que este tipo de humor se ha creado para:

- El humor tipificado como "negro" sobre personas, grupos sociales, sectores demográficos raciales o instituciones es una respuesta ante una sociedad pesimista, desencantada y apática en valores humanos/evangélicos (Garanto 1983). El humor degenera con la degeneración de los valores sociales de una comunidad.

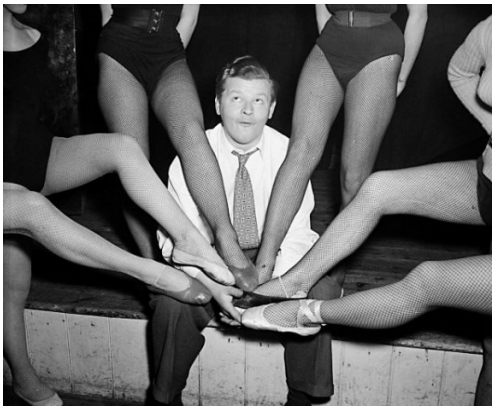
- Antes que tratar de comprender la realidad del mundo dado (Fernández 1999), este humor degenerado trata de cuestionarlo, de llevarlo al extremo de un análisis con la intención de destruirlo tal cual es, para lo cual lo hace primero simbólicamente, teatralmente.
- Este humor persigue, a su vez, generar un estilo de enseñanza-aprendizaje (Fernández-Solís 2003) entre los segmentos de población que se exponen a dichos esketches y que sea transmitido generacionalmente.
- Relativizar la realidad, deconstruirla, hermeneutizarla y ayudar a modificar la perspectiva de las realidades culturales y tradicionales. Sirve como herramienta para crear conflictos antes que para solucionarlos.
- No busca reestablecer las verdaderas dimensiones de lo humano (Cabodevilla 1989), sino refundarlas.
- No nos enseña a ser más humildes frente a la arrogancia o el despecho (Brück y Geno 1988), sino que fomenta la rebeldía frente a la aceptación humorística de la propia pequeñez y el egocentrismo frente al altruismo caritativo.

Desde la perspectiva de Fernández (1999, 11-12), el humor negro, o humor del absurdo, expone un desajuste entre el mundo de las creencias y el mundo del optimismo frente a una realidad cualquiera (Bokun 1986). Con el humor negro se develan sentimientos de vergüenza, aumenta el nivel de ansiedad general y se logran vivificar situaciones reales con sentimientos de posibles rechazos (Klein 1988).

(Tusa Jumbo, Fernanda, Fontaines-Ruiz, Tomás, & Briceño Castillo, Xavier. (2017). El Género Negro Dentro Del Humor: Aproximación Críticaal Cómic Boogie El Aceitoso De Roberto Fontanarrosa. *Revista chilena de literatura*, (95), 203-229. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952017000100203)

El cómico Benny Hill, en la misma línea marxista-cultural, critica el Ejército (al británico y al nazi-germánico) en una serie de *sketches*, en la década de los 80, cuya premisa humorística fundamental es la sátira asociada al sexo:





https://www.youtube.com/watch?v=8TljoPJqWdU







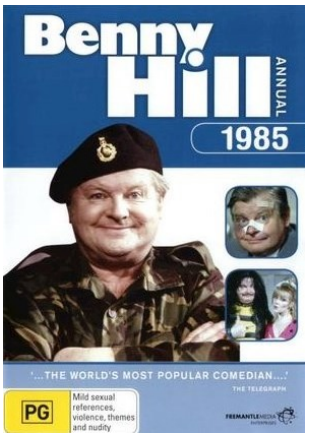


También el personaje de Benny Hill ha sido caracterizado disfrazándose de agente policial, soldado u oficial del ejército en diversos sketches como temática general.











En el programa “El show de Carol Burnett” Los guiones se esmeran en la crítica contra la aristocracia británica para fomentar el enfrentamiento de clases, según el canon marxista- cultural de los postulados frankfurtianos. El siguiente *sketch* también incentiva el marxismo de género mostrando el rencor entre los miembros de un matrimonio burgués, atacando a la institución del matrimonio y, por ende, a la familia. En el *sketch* “Los Butler y el servicio”, el matrimonio burgués proyecta sus malentendidos amorosos en los dos miembros del servicio, que se acaban suicidando como traslado de una violenta metáfora por la que sus señores “no pueden seguir viviendo el uno por el otro” pero que finalmente “tan sólo necesitaban una pequeña disputa así para aclarar un poco la atmósfera” y reconciliar sus desavenencias: https://www.youtube.com/watch?v=fMXEKM8w3ZU







Como también corresponde a los criterios del marxismo cultural, la monarquía, como estamento del “viejo orden estamental (cristiano)” se sitúa bajo el ataque paródico y burlesco: https://www.youtube.com/watch?v=yf8xQk9PNKo






Nótese que los esketches del cómico *Benny Hill* son anteriores en su ataque a los estamentos de la aristocracia y el ejército a los de su compatriota Rowan Atkinson (*Mr. Bean*), que llevan a cabo con mayor énfasis el ataque anticlericalista hacia la Iglesia Católica y la anglicana.

Reflejando esta percepción, la propaganda del período nacionalsocialista afirmó que los judíos intentaron socavar la cohesión social de la sociedad gentil mientras actuaban como grupo altamente cohesivo; un doble rasero intelectual por el que la cohesión social entre gentiles estaba sujeta a intensas críticas con el propósito de fragmentarla, mientras los judíos sí "retendrían su cohesión internacional", es decir, su conciencia racial y espiritual, "sus lazos de sangre y unidad espiritual" (Aschheim 1985, 239).

En 1948, El antropólogo Sir Arthur Keith ya había identificado que en la ética judía existe una doctrina propia, que guardan celosamente para sus congéneres, y otra doctrina, subversiva, que debe ser promovida a los gentiles como recurso para desmoralizarlos, para despojarles de su carácter, de su cohesión, de su unidad, de su identidad, para dividirlos y vencerlos. Keith valoraba este comportamiento como una característica evolutiva favorable para la autopreservación de cualquier grupo como raza o especie y se resumía en adoptar literalmente un doble estándar o doble moral:

> *La conducta de los judíos está regulada por un "código dual"; su conducta hacia los de su propia gente está basada en un código* (amity)*, y su conducta hacia aquellos que están fuera de su círculo, en otro (*enmity*). El uso del código dual, como hemos visto, es un rasgo de una raza evolucionada. Mi deliberada opinión es que esta característica racial está más fuertemente desarrollada en los judíos que en ninguna otra raza.*

Sir Arthur Keith, *A New Theory of Human Evolution*, (London: Watts & Co., 1948), 390.

Este tema vuelve a surgir en la discusión sobre la participación judía en los movimientos políticos radicales y la Escuela de Investigación Social de Frankfurt. Este fenómeno no se restringió a Alemania. Gilson (1962, 31–32), al hablar sobre sus profesores judíos en el cambio de siglo en Francia, afirma:

> *"Las doctrinas de estos profesores universitarios eran realmente muy diferentes entre sí. El único elemento común a sus doctrinas es negativo, pero real y muy activo en su propio orden. Uno podría describirlo como un desafío radical a <u>todo lo social, concebido como una restricción de la cual liberarse</u>. Spinoza y Brunschvieg lograron esta liberación a través de la metafísica. Durkheim y Levy-Bruhl a través de la ciencia y la sociología, Bergson a través de la intuición".*

En otros ámbitos han sido simultáneamente acusados de usarla misma ética contradictoria, como:

- Alienación de la sociedad, por un lado y cosmopolitismo, por otro.
- Ser explotadores capitalistas y agentes de las finanzas internacionales, y a la vez de ser agitadores revolucionarios.
- Actuar como agresores militantes, pero ser pacifistas cobardes.
- Adherirse a una religión y ser agentes del modernismo, el materialismo y el ateísmo.
- Mantener una ley rígida mientras son moralmente decadentes.
- Enfatizar el individualismo y al mismo tiempo tener una consciencia común.

La estrategia sempiterna de la "liberación" política, filosófica, biológica, científica, sexual, etc. atenta contra el mismo principio rector de orden que es propio del Logos (Dios); es el motor de la subversión del orden divino; la revolución anticristiana.

Los judíos también han estado a la vanguardia de la "cultura de la confrontación" (contra-cultura) en los Estados Unidos, Inglaterra y Francia desde mediados de la década de 1960, especialmente como defensores de Rothman e Isenberg (1974a, 66-67). Stein (1979, 28; véase también Lichter et al. 1994; Powers et al. 1996) muestra que los escritores y productores predominantemente judíos de la década

de 1970 tenían actitudes muy negativas hacia lo que consideraban dominado por los gentiles, aunque sus comentarios más negativos se obtenían de conversaciones informales en vez de las entrevistas mediáticas formales. Las representaciones televisivas de las figuras del mundo gentil de los negocios y el ejército tendían a ser muy negativos, "los escritores claramente pensaban que los militares eran afeitados, rubios y con antecedentes completamente WASP. Fueron considerados como parte de una clase dominante aria, convirtiéndoles a todos casi en nacionalsocialistas." (págs. 55–56)

Los escritores y artistas visuales judíos (incluidos E. L. Doctorow, Norman Mailer, Joseph Heller, Frederick Wiseman y Norman Lear) estaban implicados de manera absoluta y desproporcionada en intentar retratar a la sociedad estadounidense como "enferma" (Rothman y Lichter 1982, 120). Una técnica común de subversión cultural

> *"implica un ataque a las injusticias o irracionalidades genuinas. Como todas las sociedades abundan en ambas, nunca faltan objetivos. Sin embargo, el ataque generalmente no se dirige a lo particular en equidad o irracionalidad per se. Más bien, tales desigualdades o irracionalidades se usan como un medio para lograr un propósito más amplio: el debilitamiento general del orden social en sí mismo"* (Rothman y Lichter 1982, 120).

Nos concentraremos en la participación judía de los movimientos opuestos al evolucionismo y al biologicismo en las ciencias sociales, la ideología política radical, el psicoanálisis y la Escuela de Investigación Social de Frankfurt. Estos movimientos no son específicamente judíos en el sentido de que no tienen la intención de racionalizar aspectos del judaísmo. Lo principal será señalar que los judíos estaban muy sobrerrepresentados en estos movimientos, que un fuerte sentido de política identidad judía caracterizaba a la gran mayoría de estos individuos, y que todo implicaba el rechazo y la alienación de la cultura gentil. Sorkin (1985, 102) describe a los intelectuales alemanes-judíos del siglo XIX como constituyendo una "comunidad invisible de judíos alemanes aculturizantes que perpetuaron distintas formas culturales dentro de la cultura mayoritaria". Por lo tanto, se realizó una contribución cultural judía a una cultura gentil más amplia desde una perspectiva altamente particular en la cual la identidad del grupo judío era de primordial importancia a pesar de su "invisibilidad". En su mayor parte, estos intelectuales judíos seculares socializaron exclusivamente con otros judíos seculares y vieron su contribución a la cultura alemana como una forma secular de judaísmo. Esta manipulación cultural al servicio de ciertos intereses grupales fue un tema común de los escritos antisemitas. Por lo tanto, la crítica de Heinrich Heine hacia la cultura alemana fue percibida como dirigida a la búsqueda de poder por parte de su grupo étnico a expensas de la cohesión de la sociedad gentil (Mosse 1970, 52).

Es de considerable importancia que los propagadores de subversión moral en la cultura hayan intentado vestir su retórica con el atuendo de la ciencia, el árbitro moderno de la verdad y la respetabilidad intelectual. Como White (1966, 2) señala con respecto a la escuela de antropología de Boas, el aura de la ciencia es engañosa:

> *"Lo harían aparecer y harían que todos creyeran que su elección de premisas y objetivos ha sido determinada por consideraciones científicas. Este definitivamente no es el caso. Ellos... obviamente son sinceros. Sin embargo, su sinceridad y lealtad grupal tienden a persuadir y, en consecuencia, a engañar."*

En lo que se refiere a la Escuela Boasiana de antropología, el aspecto científico es fraudulento, como también lo es en la pseudocientífica teoría psicoanalítica y en los postulados y axiomas sociológicos de la Escuela de Frankfurt o la subversiva ideología de género antibiologicista.

11.2 Crítica a la Iglesia Católica

El humorista británico Rowan Atkinson con pseudónimo artístico "Mr. Bean" satiriza las diversas funciones del sacerdocio católico y anglicano con inusitada frecuencia durante su trayectoria artística,

denigrando en especial el sacramento del matrimonio y su ritual litúrgico de boda: https://www.youtube.com/watch?v=yGqP54lv9q4





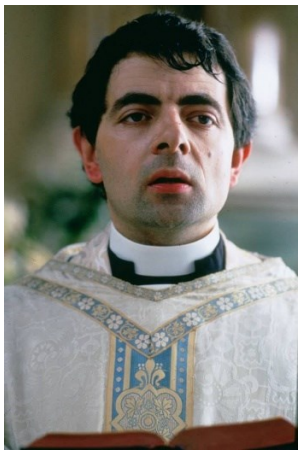
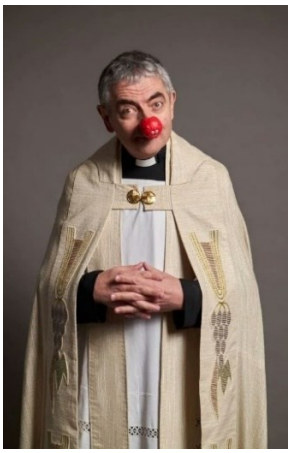

Banalizando la muerte y ridiculizando el ritual católico la Misa de difuntos https://www.youtube.com/watch?v=yGqP54lv9q4





De hecho, una de las especialidades cómicas del cómico británico que encarna a Mr. Bean, Rowan Atkinson, ha sido arremeter contra la Iglesia católica y anglicana desde la ridiculización de la figura sacerdotal en toda clave de registros dramáticos y formatos narrativos (teatro, cine, sketches televisivos…). Expresiones teatrales explícitamente anticlericales son:

https://www.youtube.com/watch?v=3jzHke83iWM













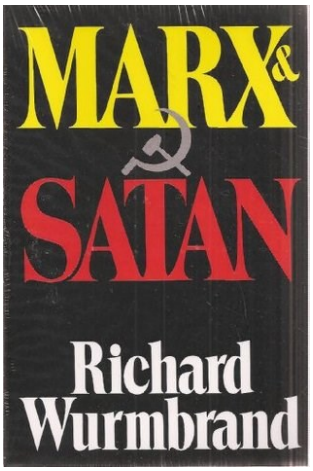
Otro programa de bromas que recurre a la mofa del clero católico (exorcista) https://www.youtube.com/watch?v=3-V9erhJU-A&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=2&t=10s

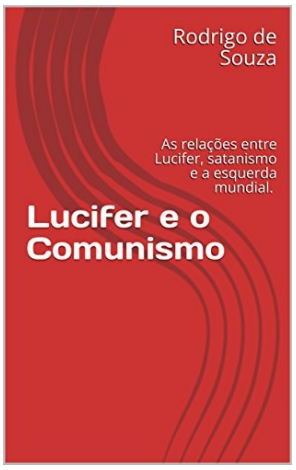


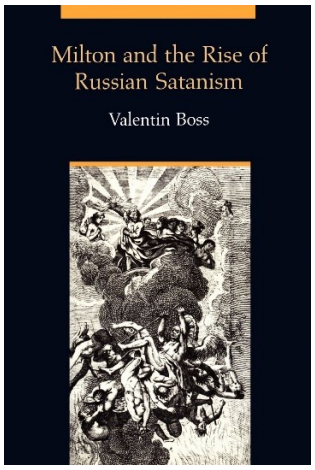


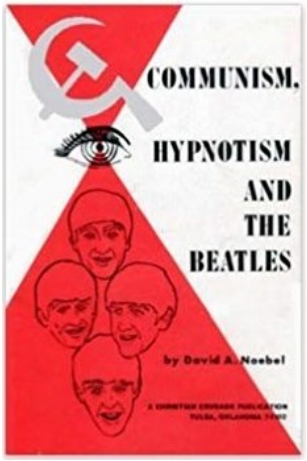
12 COMUNISMO Y SATANISMO

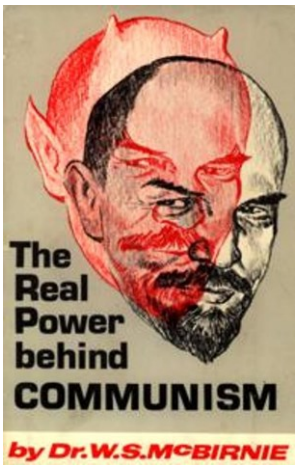
No han faltado historiadores y autores que hayan abordado la conexión entre el comunismo y el satanismo desde una perspectiva doctrinal (no catastrofista-apocalíptica), tales como Rodrigo de Souza, Richard Wurmbrand, Jesper Petersen-P. Farneld, José Enrique Miguens, Valentin Boss y J. A. Ferrer Benimeli, entre otros tantos; como tampoco han sido pocos los autores que han referido las prácticas esotéricas-ocultistas (satanismo) en Hitler y la cúpula nazi alemana.



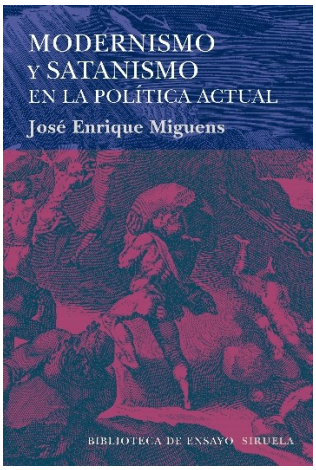














De entre ellos, resulta significativa la portada de otro autor, W. S. McBirnie, cuya ilustración de portada se basa en el estilo de propagandístico en que Occidente solía representar la asociación entre comunismo y satanismo, dirigida por la cábala judía, como se manifiesta en otras expresiones propagandísticas:







De hecho, así ha dado debida muestra la propaganda anticomunista de ayer y hoy, como en esta propaganda en que se fusionan el demonio y el Estado, dando lugar al Estado-Leviatán:





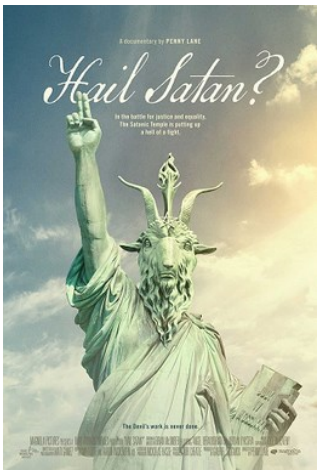


Y en la propaganda velada de ayer y hoy, igualmente, como ocurre en los monumentos escultóricos que esconden deidades luciferinas y babilónicas:

















Pero nosotros queremos fijarnos en la similitud vinculante entre el estilo de la iconografía propia de la propaganda comunista y la opción iconográfica por la que opta la película en la confección de su poster fílmico. Efectivamente, encontramos elementos comunes entre la disposición en cascada horizontal de los rostros como solían aparecer los de los líderes comunistas en sus carteles de propaganda partidista y la disposición equivalente entre los rostros de los actores del reparto del filme, así como en el tratamiento cromático del poster de la película, fiel a los colores de dicha propaganda. No puede tampoco pasar desapercibido el icono del animal de la cabra que, dispuesto gráficamente en correlación asociativa por medio de la técnica del "contagio visual o desplazamiento", nos obliga a concederle una semántica visual sindicada al Baphomet masónico (*Lucifer* según la teología cristiana). Concretamente resulta curiosa el alto grado de semajanza icónico entre el aspecto particular tanto de Stalin y Lenin, en clara semejanza con los actores George Cloony y Jeff Bridges, respectivamente debido al bigote de Clooney (en semejanza al de Stalin) y la perilla de Bridges (en semejanza a la de Lenin). A Lenin parecía gustarle posar para las pancartas esbozando cierta sonrisa sutil, del modo en que también lo hace Bridges en el cartel. El parecido es asombroso cuando nos percatamos que, además, comparten hoyuelo que dibujan sus sonrisas en sus mejillas.











Como conclusión, tanto por el contenido ideológico subyacente en el filme como por su explícito estilo "propagandístico rojo", podemos advertir cierto elogio de la doctrina comunista como resultado de tal imbricación, al más puro estilo *gramsciano* de "persuasión cultural".

13 CONCEPTUALIZANDO LA CRÍTICA RADICAL JUDÍA DE LA SOCIEDAD GENTIL

Desde la teoría de la identidad social, se observa una tendencia histórica por la que los intelectuales judíos han participado activamente en la crítica social. Dos motivos fundamentales explican por qué los judíos pudieron impulsar ideologías y movimientos destinados a socavar el orden social gentil, es decir, aquel sustentado en el Logos cristiano.

Un objetivo práctico ha sido combatir el antisemitismo, aunque esta justificación se ha usado a veces para mantener una actitud de vigilancia ante cualquier crítica legítima hacia abusos de poder de diversas élites judías, sionistas o masónicas. La atracción hacia movimientos como el socialismo, especialmente en la década de 1930, estuvo parcialmente motivada por la oposición comunista al antisemitismo fascista (Lipset 1988, 383; Marcus 1983), así como por las restricciones sociales que limitaban la movilidad ascendente de los judíos (Levin 1977, 211; Liebman 1979, 420ff, 507). Combatir el antisemitismo se convirtió así en un eje central de la acción política e intelectual judía.

El determinismo cultural de la escuela antropológica de Boas sirvió también para combatir el antisemitismo, contrarrestando el pensamiento racial y los programas eugenésicos promovidos principalmente por los gentiles. El psicoanálisis y la Escuela de Frankfurt desempeñaron un papel fundamental en la propagación de teorías sobre el antisemitismo, atribuyéndolo a proyecciones irracionales de los gentiles y patologizando sus lealtades grupales, mientras ignoraban la cohesión del grupo judío. La identidad social predice que tales atribuciones negativas son más probables cuando el poder gentil se percibe como antisemita. En palabras de Benjamin Disraeli, la persecución llevó a los judíos a percibir a la sociedad gentil de manera extremadamente negativa y a buscar subvertir el orden social existente (Disraeli 1852, 498–499).

Ejemplos históricos confirman que la respuesta a estas percepciones incluía la adopción de ideologías radicales como el socialismo, no tanto por nivelación económica, sino como reacción a estructuras de poder percibidas como antisemitas. Theodore Herzl adoptó el socialismo en la década de 1890 para enfrentar dichas estructuras. Sammons (1979, 263) señala la atracción mutua entre Heinrich Heine y Karl Marx como un vínculo cimentado en su odio hacia el mundo gentil, lo que coincide con la teoría de identidad social, según la cual los intelectuales judíos podían motivarse por su antipatía hacia estructuras percibidas como hostiles. Michael Walzer (1994, 6–7) observa también los "sueños secretos de reversión y triunfo" de los judíos frente a los gentiles, presentes tanto en el sionismo radical como en Freud y su psicoanálisis.

Este marco explica la tendencia al colectivismo intelectual judío y a desarrollar ideologías que afirmaran la propia identidad frente a las categorías sociales impuestas por los antisemitas. La motivación última no siempre fue simplemente combatir el antisemitismo, sino acumular poder e influencia mediante medios, política, cultura y academia, avanzando hacia objetivos colectivos de control social. Freud lo reconocía explícitamente al destacar la familiaridad del judío con la oposición y la alienación (Gay 1987, 137, 146). Irving Howe (1978, 106) describe un sentimiento de distancia y crítica constante frente a la sociedad, comparable en su lógica al concepto cristiano de no ser "del mundo" (Flp 3:20; Jn 17:16).

A lo largo de la historia, de Solomon Maimon a Oppenheimer o Ayn Rand, se observa un patrón de conciencia en Galut (exilio), donde la comunidad judía, al emerger de su aislamiento, explora mundos ajenos y códigos legales desconocidos, enfrentando un entorno extraño. Los movimientos universalistas judíos redujeron la relevancia de la dicotomía judío-gentil, presentando sus acciones como motivadas por principios éticos superiores. La teoría marxista de conflicto de clases, por ejemplo, ignora diferencias étnicas, promoviendo la ideología universalista como sustituta de la jerarquía social tradicional (Hogg y Abrams 1988, 181).

En la práctica, la participación judía en estos movimientos se presentó de manera oculta y universalista, minimizando la identidad particular judía y reforzando la idea de motivación ética y moral. Cuddihy (1974, 66n) señala que los intelectuales judíos desarrollaron la noción de una "misión para Occidente", confrontando la civilización corrupta con un sentido moral específicamente judío. Este patrón refleja un mesianismo secular que busca usurpar la función de Cristo como Redentor, y se manifiesta también en la industria cinematográfica y mediática controlada por judíos, donde persisten blasfemias y subversiones ideológicas.

Así, estos movimientos representan una proyección secular de un faro moral judío, negando la importancia de intereses particulares y afectando profundamente la sociedad gentil. Su influencia fue decisiva en la difusión de la izquierda intelectual en Occidente a fines del siglo XX, cuestionando los fundamentos morales, políticos, culturales y económicos tradicionales, y afectando a los pueblos no judíos de Europa y América del Norte.

14 LA ESCUELA BOASIANA DE ANTROPOLOGÍA Y LA DECLINACIÓN DEL DARWINISMO EN LAS CIENCIAS SOCIALES

Si tratamos la mayoría de edad de Margaret Mead en Samoa como una utopía, no como una etnografía, entonces lo entenderíamos mejor y ahorraríamos mucho debate sin sentido. (Robin Fox 1989, 3) Varios escritores han comentado sobre los "cambios radicales" que ocurrieron en los objetivos y métodos de las ciencias sociales como consecuencia de la entrada de judíos en estos campos de conocimiento (Liebman 1973, 213; ver también Degler 1991; Hollinger 1996; Horowitz 1993, 75; Rothman y Lichter 1982). Degler (1991, 188 y ss.) señala que el alejamiento del darwinismo como paradigma fundamental de las ciencias sociales resultó de un cambio ideológico más que de la aparición de nuevos datos empíricos. También señala que los intelectuales judíos han sido fundamentales en el declive de las perspectivas biologicistas (naturales y científicas) en las ciencias sociales estadounidenses desde la década de 1930 (p. 200).

No es solo que los nombres de Marx, Weber y Durkheim reemplazan a los de Charles Darwin y Herbert Spencer. En el período posterior a la Segunda Guerra Mundial, la sociología "se pobló de judíos hasta tal punto" que ideologizaron progresivamente todos los contenidos de la antropología con nuevas teorías/perspectivas.

El conflicto étnico en la antropología estadounidense se desarrolló entre los judíos izquierdistas científico-sociales y un cuerpo protestante de la antigua y empírica orientación sociológica que finalmente acabó eclipsado:

"La sociología estadounidense ha luchado contra los postulados de aquellos físicos e investigadores afligidos por la envidia... y más involucrados en dilemas de la sociedad. Los protestantes del medio-Oeste de la ciencia positivista a menudo entraban en conflicto con los investigadores judíos extranjeros de la costa Este, como Paul Lazarsfeld en la U. de Columbia, que buscaban interrumpir la complacencia de los *contadores de frijoles nativos*." (Sennett 1995, 43)

14.1 La agenda etno-política de Claude Levi-Strauss

Vale la pena mencionar el trabajo del antropólogo estructuralista franco-judío Claude Lévi-Strauss. Lévi-Strauss interactuó ampliamente con Boas y reconoció su influencia (Dosse 1997 I, 15, 16). A su vez, Lévi- Strauss fue muy influyente en Francia, Dosse (1997 I, xxi) describiéndolo como "el padre común" de Michel Foucault, Louis Althusser, Roland Barthes y Jacques Lacan. Tenía una fuerte identidad judía y una profunda preocupación por el antisemitismo. Como muchos intelectuales judíos, los escritos de Lévi-Strauss tenían como objetivo consagrar las diferencias culturales y subvertir el universalismo de Occidente, una posición que valida la posición del judaísmo como un grupo no similar. Al igual que Boas, Lévi-Strauss rechazó las teorías científico-biológicas y evolutivas; y teorizó que las culturas, como las lenguas, eran colecciones arbitrarias de símbolos sin relaciones naturales entre sus referentes. Lévi-Strauss rechazó la teoría de la modernización occidental a favor de la idea de que no había sociedades superiores.

El papel del antropólogo era ser un "oponente convencido o un subversivo nato de las costumbres tradicionales" (en Cuddihy 1974, 155) de las sociedades occidentales infiriendo de respeto o incluso romantizando las virtudes de las sociedades no occidentales (ver Dosse 1997 II, 30). El universalismo occidental y las ideas de los derechos humanos fueron vistos como máscaras del etnocentrismo, el colonialismo y el genocidio:

> *"Las obras más significativas de Levi-Strauss se publicaron durante la desintegración del imperio colonial francés y contribuyeron enormemente a la forma en que los intelectuales lo entendieron... Sus escritos elegantes trabajaron una transformación estética en sus lectores, a quienes se hizo sentir sutilmente avergonzados de ser europeos. Evocó la belleza, la dignidad y la extrañeza irreducible de las culturas del Tercer Mundo que simplemente intentaban preservar su diferencia… Sus escritos pronto alimentarían el ejercicio de "la sospecha" entre la Nueva Izquierda, acordando que todas las ideas universales a las que Europa tenía lealtad (razón, ciencia, progreso, democracia liberal) eran armas culturalmente específicas diseñadas para robar al Otro, al no europeo, de su diferencia.* (Lilla 1998, 37)

14.2 Franz Boas como activista étnico intelectual

Franz Boas no abordó la antropología como una investigación científica desinteresada; según Degler (1991, 82–83), su objetivo era reunir pruebas y argumentos para refutar el racismo, una ideología que él consideraba restrictiva para los individuos e indeseable para la sociedad, buscando influir sobre los valores de su gremio y del público. Frank (1997, 731) añade que la preponderancia de intelectuales judíos en los primeros años de la antropología boasiana y la continuidad de identidades judías en generaciones posteriores se ha minimizado en la narrativa oficial de la disciplina, mostrando cómo la identificación judía operaba como un "sujeto invisible" bajo el lenguaje científico.

Boas, criado en una familia judía liberal influida por los ideales revolucionarios de 1848, desarrolló una postura liberal de izquierdas, tanto científica como política (Stocking 1968, 149). Contrajo matrimonio dentro de su grupo étnico (Frank 1997, 733) y estuvo profundamente preocupado por el antisemitismo desde temprano (White 1966, 16), preocupación que, sin duda, influyó en el desarrollo de la antropología estadounidense. Sus teorías desafiaban la idea de evolución cultural por etapas — salvajismo, barbarie, civilización— que jerarquizaba a la cultura europea moderna, particularmente odiada por la aristocracia prusiana (Wolf 1990, 168).

Boas se enfrentó directamente a teorías raciales promovidas por Houston Stewart Chamberlain y eugenistas estadounidenses como Madison Grant, cuyo libro *The Passing of the Great Race* (1921, 17, 31–32) criticaba sus investigaciones sobre influencia ambiental en el desarrollo humano. El enfoque de Boas, según Frank (1997, 741), promovía una ciencia explícitamente antirracial, rechazando determinismos genéticos y enfatizando el relativismo cultural. Esta perspectiva influiría en la censura de estudios sobre genética humana y la promoción de teorías de construcción social de género alineadas con su énfasis en factores ambientales.

Boas y sus estudiantes formaban un grupo cohesionado con identidad común y agenda política, más interesados en dominar la estructura institucional de la antropología que en la búsqueda imparcial de la verdad (Stocking 1968, 279–280, 285, 296). Entre sus estudiantes más influyentes se encontraban Ruth Benedict, Margaret Mead, Melville Herskovits, Alfred Kroeber, Robert Lowie, Edward Sapir y Leslie Spier, en su mayoría judíos (White, 1966, 26; Herskovits 1953, 23). Los gentiles, como Benedict y Mead, se convirtieron en los portavoces públicos del movimiento, protegidos de la percepción de parcialidad de la judeidad del grupo (Efron 1994, 180).

El estudio de Margaret Mead sobre Samoa (*Coming of Age in Samoa*, 1928) ejemplifica cómo los estudiantes de Boas aplicaron estas ideas para influir culturalmente. Mead describió una adolescencia supuestamente libre de traumas y marcada por relaciones sexuales informales, aunque investigaciones posteriores como las de Freeman mostraron que la sociedad samoana era rígidamente conservadora (Freeman, 1983; https://www.jstor.org/stable/682723). Aun así, el trabajo de Mead y sus mentores contribuyó a cimentar discursos feministas y de ecologismo radical, reforzando la narrativa de una civilización occidental represiva y oscura frente a un mundo "libre y natural" (Fernando Paz; http://ciencialgtbi.es/margaret-mead-1901-1978-antropologa-y-lesbiana/).

El éxito del grupo boasiano se debió en gran medida a la promoción activa de sus miembros en los principales departamentos de antropología estadounidenses (Freeman 1991; Stocking 1968, 306). Boas consolidó un microcosmos académico con características colectivistas, autoritarias y jerárquicas, similar a estructuras de cohesión del judaísmo: apoyaba a los que compartían su visión y excluía o marginaba a los disidentes (Stocking 1968, 305–306; White 1966, 25–26). Los opositores, como Clark Wissler o Ralph Linton, simplemente fueron expulsados del movimiento, consolidando el control sobre la teoría antropológica y suprimiendo la evolución cultural tradicional (Freeman 1990, 197).

La crítica cultural fue otro eje central de la escuela boasiana. Lowie y Sapir promovieron un "primitivismo romántico", mostrando culturas no occidentales como modelos de valores admisibles frente a la supuesta hipocresía y represión de la cultura estadounidense, especialmente en sexualidad. Esta orientación teórica también permeó el arte de la República de Weimar, como en los collages y fotomontajes de Hannah Höch, que integraban primitivismo, multiculturalidad e interracialidad, y dialogaban con la psicología freudiana, marcando la base visual y conceptual de políticas sociales que hoy tienen repercusión global. Centraremos nuestra perspectiva visual en lo referente a la cuestión del primitivismo/multiculturalidad/interracialidad:





Hannah Höch, *La novia*, 1933. Una vez más, Höch hace frente a los conceptos de raza y género mediante el recurso a la mezcla

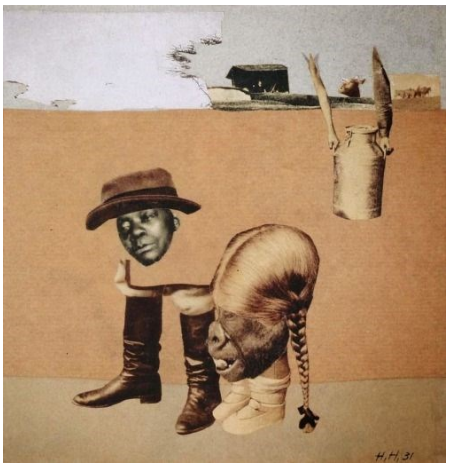
de formas corporales europeas y africanas.





Amor entre los arbustos (1925) / *Los amantes*

Amor entre los arbustos, 1925: A mediados de la década de 1920, siguiendo el estilo entonces dominante de la Nueva Objetividad, la obra de Höch ganó en contención. Sin embargo, no desaparece la profunda intencionalidad crítica de sus pinturas, fotomontajes y composiciones fotográficas. En este caso, subvierte las discriminaciones por motivos de raza o de sexo al representar a un hombre africano y a una mujer europea, cuya cabeza aparece superpuesta sobre el torso de un hombre, a punto de hacer el amor. Obras como ésta sacaban de quicio a la derecha. Una mayoría de la izquierda organizada tampoco aceptaba el arte moderno, anteponiendo en sus gustos el estilo naturalista a la hora de representar a heroicos proletarios de género masculino.





Pareja de novios campesinos, 1931: La provocación definitiva para los conservadores alemanes: las trenzas de una campesina alemana en la cabeza de un animal, y la perspectiva de un matrimonio entre un africano y una mujer alemana. Nótese la animalización de corte talmúdico sobre la mujer blanca occidental (gentil). Agenda etnopolítica de Claude Levi-Strauss (Culture of Critique. Pág. 98). La cultura de la crítica de las instituciones y los convencionalismos occidentales (cristianos) de índole social eran los elementos a combatir desde las distintas escuelas de pensamiento judío (Boazian school, Frankfurt School, Psicoanálisis freudiano). Ver Escuela de Boaz (CofC, pág. 105). primitivismo romántico = el antecedente de esta base teórica lo encontramos en el "buen salvaje" de Rousseau.

Desde entonces ha sido constante y progresivamente intenso el patrón de la multiculturalidad propuesto por las leyes promovidas por judíos y por los artefactos culturales propuestos desde el eje comunicativo del marxismo cultural contemporáneo (como veremos en otro apartado)



Monumento II. Vanidad, 1926: La artista planta cara una vez más a los convencionalismos aceptados en cuanto a belleza, sexo o raza. Sobre el pedestal de una estatua clásica, superpone diferentes elementos: las extremidades inferiores de un cuerpo femenino, un torso masculino y una máscara de origen africano.

La crítica cultural fue una característica central de las dos etnografías boasianas más prominentes, La mayoría de edad en Samoa y Patrones de cultura. Estos trabajos no solo son erróneos, sino que representan sistemáticamente cuestiones clave relacionadas con las perspectivas evolutivas del comportamiento humano. Por ejemplo, los Zuni de Benedict fueron descritos como libres de guerra, homicidio y preocupación por la acumulación de riqueza. Los niños no fueron disciplinados. El sexo era informal, con poca preocupación por la virginidad, la posesión sexual o la confianza en la paternidad. Las sociedades occidentales contemporáneas son, por supuesto, lo opuesto a estos paraísos idílicos, y Benedict sugiere que deberíamos estudiar tales culturas para "juzgar los rasgos dominantes de nuestra propia civilización" (Benedicto 1934, 249). Comportamientos percibidos negativamente de los samoanos de Mead, como violación y la preocupación por la virginidad se atribuyó a la influencia occidental (Stocking 1989, 245). Ambos relatos etnográficos han sido objeto de críticas devastadoras y desmitologización de su obra. El contexto altamente politizado de las preguntas. De hecho, una consecuencia del triunfo de los boasianos fue que casi no se investigó la guerra y la violencia entre los pueblos estudiados por los antropólogos (Keegan 1993, 90-94). La guerra y los guerreros fueron ignorados. La guerra primitiva era más mortal que la guerra civilizada.

14.3 Conclusión

Se fue imponiendo y aceptando gradualmente una "teoría cultural" que bloqueaba toda alternativa más biologicista o científica, y cuya divulgación popular quedó restringida por el control de los medios en manos de quienes compartían intereses de agenda, proyectables hacia la reforma del pensamiento social futuro. La perspectiva dinámico-contextualista, al rechazar la genética conductual y la teoría evolutiva del desarrollo humano bajo el argumento de que "no cumplían los estándares científicos", planteaba que la relación entre genes y ambiente era tan compleja que resultaba, en última instancia, inanalizable. Jensen (1982, 124) comenta sobre Gould que "ha logrado brillantemente ofuscar todas las preguntas abiertas importantes que realmente conciernen a los científicos de hoy", señalando el objetivo de impedir el desarrollo de teorías generales en las que la variante genética pudiera tener un papel causal analizable independientemente del comportamiento adaptativo.

R. C. Lewontin relacionó las teorías del desarrollo del comportamiento con la ideología política marxista, proponiendo, al igual que Lerner y Gould, que la naturaleza consistía en "interacciones dialécticas" extremadamente complejas entre organismo y ambiente. Sin embargo, como advierte E. O. Wilson (1994, 345), "al adoptar un estrecho criterio de investigación publicable, Lewontin se empeñó en perseguir una agenda política por medio de la ciencia. Adoptar la perspectiva relativista antes que aceptar la verdad, a menos que se tratara de un hecho ineludible, no es más que reflejo de una ideología dominante y de poder político".

Este tipo de trabajo intelectual revestía intereses ideológicos con apariencia científica. Lewontin imponía cánones formales de evidencia y argumentación "sin referencia a contenidos empíricos", priorizando la lógica estadística y la reproducibilidad por sobre la observación de fenómenos reales. El resultado era un escepticismo extremo: todas las teorías sobre los orígenes del "reparto de tareas por sexos" se calificaban como "especulativas" (Lewontin 1994a, 34). Al mismo tiempo, Lewontin era indulgente con ciertos criterios biologicistas, sosteniendo que "casi toda la biología de género es mala ciencia" (Lewontin 1994a, 34), declaraciones que en retrospectiva constituyen las primeras semillas de lo que hoy se conoce como ideología de género y del conflicto entre hombre y mujer basado en argumentos "científicos" mal fundamentados.

Gould adoptó un patrón similar: rechazaba toda referencia empírica en pruebas de inteligencia y no proponía alternativas. Jensen (1982, 131) lo califica como nihilista, señalando que "su misión en esta área parece completamente nihilista". Buss (1998) añade que, mientras la psicología adaptacionista ha generado predicciones teóricas y estudios empíricos confirmatorios, las ideas de Gould sobre "exaptaciones" no produjeron predicciones ni investigaciones empíricas significativas, mostrando nuevamente un nihilismo anti-científico paralelo al psicoanálisis y la sociología frankfurtiana.

Lewontin llegó a afirmar sin evidencia que "nadie encontró nunca una relación entre la capacidad cognitiva y el tamaño del cerebro" (Lewontin 1994b, p. 34), ignorando al menos 26 estudios independientes que mostraban correlación entre circunferencia craneal e IQ, así como 6 estudios adicionales sobre tamaño cerebral e IQ. La deshonestidad científica por motivos políticos grupales era, por tanto, manifiesta, reflejando un patrón en el que la ciencia se subordinaba a intereses ideológicos y la evidencia empírica quedaba marginada frente a agendas políticas y culturales.

15 LA ESCUELA DE FRANCFORT: INVESTIGACIÓN SOCIAL Y PATOLOGIZACIÓN DEL GRUPO GENTIL

15.1 La agenda política de la escuela de investigación social de Frankfurt

Existen varias líneas de investigación en ciencias sociales que parecen haber estado influidas por intereses políticos específicos de origen judío, entre ellas la obra de Theodor W. Adorno "La personalidad autoritaria" (https://es.wikipedia.org/wiki/Personalidad_autoritaria). Este trabajo clásico de psicología social fue financiado por el "Departamento de Investigación Científica del Comité Judío-Americano" en la serie "Estudios sobre prejuicios". Estos estudios se desarrollaron dentro de la llamada Escuela de Frankfurt, compuesta predominantemente por intelectuales judíos asociados con el Instituto de Investigación Social alemán, originado durante la República de Weimar. La primera generación de esta escuela era completamente judía y el propio Instituto fue financiado por el millonario judío Felix Weil (Wiggershaus 1994, 13). Los esfuerzos de Weil como mecenas de la izquierda fueron extraordinariamente exitosos: a principios de la década de 1930, la Universidad de Frankfurt se había convertido en un bastión de la izquierda académica, y "el lugar donde se concentraba todo el pensamiento de interés en el área de la teoría social" (Wiggershaus 1994, 112). Durante este período, la sociología era percibida como una "ciencia judía" y los nazis llegaron a considerar a Frankfurt como una "Nueva Jerusalén en el Jordán de Franconia" (Wiggershaus 1994, 112–113).

Los nazis cerraron el Instituto seis semanas después del ascenso de Hitler, al considerarlo un foco de actividades hostiles al Estado (Wiggershaus 1994, 128). Incluso tras su emigración a Estados Unidos, el Instituto continuó siendo percibido como marxista dogmático y sesgado, buscando mantener un equilibrio académico para defender la izquierda y al mismo tiempo resistir sospechas externas (Wiggershaus 1994, 251, 255). Gershom Scholem, teólogo e historiador religioso israelí, calificó a la Escuela de Frankfurt como una "secta judía", dado el fuerte sentido de identidad judía de muchos de sus miembros (Marcus y Tar 1986, 344).

Adorno, Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson y Nevitt Sanford desarrollaron la teoría de la "personalidad autoritaria", basada en escritos anteriores de Erich Fromm, centrada en el estudio del individuo potencialmente fascista. Este enfoque se dirigía especialmente al hombre blanco europeo, percibido como proclive a la sumisión a la autoridad y a proyectar agresión hacia minorías sociales o étnicas. La teoría se construyó en torno al ascenso del fascismo en los años 30 y su eclosión en la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, considerando la susceptibilidad a la ideología antisemita como componente central.

Según Adorno (1950), la personalidad autoritaria surge de un superego estricto que domina un ego débil, generando inseguridades personales y sumisión a normas externas (convencionalismo). El individuo desarrolla mecanismos de defensa proyectando su agresión hacia colectivos percibidos como inferiores (proyectividad), mostrando intolerancia basada en creencias rígidas, visión cínica de la humanidad y dependencia por la fuerza. La formación de esta personalidad ocurre principalmente durante la infancia, influenciada por relaciones jerárquicas y autoritarias con los padres, lo que genera represión de sentimientos y reverencia hacia las figuras parentales. El entorno social y el "clima de opinión" también moldean estas características, configurando prejuicios hacia lo convencional y lo religioso.

Sin embargo, la teoría presentaba problemas metodológicos: Bob Altemeyer (1981) encontró que solo tres de los nueve componentes del modelo estaban correlacionados: sumisión a autoridades legítimas, agresión hacia minorías y adhesión a valores conservadores. A pesar de sus limitaciones, la teoría tuvo gran influencia en la psicología política y social. Posteriormente, Jost, Glaser, Kruglanski y Sulloway (2003) reinterpretaron el autoritarismo como una forma de cognición social motivada, vinculada al conservadurismo, resistencia al cambio y justificación de la desigualdad, asociada con la gestión del miedo y la autoestima.

Este marco teórico también ha sido aplicado en contextos contemporáneos de educación, criticando el adoctrinamiento ideológico en materias como "Educación para la ciudadanía", donde se prioriza la evaluación de afectos y emociones según criterios socio-afectivos, en detrimento de valores conservadores o tradicionales.

Los Estudios de Prejuicios de Berkeley estuvieron bajo la dirección de Max Horkheimer, director del Instituto, quien era un erudito carismático y con fuerte identidad judía (Wiggershaus 1994, 2; Tar 1977, 6; Jay 1980). Horkheimer integró plenamente su judaísmo con la teoría crítica (Carlebach 1978, 254–257). Adorno mantuvo estrecha colaboración con él: "Sería difícil decir cuál de las ideas se originó en su mente y cuál en la mía; nuestra filosofía es una" (Horkheimer 1947, 7). Los temas judíos se hicieron cada vez más prominentes en la obra de Adorno a partir de 1940 como reacción al antisemitismo nazi y al Holocausto, reflejando una intensa conciencia judía entre los principales responsables de estos estudios.

A propósito del tratamiento cultural del antisemitismo, las producciones hollywoodienses basadas en el estilo de persuasión gramsciana han recurrido a fomentar el odio contra cualquier forma de voluntad nacional soberanista, por legítimos que resulten, por medio de su asociación con el extremo paradigma histórico del nacional-socialismo alemán hitleriano. Tal es el caso del especial tratamiento del paradigma de "la personalidad autoritaria" en esta escena donde se representan asociados dicha personalidad y dicho paradigma nazi en el ejemplo que proporciona la película "Un día de furia" (Falling Down, 1993), una escena donde se aplican los "prejuicios" del Estudio de Berkeley al nazi en cuestión enla siguiente escena: racisto, intolerancia, violencia, paranoia patologizante por la que ve enemigos por doquier ajenos a su grupo étnico… https://www.youtube.com/watch?v=aqwgHml1TQE





El personaje nazi le revela el sótano de su trastienda, donde guarda celosa y secretamente armas y artículos nazis procedentes de la II G. Mundial, y los muestra en confidencia con orgullo al hombre blanco norteamericano que apercibe en su misma situación, una suerte de antisistema que ha despertado y es consciente para identificar a su enemigo, el multiculturalismo que denuncia Douglas-

- *Tú y yo somos iguales*
- *No somos iguales. Yo soy americano y tú un gilipollas enfermo* (y le espeta con lenguaje racista: "*eres un racista*").

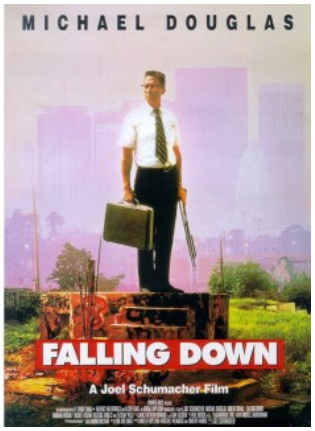
La película, respecto del tema del nazismo, elabora una narrativa dramáticamente equivalente al cuento infantil que pretendía asustar de los peligros del bosque, fuera de la aldea, para evitar que los niños se alejen del control parental. Para ello la escena está ambientada para generar horro en el espectador por medio de la tensión musical, el sudor y el nerviosismo dramático del protagonista la caracterización

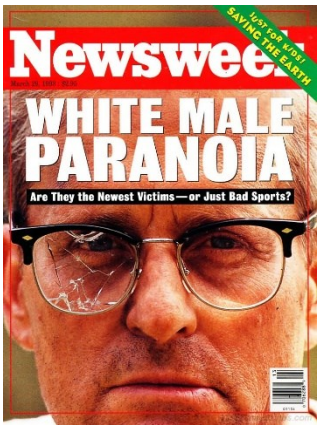
de un personaje que representa a este personaje como chiflado y peligrosamente violento a punto de "explotar" como una bomba casera para disuadir al norteamericano medio de resentimientos hacia los judíos y hacia el soberanismo que pueda, crecido en el hartazgo de su sociedad, desear la expulsión de los judíos como medida históricamente experimentada por otras naciones como la alemana.

Como anécdota anticristiana implícita, cabe señalar el tratamiento nazi que se hace de una figura que representa a Santa Claus, con lo que queda perpetrado el ataque a la Navidad y a la familia norteamericana. Pero, de hecho, quien llega a explotar en su crisis personal es Douglas: https://www.youtube.com/watch?v=9OhIdDNtSv0&t=117s
















La publicación "Newsweek" da cuenta en su edición de Marzo de 1993 sobre el estado psicosocial que vive el hombre norteamericano acosado por determinadas circunstancias y legislaciones de su tiempo en todo ámbito social. La suma de todos sus problemas personales, familiares y sociales suman una tensión en el protagonista y, por extensión, en el cada vez más amplio sector de población afectado por el incremento del divorcio y la ruptura de la familia, que derivan en una situación de crisis violenta. La película funcionaría como una válvula de escape para liberar, precisamente, las tensiones del norteamericano medio que pudiera sentirse de modo parecido y que, por el ejercicio de identificación que establece entre el espectador y el protagonista, logra disipar la eventual rabia contenida del hombre blanco que ve sus instituciones (familia y país) hacia derivas ruinosas, ante lo cual decide hacer algo y es estallar "en furia". Él ama a su esposa, pero las circunstancias sociales han creado en ella un estado de desapego por el que quiso divorciarse de su marido. Ahora se encuentra que su país ha sido invadido por una política izquierdista basada en inmigración, como apuntamos en epígrafes posteriores de este capítulo, y se ve privado de la compañía de su hijo.

Los ejercicios de pacificación de la sociedad por medio de las técnicas de Bertrand Russell quedan lejos de esta propuesta, que se presenta para una audiencia conservadora del modo en que la presenta "La Personalidad Autoritaria" de Adorno. Con todo, el hombre blanco queda, una vez más cinematográficamente, patologizado, con una conducta antisocial proclive a ser internada en psiquiátrico, tal como cantan "The Avalanch": "That boy needs therapy! psycosomatic" (¡*Ese chico necesita terapia!; ¡psicosomático!*) https://www.youtube.com/watch?v=qLrnkK2YEcE

Otro filme, "Weird Science" (*La mujer explosiva*, 1985), trata de representar al hombre norteamericano WASP (Blanco, AngloSajón, cristiano-Protestante) de convicciones políticas conservadoras y soberanistas como fundamentalista patriótico. Está patologizado, es decir, representado como "loco" o inestable psicológicamente. Por su vestimenta militar, el Ejército como institución queda denostado y patologizado igualmente, a modo de institución "fanática"; y por su modo violento de evitar entre los jóvenes las relaciones sexuales prematrimoniales, queda denostada la moral sexual de la Iglesia: https://www.youtube.com/watch?v=9y-f9F8Hl0I









Cuando el protagonista sale de escena deja ver fugazmente (es decir con eficacia subliminal) un cuadro de la familia en escena se erige como el símbolo de la institución sometida a la crítica frankfurtiana. Los postulados frankfurtianos del marxismo cultural asociaban el "fanatismo patriota" o el "fanatismo religioso" como aprendidos en el seno de la familia blanca occidental cristiana (WASP).




Desde la Ilustración, numerosos intelectuales judíos han desempeñado un papel destacado en la crítica radical de la cultura gentil. Horkheimer, de manera consciente, vinculó la asimilación judía con la crítica social, afirmando que "la asimilación y la crítica son solo dos momentos en el mismo proceso de emancipación" (Horkheimer 1974, 108). Un tema constante en la Teoría Crítica de Horkheimer y Adorno fue la transformación de la sociedad según principios morales, priorizando la perspectiva ética sobre la investigación empírica y el positivismo. Horkheimer criticaba el "fetichismo de los hechos", considerando que una ciencia estrictamente empírica contribuía pasivamente al mantenimiento de la injusticia social (Wiggershaus 1994, 184).

La Escuela de Frankfurt subordinó la investigación empírica a una agenda moral y política, enfocada en la crítica cultural y la creación de utopías de pluralismo. Esto implicó que miembros del Instituto fueran censurados o excluidos por divergencias ideológicas, como el caso de Fromm o Marcuse (Wiggershaus 1994, 391–392). El resultado fue un cuerpo de trabajo filosófico especulativo, influyente en humanidades y ciencias sociales críticas, pero que carecía de rigor científico, dado su rechazo a la experimentación, cuantificación y verificación metodológica. En este sentido, "La personalidad autoritaria" puede entenderse como un intento de dar respaldo empírico a teorías filosóficas sobre el antisemitismo y la dominación social, aunque el propio Adorno reconocía que la teoría no estaba destinada a ser falsable o empíricamente verificable, sino a generar preguntas para la investigación (Adorno 1969a, 363).

El psicoanálisis fue un componente central en la obra de la Escuela, considerado una herramienta flexible para vincular las relaciones familiares, la represión de instintos y la opresión social (Wiggershaus 1994, 186). Fromm y otros freudianos de izquierda integraron marxismo y psicoanálisis para explicar cómo la represión en el ámbito familiar podía conducir a estructuras sociales autoritarias. Esta perspectiva permitió que Horkheimer y Adorno analizaran tanto el fascismo como el capitalismo como formas de dominación y autoritarismo, enfocándose en la represión de la naturaleza humana y las relaciones parentales autoritarias como causa del autoritarismo social (Tar 1977, 87–88).

En la "Dialéctica de la Ilustración" (Horkheimer y Adorno 1944/1990), el antisemitismo se conceptualiza como una proyección de la culpa de los antisemitas, quienes acusan a los judíos de buscar poder mientras en realidad desean el poder absoluto ellos mismos. El antisemitismo, según esta perspectiva, carece de función propia y sirve principalmente para canalizar frustraciones económicas y sexuales de la población, manipulada por élites gentiles. Este enfoque es coherente con la influencia freudiana: la represión sexual se convierte en explicación de la agresión y las estructuras sociales, promoviendo implícitamente una moral antitradicional y una "liberación" de instintos que contrasta con la ética cristiana tradicional.

En síntesis, la Escuela de Frankfurt desarrolló un cuerpo de teoría crítica profundamente ideológico, en el que la prioridad era moral y política, más que científica. La investigación empírica se subordinó a la filosofía y la propaganda, mientras que el psicoanálisis proporcionó un marco flexible para interpretar la represión y la dominación, tanto en el nivel individual como en el social. Este enfoque especulativo y moralizado explica la influencia duradera de la teoría crítica en humanidades, la psicología social y estudios culturales, a pesar de su falta de rigor científico.



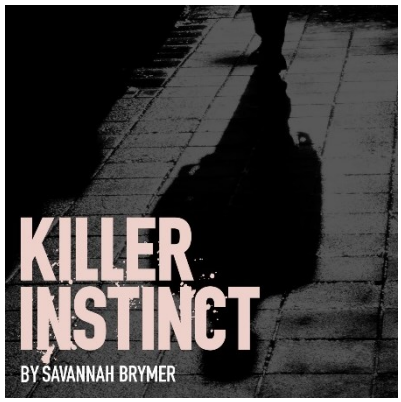


Cruzcampo, 2017: "Libera lo que sientes", marcando una obediencia a los instintos o bajas pasiones a fin de ser más fácilmente manipulados y controlados a instancias del poder en virtud de la estrategia de *Libido Dominandi* que concede prioridad a lo sensible ante los ideales o la trascendencia.

De ahí surge la publicidad instintiva, que liga su propuesta a los impulsos naturales, desvinculados de la razón.

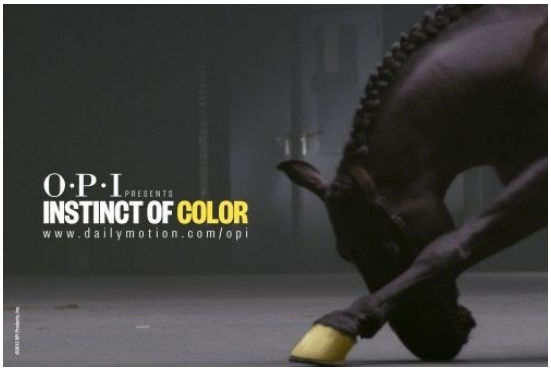







NOW OPEN
Indigo, INSTINCT
Make every trend your own

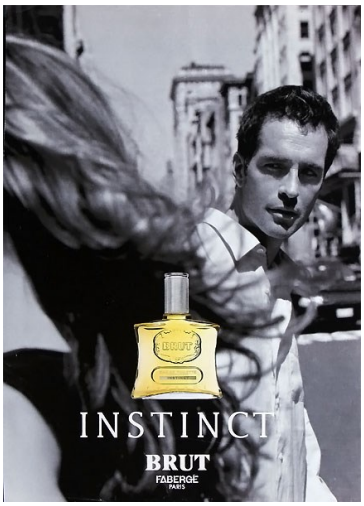

SHOP FOR ₹5000
GET A GIFT VOUCHER
WORTH ₹500* FREE
The gift voucher is redeemable on your next net purchase of ₹2000
lifestyle
YOUR STYLE. YOUR STORE.

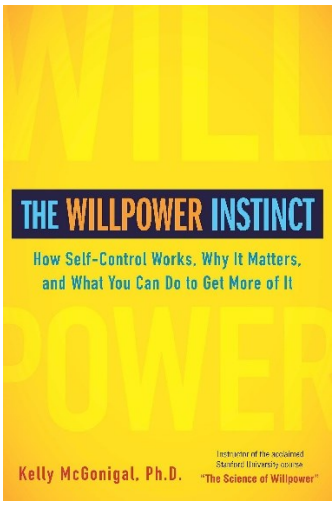

O·P·I PRESENTS
INSTINCT OF COLOR
www.dailymotion.com/opi


INSTINCT


INSTINCT
CARTE NOIRE
INSTINCT
SEDUCTIVELY SILKY
CarteNoireUK


DAVID
BECKHAM
INTENSE
INSTINCT


INSTINCT
BRUT
FABERGE
PARIS


THE WILLPOWER INSTINCT
How Self-Control Works, Why It Matters, and What You Can Do to Get More of It
Kelly McGonigal, Ph.D.
Instructor of the acclaimed Stanford University course "The Science of Willpower"


adidas
dżeko
instinct takes over
#predator instinct


For those WITH A KEEN HUNTER'S instinct





Horkheimer y Adorno proponen que el fascismo moderno es básicamente equivalente al cristianismo tradicional, ya que ambos implican la oposición política y la subyugación de la naturaleza humana. Mientras que el judaísmo se mantiene como una "religión natural" preocupada por la vida nacional y la autoconservación, el cristianismo se orienta hacia la dominación y el rechazo de lo natural. En un argumento que recuerda al de Freud en *Moisés y el monoteísmo*, estos estudios sostienen que el antisemitismo religioso surge del odio hacia aquellos "que no hicieron el sacrificio aburrido de la razón… Los partidarios de la religión del Padre son odiados por aquellos que apoyan la religión del Hijo: Odiado por los que saben más" (p. 179).

Por otra parte, el judío y cabalista Freud recurre a la noción de "naturaleza reprimida" por parte de la moral cristiana para criticarla y atribuirle hipotéticas consecuencias negativas, como neurosis y fobias. De este modo, se sientan las bases del catálogo de descalificaciones tipo "-fóbico" que utiliza el marxismo cultural para desacreditar a un oponente ideológico, tildándolo de homofóbico o transfóbico. Decimos "cabalista-Freud" para subrayar la estrategia utilizada por la Escuela de Frankfurt, que trasladaría su agenda política a los partidos y movimientos sociales. El exmasón de grado 33 Serge Abad Gallardo afirma que postulados como el aborto y la eutanasia provienen de logias masónicas (https://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=23837).

Esta tendencia a interpretar el antisemitismo como derivado de la "naturaleza reprimida" es central en los *Estudios sobre Prejuicios*, y particularmente en *La Personalidad Autoritaria*. La supresión de la naturaleza genera la proyección de cualidades internas hacia el medio ambiente, especialmente sobre los judíos: "Los impulsos que el sujeto no admitirá como propios se atribuyen al objeto: la posible víctima" (p. 187). Los impulsos sexuales son particularmente relevantes en este proceso de proyección: "Los mismos impulsos sexuales que la especie humana suprimió han sobrevivido y prevalecido, en individuos y en naciones, a través de la conversión mental del ambiente mundano en un sistema diabólico" (p. 187).

Según Horkheimer y Adorno, la abnegación cristiana y la represión del sexo generan mal y antisemitismo mediante la proyección. La teoría psicoanalítica explica este mecanismo a través de la internalización del superyó y la proyección de impulsos agresivos hacia el exterior: "La acción prohibida que se convierte en agresión es generalmente de naturaleza homosexual. Por miedo a la castración, la obediencia al padre se lleva al extremo… las acciones prohibidas subyacentes a los poderosos instintos se convierten en agresión, que luego se proyecta sobre las víctimas en el mundo externo" (p. 192). Asimismo, denuncian la "represión de la naturaleza animal en métodos científicos para controlar la naturaleza" (p. 193), vinculando esta represión a la dominación característica del cristianismo y del fascismo.

La industria cultural del capitalismo tardío, según la Escuela de Frankfurt, destruyó en la mayoría de las personas la capacidad de introspección que podría generar "culpa auto-comprensiva" y oponerse

al antisemitismo (p. 198). Un tema recurrente en *La Personalidad Autoritaria* es que la participación gentil en grupos cohesivos con alta conformidad social se patologiza, mientras que la cohesión judía se presenta como moralmente superior frente al cristianismo.

Horkheimer y Adorno sostienen que la élite gentil dirige la hostilidad proyectada de las masas hacia los judíos, quienes son percibidos como el polo opuesto al totalitarismo: "Felicidad sin poder, salarios sin trabajo, un hogar sin fronteras, religión sin mitos. Estas características son odiadas por los gobernantes porque los gobernados secretamente anhelan poseerlas. Los gobernantes solo están a salvo mientras las personas que gobiernan conviertan sus metas anheladas en odiosas formas de maldad" (p. 199). La utopía de la Escuela de Frankfurt se configura así como un mundo en el que la cohesión judía se preserva, mientras que la cohesión cristiana y nacionalista se interpreta como patológica.

Dentro de esta perspectiva, las raíces del antisemitismo se localizan en la psicopatología individual y no en el comportamiento real de los judíos. Aunque Horkheimer y Adorno reconocen que algunas características judías históricas pudieron generar antisemitismo, enfatizan que estas fueron impuestas sobre los judíos: "El comercio no era su vocación, sino su destino" (p. 175). El éxito de los judíos generó trauma en los gentiles burgueses, quienes "tuvieron que fingir creatividad" (p. 175).

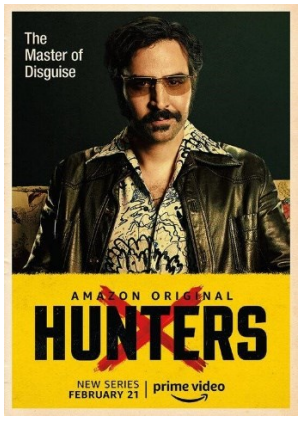
El trabajo de la Escuela de Frankfurt critica exhaustivamente la sociedad gentil, patologizando la adhesión a normas cristianas, nacionalistas o familiares. Tanto *Estudios sobre Prejuicios* como *La Personalidad Autoritaria* intentan demostrar que las afiliaciones gentiles constituyen indicadores de trastorno psiquiátrico, mientras que el judaísmo se proyecta como moralmente coherente y superior.

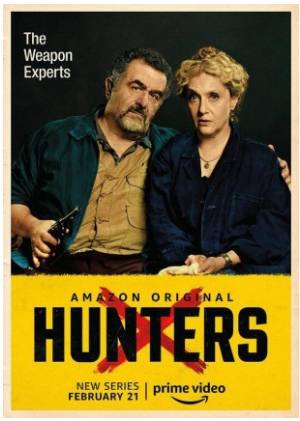
El paralelismo histórico es notable: los conversos judíos al catolicismo en España (siglos XV–XVI) que se opusieron a la cultura católica mostraron una sobrerrepresentación entre los pensadores humanistas. De manera similar, Freud mantuvo una fuerte identificación judía mientras desarrollaba una teoría sobre la afiliación cristiana como satisfacción de necesidades infantiles. Asimismo, los movimientos políticos judíos radicales pueden entenderse como intentos de socavar las afiliaciones de grupos gentiles, como el cristianismo y el nacionalismo, preservando al mismo tiempo la cohesión interna judía. Por ejemplo, los comunistas judíos en Polonia debilitaron el nacionalismo polaco y minaron el papel de la Iglesia Católica, estableciendo estructuras seculares judías (p. 315).

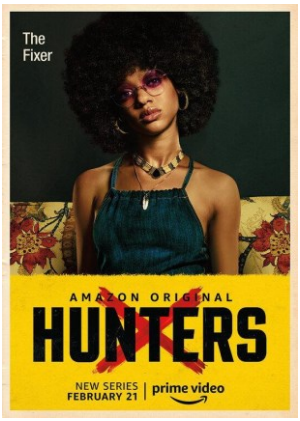
Klein (1981, 146) observa que la defensa de ideales ilustrados por parte de los judíos contrasta con su comportamiento real: "El énfasis judío en el orgullo nacional o racial reforzó la percepción no judía del judío como una fuerza social disruptiva". Ringer (1983, 7) indica que muchos académicos durante la República de Weimar percibían que los judíos intentaban socavar la cohesión social de la sociedad gentil. Algunos llegaron a calificarlos como "el clásico partido de descomposición nacional" (Ringer 1983, 7).

Finalmente, en la cultura contemporánea, se ejemplifica esta narrativa en medios audiovisuales, como la serie de 2020 protagonizada por Al Pacino, en la que un grupo de cazadores de nazis busca evitar el resurgimiento del fascismo en Estados Unidos. La voz en off recalca un mandato moral judío de actuar: "Esto no es asesinato esto es Mitzvá (ordenanza, precepto, según la Torá judía). Bienvenidos a la cacería" (FilmAffinity, 2020). La serie refleja la proyección cultural de la teoría crítica, donde la historia y la moralidad judía se utilizan como instrumento simbólico para intervenir en la narrativa social y política occidental.







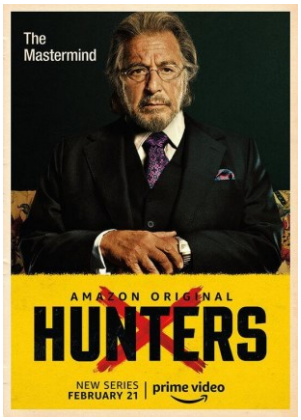


Resaltar los títulos de estos tres personajes en la acción narrativa:

Arriba: *La espía* (una falsa monja), *El maestro del disfraz, Los expertos en armas* (matrimonio aparentemente normal/decente), *la técnico*.

Abajo: *La cabeza-pensante* (el organizador del clan: un judío astuto que actúa por venganza política y racial).











A este respecto, el nacional-socialismo se asemejaba en muchos aspectos al judaísmo, que históricamente ha sido un fenómeno grupal en el que los derechos individuales se subordinan a los intereses colectivos. En consecuencia, la ideología de la Escuela de Frankfurt puede describirse como un individualismo radical que, sin embargo, desprecia cualquier forma de colectivismo gentil, considerándolo una indicación de patología social o individual. Así, en el ensayo de Horkheimer sobre los judíos alemanes, el verdadero enemigo de los judíos son las colectividades gentiles de cualquier tipo, especialmente el nacionalismo (Horkheimer, 1974). Aunque no se menciona la naturaleza colectivista del judaísmo, el sionismo o el nacionalismo israelí, se deploran las tendencias colectivistas de la sociedad gentil moderna. La receta para la sociedad gentil es el individualismo radical y la aceptación del pluralismo cultural y espiritual, fomentando que las personas tengan el derecho de

diferenciarse de los demás y ser aceptadas como tales, lo cual constituye el nivel moral más alto de la humanidad ("iluminación") (Maier 1984, 45).

Como corolario de esta tesis, Adorno sostuvo que el papel fundamental de la filosofía es resistir cualquier intento de dotar al mundo de "universalidad", "objetividad" o "totalidad", es decir, de un único principio organizador capaz de homogeneizar la sociedad ("Dialéctica Negativa", 1973). En esta obra, el ejemplo central de Adorno es la idea de la historia universal de Hegel, aunque el argumento se extiende a cualquier ideología, incluido el nacionalismo, que se traduce en un sentido de identidad nacional. De manera característica, la obra adopta un tono exhortativo neo-moralizante, criticando la ciencia por su tendencia a buscar principios universales de la realidad, incluidas las diferencias entre humanos, en lugar de respetar la singularidad histórica de cada objeto (Landmann 1984, 123). En *Minima Moralia*, Adorno afirma: "Frente a la simultaneidad totalitaria, la erradicación de la diferencia se proclama como un propósito en sí mismo. Al final, el único criterio para una sociedad mejor es el de que 'uno puede ser diferente sin miedo'" (Adorno 1974, 131), anticipando el axioma moralizante sobre aceptación de la ideología de género.

El excomunista se convirtió en defensor del individualismo radical, al menos en lo que respecta a los gentiles. Erich Fromm (1941), miembro de la Escuela de Frankfurt hasta su exclusión, también reconoció la utilidad del individualismo como receta para la sociedad gentil, manteniendo al mismo tiempo una fuerte identificación judía. Estas estructuras ideológicas parecen diseñadas para justificar la continuidad del judaísmo particular, que debe permanecer fuera del alcance de la ciencia, siempre incomprensible en su singularidad y en oposición a la sociedad en su conjunto. La existencia del judaísmo se garantiza así como un imperativo moral a priori. De hecho, la sociología judía se confunde con propaganda y se organiza como un constructo moral, constituyendo un axioma político internacional irrefutable.

La prescripción de que la sociedad gentil adopte un individualismo radical sirve como estrategia para la continuidad del judaísmo como grupo cohesionado. El individualismo fue incentivado por instancias gubernamentales para fragmentar la sociedad. El individualismo juvenil promovido por la contracultura de los años 70 fue respaldado incluso por líderes conservadores. Margaret Thatcher expresó: "Están trasladando sus problemas a la sociedad, pero ¿qué es la sociedad? Eso no existe. Hay hombres y mujeres individuales y hay familias, y ningún gobierno puede hacer nada salvo por medio de la gente, y la gente se preocupa ante todo por sí misma" (Woman´s Own, noviembre de 1987), y añadió: "La sociedad no existe como tal, es un concepto. La sociedad está formada por la gente, que es la que tiene obligaciones y creencias y la capacidad de decidir. Los actos de los individuos y las familias son la verdadera fuerza de la sociedad" (Sunday Times, diciembre de 1987). Ronald Reagan, por su parte, sostenía: "Las ocho palabras más terroríficas en lengua inglesa son: soy del Gobierno y estoy aquí para ayudar", y "La primera obligación del Gobierno es proteger a la gente, no dirigir sus vidas".

El individualismo, sin embargo, fue solo una etapa y no un objetivo final. Aquellos jóvenes individualistas de los 70 y 80 son hoy los principales defensores del intervencionismo estatal, reclamando regulación sobre la vida personal, familiar y sexual de los ciudadanos. Las culturas colectivistas, incluyendo explícitamente al judaísmo (Triandis, 1990, 57), priorizan los objetivos del grupo sobre los derechos individuales, desarrollando un "apego incuestionable" al grupo interno, obediencia automática a sus autoridades y disposición a luchar por él (p. 55). La moralidad se entiende como aquello que beneficia al grupo y prevalece sobre cualquier otro paradigma (Triandis, 1990, 90). En contraste, las culturas individualistas destacan la autosuficiencia, la independencia y la responsabilidad personal, mostrando menos apego emocional a los grupos y comportándose con mayor altruismo hacia extraños (Triandis, 1991, 80-82).

Como consecuencia, los judíos pueden percibir un interés vital en abogar por una cultura gentil fragmentada e individualista, manteniendo simultáneamente su propia subcultura colectivista. Esta perspectiva es evidente a lo largo de *Estudios sobre Prejuicios*, donde se conceptualiza como patológico el comportamiento que en los judíos representa una estrategia evolutiva grupal exitosa.

15.2 Revisión de "La Personalidad Autoritaria"

La Personalidad Autoritaria (Adorno, Frenkel-Brunswik, Levinson y Sanford, 1950) es considerado un clásico de la investigación en psicología social. Ha generado miles de estudios, y sus referencias continúan apareciendo en los libros de texto, como señaló Nathan Glazer (1954, 290): "Ningún volumen publicado desde la guerra en el campo de la psicología social ha tenido un mayor impacto en las universidades de hoy".

A pesar de su influencia, desde el principio se señalaron problemas técnicos con la construcción de escalas, la conducta e interpretación de las entrevistas (Altemeyer, 1981, 33–51; 1988, 52–54; Billings, Guastello y Rieke, 1993; Brown, 1965, 509ff; Collier, Minton y Reynolds, 1991, 196; Hyman y Sheatsley, 1954). Es decir, carecía de fundamentación metódica y científica, a pesar de sus intentos por disfrazarse como tal. El resultado es que *La Personalidad Autoritaria* se ha convertido en un ejemplo de cómo no realizar investigación en ciencias sociales.

Enfaticemos dos aspectos de *La Personalidad Autoritaria* que son centrales para el programa político de la Escuela de Frankfurt:

1. El doble estándar según el cual el comportamiento gentil inferido de la Escala del Etnocentrismo se interpreta como indicación de psicopatología, mientras que ese mismo comportamiento es central al judaísmo como estrategia grupal evolutiva.
2. La crítica a los mecanismos psicodinámicos que involucran las relaciones de conflicto entre padres e hijos, propuestos como subyacentes al autoritarismo.

Estos mecanismos psicodinámicos son responsables de la naturaleza altamente subversiva del libro, considerado más como propaganda política que como investigación científica. Altemeyer (1988, 53) señala que, a pesar de la naturaleza "poco convincente" de la evidencia científica que lo respalda, la idea básica de que el antisemitismo surge de relaciones distorsionadas entre padres e hijos "se ha extendido tan ampliamente a través de nuestra cultura que se ha convertido en un estereotipo". Gran parte del éxito de *La Personalidad Autoritaria* se debió a la amplia aceptación del libro entre los científicos sociales judíos, quienes en la década de 1950 tenían un papel destacado en la comunidad académica estadounidense y estaban muy preocupados por el antisemitismo (Higham, 1984).

La naturaleza politizada de *La Personalidad Autoritaria* ha sido evidente durante mucho tiempo para psicólogos convencionales. Roger Brown señaló: "El estudio llamado *La Personalidad Autoritaria* ha afectado a la vida estadounidense: la teoría del prejuicio que propuso se ha convertido en parte de la cultura popular y en una fuerza contra la discriminación racial. La mayoría de los que han participado se han preocupado profundamente por los problemas sociales involucrados" (Brown, 1965, 479, 544).

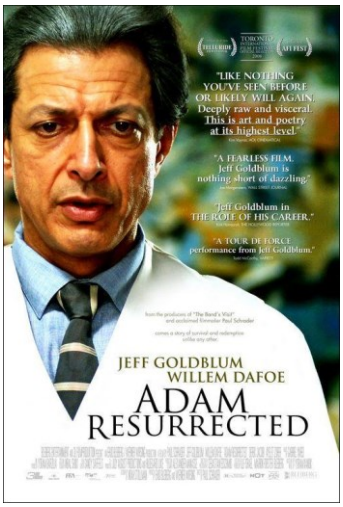
Asimismo, las creencias de los autores influyeron en la conceptualización e interpretación de la investigación. Christopher Lasch (1991, 445) indicó: "El propósito y el diseño de *Estudios sobre Prejuicios* dictaron la conclusión de que el prejuicio, un trastorno psicológico enraizado en la

estructura de una personalidad 'autoritaria', solo podía erradicarse sometiendo al pueblo estadounidense a psicoterapia colectiva, tratándolos como presos de un manicomio".

La película "Adam resucitado" (2008 Coproducción Estados Unidos-Alemania-Israel; July August Productions / 3L Filmproduktion / Adam Productions / Bleiberg Entertainment) Ambientada en Israel, 1961, Adam Stein (Jeff Goldblum, 'Parque jurásico'), un hombre carismático, es internado en un instituto psiquiátrico para supervivientes del Holocausto dirigido por el profesor Nathan Gross (Derek Jacobi, protagonista de "El amor es el demonio", de título anticristiano por cuanto *Deus caritas est*).

Sinopsis: "Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Adam, un artista de circo, está prisionero en un campo de concentración, pero logra salvar la vida gracias a un acuerdo con los nazis: su papel consiste en entretener a los judíos antes de que entren en las cámaras de gas." La ficha técnica referida destaca por la mala crítica recibida, que coteja calificativos y expresiones como éstas:

"tremendista, pretenciosa, ineficaz, sobreactuación, cruce antinatural, extraña combinación, no consigue trascender".





La connotación semántica del título hace referencia al "Adam Kadmón" que la cábala trata de "resucitar" y divulgar por medio de la ideología de género, revestida de falso cientificismo.

16 EL PSICOANÁLISIS COMO ARMA DE DESTRUCCIÓN CIENTÍFICA

16.1 Freud y la Revolución Sexual en vinculación con el comunismo

Desde el principio, esto era ciencia social con una agenda política: "Al identificar la 'personalidad liberal' como la antítesis de la personalidad autoritaria, equipararon la salud mental con una posición política aprobada (una posición 'políticamente correcta')". *La Personalidad Autoritaria* comienza reconociendo a Freud como una influencia general, especialmente por su papel en hacer que el mundo intelectual fuera "más consciente de la represión de los niños (tanto dentro como fuera del hogar) y de la ignorancia generalmente ingenua de la sociedad sobre la dinámica psicológica de la vida, del niño y del adulto por igual".

Sigmund Freud (1856-1939) se casó con la judía ashkenazi Martha Bernays. El abuelo de Martha, Isaac Bernays, era el rabino principal y catedrático en Hamburgo, Alemania. Freud tuvo como principal influencia al judío ashkenazi Wilhelm Maximilian Wundt (1832-1920), físico, psicólogo, filósofo y profesor, considerado uno de los padres fundadores de la psicología moderna.

El psicoanálisis no solo buscaba legitimar el adulterio, sino también normalizar la pedofilia a través del llamado "Complejo de Edipo" y de "Electra". El Complejo de Edipo estaba basado en la mitología griega (Edipo mata a su padre y se casa con su madre). Carl Gustav Jung, discípulo de la mística cabalista, acuñó en 1912 el "Complejo de Electra" como contrapartida femenina, describiendo la atracción sexo-afectiva de la niña por el padre. Según Paul Boggs (2017, 22), esto legitimaba la crisis de pedofilia existente en la Viena de la época, etiquetando como fantasías inconscientes lo que eran abusos reales.

En 1972, el rabino talmudista Martin Siegel expresó su entusiasmo en *New York Magazine* sobre la "judaización" de la cristiandad:

"Dedico mi conferencia en este seminario a la discusión de la posibilidad de que actualmente entramos en un siglo judío, un tiempo en que el espíritu de la comunidad, la combinación carente de ideología de lo emocional y lo racional y la resistencia a las categorías y las formas emergerá mediante fuerzas de anti-nacionalismo para proveernos con una nueva especie de sociedad. Denomino este proceso la 'Judaización de la Cristiandad' porque la Cristiandad será el vehículo por el cual la sociedad se convertirá en judía" (Boggs, 2017, 22-23).

Estas ideologías colectivistas —Darwinismo, Psicoanálisis y Marxismo— compartían la idea de la liberación colectiva de la humanidad, según los axiomas de la gnosis-cábala y el judaísmo, alimentando luego los postulados de la Nueva Era y la ideología de género. Por ello se creía legítima la imposición de estas doctrinas a toda la humanidad de manera totalitaria.

Freud atentaba contra la creación de Dios al describir al ser humano como esclavo de sus pasiones y subordinado al comportamiento de los demás. Creía que el "pensamiento colectivo" estaba regido por fuerzas agresivas subconscientes, cuya inestabilidad hacía inalcanzable la libertad individual.

De manera paralela, la defensa pseudo-científica de la perversión sexual coincidía con el fomento industrial de la pornografía por un mismo grupo etno-político, con el objetivo de minar espiritualmente la Cristiandad. Según Nathan Abrams (2004), profesor judío de Historia Norteamericana en la Universidad de Aberdeen:

"Hay una razón profunda, más allá de lo económico, por la que específicamente los judíos se hayan involucrado en el porno. La pornografía se convierte en un modo de contaminar la cultura cristiana. La involucración judía en el porno por este argumento es el resultado de un odio atávico por la autoridad social cristiana. Los judíos tratan de debilitar la cultura dominante en América por medio de la subversión moral" (*Jewish Quarterly*, 2004).

Freud afirmó: "La moralidad sexual me parece muy despreciable". Se le atribuye haber contribuido decisivamente a la desintegración de la familia y a la degradación moral de la humanidad. Donde los medios sionistas llegaron, promovieron una "revolución sexual", considerada por algunos autores como deshumanización sexual. Tradicionalmente, el sexo en Occidente estaba integrado en la familia y el matrimonio como institución sagrada.

La promoción mediática de artistas como Madonna y Lady Gaga se interpreta como continuación de esta estrategia cultural, donde los medios controlados por familias judías, como los Rothstein/Redstone, habrían contribuido a la degradación de los valores humanos. Según Neal Gabler, periodista judío, los inmigrantes judíos de Europa del Este crearon una "sombra estadounidense" que deformó la cultura original de EE. UU.

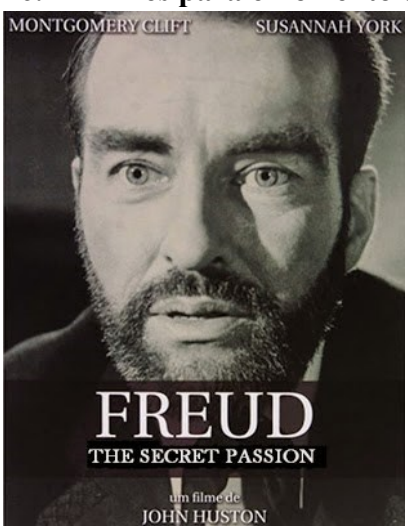
Freud, judío ashkenazi de origen austríaco, fue amigo de León Trotsky y apoyó el esquema bolchevique ateo y descristianizante, informado a través del "Instituto de Moscú" y de la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA) en Berlín en 1922. Trotsky y otros líderes bolcheviques respaldaron activamente la difusión del psicoanálisis en Europa y EE. UU., incluyendo apoyo financiero a programas educativos de Freud en Viena.

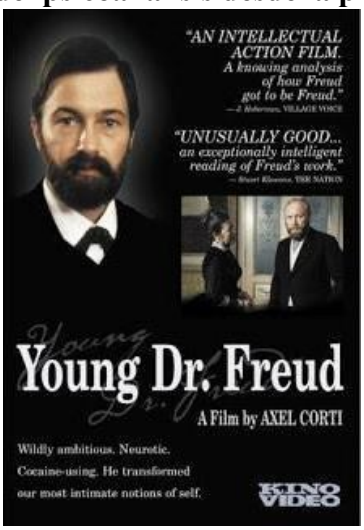
Entre las revoluciones impulsadas por los comunistas, la más abarcadora fue probablemente la revolución sexual. El pansexualismo de Freud, que considera que todos los deseos derivan del instinto sexual, proporcionó la base teórica para la liberación sexual, mientras los anticonceptivos orales separaban sexo y reproducción. La revolución sexual impulsó feminismo radical, aborto, sexo premarital y movimiento homosexual, impactando el orden social tradicional.

Esta liberación sexual promovió la idea de que el sexo recreativo y el comercio sexual son derechos humanos básicos, transformando el sexo en entretenimiento y facilitando la infiltración de la pornografía. Michael Jones (2003) describe que, según Wilhelm Reich, el sexo debía convertirse en "nuevo opio del pueblo", sustituyendo la falta de empleo, propósito y seguridad por placer sexual. Goodman destacó que la legalización de la pornografía "ennoblecería todo nuestro arte" y "humanizaría la sexualidad".

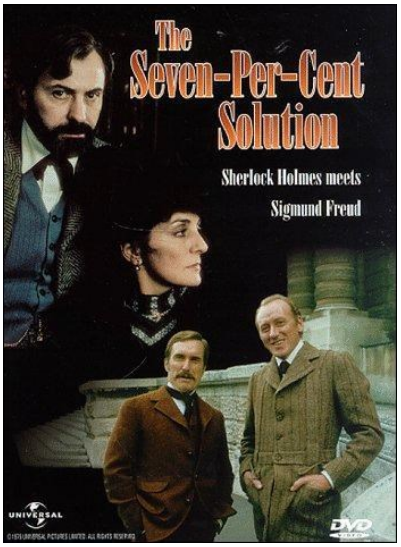
El psicoanálisis freudiano, basado en la asociación libre, buscaba liberar neurosis mediante la expresión de deseos inconscientes, pero carecía de evidencia científica. Freud nunca obtuvo el Premio Nobel, pese a 32 nominaciones; en 1929 se concluyó que su obra carecía de respaldo empírico. Karl Popper calificó el psicoanálisis de pseudociencia, y Michel Onfray (2003) expresó: "una disciplina verdadera y justa en lo que concierne a Freud y nadie más" y que "cura tanto como la homeopatía, el magnetismo [y] la radiestesia".

16.2 Filmes para el fomento del psicoanálisis desde la promoción de la biografía de Freud











Freud, pasión secreta (John Huston, 1962, productora: *Universal Pictures*) https://www.filmaffinity.com/es/film403759.html Sinopsis del sitio: "En 1885, a la edad de 29 años, ya Sigmund Freud (Montgomery Clift) se daba el lujo de confrontar a su maestro Meyniert... y pronto, de ilustre alumno, su asociación con el médico Josef Breuer (Larry Parks), lo convertiría en uno de los más notables investigadores sobre la histeria. Después, la neurosis, la interpretación de los sueños y el psicoanálisis, entre otros temas, tendrían en él a uno de los más fuertes exponentes de las nuevas teorías psicológicas. El guión lo supervisó Jean-Paul Sartre."

Elemental, doctor Freud (1976, productora: *Universal Pictures* nuevamente / *Herbert Ross Productions*) https://www.filmaffinity.com/es/film768025.html Sinopsis del sitio: "En 1890, el famoso detective Sherlock Holmes malvive en Londres convertido en un cocainómano. Al encontrarlo en semejante estado, su inseparable compañero Watson decide llevarlo a Viena, a la consulta del joven psicólogo Sigmund Freud, con la esperanza de que éste le ayude a superar su adicción a las drogas. A través del psicoanálisis y la hipnosis, Freud consigue adentrarse en el subconsciente del detective. Juntos, Freud y Holmes se ocupan de resolver un caso de secuestro en el que está involucrada una misteriosa paciente del doctor."

El joven Freud (*Young Freud*, 1976, Coproducción Austria-Alemania del Oeste (RFA); Österreichischer Rundfunk (ORF) / ZDF / Schönbrunn-Film)

https://www.filmaffinity.com/es/film665058.html

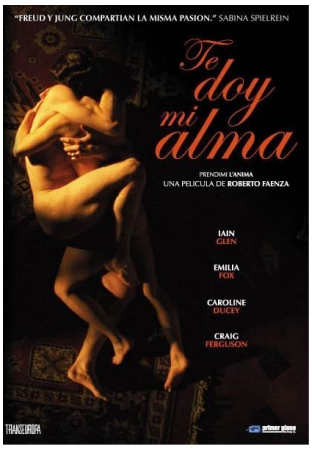
La sinopsis del sitio describe así la producción para TV:

> *"Desde la temprana infancia de Freud, donde su familia se enfrenta a un agresivo antisemitismo, hasta los años de estudiante en Viena, donde estudia las facultades reproductivas de las anguilas, el film sondea profundamente en la manera en que las propias experiencias de Freud y los procesos inconscientes pueden haber inspirado sus ideas tan influyentes y controvertidas. Una atmósfera de conversación íntima, creada por Corti a base de usar espacios cerrados y ricamente texturizados y precisas interrupciones narrativas, permite hacer un retrato de Freud que es provocativo y refrescantemente humano a la vez.*
>
> *Más allá de los espacios íntimos del modelo psicoanalítico y del propio desarrollo de la psique de Freud, el film explora las relaciones de éste con famosos colegas, como Breuer y Charcot,*

la oposición entre las escuelas de psiquiatría de París y Viena, y la gestación del primer libro de Freud, Estudios sobre la histeria, sin concepciones conflictivas acerca de la naturaleza de la hipnosis y la histeria. Este extenso ámbito sitúa la vida, ideas y personalidad de Freud dentro de un interesante contexto histórico y sugiere que una de sus más famosas pacientes, Anna O., definió el alfa y el omega, el principio y el fin de sus investigaciones psicológicas."

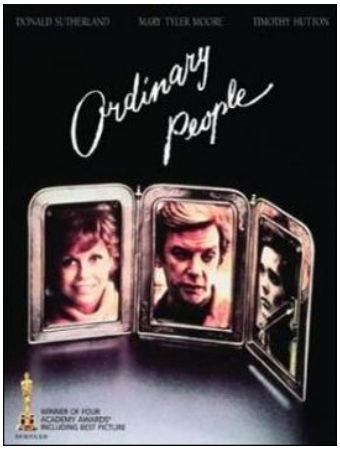
Un método peligroso (*A dangerous method*, 2011, guión y dirección: David Cronenberg (Novela: Christopher Hampton). Coproducción Reino Unido-Canadá-Alemania-Suiza https://www.filmaffinity.com/es/film382228.html Sinopsis del sitio: "Una poderosa historia de descubrimiento sexual e intelectual basada en acontecimientos reales a partir de la turbulenta relación entre el joven psiquiatra Carl Jung (Michael Fassbender), su mentor Sigmund Freud (Viggo Mortensen) y Sabina Spielrein (Keira Knightley). A este trío se añade Otto Gross (Vincent Cassel), un paciente libertino decidido a traspasar todos los límites."

16.3 Otras películas que fomentan el psicoanálisis como método científico:













Te doy mi alma (Soul Keeper) (2002)

Pelicula biográfica basada en la vida del psicoanalista Carl Jung con una paciente rusa y artista de origen judío, Sabina, que curó y que a su vez se convirtió en una de las mejores terapeutas, creando nuevos métodos de psicoanálisis.

Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film705233.html

Película (subtitulada en español)

https://www.youtube.com/watch?v=RDYoPVM2jI0&list=PLJ8Um1T__dEd-aKCIh_J8c8kYSgguzdgx&index=41

Las tres caras de Eva (1957)

Un médico trata a una mujer que sufre un desorden de múltiple personalidad.

Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film591445.html

Película (español) https://www.youtube.com/watch?v=FB7XWr58irk&list=PLJ8Um1T__dEd-aKCIh_J8c8kYSgguzdgx&index=44

Los amantes del café de Flore (2006):

Narra la relación entre unos jóvenes filósofos Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre en la Francia de entreguerras. Universidad de la Sorbona, París, año 1929. Una joven Simone de Beauvoir se enamora de Jean Paul-Sartre, carismático joven estudioso y rebelde, contrario a los valores burgueses. La película describe su relación erótica y emocional en el marco de la política propia de la revolución sexual. Así pues, se trata de una película de intenciones propagandísticas para fomentar las ideas de esta pareja: sobre todo la pedofilia y su influjo en la política de Mayo del 68 y las repercusiones de adhesión a prácticas pedofílicas y pederastas por parte de ciertos políticos contemporáneos asociados al Partido Demócrata estadounidense y la sede central de la Unión Europea en Bruselas, mayormente, en lo que constituiría una amplia red a nivel mundial.

Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film929465.html

Película: https://www.youtube.com/watch?v=w4h7qUEenSw&list=PLJ8Um1T__dEd-aKCIh_J8c8kYSgguzdgx&index=47

Ordinary People

Judd Hirsch interpreta a un psiquiatra judío que rescata a una tensa familia WASP.

Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film637558.html

16.4 Freud y la religión

La religión fue un aspecto esencial del pensamiento freudiano, como se evidencia en dos de sus obras cumbres: *Tótem y tabú* (1913) y *Moisés y el monoteísmo* (1938). Aunque ateo convencido, Freud provenía de una familia judía religiosa y asistió a la sinagoga durante su infancia. Consideraba que la religión era una peligrosa neurosis obsesiva, que amenazaba la verdad, la libertad y, en última instancia, la felicidad humana. Por ello, se ocupó de elaborar un juicio por el cual intentó descristianizar las sociedades occidentales, abordando la religión como una psicopatología.

En *Tótem y tabú*, Freud analiza el sentimiento de devoción y plantea:

"La devoción religiosa es causada por un sentido colectivo de culpabilidad, originado por una violencia primaria y una horrible falta, que incluye a la comunidad entera como sujeto de tal culpabilidad".

Según su teoría, esta neurosis habría surgido del complejo de Edipo, infundiendo en cada hombre el deseo inconsciente de matar a su padre y acostarse con su madre. Freud identificó este fenómeno como el origen de los primeros tabúes y formas primitivas de religión animista: un padre tiránico que poseía un derecho exclusivo sobre todas las mujeres de la tribu sería asesinado y comido por sus hijos; arrepentidos, los hermanos divinizarían al padre mediante la veneración de un tótem.

Introducir el incesto como esencia antropológica de la familia constituye, según esta interpretación, un ataque al orden familiar establecido por Dios, en cuyo seno Cristo se encarnaría para propiciar la salvación de la humanidad. Esta visión anticipa las advertencias de María Santísima sobre los ataques demoníacos a la familia en sus apariciones.

Freud presentaba así un ejemplo de religión primitiva, aceptable únicamente por hombres que vivieran como animales, sometidos a leyes naturales. Definía la religión como una ilusión que cubría deseos primitivos y supersticiosos, una herencia que debía ser superada. En *El porvenir de una ilusión*, expresó:

"[La religión es una] neurosis obsesiva universal de la humanidad; ésta surgió, igual que la neurosis obsesiva en los niños, del complejo de Edipo, de la relación con el padre".

En *Moisés y la religión monoteísta*, Freud afirmaba que Moisés era un egipcio que transmitió a los israelitas el monoteísmo de Akenatón. Tras el asesinato de Moisés, los israelitas habrían olvidado su religión; el pueblo judío y su religión surgirían posteriormente al emerger ese recuerdo reprimido en la conciencia colectiva. En *El porvenir de una ilusión*, comparó la religión con una ilusión infantil que debía superarse mediante la razón.

Freud sostenía que todos los sentimientos espirituales eran resultados de cadenas de situaciones materiales, derivando directamente de causas históricamente y psicológicamente determinables. Esta visión determinista se aplicaba a toda la existencia humana: cultura, religión, moral y ética. Según Freud, el hombre carece de libertad para decidir sus deseos y aspiraciones; el materialismo freudiano implica, por tanto, una concepción naturalística del mundo, donde todos los hechos obedecen a leyes universales, y no existe libertad en la naturaleza.

Su visión del fenómeno religioso era negativa y patológica. Entre los argumentos freudianos:

1. La religión es una proyección paranoica sobre el mundo exterior, un mecanismo inconsciente de desplazamiento ante la finitud y el temor a la muerte.
2. Existe una relación entre actos obsesivos de los neuróticos y ceremoniales religiosos, ambos diseñados para expiar impulsos inconscientes molestos.
3. La religión refleja el complejo del padre derivado del Edipo; el asesinato del protopadre requiere redención, como en la crucifixión de Cristo.
4. La religión, al igual que la cultura, se fundamenta en la represión y la renuncia a los instintos inconscientes.
5. Finalmente, la religión está destinada a ser superada por concepciones no mitológicas, como la ciencia y el psicoanálisis.

En síntesis, para Freud la religión pertenece a una concepción mitológica de la humanidad, originada en el Edipo inconsciente y expresada patológicamente mediante mecanismos paranoides y obsesivos.

Su aproximación al aspecto religioso se basaba en la aplicación de sus hipótesis sobre psicología humana. En *Tótem y tabú*, por ejemplo, analizaba la evolución etnográfica de las sociedades mediante

la psicología de sus pacientes neuróticos. De esta forma, entendía que la prehistoria estaba dominada por un padre tiránico que debía ser asesinado para eliminar su derecho exclusivo sobre las mujeres del clan, y que la religión primitiva surgía de la culpabilidad por este parricidio.

El psicoanálisis freudiano, surgido en un contexto de minoría judía, marcó gran parte del siglo XX, influyendo en movimientos socio-culturales como el Mayo del 68 y la revolución sexual. Sin embargo, numerosos especialistas destacan que Freud construyó su propuesta terapéutica sobre comportamientos éticos cuestionables y pruebas que no resistían un análisis riguroso, extrapolando sus observaciones de pacientes seleccionados a toda la especie humana.

Mario Bunge ha señalado que el psicoanálisis constituye una pseudociencia por sus deficiencias analíticas, acercándolo más a la charlatanería que a la disciplina científica. Tomás Segovia lo consideraba más una religión que una tendencia psicológica. Estudios recientes de psicología experimental y neurociencia muestran que muchas de sus tesis carecen de respaldo científico.

El psicoanálisis, como proyecto ilustrado, oscila entre racionalismo e irracionalismo. Sus postulados atrajeron a un público ávido de ciencia, pero también los empujaron hacia experimentación espiritual y heterodoxias pseudocientíficas. Freud veía la religiosidad como cosa de mujeres, y el ateísmo como signo de salud masculina.

El problema fundamental del freudismo radica en su jerga particular, que impide un diálogo con otras ciencias sociales. Como destacan numerosos críticos, sus afirmaciones son irrefutables y no falsables. Gersom Scholem relató que, al criticar el psicoanálisis, se le respondió dogmáticamente:

“No se puede juzgar de manera abstracta el Psicoanálisis, pues quien no ha practicado el Psicoanálisis no puede juzgar al respecto”.

El psicoanálisis, junto con el marxismo, se considera uno de los proyectos monistas más influyentes del siglo XX (ver también epígrafe “Freud y Cábala”). Una aplicación de sus postulados puede observarse en el filme *Lo que piensan las mujeres* (Ernst Lubitsch, 1941), que manipula al espectador para legitimar narrativamente el adulterio bajo una apariencia “científica”.

17 ANÁLISIS DEL FILME “LO QUE PIENSAN LAS MUJERES”





Ficha técnica https://www.filmaffinity.com/es/film894611.html / Dirección: Ernst Lubitsch / Intérpretes: Merle Oberon, Melvyn Douglas, Burgess Meredith, Harry Davenport. / Película basada en

una obra teatral de Emile DeNajac y Victorien Sardou. Con guión de Doland Ogden Stewart ("Historias De Filadelfia", "Vivir Para Gozar"). / Youtube: "Lo que piensan las mujeres - Película completa en español": https://www.youtube.com/watch?v=GJREvOBVdQs

Sinopsis

Jill Baker (Merle Oberon) padece insomnio y sufre ataques de hipo cuando se pone nerviosa. Tras acudir al psicoanalista, descubre que su nerviosismo proviene de la monotonía de su vida marital junto a Larry (Melvyn Douglas), vicepresidente de una importante compañía aseguradora, cuya dedicación obsesiva al trabajo domina su vida. Un día, en la sala de espera del médico, Jill conoce al pianista Alexander Sebastian (Burgess Meredith), cuya actitud descontenta e independiente comienza a atraer su atención.

El filme se presenta como una obra propagandística del psicoanálisis, desde la primera escena, donde un grupo de mujeres trata de convencer a otra de acudir al psicoanalista. Finalmente cede y acude para solucionar su problema, que confiesa como "el hipo". El psicoanalista revisa su infancia sin encontrar causas relevantes y se centra en la vida matrimonial de Jill. La intención implícita del médico es despertar en ella desconfianza hacia su marido, siguiendo una línea común en la historia del psicoanálisis, que con frecuencia ha promovido la ruptura matrimonial como vía hacia la felicidad, como señalan Michael Jones y Enric Corberá en sus estudios sobre psicología gestáltica. Se prioriza la autoafirmación y la libertad individual por encima de virtudes cristianas como sacrificio, abnegación, caridad y paciencia.

A pesar de detectar inicialmente esta intención, Jill empieza a mostrar cierta beligerancia hacia el psicoanalista, quien mina la barrera emocional con la consigna "libere su ser interior y hable libremente", buscando así encontrar la falla en la que trabajar y abrir la grieta en la relación matrimonial.

No es casual que el matrimonio de Jill y Larry, pese a su edad madura, no tenga hijos. El guion sugiere un mensaje hollywoodiense que desalienta la procreación, contrario a la visión cristiana de la familia.

Al indagar sobre el origen de su hipo, el psicoanalista examina la conducta del marido, descubriendo que su facilidad para dormir provoca en Jill un sentimiento de competencia y envidia, que se traduce en conflicto psicológico y hipo. Esta escena ilustra cómo la ciencia, en manos del psicoanálisis, puede manipular la percepción de la vida cotidiana para generar discordia en el matrimonio tradicional.

Un episodio doméstico sirve de ejemplo: Jill había hecho dieta y se enfrenta a la indiferencia de su marido, quien consume un solomillo con patatas fritas mientras ella se restringe. El psicoanalista explota la situación para despertar en ella irritación y resentimiento hacia Larry, fomentando una dinámica de conflicto de género que subyace en la narrativa del filme.

El hipo, que aparece como manifestación física del conflicto interno de Jill, simboliza la envidia hacia su marido y la asignación de culpa por la falta de cooperación masculina según los cánones implícitos de la película. Este procedimiento refuerza la crítica subyacente al matrimonio tradicional y a la estabilidad familiar, anticipando temáticas de la ideología de género moderna, en paralelo con las estrategias de manipulación de clases de origen marxista.

En la conversación con su amiga Margie, Jill expresa su temor de que el psicoanalista rompa su matrimonio. Margie fuma públicamente, reforzando un modelo de rebeldía femenina en la década de

1930-40. La trama sugiere que cualquier intervención externa en la vida de Jill, incluso de carácter profesional o científico, puede perturbar el matrimonio y proyecta sobre la esposa una responsabilidad excesiva por la felicidad conyugal.

Los diálogos entre Jill y Margie revelan un patrón de crítica al marido, banalizando y desmitificando su figura, y promoviendo un cuestionamiento sistemático del matrimonio como institución. El guion utiliza la ironía, el descrédito y la burla para socavar el amor y la estabilidad matrimonial, exaltando la victimización femenina y la insatisfacción masculina como recursos narrativos.

Un ejemplo de esta dinámica se observa cuando Jill reprocha a Larry su comportamiento aparentemente inocente (el gesto del "quicks" o pinchazo en la barriga), reclamando derechos sobre su cuerpo y cuestionando la autoridad marital. El filme destaca la desaparición de este gesto como triunfo simbólico del feminismo doméstico, indicando cómo el psicoanalista ha logrado introducir una semilla de discordia dentro del matrimonio, transformando la interacción cotidiana en un escenario pedagógico de enfrentamiento de género.

Es en la sala de espera de la consulta donde Jill conoce al pianista Alexander Sebastian, figura que encarna la atención y afecto ausentes en su matrimonio, lo que genera atracción y potencial conflicto emocional. Durante este encuentro, Jill hojea revistas de prestigio como *Time* y *Esquire*, reforzando un marco cultural que combina entretenimiento y aspiraciones sociales de élite.

La película, producida en 1941, anticipa temáticas recurrentes en la industria del cine y el entretenimiento: la aventura amorosa que deriva en infidelidad, el divorcio como eje narrativo y la subversión de la estabilidad social mediante un artefacto cultural propagandístico. Victorien Sardou, autor de la obra original adaptada por Lubitsch, combinó comedia de carácter, comedia de costumbres y drama burgués, introduciendo elementos de sátira y crítica social que cuestionan la burguesía y las normas matrimoniales.

Otras adaptaciones cinematográficas de obras de Sardou reflejan la misma tendencia a presentar conflictos matrimoniales como herramienta narrativa:

- *La señora de Pérez se divorcia* (1945), dirigida por Carlos Hugo Christensen.
- *El precio de una vida* (1947), dirigida por Adelqui Millar.
- *Mi marido y mi novio* (1955), dirigida por Carlos Schlieper, donde se promueve la infidelidad y la manipulación femenina como medios para enfrentar conflictos matrimoniales.

En *Mi marido y mi novio* (1955), la protagonista recibe consejos de una amiga soltera para adoptar actitudes engañosas y picarescas frente a su marido, un recurso narrativo que fomenta la ruptura matrimonial y anticipa patrones de comedia moderna basados en la infidelidad y el conflicto de género.

18 PATOLOGIZACIÓN FRANKFURTIANA DE LAS AGRUPACIONES GENTILES EN LA CULTURA POPULAR

Como advertimos, las obras frankfurtianas "Estudios sobre Prejuicios" y sobre todo "La Personalidad Autoritaria" pretenden patologizar las afiliaciones de grupos gentiles muchas de las iniciativas de asociación derivadas del sistema de creencias occidental como los grupos religiosos cristianos, el nacionalismo soberanista o la oposición a una inmigración descontrolada fuera de una

demanda industrial comprobada y, en general, cualquier creencia disconforme con el estatus quo del establishment, indican trastorno psiquiátrico y urgencia de ingreso en una institución médica.

Dado que los postulados y paradigmas de la Escuela de Frankfurt tratan de socavar las raíces cristianas civilizatorias y dirigir las estructuras de pensamiento y el sistema de creencias hacia el socialismo internacionalista, el modo de desactivar a los disidentes de los nuevos paradigmas creados según "La personalidad autoritaria", es hacer que la discrepancia sea percibida como una patología médica. Ha ocurrido así en las distintas versiones del "paraíso socialista" que han establecido los déspotas ilustrados del siglo XX y XXI: dado que el paraíso socialista no tiene errores no puede albergar, por tanto, elementos críticos. El "negacionismo" de los disidentes discrepantes es el nuevo epíteto de diagnosis o el nuevo orden patológico aplicado a quienes razonan, deducen y denuncian contradicciones insalvables en tales construcciones socio-políticas, y son instados a ser objeto de cuidados médicos especiales (Diazepam, Lexatín, Lorazepam, Valium, Transilium, etc.), cuando no el ingreso a una institución psiquiátrica. Paralelamente, desde instancias gubernamentales, surgen proyectos legislativos de "extensión de derechos humanos" como "golosinas" con la que crear las nuevas remesas de votantes satisfechos en sus particulares apetitos (desviaciones sexuales, mayormente, desde la Ideología de Género especialmente), independientemente de que la concepción relativista y nominalista de la verdad moral y el consenso historicista de los "nuevos" valores morales traicionen y violenten la esencia de los Derechos Humanos (la familia, por ejemplo, ya no significa algo *per se*, sino lo que el consenso histórico, político y relativista de cada época decida que sea, para desnaturalización de su esencia a imagen de Dios y su ley natural).

Por otro lado, el marxismo cultural trata de patologizar al hombre occidental, lo cual queda reflejado en algunas muestras cinematográficas que inciden en el tópico del manicomio como institución perversa, injusta, desordenada, han sido películas como "Alguien voló sobre el nido del cuco", cuyos locos no están sino integrados por hombres occidentales blancos, mientras que entre los cuidadores/enfermeros sí hay presencia de hombres de color: https://www.youtube.com/watch?v=xLVSohBg_yA&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=14&t=34s






En el ámbito musical, el artista de rap, "Eminem" despliega en su tema "Without Me" (subtitulada en español) una escena que describe cierta apología de la locura: aparece perdiendo la cordura en un sanatorio psiquiátrico junto a otros compañeros. https://www.youtube.com/watch?v=G9GAirS_xBE





Por otra parte, la película "Shutter Island" gira en torno al mismo tema principal: https://www.youtube.com/watch?v=PbjiRGgqL3Q









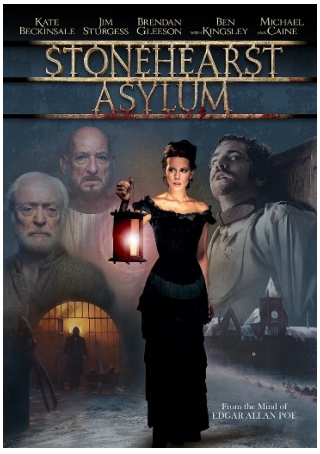


Shutter Island: de nuevo el patrón de un paciente blanco y un cuidador/enfermero de raza negra.

Algunas otras son *Stonehearst Asylum, El manicomio, Nunca te prometí un jardín de rosas, Archivo 253, Hombre mirando al sudeste, No dormirás, Manicomio, My name is Emily, Niebla en agosto, Nise, 10 días en el manicomio, Perturbada (Unsane), Atrapada en el manicomio*, Psicópatas, The demons of St. Petersburg, Internados, El intercambio… (https://www.filmaboutit.com/es/movies/topic/centros-psiquiatricos-447/?page=2)


BELÉN RUEDA
NATALIA DE MOLINA
EVA DE DOMINICI
NO DORMIRÁS


CHRISTINA RICCI
JUDITH LIGHT
The first journalist to become the story.
A Lifetime Feature Movie
THE ESCAPING MADHOUSE:
The Nellie Bly Story
JANUARY 19


STONEHEARST ASYLUM
From the Mind of EDGAR ALLAN POE


CLAIRE FOY
UNSANE


¿TE ATREVES A ENTRAR?
EL MANICOMIO
LA CUNA DEL TERROR
PRONTO EN CINES

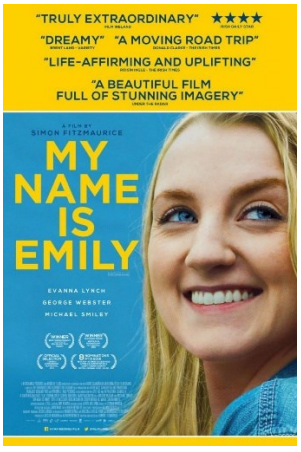

ARCHIVO 253


Una versión femenina de "Alguien voló sobre el nido del cuco"
NUNCA TE PROMETÍ UN JARDÍN DE ROSAS

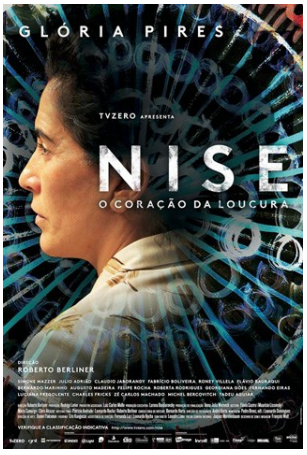

HANNAH GREEN
NUNCA TE PROMETÍ UN JARDÍN DE ROSAS
BARRAL



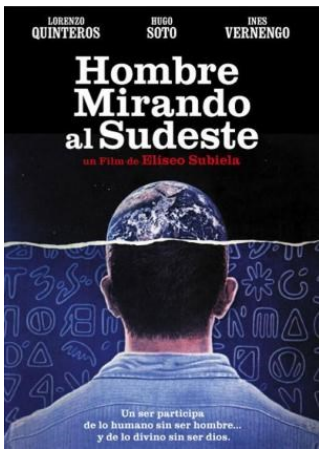

SUSANA CANALES
JULIO PEÑA
FERNANDO FERNAN-GOMEZ
en
Manicomio


"TRULY EXTRAORDINARY" ★★★★
"DREAMY" "A MOVING ROAD TRIP"
"LIFE-AFFIRMING AND UPLIFTING"
"A BEAUTIFUL FILM FULL OF STUNNING IMAGERY"
MY NAME IS EMILY

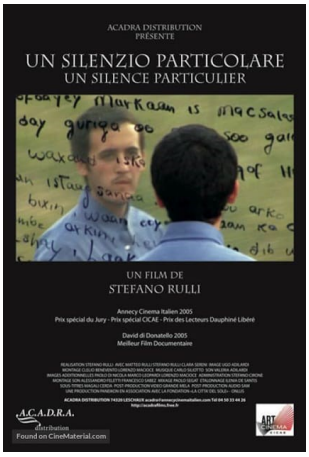

Niebla en Agosto


GLÓRIA PIRES
TVZERO apresenta
NISE
O CORAÇÃO DA LOUCURA


CAROLINE BARRY CHRISTOPHER LAMBERT KELLY LE BROCK
She had the courage to change the world.
Everyone should know her name.
10 DAYS IN A MADHOUSE
THE NELLIE BLY STORY


LORENZO QUINTEROS
HUGO SOTO
INES VERNENGO
Hombre Mirando al Sudeste
un Film de Eliseo Subiela
Un ser participa de lo humano sin ser hombre... y de lo divino sin ser dios.

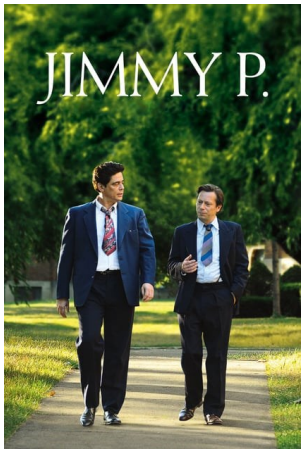

DAVID COCO
ANNA BONAIUTO
TONY SPERANDEO
L'UOMO DI VETRO


ACADRA DISTRIBUTION
PRESENTE
UN SILENZIO PARTICOLARE
UN SILENCE PARTICULIER
UN FILM DE
STEFANO RULLI
A.C.A.D.R.A.


LOCAS DE ALEGRÍA


Tabo Tabo Films
Un film de Ram Nehari
Don't Forget Me
Nitai Gvirtz | Moon Shavit


KEIR GILCHRIST
EMMA ROBERTS
ZACH GALIFIANAKIS
UNA HISTORIA CASI DIVERTIDA
"Lo que podría haber sido una típica historia adolescente se convierte aquí en un film interesante, lleno de humor negro y con una bienvenida inteligencia"

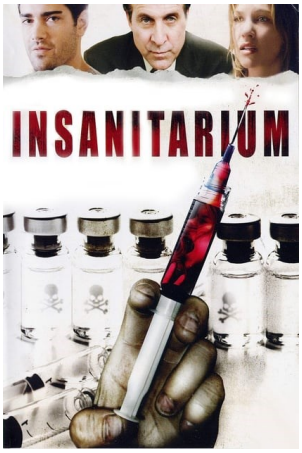

JIMMY P.


Rooney Mara Vanessa Redgrave Jack Reynor Theo James y Eric Bana
Del Set Vive Nominado al Oscar
Jim Sheridan
La CARTA SECRETA
En el final de tu vida, ¿Qué quieres recordar?


ascanio celestini giorgio tirabassi maya sansa
La PeCORA NeRa
un film di ascanio celestini

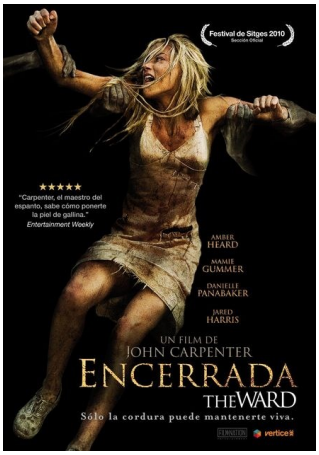

SUCKER PUNCH

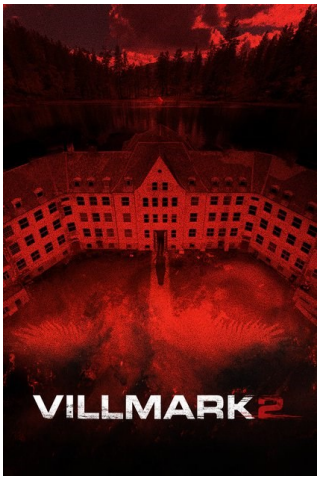

MATERNITY BLUES


INSANITARIUM


M. NIGHT SHYAMALAN
MÚLTIPLE
ENERO 2017


ALGUNOS QUIEREN SENTIRSE MEJOR DE LA PEOR FORMA POSIBLE
JUDE LAW ROONEY MARA CATHERINE ZETA-JONES y CHANNING TATUM
EFECTOS SECUNDARIOS
DEL DIRECTOR DE CONTAGIO Y TRAFFIC
STEVEN SODERBERGH

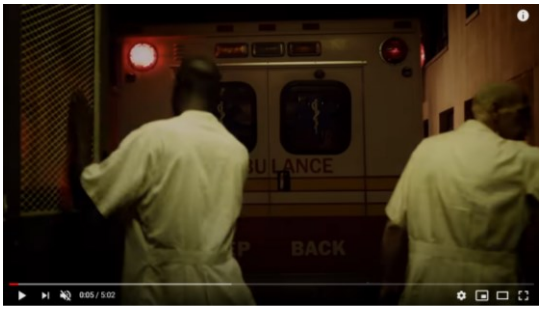

Festival de Sitges 2010
Sección Oficial
"Carpenter, el maestro del espanto, sabe cómo ponerte la piel de gallina."
Entertainment Weekly
AMBER HEARD
MAMIE GUMMER
DANIELLE PANABAKER
JARED HARRIS
UN FILM DE JOHN CARPENTER
ENCERRADA
THE WARD
Sólo la cordura puede mantenerte viva.







La banda musical de rock "Asylum" lanzó en esta temática su tema "Disturbed" (loco), en que narra el intento de fuga de un paciente y las repercusiones de castigo por distintas formas de tortura por parte de sus cuidadores, a quienes la narrativa adjudica la categoría de "dementes" realmente. El paciente, que trata de escapar de unos perversos enfermeros y un manicomio opresivo, grita en distintas ocasiones el estribillo "Release me" (*liberadme*), lo cual, desde la perspectiva doctrinal gnóstica, suponemos que se refiere simbólicamente a la liberación del cuerpo humano y de este mundo como creación del Demiurgo: https://www.youtube.com/watch?v=QWVAJ7xqqGU



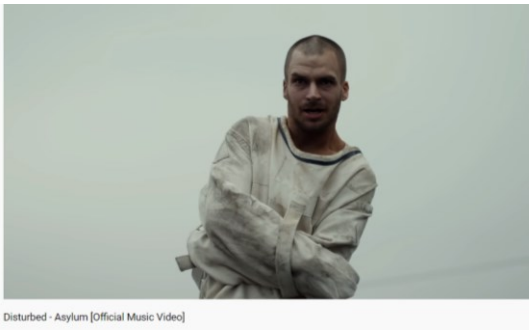






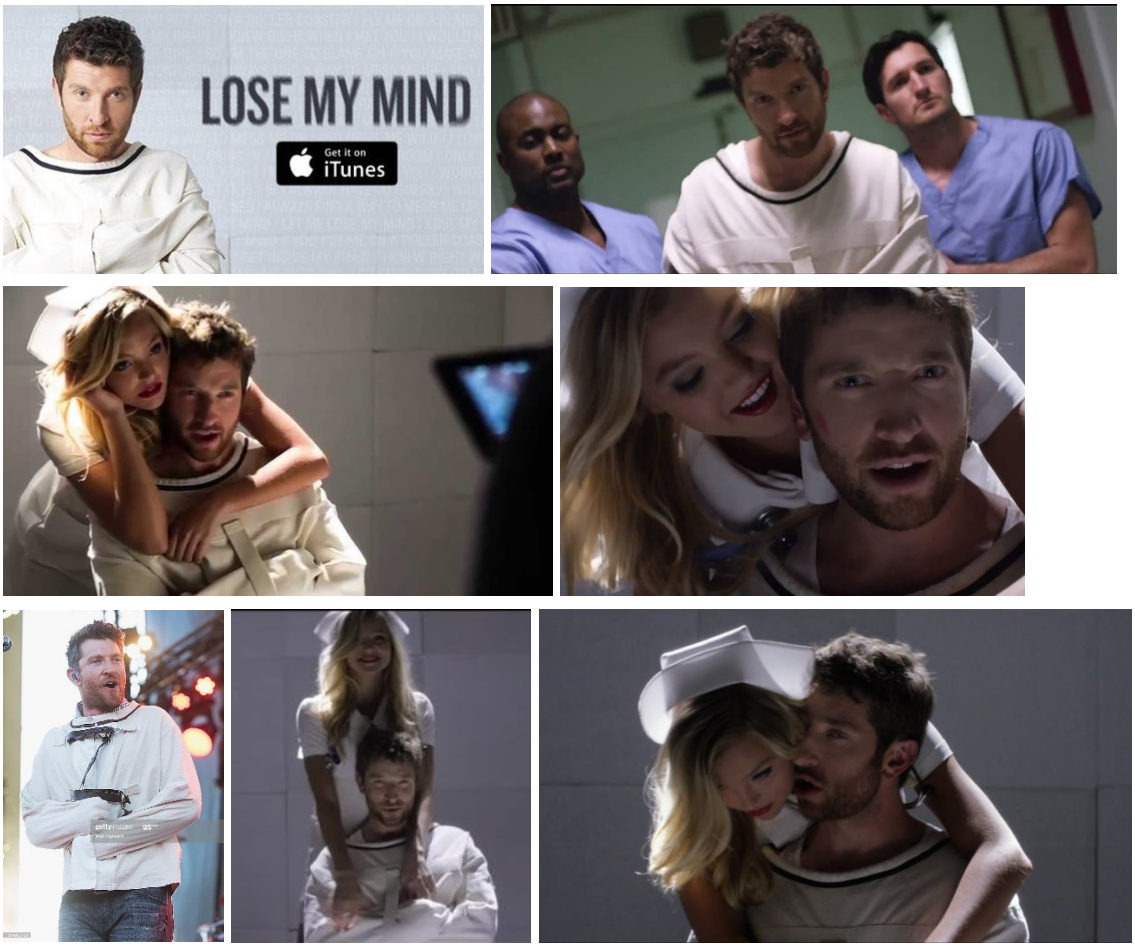








Brett Eldredge también actúa en un videoclip como enfermo mental en las instalaciones de un manicomio, representado con una camisa de fuerza y custodiado por una enfermera sexy: https://www.youtube.com/watch?v=p8TG4_RmT14



https://www.religionenlibertad.com/cultura/554109673/cara-oculta-joker-mente-perversa-enferma-victima-pinza-progre-libertaria.html

Sohrab Ahmari al analizar la película "Joker" en *First Things*, añade una reflexión que nadie recordaba: la conexión entre la ideología progresista y la ideología libertaria para vaciar de enfermos mentales las instituciones donde recibían ayuda, en numerosos casos abandonándolos a su suerte.





Sohrab Ahmari es un iraní converso al catolicismo, actualmente jefe de Opinión en el New York Post.

18.1 Joker y la crisis de solidaridad occidental

Joker superó los mil millones de dólares en taquilla, convirtiéndose en la película para adultos más rentable de la historia, destacando cómo un villano puede asumir el papel de héroe dentro de la cultura contemporánea. Este fenómeno refleja el Zeitgeist social y político, marcado por la falta de caridad y cohesión en la sociedad occidental, lo que explica que el personaje trascienda lo cinematográfico.

Ambientada en un contexto criminalizado de los años 70, entre la novela gráfica y el neorrealismo italiano, la película narra la transformación del payaso villano de Batman en un ser de extrema malevolencia, encarnada por Joaquin Phoenix mediante gestos físicos y expresiones de risa y llanto maníacos.

La sociedad progresista intenta comprender el origen del mal para neutralizarlo, buscando empatía con el Joker por su infancia traumática y la violencia paterna que sufrió. El personaje se proyecta como figura diabólica, análoga al diablo de la doctrina cristiana, que en la narrativa gnóstica luciferina judeo-masónica se presenta como víctima de Dios, humanista y defensor de la condición humana, reflejado en el monólogo de Al Pacino en *Pactar con el diablo* (1997, Hackford).

Al igual que el guion de *Joker*, que busca generar empatía por el villano sin revertir su maldad, la ideología de género y la corrección política deslegitiman terapias de conversión que podrían ayudar a reorientar conductas derivadas de traumas infantiles, suspendiendo licencias profesionales a quienes las aplican, pese a sus resultados positivos (La Verdad, 2019; Infocop).

La caída del Joker se simboliza en la pérdida de su terapeuta debido a recortes presupuestarios, reflejando la crisis de solidaridad en la ayuda pública y la salud mental, que constituye una sinécdoque de la desprotección social contemporánea.

Desde los años 60, la “des-institucionalización” de centros psiquiátricos estadounidenses, impulsada por escándalos mediáticos sobre negligencia, tuvo como efecto práctico dejar desatendidos a los pacientes, aunque con distintos discursos según la ideología: la izquierda buscaba maximizar autonomía, y la derecha reducía gasto público, generando vulnerabilidad extrema en enfermos mentales y personas sin hogar (Treffert, 1973, *The American Journal of Psychiatry*).

Pese a advertencias como las de Treffert, la reducción de camas psiquiátricas de urgencia ascendió al 77%, y políticas bipartidistas recientes perpetúan la ausencia de atención médica a largo plazo, reflejando lo que muchos consideran un plan eugenésico institucionalizado, en paralelo con

declaraciones de líderes económicos y científicos sobre la reducción poblacional y la eficiencia de los recursos (Lagarde, FMI, 2015).

Jacques Attali, asesor y transhumanista, aboga por la eutanasia y la "prolongación selectiva" de la vida, promoviendo la humanidad unisexo y la reproducción artificial sin relaciones físicas, vinculando su pensamiento a la lógica industrial y socialista donde la vida prolongada de ancianos se percibe como económicamente inviable (Attali, *L'avenir de la vie*, 1981; *L'homme nomade*, 2005; Slate.fr, 2013).

La política norteamericana refleja la disminución de la dimensión caritativa, fruto de la secularización y la pérdida de religiosidad protestante, mientras el consenso liberal bipartidista desestabiliza la vida de las clases trabajadoras y promueve la rabia social, capturada en la película *Joker* como expresión de indignación de los incels y marginales (Caldwell, 2017; OkDiario, 2020).

La acción del Joker no produce bienestar colectivo, sino caos y violencia. Esto evidencia que la manipulación mediática y política del descontento social genera efectos inversos a los objetivos liberales y progresistas, contrarrestando la solidaridad y el orden moral tradicional, a pesar de intentos de imponer "capitalismo del bien común" o valores aristotélicos y católicos en políticas públicas.

El Joker, desde sus orígenes en el cómic, simboliza anarquía y destrucción, con una psique fragmentada que se reinventa diariamente, reflejando conductas psicóticas. En diversas versiones, desde *El caballero oscuro* (2008, Nolan) hasta *La broma asesina* (Moore), su historia se mantiene ambigua para evidenciar un mundo enfermo y corrompido, en línea con la tendencia progresista a borrar narraciones históricas auténticas, algo comparado con la manipulación de memoria en *Men in Black* como prescripción cultural de operaciones psicológicas (PSY-OP).





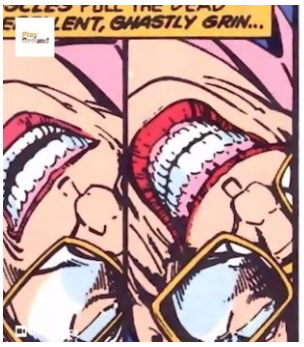


18.2 Antecedentes del Jóker en cómic











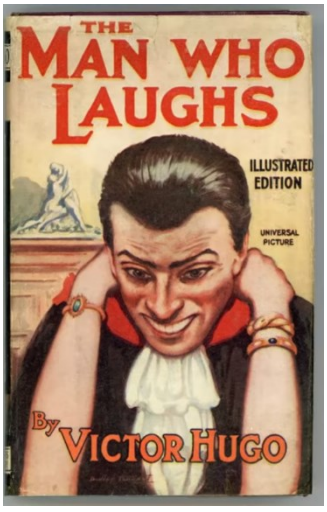


Viñeta (arriba): "You´re going mad" (*Te estás volviendo loco*): Texto en alusión a la patologización del hombre occidental propuesto por la obra de Theodore Adorno, "La Personalidad Autoritaria".









El hombre que ríe (1920) Paul Lenny.

El hombre que ríe (1869) Victor Hugo.

La propuesta narrativa de *Joker* consiste en exculpar al individuo que opta por la acción maliciosa contra otros, justificando su conducta mediante la descripción de su pasado traumático y generando empatía con el origen de su perversión. Esto refleja una tendencia liberal desde los años 70, que asume que toda infancia traumática conduce inevitablemente a la maldad y a psicopatías criminales, ignorando la responsabilidad personal y la libertad moral frente a la tentación de actuar inmisericordemente. Por el contrario, la psicología de la resiliencia muestra que muchos niños que sufren traumas desarrollan sensibilidad para reconocer y aliviar el dolor ajeno, descartando la venganza y cultivando la caridad. Así, el mal y el bien son elecciones libres, subordinadas a la capacidad de amar, y el sufrimiento no determina la incapacidad de recibir la misericordia divina. El cristianismo enfatiza cómo el dolor, entendido alegóricamente como cruz, contribuye a la madurez humana mediante la humildad, la comprensión del sufrimiento ajeno y la práctica de las obras de misericordia, y corrientes psicológicas no freudianas subrayan que el dolor puede resultar beneficioso para el desarrollo del individuo dentro del orden social.

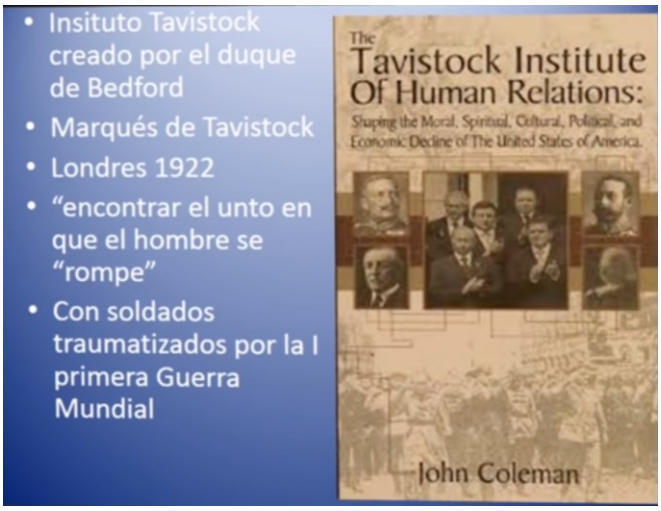
Por otro lado, la narrativa progresista contemporánea actúa como inquisidora de los relatos tradicionales, reinterpretando cuentos clásicos con ópticas ideológicas. Así, Blancanieves es retratada como víctima de acoso sexual por un beso no consentido, y "Los siete enanitos" se califica de machista por la distribución desigual de las tareas domésticas y laborales. Esta actitud revela contradicciones de la moral progresista, que ajusta los juicios éticos a conveniencias ideológicas y redefine arbitrariamente los valores culturales.

La estrategia de la sensibilidad ética y la corrección política busca, al igual que en personajes como Tanathos de Marvel o Maléfica, generar empatía hacia el lado perverso del ser humano, alineándose con discursos globales como los de la ONU sobre control poblacional. En *Joker*, esta narrativa transforma al villano en un sujeto cuya maldad se comprende y se justifica, al mismo tiempo que se despoja de responsabilidad moral.

El Joker es un criminal despiadado vinculado al hampa, con historial de internamientos en el hospital psiquiátrico Arkham Asylum, y su primera aparición data de los cómics de Batman de 1940. Desde entonces, se definen sus rasgos distintivos: maquillaje de payaso, crímenes arbitrarios conectados con la muerte de los padres de Bruce Wayne, cartas y venenos aplicados a las víctimas, y su sonrisa congelada en un rictus terrorífico. Bill Finger y Bob Kane se inspiraron en diversas fuentes, principalmente en el villano sonriente de la película muda *El hombre que ríe* (1920, Bowling), basada en la novela homónima de Victor Hugo (1869). En dicha obra, Gwynplaine es un hombre trágico desfigurado de niño, cuya sonrisa forzada refleja una naturaleza marcada por el sufrimiento y la injusticia (YouTube, 1920).

El mito de un criminal como el Joker tiene raíces en más de un siglo de cultura popular, influido por la literatura centroeuropea del siglo XIX, impregnada de doctrina gnóstica y espiritualismo curativo. Victor Hugo muestra esta doctrina en la solidaridad altruista y la filosofía de Ursus, reflejo de la intelectualidad masónica de los enciclopedistas, prefigurando la demonización de los opositores políticos conservadores como "ultra", etiqueta retomada por la Escuela de Frankfurt y amplificada como "autoritaria" o "fascista" en los discursos progresistas posteriores. En la Inglaterra del reinado de la reina Ana, Ursus, filósofo y curandero itinerante, adopta al niño traumatizado, descubre su origen aristocrático y los crímenes cometidos contra él, y lo prepara para la apología mística del ángel caído, el diablo, como antecedente literario y simbólico del Joker moderno.

19 TAVISTOCK Y LA MANIPULACIÓN PSICOLÓGICA O INGENIERÍA SOCIAL MEDIANTE EL "FRENTE DE PSIQUIATRAS" ORGANIZADO POR LA CIA TRAS LA 2ª GUERRA MUNDIAL



Las técnicas de manipulación han acompañado a la humanidad desde sus inicios, orientadas a preservar y consolidar el poder. El Instituto Tavistock se configura como un organismo destinado a tal fin, recopilando la experiencia histórica de manipulación psicológica aplicada por los Estados modernos. La primera aplicación masiva de la psicología como instrumento de control ocurrió en la Alemania nazi, basada en inculcar a la población ideas fantasiosas de supremacía aria derivadas de la teosofía balcánica de Madame Blavatsky, doctrina practicada por la cúpula nazi. Esta ideosofía se concretó en la eugenesia, implementada por especialistas en psiquiatría médica, que luego se reflejaría en legislaciones democráticas a través del aborto, la eutanasia y el antinatalismo malthusiano, conformando lo que se ha denominado la "cultura de la muerte". Desde entonces, la ciencia de la mente ha sido utilizada para moldear, alienar y dirigir los intereses de la élite, relegando los enfoques terapéuticos legítimos a favor de técnicas de modificación conductual, como la llamada "terapia de aversión".

La premisa central del Instituto Tavistock sostiene que ciertas instituciones democráticas pueden ser instrumentos más eficaces para imponer un control fascista que los regímenes abiertamente autoritarios. Siguiendo la línea trazada por John Rawlings Rees en 1945 en *The Shaping of Psychiatry by War*, se planteó la creación de "tropas de choque" de psiquiatras capaces de desarrollar métodos de control político y llevar a la población hacia la sumisión mediante programas de modificación de conducta. Rees concebía la psiquiatría como un instrumento de reforma social, capaz de influir en el pensamiento colectivo y promover la obediencia al orden económico internacional posguerra. En sus palabras: "Debemos tener equipos de psiquiatras que puedan moverse y establecer contactos en determinadas áreas y en su zona particular", funcionando como "misioneros de la psiquiatría subversiva para la reforma y el control del pensamiento social" (Marcus, 1974).

Rees postulaba que lograr una verdadera salud mental requería la transformación completa de la sociedad, aunque la mayoría de los ciudadanos, especialmente los obreros, no comprendieran esta lógica y consideraran los métodos de selección como mecanismos explotadores del capitalismo. Así, los disidentes, huelguistas o participantes en actividades subversivas eran considerados neuróticos necesitados de tratamiento. Este enfoque encuentra eco en la crítica del videoclip *Frontier Psychiatrist*, que retrata a psiquiatras acusando de locura a quienes cuestionan las normas sociológicas y antropológicas impuestas por las élites globalistas y la herencia de la Escuela de Frankfurt.

El consejo de sabios promovido por Rees buscaba concentrar el poder científico y político en psiquiatras capaces de influir y controlar la sociedad sin recurrir a la ley. Como observa L. Marcus, "los métodos de Rees se apoyan, de manera total y consciente, en la destrucción de la vida mental de la sociedad mundial y en la marcha forzada hacia el sadismo universal". Desde entonces, la guerra psicológica, desarrollada por Tavistock y centros asociados, ha caracterizado la labor de organismos gubernamentales y corporativos destinados a implementar técnicas de control social mediante la manipulación cultural, mediática y educativa.

El éxito de estas operaciones depende de comprender la psicología humana, que actúa como una suerte de "magia negra", y del impacto de expresiones culturales como arte, literatura y música, utilizadas para polarizar generaciones y fomentar conflictos familiares a través de nuevas percepciones y valores impuestos. La Escuela de Frankfurt, heredera de estas directrices, argumenta que la perturbación de las relaciones familiares es condición necesaria para el control y la dominación política.

Rees afirmaba que "las guerras no se ganan matando al adversario, sino minando o destruyendo su moral y conservando la propia", aplicando esta lógica a la manipulación de dicotomías como "homogeneidad étnica vs multiculturalidad" o "tradición espiritual vs modernismo sincrético", evidenciando un doble rasero elitista en el ejercicio del poder.

Entre los colaboradores clave se encuentra Kurt Lewin, padre de la dinámica de grupos y reclutado por Rees tras su llegada a EE. UU. como refugiado de la Alemania nazi. Lewin perfeccionó la técnica del "grupo carente de líder" y la adaptó a la contrainsurgencia, desarrollando programas de guerra psicológica. Su propuesta de "fascismo de rostro democrático" se basa en la imposición de principios de organización familiar, nacional y cultural, promoviendo ideologías fascistas a través de la fragmentación social y la manipulación de grupos pequeños.

Lewin, financiado por la familia Rockefeller, diseñó estrategias de ingeniería social para inducir comportamientos autoritarios mediante pequeños grupos comunitarios autogestionados. Rees y Tavistock estructuraron un consejo de sabios destinado a "restablecer" el orden mundial siguiendo este modelo, empleando técnicas de manipulación cultural, mediática y social. Entre las estrategias destacan el estudio de la población para identificar vulnerabilidades psicológicas, el control de los medios de comunicación para influir en la percepción de la realidad y la fragmentación de comunidades locales, fomentando la competencia, la desconfianza y la desintegración de la familia como núcleo social. Estas medidas buscaban crear un fascismo de rostro democrático, donde la población se mantuviera dividida y manipulable, mientras las élites consolidaban su poder.

El tema *"Frontier Psychiatrist"* de la banda The Avalanches utiliza la ironía para describir los mecanismos de conformación y control social implementados desde la Segunda Guerra Mundial, época sugerida por el atrezzo inspirado en los años 50 y 60, a través de la manipulación de medios de comunicación, la ciencia y la escuela. El título, que puede traducirse como "Psiquiatra de choque" o "Frente psiquiátrico", alude a las "tropas de choque psiquiátricas" propuestas por John Rawlings Rees, psiquiatra experto en guerra psicológica vinculado con los servicios secretos de EE. UU. Las ideas subyacentes reflejan las líneas de la Escuela de Frankfurt y el corpus del marxismo cultural, que luego serían transcritas audiovisualmente por la industria musical.

El videoclip sugiere que se requería el reclutamiento de psiquiatras subversivos, capaces de operar en los límites de la ciencia ortodoxa o ética, mediante métodos no falsables o no éticos, para "enfrentar" la resistencia psicológica de la población y conducirla hacia la sumisión. La música se presenta como un arma psicológica, utilizada para inducir tanto la compra de productos mediante técnicas de

persuasión como la aceptación de ideas políticas o religiosas, funcionando como vehículo de propaganda subliminal.

El hombre occidental se patologiza mediante la psicología para modificar su sistema de creencias, sustituyendo las ideas tradicionales del cristianismo y del magisterio de la Iglesia por una versión nihilista, que fomenta un enfrentamiento dialéctico destinado a cambiar la estructura social. Se establece una asociación entre ciencia y psicoanálisis frente a la sobrenaturalidad, ridiculizada como superstición. Los fantasmas de sábanas blancas simbolizan los “demonios personales”, eliminando la posibilidad de discernimiento espiritual y reemplazando la mediación sacramental por la terapia psicológica. A lo largo del siglo XX, el confesionario cristiano fue sustituido simbólicamente por el diván del psicólogo, aplicando un cientificismo que reemplaza las funciones del sacramento por tratamientos seculares, como señala P. Dwight Longenecker: la confesión se convierte en sesión de terapia; la extremaunción en visita a enfermos; la confirmación en rito de iniciación; el matrimonio en evento ceremonial; la ordenación en contratación de un trabajador social.

El videoclip también refleja la instrumentalización de creencias orientalistas, la dialéctica de género mediante enfrentamientos hombre-mujer, la apología del travestismo, la animalización del hombre y la ridiculización de los elementos folklóricos y soberanistas de las naciones, favoreciendo un gobierno mundial que difumine identidades culturales. Se evidencia el menosprecio por la tercera edad y el adoctrinamiento infantil en un sistema educativo laicista, esencialista y progresista, diseñado para el entretenimiento más que para la formación, donde la autoridad docente se ve disminuida y la voluntad infantil predomina simbólicamente. Finalmente, el videoclip sugiere que, bajo una planificación globalista y culturalmente estandarizada, las manifestaciones culturales y nacionales quedarían reducidas a meros residuos históricos, olvidados a través del revisionismo impuesto por el marxismo cultural.

1 

2 
3 
4 
5 
6 
7 
8 
9 
10 
11 

12 
13 
14 
15 
16 
17 
18 
19 
20 
21 
22 
23 
24 

El videoclip aborda de manera explícita los temas que Rees identificaba como objetivos de la manipulación social: el nacionalismo, presentado a través de la ridiculización neomarxista de la noción de patria; el racismo; los grupos de afinidad cultural, mediante la burla de tradiciones familiares; la comunidad entendida como familia ampliada o vecindario; y la educación infantil, concebida como otro frente de ataque contra la familia. En conjunto, la narrativa refleja las estrategias del marxismo cultural, que utiliza una ciencia falaz y tecnocrática para controlar políticamente a la población.

La exposición sarcástica y consciente de estos recursos de manipulación al público indica la irreverencia y el poder de control inherentes al marxismo cultural, que suele mostrar con ironía la eficacia de sus métodos sobre la sociedad.

En este marco, el antisemitismo se interpreta desde la psicopatología individual, vinculándose a "necesidades profundas de la personalidad" y no al comportamiento histórico o actual de los grupos judeo-sionistas. Este enfoque se ha extendido a la interpretación jurídico-social y mediática de otros grupos considerados criminales, como ciertos colectivos de origen árabe, donde los medios de comunicación, bajo el pretexto de evitar la xenofobia, omiten la procedencia de los delincuentes,

generando discrepancias entre las estadísticas oficiales y las presentadas por asociaciones independientes.

En relación con la medición de actitudes, la Escala de Etnocentrismo incluye tres subescalas: actitudes hacia afroamericanos, hacia minorías en general y hacia el patriotismo. Sin embargo, sus ítems se enfocan exclusivamente en la población cristiana de descendencia europea, lo que evidencia un sesgo metodológico que condiciona la interpretación de los resultados dentro de un marco cultural y político específico.

Horkheimer y Adorno identifican el fascismo moderno con el cristianismo, en tanto ambos implican oposición política y subyugación de la naturaleza. Esta asociación se traslada al cine, donde algunos filmes refuerzan la idea de que los valores tradicionales, tanto cristianos como étnicos, desembocan en actitudes fascistas. Así, se representa la fe cristiana como fundamentalista y la defensa política de la identidad étnica nativa como un proyecto criminal. Paralelamente, personajes marginales o lumpen son caracterizados con simbología cristiana, con el fin de denostar a la religión.

Un ejemplo claro se encuentra en *American History X*. En una de sus escenas más violentas, la ambientación coloca un crucifijo en la habitación del protagonista mientras mantiene relaciones sexuales con su novia, hasta ser interrumpido por el aviso de un robo cometido por afroamericanos. De este modo, la narrativa cinematográfica asocia explícitamente el cristianismo con la ideología nazi, vinculando la religión con connotaciones fundamentalistas y de acervo político criminal, al tiempo que tensiona deliberadamente las relaciones raciales en Estados Unidos a través de la cultura popular (ver escena).

Tras el asalto, el protagonista asesina con arma de fuego a los dos afroamericanos y es rápidamente detenido por la policía. El último plano subraya la dimensión simbólica del relato: el protagonista aparece en una ralentización significativa de su gesto, extendiendo los brazos en cruz —como un crucificado— en señal de rendición, aunque con orgullo ante su hermano por lo que ha hecho, antes de alzar los brazos a la cabeza para ser esposado.

Este tipo de representación cinematográfica refuerza la idea de que los norteamericanos soberanistas con ideología conservadora y cohesiva, al mantener actitudes positivas hacia la herencia blanca y cristiana, son inmediatamente caracterizados como fascistas, fundamentalistas o negativistas frente a inmigrantes, especialmente afroamericanos y judíos. La construcción simbólica los asocia con un etnocentrismo de corte colonizador y conquistador, en línea con la lectura propuesta por la Escala de Etnocentrismo.









El análisis de la *Escala de Etnocentrismo* de Levinson revela cómo las actitudes mayoritarias de la población cristiana y blanca de Estados Unidos fueron presentadas como patológicas, mientras se omitían valoraciones análogas respecto a las comunidades judías. Expresiones propias de la política grupal WASP, como "En vista de la actual emergencia nacional [Segunda Guerra Mundial], es muy importante limitar los empleos responsables del gobierno a los estadounidenses nativos, blancos y cristianos", eran puntuadas a la baja, mientras que manifestaciones de rechazo a los matrimonios mixtos, del tipo "No puedo imaginarme casándome con un judío" o "Está mal que judíos y gentiles se casen", se interpretaban como fruto de una educación perturbada y de una moral represiva. Paradójicamente, la misma preocupación por la endogamia se encontraba —y se encuentra— en el seno de la comunidad judía, donde la "amenaza" de los matrimonios mixtos ha generado intensos debates y esfuerzos para preservar la cohesión interna.

Asimismo, se señalaba como antisemitismo la percepción de que los judíos ejercían una influencia desproporcionada en la economía y en la política, o que mantenían una especial vinculación con los movimientos radicales de izquierda: "Parece haber una racha revolucionaria en la composición judía, como lo demuestra el hecho de que hay muchos comunistas y agitadores judíos". En paralelo, la *Escala de Patriotismo* denunciaba el apego ciego a los valores culturales nacionales y la defensa de la disciplina en el sistema educativo, ejemplificado en afirmaciones como: "Formas menores de entrenamiento militar, obediencia y disciplina, tales como ejercicios, marcha y comandos simples, deben formar parte del programa educativo de la escuela primaria" (p. 107). Sin embargo, no se cuestionaban las prácticas de disciplina y cohesión interna propias de las comunidades minoritarias, en particular la judía, donde la socialización enfatiza la conformidad y la aceptación psicológica de los fines colectivos.

En este marco, Levinson describe el etnocentrismo como "una distinción penetrante y rígida entre grupos; implica una imaginería estereotipada negativa y actitudes hostiles con respecto a grupos externos; e imaginería estereotipada positiva y actitudes sumisas con respecto a los grupos internos, y una visión jerárquica y autoritaria de la interacción grupal" (p. 150). Bajo esta lógica, la cohesión grupal de la mayoría se consideraba peligrosa, en cuanto potencialmente opuesta a los movimientos políticos judíos. El análisis encontraba asociaciones entre conservadurismo político y económico y actitudes etnocentristas, en contraste con las orientaciones liberales radicales, que postulaban la eliminación de jerarquías, barreras de clase, fronteras nacionales y distinciones de género y etnia (p. 181).

El estudio también vinculaba la rebeldía contra los padres con puntuaciones más bajas de etnocentrismo, concluyendo que "los etnocentristas tienden a ser sumisos a la autoridad del grupo, los anti-etnocentristas son críticos y rebeldes, y la familia es el primer grupo prototípico". De ahí la promoción de la brecha generacional como mecanismo de erosión de los valores tradicionales, fomentando la incomprensión y la ruptura ideológica entre padres e hijos, lo que supone indirectamente un ataque al cuarto mandamiento y, en sentido espiritual, a la figura de Dios Padre.

Las entrevistas recogidas por Else Frenkel-Brunswik en la segunda parte de *La Personalidad Autoritaria* refuerzan esta interpretación. Los datos muestran que las puntuaciones más altas en la escala provenían de familias cohesionadas y funcionales, mientras que las más bajas estaban vinculadas a relaciones ambivalentes y rebeldes con los padres. No obstante, Frenkel-Brunswik interpreta el afecto y la lealtad de las familias cohesionadas como máscaras de hostilidad reprimida, mientras que el resentimiento de los hijos de familias menos disciplinadas se presenta como expresión de afecto genuino (p. 346).

La psicología del desarrollo ha mostrado que la crianza autoritaria, entendida como disciplina firme en el contexto de una relación positiva, produce hijos bien adaptados (Baumrind, 1971; Maccoby & Martin, 1983; MacDonald, 1988a, 1992, 1997a). Sin embargo, el proyecto de *La Personalidad Autoritaria* tendió a patologizar precisamente ese modelo de familia, característico de la tradición cristiana y de los valores gentiles. En última instancia, la agenda de la Escuela de Frankfurt buscaba deslegitimar la cohesión cultural y religiosa de la mayoría, mientras eximía de crítica los mecanismos de identidad y disciplina interna de las comunidades minoritarias.



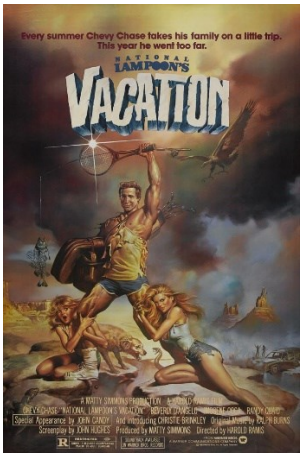
En *La Personalidad Autoritaria* se interpretaba el afecto paterno como "máscara de hostilidad" y la rebeldía filial como fruto de una crianza sana, conclusión absurda y sesgada [205]. El trasfondo era político: socavar la familia gentil, núcleo de cohesión cultural, para subvertir la sociedad occidental.

Los autores catalogaban como "patológicas" a las familias tradicionales, por ser cohesivas y transmitir identidad, aunque ese mismo modelo era indispensable para la continuidad judía. Ejemplos como:

"Siempre digo que mi madre todavía me cuida… armarios repletos de frutas, mermeladas, embutidos…" (p. 354) [206]

eran tratados como síntomas de patología, lo cual revela el sesgo ideológico. Esta misma lógica se ha difundido en el cine, donde la familia occidental-cristiana suele aparecer como represiva o enfermiza, prolongando en la cultura popular la patologización promovida por la Escuela de Frankfurt.









Papá se volvió loco (2005 https://www.filmaffinity.com/es/film366991.html) / *Las vacaciones de una chiflada familia americana (1983)* / ¿Mamá o papá? (2017 https://www.filmaffinity.com/es/film986849.html) / *Mad families* (2017 https://www.filmaffinity.com/es/film318407.html) / *Mad mom* ("La locura de una madre" TV, 2019 https://www.filmaffinity.com/es/film200726.html)



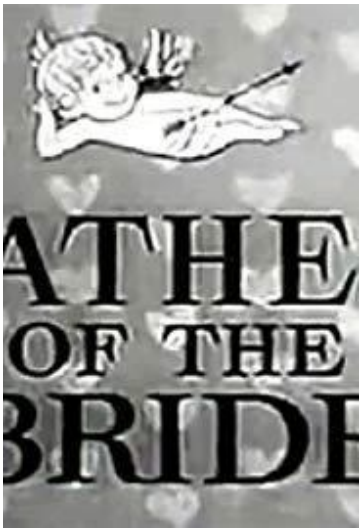


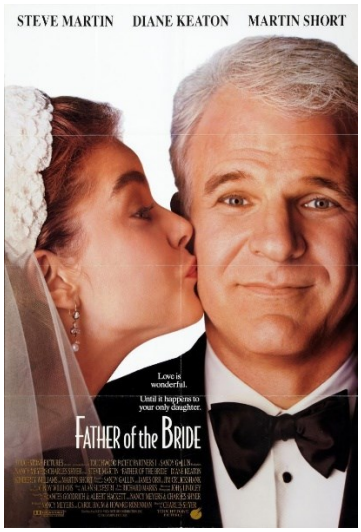


El pasaje muestra cómo la Escuela de Frankfurt y su influencia cultural han promovido una representación cinematográfica que patologiza a la familia cristiana occidental. En *Mad Mom* la madre desequilibrada aparece con una cruz dorada al cuello, signo de fe presentado como indicio de fanatismo (fig. 1). El mismo recurso se observa en *Misery* (1990), donde Annie Wilkes lleva también un crucifijo (figs. 2, 2b), o en *American History X*, donde la simbología cristiana queda asociada a la violencia. Este patrón narrativo busca criminalizar la identidad cristiana, vinculando el símbolo de la cruz con la locura o la perversidad.

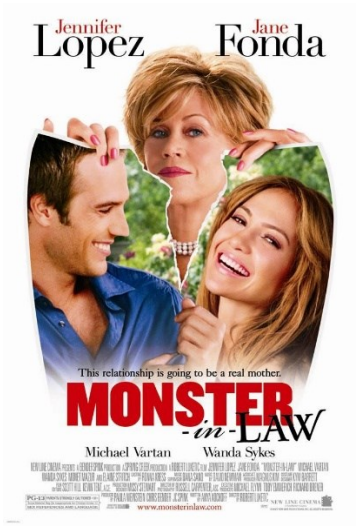
En contraste, en las sociedades judías tradicionales se ha valorado siempre la continuidad religiosa y cultural mediante la aceptación de la fe paterna y la elección de pareja bajo la guía de los padres, considerándose trágico un matrimonio mixto (Zborowski y Herzog, 1952, p. 231). Sin embargo, en el discurso cultural occidental, esa misma función parental se presenta como intrusión ilegítima, favoreciendo el ideal de autonomía radical.

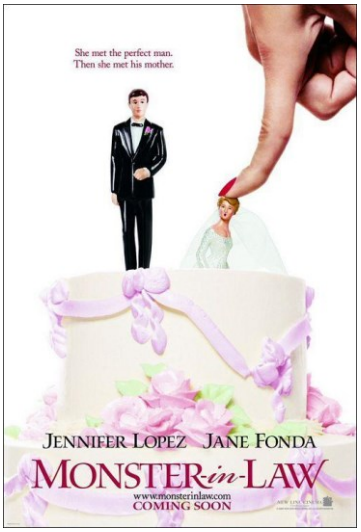
El cine ha sido un canal privilegiado de esta operación ideológica. Películas como *Father of the Bride* (1950, 1961, 1991) ridiculizan al padre preocupado por el matrimonio temprano de su hija, reforzando un patrón de infantilización y de retraso de la madurez social. Por su parte, *Monster in Law* (2005) repite el motivo de la suegra o madre controladora, en abierta confrontación con la futura esposa. En todos estos relatos se despliega un mismo arquetipo: los padres cristianos aparecen como opresivos, fanáticos o patológicos, legitimando la erosión de la autoridad familiar tradicional.













Aquí algunas escenas de "La madre del novio":
https://www.youtube.com/watch?v=VTy8QTAtC3M
https://www.youtube.com/watch?v=YB3zv2zhHIg
https://www.youtube.com/watch?v=72le_jwmXfU



Frenkel-Brunswik interpreta como patológicos elementos que en muchas culturas se consideran virtuosos: la solicitud de los padres hacia los hijos, la transmisión de valores familiares y la orientación paterna en la elección del cónyuge. Según su esquema, estos rasgos no serían expresión de cohesión, sino prefiguración del fascismo dentro de la sociedad. La paradoja es clara: mientras en el ámbito judío la continuidad de la tradición y la endogamia son valoradas como esenciales para la pervivencia comunitaria (Zborowski y Herzog, 1952), en el caso de los gentiles tales actitudes son denunciadas como síntomas de autoritarismo. En consecuencia, la rebelión contra los padres se define como criterio de "salud mental", generando un doble estándar que, bajo el lenguaje de la psicología científica, busca erosionar la autoridad familiar como núcleo de transmisión cultural.

Esta misma lógica se proyecta en la propaganda cinematográfica. Un ejemplo paradigmático es *Meet the Parents* (*Los padres de ella*, 2000, Universal Pictures), donde el arquetipo del padre occidental controlador se encarna en Jim, un exagente de la CIA rígido y desconfiado que obstaculiza la relación de su hija con Greg. El filme ridiculiza al padre, presentando sus intentos de proteger a la familia como obsesión y patología, reforzando así el patrón cultural que demoniza la figura paternal en el imaginario WASP. (tráiler), (ficha técnica).





Según la Escuela de Frankfurt, mediante una educación basada en la cohesión familiar y los valores tradicionales, los padres graban en la identidad de sus hijos un "sello fascista", una marca indeleble que les persigue durante el resto de su vida adulta; y quizá sea por esta razón por lo que el Estado debiera hacerse cargo de la educación de los niños, como apuntamos más arriba, a fin de conformarla a sus propósitos de clase. La siguiente escena del filme "Malditos Bastardos" (Tarantino, 2009) muestra este paradigma estigmatizador:



El análisis de Frenkel-Brunswik insiste en considerar patológicos los comportamientos de los gentiles que, desde una perspectiva evolutiva y cultural, resultan adaptativos. Así, la preocupación de los padres por la clase social o por asegurar matrimonios de calidad moral y socialmente respetables se interpreta como "autoritarismo" (p. 383), cuando en realidad refleja un instinto de movilidad ascendente y de protección familiar presente en todas las sociedades estratificadas. De igual modo, la cohesión, el afecto y la transmisión de valores en familias estables y numerosas se califican como "sumisión temerosa" y "supresión temprana de impulsos" (p. 385), mientras que la rebeldía, la inseguridad y la insatisfacción personal de los individuos de baja puntuación se celebran como signos de "mayor seguridad" y "liberación emocional" (p. 388, 431).

Este esquema conduce a una inversión sistemática de la realidad: la fidelidad matrimonial, la elección prudente del cónyuge, el compromiso paterno, la religiosidad cristiana, la autoestima y la emulación de modelos de éxito social se catalogan como síntomas de rigidez o de trastorno psiquiátrico. El cine refuerza este patrón, instalando en la cultura la idea de que tales valores tradicionales son expresión de

enfermedad. *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975), adaptación de la novela de Ken Kesey, activista vinculado a proyectos de la CIA, es un caso paradigmático: la obra presenta a un conjunto de personajes norteamericanos tipificados como enfermos mentales, mientras que las figuras de autoridad y control aparecen racialmente desplazadas, consolidando el paradigma de que la sociedad occidental está marcada por una supuesta propensión a la patología psiquiátrica (tráiler).






Los individuos con bajas puntuaciones experimentaron relaciones parentales ambivalentes y hostiles, a menudo con abandono o abuso, lo que genera rebeldía, búsqueda de afecto y rechazo a las normas familiares (MacDonald 1992a, 1997a). En cambio, quienes obtuvieron altas puntuaciones tuvieron experiencias familiares positivas que les proporcionaron seguridad emocional, motivación por el éxito y compromiso con la familia, orientándose externamente hacia metas socialmente aprobadas (págs. 563, 565). Estas personas valoran relaciones de alto compromiso basadas en amor e intereses comunes, mientras que los de bajas puntuaciones persiguen constantemente afecto y se sienten inseguros, rebeldes y hostiles hacia los valores parentales. Los medios amplifican estas diferencias generacionales para fomentar la ruptura con la familia y la rebeldía política y espiritual.

20 AGENDA FRANKFURTIANA Y PROTOCOLO DE SIÓN: LA ERRADICACIÓN DE LAS PATRIAS

No hay evidencia de que la disciplina parental genere hostilidad reprimida en contextos de relaciones positivas. El psicoanálisis permitió a los autores de *La Personalidad Autoritaria* reinterpretar estas relaciones, presentando el afecto familiar como máscara de hostilidad inconsciente (Brown 1965; Altemeyer 1988, 54). Así, cualquier emoción negativa de los hijos hacia sus padres se usaba para justificar un mundo de "hostilidad reprimida", logrando objetivos políticos contra la familia occidental-cristiana. En realidad, las familias de altos puntuajes eran adaptativas, combinando afecto, responsabilidad y disciplina, y los niños defendían los valores familiares y nacionales, lo que motivó ataques mediáticos y culturales al patriotismo y al nacionalismo mediante la sociología de Frankfurt, el psicoanálisis y el cine hollywoodiense.





El censor de la cuenta de un niño concursante no fue Twitter, sino TVE (http://elrepublicanodigital.blogspot.com/2020/01/tve-cierra-la-cuenta-en-twitter-de.html). Se acuñó el neologismo "patriotismo constitucional" para reemplazar la noción tradicional de nación basada en origen divino, lengua y cultura, proponiendo en cambio una nación constituida legalmente, apoyada por figuras judías como Daniel Cohn-Bendit, Michel Friedman y Paul Spiegel. Edvard Benesch, colaborador del conde Kalergi y Otto de Habsburgo, fundador de la Unión Europea tras 1945, participó en la reestructuración de Europa (Prof. Guido Raimund, *Adiós Europa*, p.13). Nahum Goldmann promovió la destrucción de la cultura y tradición mediante democracia como beneficio para los intereses judíos ("Der Geist des Militarismus", p.37). Investigaciones de Israel Shahak y Honsik señalan una planificación a largo plazo para el colapso de Occidente, con participación de Kalergi, Benesch, Adenauer, Churchill, Warburg, masonería y CIA. El "Pacto Mundial sobre Migración" (2018) de España refleja estas acciones, según Pedro Sánchez (PSOE), sin consulta popular. Irenäus Eibl-Eibesfeldt y Heiner Geisler critican la eliminación de la nación tradicional y promueven el "patriotismo constitucional" (Eibl-Eibesfeldt, *In der Falle des Kurzzeitdenkens*, p.162). La "Agenda 2030" se interpreta como herramienta globalista para eliminar naciones y adoctrinar en "esclavitud ciudadana".

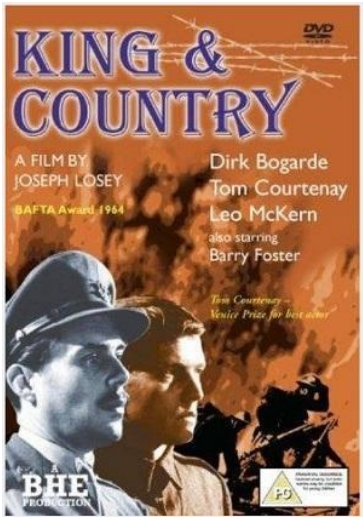
El cine ha sido usado para criticar los valores patrióticos, destacando películas como: "Lo que piensan las mujeres" (Ernst Lubitsch, 1941), "La llamada de la patria", "La patria equivocada", "Héroe sin patria", "Fatherland", "La trans de la patria" (2018), "Pàtria" (2017), "Suave patria" (2012), "Tigernut: la patria de las mujeres íntegras" (2018), "Traidor a su patria" (1956), "Rey y patria" (1964), "Reina y patria" (2014), "Por la reina y por la patria" (1988) y "Senderos de Gloria" (1957). Estas obras asocian la patria con la desobediencia o la traición, promoviendo un mensaje antibelicista y contracultural propio de los años 60.


KARL
LUDWIG DIEHL
BRIGITTE
HORNEY
LA
LLAMADA
DE LA PATRIA


GORDON
SCOTT
HEROE SIN PATRIA
EASTMANCOLOR · EUROSCOPE


GORDON SCOTT
CORIOLANO
EROE SENZA PATRIA
EUROSCOPE


RUTGER
HAUER
MIRANDA
RICHARDSON
Fatherland
15

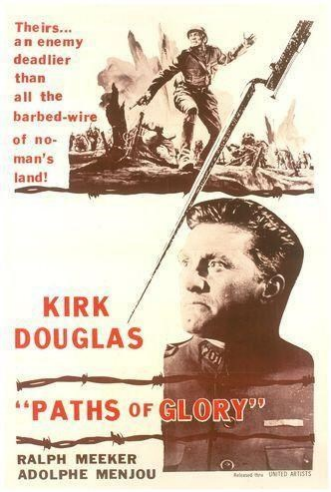

DVD
KING &
COUNTRY
A FILM BY
JOSEPH LOSEY
BAFTA Award 1964
Dirk Bogarde
Tom Courtenay
Leo McKern
also starring
Barry Foster
BHE
PRODUCTION


DIRK BOGARDE TOM COURTENAY
KING
AND COUNTRY
...outstanding performances...
deserving of attention."
– Kathleen Carroll, New York Daily News
...deadly tones of realism....
A SHOCKER!"
– Judith Crist, New York Herald Tribune


THE LONG-AWAITED SEQUEL TO HOPE AND GLORY
QUEEN & COUNTRY
"YOU WILL COME OUT WANTING MORE"
"VIVIDLY REALIZED"

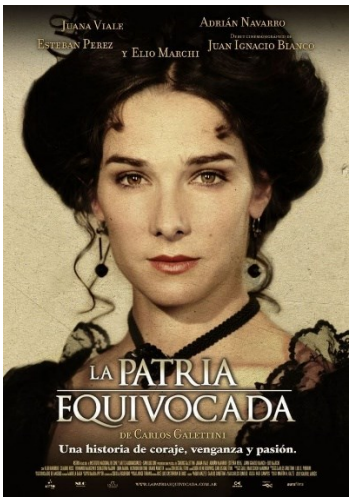

DANILO MATTEI · JULIA MARTINEZ
ARTURO LOPEZ · TAIDA URRUZOLA Y ELENA RIVERA
LA PATRIA
DEL "RATA"
EASTMANCOLOR
MANUEL SUMMERS y F. LARA POLOP
Director:
FRANCISCO LARA POLOP


PAUL NEWMAN
ANNE FRANCIS
WALTER PIDGEON
WENDELL COREY
EDMOND O'BRIEN
TRAIDOR
A SU
PATRIA

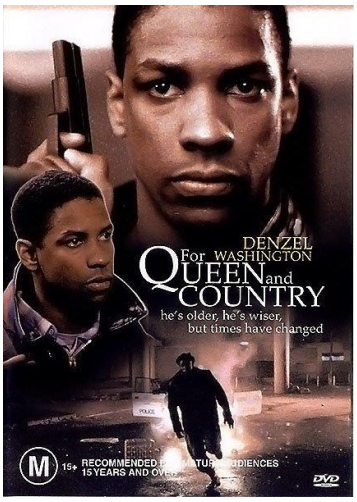

Theirs... an enemy deadlier than all the barbed-wire of no-man's land!
KIRK DOUGLAS
"PATHS OF GLORY"
RALPH MEEKER
ADOLPHE MENJOU


LA LLEGENDA D'OTGER CATALÓ I ELS 9 BARONS DE LA FAMA
PATRIA
LA PRIMERA PEL·LÍCULA ÈPICA CATALANA DE LA HISTÒRIA...
EN CINEMES EL 9 DE JUNY

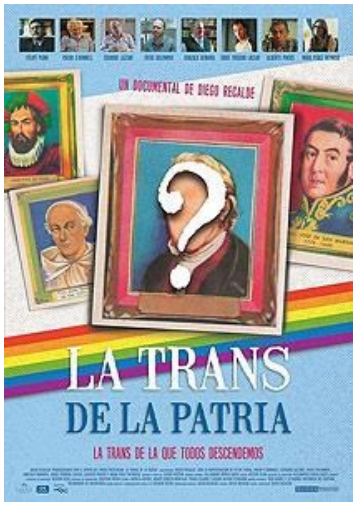

"UNA MARAVILLA LLENA DE HUMOR E INTELIGENCIA"
REINA Y PATRIA
JOHN BOORMAN


JUANA VIALE
ADRIÁN NAVARRO
ESTEFAN PEREZ
Y ELIO MARCHI
JUAN IGNACIO BLANCO
LA PATRIA EQUIVOCADA
DE CARLOS GALETTINI
Una historia de coraje, venganza y pasión.


TIGERNUT
LA PATRIA DE LAS MUJERES INTEGRAS
Un superalimento, ¿una estafa internacional masiva? miles de familias en busca de un destino


DENZEL WASHINGTON
QUEEN and COUNTRY
he's older, he's wiser, but times have changed
15+ RECOMMENDED FOR AUDIENCES 15 YEARS AND OVER
DVD


CHAPARRO
URIBE
SUAREZ
EL MUNDO ANDA DETRÁS DE SU TALENTO... LA POLICÍA TAMBIÉN.
SUAVE PATRIA
UNA PELÍCULA DE FRANCISCO JAVIER PADILLA


UN DOCUMENTAL DE DIEGO RECALDE
LA TRANS DE LA PATRIA
LA TRANS DE LA QUE TODOS DESCENDEMOS


PATRIA
2020
HBO
EUROPE

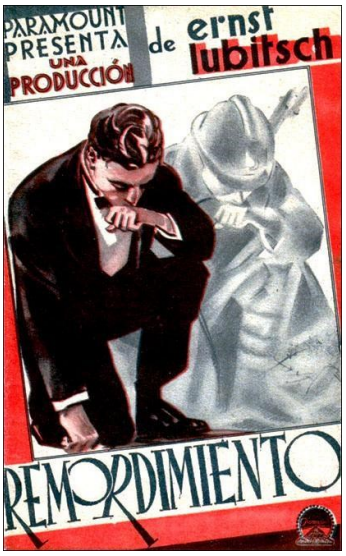




El filme "Remordimiento" (The broken lullaby, Ernst Lubitsch, 1932) es un drama antibélico que narra la historia de un soldado francés que se arrepiente de haber matado a un soldado enemigo alemán, con quien compartió la formación musical en el conservatorio de Francia; y viaja hasta su casa natal para pedir el perdón de sus familiares https://www.filmaffinity.com/es/film903196.html

El patrón guionístico de esta amplia mayoría de filmes es que tienen por común denominador un trasfondo militar sostenido por una estructura militar que el guión y los personajes tratan de denigrar en su esencia mediante los más diversos contextos y tramas, a fin de desmotivar al ciudadano moderno de luchar por unos ideales al servicio de su patria, quedando velado el ataque a la noción de patria, por la que no merece la pena combatir ni defender en el orden de los ideales ante severas agresiones exteriores; es decir, deslegitimar la defensa de la patria, como postula la Escuela de Frankfurt y los Protocolos de Sión bajo capa de pacifismo o antibelicismo (más tarde auspiciado nuevamente por la Contracultura estadounidense de los años 70 en el contexto del pacifismo hippy).







El director judío Ernst Lubich ridiculizando a la monarquía de las naciones (cristianas)





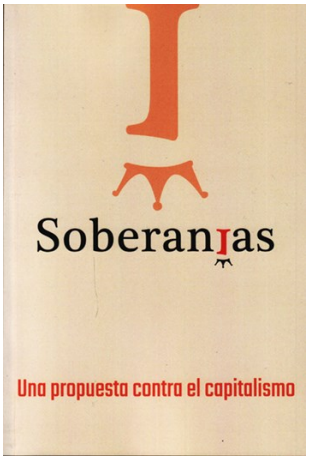


Muchas han sido las muestras antinacionalistas o antipatrióticas de los propios dirigentes que gobiernan las naciones europeas. Cuando Ángela Merkel ganó las elecciones a la presidencia, rechazó abiertamente la bandera alemana en la sesión de fotos, haciéndose evidente el sentir antipatriótico de

los líderes de izquierda, cuya politica, por tanto, tiende hacia la internacionalización y el gobierno mundial común: http://www.verdadypaciencia.com/article-angela-merkel-rechaza-la-bandera-alemana-ante-las-camaras-la-noche-de-su-pirrica-victoria-video-120455639.html

En la novela de Aramburo *Patria* se evidencia un ataque cultural a la noción de patria y a la familia. La obra difumina la patria en lo "social" y "antropológico" y presenta un matrimonio en crisis, donde la mujer debe esforzarse por seducir a su marido, siguiendo un patrón ya señalado por Lubitsch en *Lo que piensan las mujeres* (1941), y promoviendo la desmotivación hacia la natalidad (https://www.planetadelibros.com/libro-patria/217001).

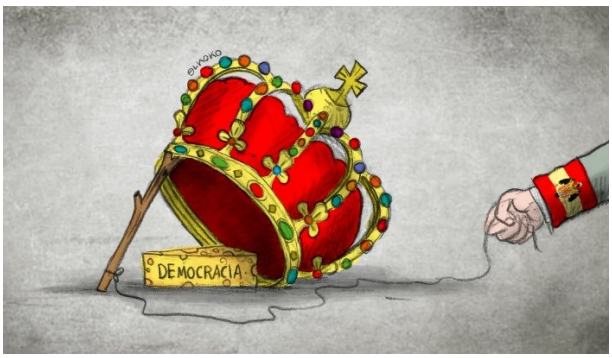
Los medios de comunicación inducen conductas anti-nacionalistas y desvían los afectos patrióticos hacia el multiculturalismo y los intereses individuales, fragmentando la colectividad nacional y fomentando el individualismo desde la familia hasta la sociedad intergeneracional. Los valores de la familia, según Frenkel-Brunswik y Levinson, conectan a los individuos con la cohesión social y el cumplimiento de normas internas, mientras que la psicología del desarrollo contemporánea no sostiene que las familias competentes generen valores negativos. La Escuela de Frankfurt, según esta perspectiva, habría utilizado la patologización del individuo y la fragmentación social para subvertir la cultura y espiritualidad cristiana, promoviendo la individualización y la disrupción del modelo político histórico de la monarquía cristiana.











https://okdiario.com/espana/artista-expulsado-arco-exhibio-boca-abajo-cortejo-funebre-presidentes-democracia-1858719

El artista plástico Santiago Sierra compuso bocabajo a los representantes de la monarquía y de quienes ocuparon la presidencia del gobierno español durante la época de democracia.






Una publicación satírica semanal como es "El jueves" ha sistematizado su crítica mordaz contra la monarquía de España dedicándole al otrora rey Juan Carlos I sus más burlonas portadas a la monarquía para tacharla de corrupta, inmoral e inservible políticamente en favor del advenimiento de la República:








eljueves
HACIENDA INVESTIGA A LOS FAMOSOS
YO CREO QUE SOLO VA A POR FUTBOLISTAS Y CANTANTES... JURCAS...
¡YA NO ME FÍO DE NADIE!


eljueves
JUAN CARLOS I SE VA DE ESPAÑA
¡CON TODO EL DOLOR DE MI CORAZÓN!


eljueves
SEGÚN EL LIBRO DE ANA ROMERO
JUAN CARLOS I QUISO CASARSE CON CORINNA
¡PERO ME LO IMPIDIO LA PUTA CADERA!
¡CADA VEZ QUE ME ARRODILLABA PARA PEDIRLE MATRIMONIO, ME LA VOLVÍA A JODER!
CRAAK!
¡AY!

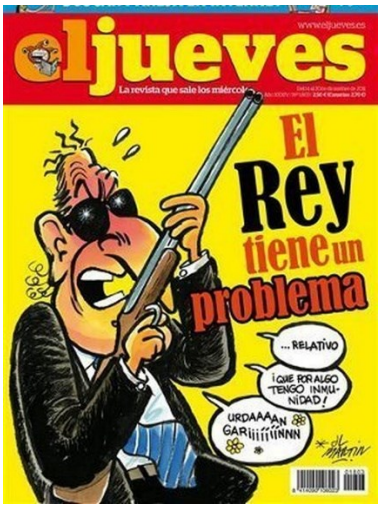

ESPECIAL
92 PÁGS.
REYES EN APUROS
¿PERO QUÉ HACÉIS TODOS ESCONDIDOS?
ES QUE NOS HAN DICHO QUE VIENEN A POR LOS RESTOS DE FRANCO


eljueves
DÍA DEL TRABAJO
1 DE MAYO
RASCA RASCA RASCA


eljueves
Corinna ya es pasado
Ahora el Rey se folla a la Justicia
Y AHORA ME DESIMPUTAS A LA NIÑA, ¿EH, GUARRILLA?


eljueves
ESPECIAL MONARQUÍA
EL REY RETOMA SUS ACTIVIDADES


eljueves
¿DÓNDE ESTÁ EL RESPETO?
EL REY, MUY QUEMADO
¡AUTONOMÍAS PIDONAS!
¡INTEGRISTAS DEGOLLADORES!
¡QUEMADORES DE SÍMBOLOS!
¡INVITADOS A BODAS!
¡YA VALE, ¿NO?!


eljueves
El Rey tiene un problema
... RELATIVO
¡QUE POR ALGO TENGO INMUNIDAD!
URDAAAAN GARIiiiiiNNN













Adorno sostiene que el "liberal genuino" es el tipo de individuo menos hostil, pues sus opiniones sobre las minorías se guían por la idea de individuo; este liberal no se acompleja ante la superioridad histórica de los judíos y los percibe como independientes (PTSDA, cap. 5–6; Goldberg 1996, 5). Según la teoría de la identidad social, los judíos tienden a estereotipar negativamente a los gentiles, mientras que los gentiles individuales no muestran hostilidad.

Altemeyer (1981, 28; 238–239) señala que gobiernos autoritarios como la Italia fascista no fueron necesariamente antisemitas, ya que el antisemitismo no formaba parte de las normas sociales del grupo, mostrando que el autoritarismo no implica prejuicio étnico. La adhesión a convenciones sociales define al autoritario, compatible con teorías actuales de identificación y conflicto grupal.

Críticos judíos han alertado sobre el uso mediático y político del Holocausto para justificar acciones que inhiben la unidad familiar o nacional y permiten la injerencia legislativa supranacional. Billig (1976) y Massing (1949) evidencian que la teoría psicoanalítica y de rasgos no explica variaciones rápidas en el odio hacia grupos externos; el antisemitismo cambió drásticamente en tiempos de guerra y posguerra.

El programa de *La Personalidad Autoritaria* unió autoritarismo y hostilidad hacia grupos étnicos. Altas puntuaciones en la Escala de Autoritarismo de Derecha (RWA) corresponden a individuos religiosos y ortodoxos con fuerte cohesión grupal (Altemeyer 1994, 134; 1996, 84). Rubenstein (1996) halló que judíos ortodoxos y tradicionales puntuaban más alto que judíos seculares. El grupo de

Berkeley promovió la asociación entre cohesión grupal y antisemitismo para patologizar la pertenencia grupal de los gentiles, difundiendo la idea de que cualquier grupo cohesivo podría considerarse "fanático" o "fascista".

En este sentido, un anuncio de publicidad sueco despertó aversión y acusaciones de fascismo en su promoción de sus tradicionales valores culturales y aduce, precisamente, el valor de "salud" en contra del epítome patologizador de las acusaciones propias de los medios de comunicación suecos, que respaldan las políticas progresistas que promocionan el multiculturalismo y la inmigración, cuyas cuotas en Suecia rebasan con creces las del resto de sociedades europeas: https://sputniknews.com/society/201911131077294663-swedish-municipalitys-migrant-free-ad-sparks-accusations-of-nazism--video/









Narrativamente, en el guión, los vecinos nativos no soportan la convivencia en su antiguo barrio a medida que ha aumentado la presencia de inmigrantes que no comparten los códigos de la civilización y el bienestar sueco y deciden mudarse de barriada. Así, el anuncio promociona una localidad donde mudarse en familia para escapar a la diversidad étnica actual de las ciudades suecas y comenzar una vida nueva; un lugar donde preservar el tono de convivencia nacional al que acostumbraba Suecia antes de las altas cuotas de inmigración urbana y los altos índices de criminalidad por parte de inmigrantes. https://www.youtube.com/watch?v=3jeRYJaAxiE&feature=emb_title









Haber criticado implícitamente la directriz política en favor de la diversidad auspiciada por los organismos internacionalistas (Bilderberg, Agenda ONU 2030…) para su difusión en medios de comunicación y de entretenimiento, mereció la crítica más ferviente de la totalidad de los medios de comunicación nacionales https://www.youtube.com/watch?v=o7bPkbXB2wo





El anuncio publicitario en Suecia transmite un mensaje marcadamente pro-familia, en el que la protección del grupo familiar se extiende simbólicamente a la conservación del grupo cultural y comunitario, así como a las generaciones anteriores (ancestros) y posteriores (hijos), reforzando la idea de preservar la herencia cultural, espiritual y nacional. Promueve un estilo de vida centrado en la familia sueca nativa, sin interacción con la comunidad inmigrante, que queda ausente en el guion como forma de protesta implícita frente a las políticas de inmigración masiva, percibidas como descontroladas y desalineadas con la legalidad o las demandas industriales (El Economista, 2018).

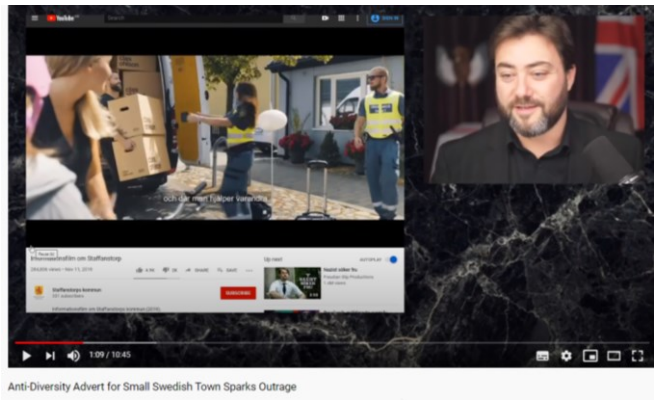
Los medios y representantes políticos suecos reaccionaron críticamente, interpretando la participación exclusiva de actores blancos como un signo de resistencia nativista, asociando la promoción patriótica y familiar del anuncio con el nazismo alemán, en contraposición al fascismo italiano, que no se caracterizó por un antisemitismo explícito. El anuncio propone un entorno utópico: un espacio seguro para la familia, alejado de la constante vigilancia policial y de la percepción de inseguridad generada por el aumento de la criminalidad vinculada a bandas de narcotráfico y prostitución (El Economista, 2018).

Los datos de criminalidad en Suecia refuerzan este marco: el país ha registrado un notable incremento de la violencia sexual, alcanzando la tasa de abusos sexuales más alta de Europa. En 2014 se documentaron 66.620 violaciones, frente a 421 en 1975, lo que representa un aumento del 1.472 % en cuarenta años, situando a Suecia en la segunda posición mundial después de Lesoto (El Orden Mundial, s.f.). Esta situación ha reforzado la percepción de que la crianza de los hijos en entornos urbanos multiculturalizados con altos índices delictivos no es idónea, una idea respaldada por voces políticas y mediáticas favorables al anuncio.

El diputado sueco Björn Söder defendió la propuesta señalando que “describe la situación de muchos suecos y su búsqueda de una vida segura en una sociedad segura” (YouTube, 2018). Por su parte, un periodista de Akkad Daily indicó que ciertos sectores progresistas, particularmente periodistas jóvenes

sin hijos y adheridos a posturas feministas o comunistas, podrían no comprender la lógica de evitar ciudades multiculturalizadas con elevados niveles de violencia y violación, cuyo nivel delictivo "no estaría seguramente tolerado en sus países de procedencia" (YouTube, 2018).





El artículo subraya la reflexión de un usuario en torno al sentir de la gente común y el de la élite neo-liberal:

> *"Lo que sucede con la película de Staffanstorp es que prácticamente todas las personas normales probablemente la encuentren bastante comprensiva, mientras que el* establishment *se pone histérico por ella. Las reacciones de este último son un recordatorio muy útil de los diferentes mundos en los que viven estos grupos ".*

Otros anuncios cuyos contenidos étnicos están basados por completo en la diversidad étnica y cultural, pasan desapercibidos y se han normalizado en todos los países al unísono. Otro anuncio sueco de imagen fija ("Eritidsklader") excluye sin complejos al sueco nativo de enter sus modelos escogidos como prescriptores de marca:



El artículo analiza la recepción y crítica de la publicidad sueca mediante comparaciones en redes sociales, destacando la ironía de los usuarios de Twitter sobre el uso de modelos mulatos frente a la propuesta del municipio de Staffanstorp, así como la atribución cómica del calificativo de "nazi" a la familia prescriptora del anuncio, empleando efectos narrativos cinematográficos como el efecto Kuleshov para resaltar la manipulación visual y el contraste interpretativo.

Se señala que no existe un requisito empírico o lógico de que los grupos cohesivos deban organizarse en función de la etnicidad; como ejemplo se menciona a la Iglesia universal, que históricamente ha resistido políticas progresistas. En este marco, los estudios sobre autoritarismo, incluida la obra *La Personalidad Autoritaria*, pueden integrarse con datos psicológicos contemporáneos, pero los autores perseguían principalmente el desarrollo de una ideología política más que un cuerpo de conocimiento científico verificable. La intención subyacente era influir en la cultura occidental, promoviendo la defensa de minorías y el mestizaje, y debilitando las instituciones tradicionales, incluyendo la patria potestad y la cohesión del cristianismo (Altemeyer, 1981, 1988).

Altemeyer (1988) advierte que las conclusiones de estos estudios, que relacionaban el autoritarismo con hostilidad hacia otros grupos, carecen de soporte empírico sólido y presentan graves deficiencias metodológicas, incluyendo sesgos ideológicos y un doble estándar en la evaluación del autoritarismo de izquierda frente al de derecha. La investigación se desarrolló como una teoría conceptualizada filosóficamente, no sujeta a verificación empírica, reflejando la orientación ideológica de la Escuela de Frankfurt hacia la transformación cultural y moral más que hacia la comprensión científica de la realidad (Jay, 1973, p. 248; Wiggershaus, 1994, p. 252).

Asimismo, las críticas metodológicas señalan el uso recurrente de interpretaciones ad hoc y del pensamiento psicodinámico freudiano para alcanzar resultados deseados, consolidando la obra como un instrumento de propaganda política destinado a influir psicológica y culturalmente sobre la sociedad occidental, promoviendo una progresiva descristianización y un debilitamiento de los lazos comunitarios tradicionales (Lasch, 1991, p. 453).

21 LA INFLUENCIA DE LA ESCUELA FRANKFURT

Los trabajos como *La Personalidad Autoritaria*, junto con otras obras derivadas del psicoanálisis, tuvieron como objetivo central una crítica radical a la cultura gentil, procurando patologizar la crianza de alta inversión, la movilidad social ascendente y el orgullo por la familia, la religión y el país. Este enfoque no solo afectaba al sentimiento patriótico, sino también al "orgullo de la historia nacional como país portador de civilización católica", como ocurre en España. Diversas actitudes de la revolución contracultural de los años sesenta, como la idealización de la rebelión contra los padres, las relaciones sexuales de baja inversión y el desprecio por la movilidad social ascendente, el estatus social, la familia, la religión cristiana y el patriotismo, encuentran su expresión directa en *La Personalidad Autoritaria* (Lasch, 1991, pp. 453–455).

A pesar de difundir esta perspectiva antagónica hacia la cultura gentil, los radicales judíos de la década de 1960 mantuvieron su identificación con la familia y el judaísmo. Fragmentaban la familia y criticaban la cultura cristiana, mientras adoptaban actitudes conservadoras en relación con la cohesión grupal y los valores tradicionales. Esto se observaba en movimientos sociales como el pro-aborto, los derechos de los homosexuales, los derechos afroamericanos y la producción de pornografía y cine fronterizo, muchos de ellos impulsados por judíos, en contraste con la patologización de las estrategias culturales gentiles.

La revolución contracultural se caracterizó por un sentido de misión hacia los gentiles, en el que sus comportamientos de grupo eran patologizados, mientras que el grupo judío mantenía orgullo y cohesión, así como la continuidad de valores familiares, religiosos y sociales. Estas posturas radicales fueron "exactamente análogas a la de los autores de *La Personalidad Autoritaria*, así como a la participación judía en el psicoanálisis y a la política radical en general (liberación sexual, liberación feminista, liberación de fronteras, liberación del patriotismo…)". Según esta lógica, "la cultura gentil y las estrategias de grupo gentil son fundamentalmente patológicas y deben ser anatematizadas en el contexto internacional", con el objetivo de proteger los intereses del judaísmo-sionista en su expansión política global, siendo la Iglesia Católica su foco principal de resistencia.

En este contexto, solo una élite cultural muy selecta podría alcanzar el nivel de "salud mental" necesario para ser considerado un verdadero liberal o progresista. La sustitución de argumentos morales y políticos por una "psicologización imprudente" permitió a Adorno y sus colaboradores descartar opiniones políticas por razones médicas, estableciendo un estándar de salud política

imposible de cumplir por la mayoría. Para lograr su "autonomía" emocional, los sujetos debían tener "las opiniones correctas y también tenerlas profunda y espontáneamente" (Lasch, 1991, pp. 453–455).

Tras la Segunda Guerra Mundial, *La Personalidad Autoritaria* se consolidó como un arma ideológica contra movimientos populistas históricos en Estados Unidos, especialmente el macartismo. Como se advierte, "El pueblo en general tenía poca comprensión de la democracia liberal y... las élites educadas decidirían cuestiones importantes de política pública, no sometidas a votación popular" (Lasch, 1991, p. 455; Gottfried, 1998).

Estas tendencias se ejemplifican en *Las Políticas de la Sinrazón* (*The Politics of Unreason*), un volumen de la serie "Patrones de Prejuicios Estadounidenses" financiado por la ADL (Anti-Defamation League/Liga Anti-Difamación) y escrito por Seymour Martin Lipset y Earl Raab (1970). Los mismos autores también publicaron *Prejudice and Society* ("Prejuicio y Sociedad") en 1959, evidenciando el vínculo entre la investigación académica sobre relaciones étnicas y la participación en organizaciones activistas judías. Como su título indica, *The Politics of Unreason* analiza las expresiones políticas e ideológicas del etnocentrismo europeo como irracionales y sin fundamentación legítima para retener el poder político. Según Lipset y Raab, "la política extremista es la política de la desesperación" (Lipset y Raab 1970, p. 3), y la tolerancia al pluralismo cultural y étnico constituye una característica definitoria de la democracia, por lo que quienes se oponen al pluralismo son, por definición, extremistas y antidemocráticos. Citando a Shils (1956, p. 154), conceptualizan el pluralismo como "múltiples centros de poder sin dominación por parte de ningún grupo", de manera que los intentos de las mayorías de resistir la influencia de otros grupos resultan contrarios al "centro espiritual fijo del proceso político democrático" (p. 5), ya que "el extremismo es anti-pluralismo... y el corazón operativo del extremismo es la represión de la diferencia y el disenso".

El extremismo de derecha es condenado por su moralismo, lo cual resulta irónico, dado que los movimientos intelectualmente dominados por judíos que revisan la política estadounidense mantienen un sentido de superioridad moral similar. Lipset y Raab etiquetan al extremismo de derecha como "un mal político absoluto" (p. 4) debido a su vinculación con autoritarismo y totalitarismo. La ideología partidista, cuando sustituye la moral universal no supeditada a Dios, se convierte en una forma de idolatría, ocupando el centro organizador de la vida humana, como ocurre en los textos moralizantes de la Escuela de Frankfurt. Además, el extremismo de derecha es criticado por abogar por soluciones simples a problemas complejos, lo que, como señala Lasch (1991), justifica que los problemas sociales deban ser resueltos por una élite intelectual. Finalmente, su desconfianza hacia las instituciones que median entre el pueblo y su poder directo sirve como excusa para el dominio de las élites: "El populismo identifica la voluntad del pueblo con justicia y moralidad" (p. 13), explicando así por qué el progresismo intenta imponer la llamada "voluntad popular" incluso en tribunales revolucionarios.

En un nivel más abstracto, esta agenda busca influir en Estados Unidos para que su preocupación por el eclipse demográfico y cultural se considere irracional y sintomática de psicopatología. El concepto de Adorno del "pseudo-conservador" fue empleado por historiadores como Richard Hofstadter para condenar desviaciones de la ortodoxia liberal como "estado de ansiedad". Hofstadter desarrolló su enfoque del "consenso" como manera de proteger a la élite intelectual del desafío popular, conceptualizando el pseudo-conservadurismo como "un desorden en relación con la autoridad, caracterizado por la incapacidad para encontrar otras formas de relación humana que las extremas de dominación más o menos completa o la sumisión" (Hofstadter 1965, p. 58). Así, los conflictos reales entre grupos étnicos se reinterpretan como proyecciones irracionales de los miembros del grupo mayoritario, de manera que quienes defiendan intereses nacionales son tildados de extremistas de derecha o "fascistas" (vídeo).

Este "consenso" teórico y legislativo fundamenta medidas como la Ley de Memoria Histórica en España, que impone una visión ideológica de la historia. Huxley anticipó que los disidentes de este consenso serían condenados al ostracismo por el "Ministerio de la Verdad", un mecanismo idéntico al que legitima, hoy, la imposición de postulados de la Ideología de Género sobre la autodeterminación sexual frente a la biología. En España, incluso durante el gobierno socialista de Felipe González en los años 80, la reconciliación entre las dos Españas era más estable que en la actualidad, porque la izquierda ha transformado el antifranquismo en su razón de ser. Stanley G. Payne observa que, ante el agotamiento de las izquierdas clásicas, se recurre a la novedad ideológica y la "nueva radicalización", fundamentada en la historia reinterpretada y en la ingeniería social, incluyendo la victimización histórica de los perdedores de la Guerra Civil como herramienta política, perpetuando una versión sesgada de la historia.

Rafael María Molina subraya que "El Franco de las izquierdas actuales no es el Franco histórico, aparentemente inasumible, sino que es una nueva creación del siglo XXI, un explícalotodo demonizado e ideologizado. Se trata de una figura mítico-religiosa, una especie de neo-Satanás. Es una necesidad teológica de la nueva religión" (entrevista para *El Correo de Madrid*, 29-12-2019).

Lasch también examina el trabajo de Leslie Friedman, Daniel Bell y Seymour Martin Lipset como exponentes de tendencias similares. En una colección de ensayos editada por Daniel Bell (1955) titulada *The New American Right*, tanto Hofstadter como Lipset se refieren con aprobación a *The Authoritarian Personality* como una herramienta para comprender las actitudes políticas y el comportamiento de la derecha. Por otro lado, Nugent (1963, p. 7 y ss.) describe a estos intelectuales como un grupo superpuesto de individuos que no eran historiadores y cuyas opiniones se basaban principalmente en impresiones sin estudios detallados, incluyendo a Victor Ferkiss, David Riesman, Nathan Glazer, Lipset, Edward A. Shils y Peter Viereck. Este grupo también incluía historiadores considerados "entre las luminarias de la profesión histórica" (Nugent 1963, p. 13), como Hofstadter, Oscar Handlin y Max Lerner, quienes participaron activamente en oposición a las políticas de inmigración restrictivas.

Dentro de este marco, la visión negativa del populismo estadounidense sostenida por algunos historiadores judíos estadounidenses (Hofstadter, Bell y Lipset) refleja conflictos de intereses reales. Por un lado, los intelectuales judíos defendían sus intereses como élite urbana, empeñados en terminar con el predominio demográfico y cultural protestante y anglosajón (WASP). Por otro lado, existía lo que Higham (1984, p. 49) denomina "la gente común del sur y el oeste", que luchaba por preservar su propio dominio cultural y demográfico. La tensión entre estos grupos es central para analizar la participación judía en la política de inmigración estadounidense, así como la influencia de los principales intelectuales de Nueva York (Bell, Glazer, Lipset, Riesman y Shils) frente a los intelectuales periféricos (Hofstadter y Handlin). Nicholas von Hoffman (1996) describe la actitud de superioridad cultural hacia la clase media baja sostenida por los defensores liberales del comunismo: "En la kulturkampf (guerra cultural) en curso que divide a la sociedad, las élites de Hollywood, (la Universidad de) Cambridge y el think-tank liberal tenían poca simpatía por los hombres arrodillados (católicos), sus uniformes (Ejército) y sus gordas esposas (…). Católicos y kitsch, las clases medias y su angustia por la política exterior eran demasiado bajos para ser tomados en serio" (von Hoffman 1996, C2).

Erich Fromm, en *Miedo a la libertad* (1941), proporciona otro ejemplo de esta embestida intelectual hacia la clase media baja, considerándola altamente propensa a desarrollar formaciones "sado-masoquistas" por participar en grupos "autoritarios" como respuesta a frustraciones económicas y sociales. El patrón de culpa atribuido combina elementos freudianos y marxistas, basándose en la represión económica y manifestándose en la sexualidad. Dentro del contexto de *La Personalidad*

Autoritaria, el deseo de movilidad social ascendente y la preocupación por la movilidad descendente, características de muchos partidarios de los movimientos populistas, son interpretadas como signos de un trastorno psiquiátrico específico, supuestos "resultados patéticos de una socialización inapropiada" que desaparecerían en la sociedad liberal utópica del futuro.

Aunque la Teoría Crítica dejó de ser guía para los movimientos de protesta a principios de la década de 1970 (Wiggershaus 1994, p. 656), ha mantenido una influencia considerable en el mundo intelectual y académico. La Escuela de Frankfurt ha trascendido el ámbito de habla alemana, influyendo no solo a través de los estudios de *La Personalidad Autoritaria*, sino también mediante las obras de Erich Fromm y el vasto trabajo de Herbert Marcuse, convertido en figura emblemática y gurú contracultural de la Nueva Izquierda.

En el mundo intelectual contemporáneo, varias revistas continúan reflejando el legado de la Escuela de Frankfurt, entre ellas *New German Critique*, *Cultural Critique* y *Theory, Culture and Society: exploraciones en ciencias sociales críticas*. La influencia de la Escuela se intensificó notablemente tras el auge del movimiento contracultural de la Nueva Izquierda en los años sesenta (Piccone 1993, p. 12). Como muestra de su relevancia en la actualidad académica, la Escuela de Frankfurt sigue siendo fuente de inspiración en eventos como la convención de la Asociación de Lenguaje Moderno de diciembre de 1994, notoriamente posmoderna. Kramer y Kimball (1995) destacan la abundancia de referencias elogiosas a Adorno, Horkheimer y, especialmente, Walter Benjamin durante dicha reunión, en la que el marxismo y el psicoanálisis constituyeron las influencias intelectuales predominantes. El radical marxista Richard Ohmann reconoció que las humanidades habían sido transformadas por el "legado crítico de los años sesenta" (p. 12).

Reflejando la coherencia entre la Escuela de Frankfurt y el posmodernismo, el influyente Michel Foucault declaró: "Si hubiera sabido sobre la Escuela de Frankfurt a tiempo, me habría ahorrado una gran cantidad de trabajo. No habría dicho cierta cantidad de tonterías y no habría tomado tantos caminos falsos intentando no perderme, cuando la Escuela de Frankfurt ya había despejado el camino" (Wiggershaus 1994, p. 4). Mientras que la estrategia de la Escuela consistía en deconstruir el pensamiento científico universalista mediante la "razón crítica", la posmodernidad opta por un completo relativismo y la ausencia de estándares objetivos, con el fin de evitar cualquier teoría general de la sociedad o sistemas filosóficos y morales universalmente válidos (Norris 1993, p. 287ff).

La posmodernidad contemporánea y la ideología multiculturalista (véase Gless y Herrnstein Smith, 1992) adoptan varios pilares centrales de la Escuela de Frankfurt: priorizan la ética y los valores en educación y ciencias sociales; consideran la ciencia empírica como opresiva y un instrumento de dominación; y rechazan la posibilidad de reconocer valores compartidos universalmente, lo que debilita los fundamentos legislativos de los valores cristianos y de la conciencia humana. Los valores dejan de depender de una moral universal (establecida por el Logos/Dios y presente en la conciencia humana) para regirse por el "consenso", concepto que se refleja en legislaciones como la Ley de Memoria Histórica en España. Este paradigma se desarrolla en borradores de convenciones y conferencias internacionales, donde la ética se concibe como mutable. Julian Huxley, primer presidente de la UNESCO, afirmaba en 1948: "Nada hay inmutable ni eterno en ética, depende de los consensos. No hay ley natural. Los consensos elevan a la categoría de ético lo que va contra la ética." En la cumbre de Ginebra de 2001 se ratificó que "Los Derechos Humanos son evolutivos y progresivos, no son inmutables como tampoco lo es la ética."

Además, la llamada "teoría post-colonial" de Jacoby (1995), heredera intelectual de la Escuela de Frankfurt, propone una "hermenéutica de la sospecha" que deconstruye cualquier intento de construir culturas universales o nacionales, siguiendo la línea de las "dialécticas negativas" de Adorno.

Implícitamente, esto promueve un modelo social balcanizado, en el que ciertos grupos y sus intereses poseen valor moral intrínseco, mientras que cualquier intento de construir consensos o teorías universales queda bloqueado.

En la supuesta "deconstrucción del hombre occidental", los estudios de *La Personalidad Autoritaria* apuntaban a subvertir la sexualidad binaria como preparación académica y mediática para aceptar teorías de género como las de Judith Butler. Esto implicaba sustituir la patria potestad por el empoderamiento femenino y la autonomía adolescente, generando disrupción en la familia. El feminismo promovió que la mujer dejara de ser fuerza en el hogar para convertirse en fuerza laboral de contrato, descuidara la crianza temprana de los hijos, abandonara la supeditación económica al marido por la del patrón, renunciara al matrimonio y, en algunos casos, incluso a la maternidad y la feminidad. La deconstrucción se realiza de forma progresiva y por fases históricas, siguiendo un plan previo de preparación académica y mediática, en un ataque integral al ser humano: primero al hombre en su autoridad y respeto social y familiar, luego a la mujer en su maternidad y complementariedad.

Tanto la Escuela de Frankfurt como la posmodernidad sostienen implícitamente un modelo de competencia entre grupos antagónicos, donde no existe una vía racional para alcanzar consenso, ya sea entre clases sociales o sexos. Sin embargo, aplican un doble estándar: los grupos cohesivos mayoritarios se consideran patológicos y quedan sujetos a críticas radicales, mientras los grupos minoritarios reciben un tratamiento moral favorable y privilegiado.

21.1 Jacques Derridá como activista intelectual judío

Al igual que con muchos judíos que buscaban una pose semicríptica en un entorno no judío, Derrida cambió su nombre por el de "Jacques".

> *"Al elegir lo que era, sin duda, un seudónimo, pero también muy francés, cristiano, simple, debo haber borrado más cosas de las que podría decir en pocas palabras (habría que analizar las condiciones en que la comunidad judía en Argelia, durante los años 30, a veces elegía nombres estadounidenses)"* (Derrida 1995a, 344).

Cambiar de nombre era una forma de práctica críptica de la comunidad judía de Argelia, una forma de conformarse hacia la cultura francesa y cristiana exterior, mientras que permanecía judía en secreto. La agenda política judía de Derrida es idéntica a la de la Escuela de Frankfurt. Caputo así la define:

> *"La idea detrás de la deconstrucción es desarmar el funcionamiento de estados-naciones fuertes con restrictivas políticas de inmigración, deconstruir la retórica del nacionalismo, la política del país, la metafísica de la tierra nativa y la lengua nativa... La idea es desarmar las bombas de identidad que los estados nacionales construyen para defenderse contra el extraño, contra judíos, árabes e inmigrantes... todos los cuales son totalmente diferentes. Contrariamente a lo que afirman muchos críticos de Derrida, la pasión de la deconstrucción es profundamente política, ya que la deconstrucción es un discurso implacable, aunque a veces indirecto, sobre la democracia, sobre una democracia por venir. La democracia de Derrida es una política radicalmente pluralista que se opone al terror de una unidad orgánica, étnica, espiritual, de los lazos naturales y nativos de nación (natus, natio). Sueña con una nación sin cierre nacionalista o nativista, con una comunidad sin identidad (particular), con una comunidad no idéntica. Su trabajo está impulsado por la sensación del peligro consumado de una comunidad identitaria, del espíritu del "nosotros" de la "Europa cristiana" o de una "política cristiana", mezcla letal que significa la muerte de árabes y judíos, de africanos y asiáticos, de cualquier otra cosa. El jadeo y el suspiro de este espíritu cristiano europeo es un aire letal para judíos y árabes, incluso si se remontan al*

> *padre Abraham, una forma de gasificarlos según en espíritu y en verdad".* (Caputo 1997, 231–232)

Derrida publicó un folleto que aboga por la inmigración de no europeos a Francia (Lilla 1998), lo cual se enmarca en la política que los judíos siempre han tratado de facilitar en las sociedades occidentales donde hasta donde su influencia lo permitía. Al igual que con la Escuela de Frankfurt, el escepticismo radical del movimiento deconstruccionista está al servicio de prevenir el desarrollo de ideologías hegemónicas, universalistas y otros fundamentos de la lealtad en el grupo gentil en nombre del "*tout autre"*, es decir, "todos los demás". Caputo atribuye la motivación de Derrida para su deconstrucción de Hegel a la conceptualización de éste sobre el judaísmo como moral y espiritualmente inferior al cristianismo debido a su legalismo y exclusivismo tribalista, mientras que el cristianismo, para Hegel, es la religión de la apertura, el amor incondicional y la integración racial, universalista, afín al espíritu griego, no tanto al judío, más ensimismado. Estas interpretaciones hegelianas coinciden con la autopercepción cristiana. Las reinterpretaciones y refutaciones de Hegel eran comunes entre los intelectuales judíos del siglo XIX, y así, en su "Dialécticas Negativas", Adorno se preocupaba en refutar la idea hegeliana de la historia universal por resultarle un escollo en la tergiversación que de la historia ha venido haciendo la izquierda, especialmente en lo relativo a la "Ley de Memoria Histórica".

Al igual que con la Escuela de Frankfurt, los ejemplares de la otredad tienen un valor moral *a priori*. Derrida promueve la idea de dejar las armas, "*rendre les armes*": "rindiéndose al otro" (p. 248). Desde esta perspectiva, reconocer la posibilidad de la verdad es peligroso debido a la posibilidad de que la verdad pueda usarse contra el otro. La mejor estrategia, por tanto, es abrir una "tolerancia" a modo de

> *"sana competición entre formas de interpretación; una cierta hermenéutica radical permitida en la que soñemos con pasión algo impredecible e imposible"* (Caputo 1994, 277).

Estas interpretaciones pueden ser tanto de la historia como de la religión, en su intento velado de deformar historia y doctrina cristiana ante los puntos de vista conflictivos de las diferentes religiones e ideologías, es decir, el punto de vista cultural hegemónico de las sociedades gentiles. Derrida afirma que en estas cuestiones:

> *"Admitamos todos que no podemos ver, que en los asuntos cruciales estamos todos ciegos y sin acceso privilegiado, a la deriva en el mismo barco y sin faro para ver la orilla"* (Caputo 1997, 313–314).

Pero tal mundo es seguro para el judaísmo, el otro prototipo; sin embargo, no ofrece ninguna garantía para las tendencias universalizadoras de la civilización occidental (Caputo 1997, 335), lo que se podría llamar tanto deconstrucción como deshelenización o desoccidentalización. Los intereses culturales y étnicos de las mayorías son "hermeneutizadas" en función de su deconstrucción interpretativa. Al darse la deconstrucción, se desfragmenta la verdad interpretativa y predomina la subjetividad interpretativa como antesala del relativismo histórico y religioso. El resultado es la multiplicidad de grupos; la división o atomización de la sociedad gentil. Por lo tanto, una mayoría deconstruida por hermenéutica interpretativa en sus cuestiones conflictivas como la historia y la religión (en base a las cuales se presentan las batallas legislativas más influyentes para el gobierno de las sociedades) se vuelven impotentes porque no pueden servir de base para un movimiento étnico de masas que pretendiera legitimar su postura y fuera capaz de entrar en conflicto con los intereses de otros grupos.

Un ejemplo de esta agenda de atomización racial es la campaña difundida en EE. UU. sobre "White privilege" (*Privilegios blancos*), que por un lado trata de hacer sentir culpable al hombre blanco norteamericano (WASP) en relación a su posición y éxito social, laboral e institucional y, por otro, fomentar envidias en los sectores demográficos no blancos para crear conflicto racial y división social, al igual que tratara de hacer la campaña "Black lives matters" (*Las vidas negras importan*).

Para Derrida, "espiritualmente hemos sido todos llamados y elegidos para recibir al otro" (Caputo 1994, 262), de modo que el judaísmo resulta ser una ideología universalista donde las marcas de separatismo se interpretan como apertura al otro. En opinión de Derrida, “todos deberíamos tener un corazón circuncidado de modo que se pudiera formar una religión universal”. “Circuncidad vuestro corazón” es exactamente una exhortación deuteronómica (Dt 10, 12-22): “Circuncidad vuestro corazón. Amaréis al forastero, porque forasteros fuisteis” (los judíos en Egipto).

21.2 Participación universitaria y medios

Una característica importante de los movimientos intelectuales y políticos judíos ha sido su asociación con prestigiosas universidades y fuentes de medios. La universidad más estrechamente asociada con la actual cosecha de neoconservadores es la Universidad de Chicago, sede del estratega político, sociólogo y novelista entre la generación anterior de neoconservadores. Otro hogar académico importante para los neoconservadores ha sido la Escuela de Estudios Internacionales Avanzados (SAIS) de la Universidad Johns Hopkins. Wolfowitz pasó la mayor parte de los años como profesor del ex presidente norteamericano Bill Clinton en SAIS; el Director del Programa de Estudios Estratégicos de SAIS es Eliot Cohen, que fue signatario de varias declaraciones y cartas del “Proyecto para un Nuevo Siglo Americano”, incluida la carta de abril de 2002 al Presidente Bush sobre Israel e Irak; también es asesor del “Centro de Frank Gaffney de Política de Seguridad”, un importante grupo de expertos neoconservadores. Cohen es famoso por etiquetar la guerra contra el terrorismo como la “IV Guerra Mundial”. Su libro, el Comando Supremo, argumenta que los líderes civiles (masonería internacionalista) deben tomar decisiones importantes y no derivar a los líderes militares (nacionales). Cheney y Wolfowitz entendieron que este mensaje subraya la necesidad de evitar que los militares tengan demasiada influencia.

A diferencia de otros movimientos intelectuales judíos, los neoconservadores se han visto obligados a lidiar con una gran oposición desde dentro de la academia, especialmente de árabes e izquierdistas en los departamentos académicos de los estudios de Oriente Medio. Como resultado, los grupos de activistas neoconservadores, especialmente el WINEP y el Campus Watch del MEF, han monitoreado el discurso académico y el contenido del curso y organizaron protestas contra los profesores, y estuvieron detrás de la legislación del Congreso que ordenó el monitoreo por parte del gobierno para los programas e investigaciones del Medio Oriente. Los movimientos intelectuales y políticos judíos también han tenido acceso fácil a los medios de comunicación de prestigio, y esto es cierto para los neoconservadores. Los más notables son Wall Street Journal, Commentary, The Public Interest, Basic Books (publicación de libros) y los imperios mediáticos de Conrad Black y Rupert Murdoch. Murdoch es dueño del canal de noticias Fox y del New York Post, y es la principal fuente de financiamiento para el Weekly Standar de Bill Kristol, todos los principales medios de comunicación neoconservadores.

Un buen ejemplo que ilustra estas conexiones es Richard Perle. Perle figura como miembro residente de la AEI, y está en las juntas directivas del Jerusalem Post y Hollinger Corporation, una compañía de medios controlada por Conrad Black. Hollinger posee las principales propiedades de los medios de comunicación en los Estados Unidos (Chicago Sun-Times), Inglaterra (Daily Telegraph), Israel (Jerusalem Post) y Canadá (National Post; propiedad del cincuenta por ciento con CanWest Global Communications, controlada por Israel Asper y su familia; CanWest ha reprimido agresivamente a sus periodistas por cualquier desviación de sus fuertes políticas editoriales pro-israelí [241]). Hollinger también posee docenas de publicaciones más pequeñas en los Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Todos estos medios de comunicación reflejan la posición vigorosamente pro-sraelí propugnada por Perle. Perle ha escrito columnas de opinión para periódicos de Hollinger, así como para el New York Times.

Los neoconservadores como Jonah Goldberg y David Frum también tienen una gran influencia en National Review, anteriormente un bastión del pensamiento conservador tradicional en los EE. UU. Los think-tanks neocones como el American Enterprise Institute (AEI https://www.aei.org/) comparte una gran cantidad de miembros en colaboración con organizaciones de activistas judíos como el American Israel Public Affairs Committee (AIPAC https://www.aipac.org/), la principal organización de cabildeo pro-Israel en Washington, y el Washington Institute for Near East Policy (WINEP https://www.washingtoninstitute.org/). (Cuando el presidente George W. Bush se dirigió al AEI sobre la política de Irak, el evento se celebró en el Centro de Conferencias Albert Wohlstetter, judío prominente). Un objetivo principal del AEI es mantener un alto perfil de expertos neoconservadores en los principales medios de comunicación de propiedad judía.

El New York Times, de propiedad judía ha sido a menudo acusado de inclinar su cobertura por cuestiones de importancia para los judíos. Es quizás otro ejemplo del legado de Jacob Schiff, el activista y filántropo judío que respaldó la compra de Adolph Ochs del New York Times en 1896 porque creía que "podría ser de gran servicio para los judíos en general" [247]. Otro judío financista y sionista como es George Soros posee la propiedad del Washington Post y se decidió (enero/2020) a crear una red mundial de universidades contra el "autoritarismo" postulado desde la Escuela de Frankfurt. https://www.youtube.com/watch?v=XYJ5KK5fo7c&feature=emb_title https://www.infobae.com/america/mundo/2020/01/24/george-soros-donara-1000-millones-de-dolares-para-crear-una-red-mundial-de-universidades-contra-el-autoritarismo/



MUNDO

George Soros donará 1.000 millones de dólares para crear una red mundial de universidades contra el autoritarismo

La red ha sido bautizada con el acrónimo OSUN (Open Society University Network) y se constituye a partir de la Universidad Centroeuropea (CEU) que fundó el propio financiero multimillonario en Budapest hace treinta años y que ha tenido que trasladar su actividad a Viena por las presiones del gobierno nacionalista de Victor Orban

24 de Enero de 2020

Compartir en Facebook | Compartir en Twitter

MÁS LEÍDAS EN infobae América

1 Freddie Mercury y el secreto final que convirtió a su única novia en el amor de su vida

2 Geraldine Ponce sin blusa: la controversial foto de la diputada de Morena, y amiga de AMLO, que dividió en Twitter

3 10 años de contrato, 9 equipos y un futuro rol fuera de las canchas: la impactante nueva oferta del Manchester City para Lionel Messi

4 Elon Musk ganó 7.200 millones de dólares en un día y superó a Bill Gates como el segundo hombre más rico del mundo

5 Antoine Griezmann rompió el silencio y habló sobre su relación con Messi: "Es hora de poner las cosas en su sitio"

George Soros durante un debate organizado por el FMI y el Banco Mundial en 2011 (Joshua Roberts/Bloomberg)

22 LA CRÍTICA JUDÍA HACIA LA CULTURA GENTIL: UNA VÍA DE REPRESENTACIÓN

22.1 Acceso a las universidades y medios de élite

Estas ideologías fueron promulgadas como la quintaesencia de la objetividad científica por las instituciones más prestigiosas de la sociedad y especialmente por las universidades de élite y los principales medios de comunicación. Los intelectuales de Nueva York, por ejemplo, desarrollaron lazos con las universidades de élite, particularmente con Harvard, Columbia, la Universidad de Chicago y la Universidad de California-Berkeley, mientras que el psicoanálisis y la antropología boasiana se afianzaron en la academia. La élite moral e intelectual establecida por estos movimientos dominó el discurso intelectual durante un período crítico de después de la Segunda Guerra Mundial y condujo a la revolución contracultural de los años sesenta. Estos movimientos dominaron el discurso intelectual en el momento del cambio radical en la política de inmigración en la década de 1960. El resultado es que las personas que recibieron educación

universitaria durante este período fueron fuertemente influenciadas para adoptar creencias culturales y políticas de tipo liberal-radical. La ideología de que el etnocentrismo era una forma de psicopatología fue promulgada por un grupo étnico que a lo largo de su larga historia ha podido ser el grupo más etnocéntrico de entre todas las culturas del mundo.

Esta ideología fue promulgada por miembros fuertemente identificados con un grupo cuyo derecho a continuar existiendo como grupo cohesivo, genéticamente impermeable e ideal para maximizar su propio poder político, económico y cultural, nunca fue un tema de discusión. Sin embargo, adoptar estas creencias por parte de los gentiles era visto como admitir la deficiencia personal y el reconocimiento de que uno padecía una afección de tipo psiquiátrico.

22.2 Pseudo-ciencia en los movimientos intelectuales

Estos movimientos intelectuales han sido esencialmente irracionales, funcionando como una empresa pseudo-científica y como instrumento de dominación social bajo la influencia de la Escuela de Frankfurt. Esta irracionalidad es también visible en la estructura del psicoanálisis y la ideología política radical, que, al igual que la ideología religiosa judía tradicional, operan como teorías hermenéuticas: la teoría se formula a priori y luego se construyen los elementos de modo que cualquier evento pueda interpretarse dentro de ese marco. Así, el paradigma se desplaza desde una perspectiva científica basada en la retención selectiva de variantes teóricas (Campbell 1987; Hull 1988; Popper 1963) hacia un ejercicio hermenéutico que permite interpretar cualquier evento a la luz de la teoría. En el caso de la Teoría Crítica frankfurtiana y, en gran medida, del psicoanálisis freudiano, aunque el contenido teórico cambió continuamente y existieron divergencias entre sus practicantes, el objetivo de la teoría como herramienta de crítica social de izquierda permaneció inalterado.

A pesar de su irracionalidad, estos movimientos se han presentado como la esencia de la objetividad científica o filosófica, buscando legitimidad bajo el aura de la ciencia. Hollinger (1996, p. 160) describe "una intelectualidad secular de izquierda basada en la disciplina de las comunidades filosóficas y las ciencias sociales", y señala que "la ciencia se ofreció a muchos de sus contemporáneos seculares como un magnífico recurso ideológico para conectar el adjetivo científico con el conocimiento público en lugar del privado, con discursos abiertos en lugar de cerrados, con estándares de orden universales más que locales, con modelos de autoridad democráticos en lugar de aristocráticos". Este enfoque presupone que el pueblo es más manipulable que una aristocracia educada y fiel al orden y justicia/Logos. Nathan Glazer, sociólogo de Harvard, se incluyó a sí mismo y al resto de intelectuales de Nueva York en esta perspectiva cuando afirmó: "La sociología sigue siendo para muchos socialistas y sociólogos la búsqueda de la política a través de medios académicos" (Jumonville 1991, p. 89). Según Jumonville, parte del impacto del grupo de Nueva York se debió a que dignificaron su búsqueda política mediante la sociología, sin avergonzarse de admitir su contenido político.

Incluso la Escuela de Frankfurt, que sistematizó la confrontación entre ciencia, política y moral, presentó *La Personalidad Autoritaria* como un estudio empírico del comportamiento humano, con el fin de atraer a una audiencia estadounidense de científicos sociales orientados empíricamente. La retórica del Instituto de Investigación Social enfatizaba continuamente la naturaleza científica de su empresa. Carl Grünberg, primer director del Instituto, subrayó: "No necesito enfatizar que cuando hablo de marxismo aquí no lo digo en un sentido político de partido, sino puramente científico, como un término para un sistema económico completo en sí mismo, para una ideología particular y para una metodología de investigación claramente delineada" (Wiggershaus 1994, p. 26). De manera análoga, el grupo de relaciones públicas defendió el carácter científico de la ideología, como mostró William Phillips al incluir a Marx, Lenin y Trotsky en su lista de "científicos" (Cooney 1986, pp. 155, 194).

Un elemento clave en este esfuerzo fue el uso del escepticismo filosófico para combatir el universalismo científico. A lo largo del siglo XX, este escepticismo se vinculó al pensamiento intelectual judío, por ejemplo en la definición de la antropología de Boas, el psicoanálisis de Freud y la psicología del comportamiento humano. Su propósito era excluir estas corrientes de las teorías generalistas sobre conducta humana, que consideraban variables como la genética o los procesos de adaptación psicológica determinantes en el desarrollo de la mente. La apoteosis del escepticismo radical se encuentra en la *Dialéctica Negativa* de la Escuela de Frankfurt y en la filosofía de deconstrucción de Jacques Derrida, orientada a socavar teorías universalistas sobre la sociedad.

La idea fundamental de la Escuela de Frankfurt, su herencia posmodernista y la Escuela boasiana de antropología, junto con muchas críticas biológicas y evolutivas en ciencias sociales, es que un escepticismo profundo y la fragmentación intelectual derivada de la deconstrucción favorecen la continuidad de estrategias colectivas de grupos minoritarios. Para estos grupos, el mayor peligro es que la ciencia se unifique en torno a proposiciones universalistas sobre el comportamiento humano que cuestionen sus estrategias colectivas. La solución aplicada ha sido problematizar la ciencia misma, sustituyéndola por un escepticismo generalizado respecto a la estructura de la realidad. El efecto deseado es deconstruir la base intelectual que podría sustentar el desarrollo de estrategias de los grupos gentiles mayoritarios, asegurando así la primacía de los intereses de las minorías organizadas.

Cada individuo que participa en un campo científico debería considerarse un agente libre, evaluando continuamente la evidencia disponible para alcanzar la mejor comprensión posible de la realidad. No obstante, un verdadero científico se esfuerza por eliminar al menos la influencia de relaciones personales, lazos grupales, clase social, agendas políticas o morales e incluso oportunidades de promoción profesional. La ciencia genuina exige que los investigadores cambien sus creencias según la evidencia, y que estén dispuestos a abandonar ideas previas si entran en conflicto con los hechos (Hull 1988, 19). Este proceso conduce a un consenso científico cada vez más cercano a la verdad, pues la ciencia requiere la imposibilidad de la traición; su estructura fundamental no puede decidirse a priori, como ocurre en los grupos académicos con participación política que imponen una interpretación particular de la realidad. Tal es el caso de movimientos intelectuales como la Escuela de Frankfurt, el psicoanálisis y la Escuela de Boas, que sirvieron como caldo de cultivo intelectual en los principios del siglo XX para políticas concretas aplicadas en democracias occidentales tras la Segunda Guerra Mundial.

Dentro de estos movimientos, la agenda política subyacente —en muchos casos judía— condicionó la formulación de doctrinas esenciales y la dirección de la investigación, que se diseñaron previamente para ajustarse a esos intereses. La carrera académica exitosa implicaba sumisión a los principios fundamentales del movimiento intelectual. Incluso la participación en una cultura científica real podía servir para promover intereses étnicos judíos: Lewontin (1994a, 33) reconoce que la participación en la comunidad científica crea una "cuenta bancaria de legitimidad que luego podemos gastar en nuestras actividades políticas y humanistas", utilizando la reputación adquirida para avanzar agendas étnicas específicas. La ciencia real podía así convertirse en moneda política, y los miembros de estas comunidades rara vez buscaban confirmación fuera de su propio discurso intelectual, ya fuera en otras comunidades gentiles o en la propia realidad. La realidad se define, en estos contextos, según lo que el grupo decida, y cualquier disidencia debía mantenerse dentro de límites intelectuales muy estrechos, lo que caracteriza a estas ideologías disruptivas y pseudocientíficas.

Las comunidades hermenéuticas minoritarias, aunque basadas únicamente en consenso grupal y a veces científicamente obsoletas, lograban difundir su discurso dentro de la comunidad gentil más amplia para facilitar intereses políticos judíos. La diferencia respecto a discursos anticuados era la necesidad de construir una fachada científica capaz de atraer a la audiencia gentil. En el caso del

escepticismo filosófico de Derrida y de la Escuela de Frankfurt, era necesario defender la viabilidad del escepticismo como metodología. La apariencia de rigor científico y respetabilidad filosófica permitía retratar estos movimientos como fruto de elección individual y evaluación racional de la evidencia, enmascarando su creación y dominio judíos.

Aunque la agenda política de la Escuela de Frankfurt era relativamente transparente, un componente clave consistía en desarrollar un cuerpo teórico aplicable a cualquier concepción universalista de la sociedad, sin depender explícitamente de la articulación de intereses judíos. Esta perspectiva ideológica, y sus descendientes posmodernas, ha sido adoptada con entusiasmo por intelectuales no judíos de grupos minoritarios para sus propios fines políticos. El fenómeno ilustra la vulnerabilidad de las sociedades occidentales individualistas a la influencia de grupos colectivistas cohesivos. Históricamente, el judaísmo ha prosperado en sociedades individualistas donde el discurso intelectual no está controlado por instituciones gentiles, como la Iglesia Católica, cuyo bloque doctrinal cohesivo podría limitar efectivamente la influencia de grupos minoritarios.

Los individuos en sociedades individualistas muestran poca lealtad a grupos internos y tienden a evaluar a los demás como agentes libres, incluso cuando actúan como parte de colectivos (Triandis, 1995). Los medios de comunicación han reforzado esta percepción, representando a Freud como un buscador incansable de la verdad, cuando sus esfuerzos estaban colectivizados dentro de círculos cohesionados, como la Sociedad cabalista "B'nai & Brit". La cohesión de estos grupos los hace mucho más influyentes que los esfuerzos fragmentados de los individuos; los trabajos individuales pueden ser marginados o censurados, mientras que la colectividad domina el discurso intelectual por su control sobre los medios de producción del conocimiento. La eficacia del individualismo occidental depende de la ausencia de grupos colectivistas poderosos capaces de influir en la sociedad, algo que la Iglesia Católica, al ser cohesiva y mayoritaria, podría haber prevenido históricamente.

La colectividad judía intelectual y mediática dominante en Occidente proyecta un patrón de individualismo académico y científico que no surge de convicciones lógicas, sino de un objetivo estratégico e ideológico, destinado a consolidar su cohesión grupal y asegurar influencia sobre los gentiles. En lo social y económico, esto se traduce en una estrategia étnica capaz de condicionar la reacción de los grupos externos, mientras que en el ámbito intelectual limita la investigación que pueda contradecir sus intereses.

Para mantener esta influencia, los judíos minimizan su visibilidad en los movimientos que dominan, colocando a gentiles como rostro de las iniciativas mientras los intereses del grupo permanecen ocultos. Esta táctica se evidencia en áreas como la sociología estadounidense desde la década de 1930 y en la promoción de la inmigración no occidental en Europa y Norteamérica. A lo largo del tiempo, las ciencias sociales han adoptado paradigmas subjetivistas y anti-científicos que reflejan la orientación de estas agendas, consolidando modelos de sociedad alineados con sus objetivos estratégicos sin revelar abiertamente su autoría.

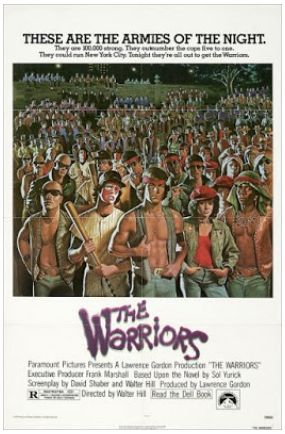
22.3 Filmes multiculturalistas

Filmes que se hayan elaborado según un criterio racial han sido constantes desde los años 70 para provocar un enfrentamiento étnico y de clases en EE. UU. y, además, mover a la juventud hacia la rebeldía y la marginalidad al tiempo que se idealiza el crimen y se victimiza al criminal. Siendo Hollywood un cine pensado para la exportación internacional, el propósito es incitar a la juventud de todas las naciones hacia estos aspectos marxistas. https://www.documentalium.com/2020/02/peliculas-bandas-y-pandillas-callejeras.html


The Wanderers
THE WANDERERS

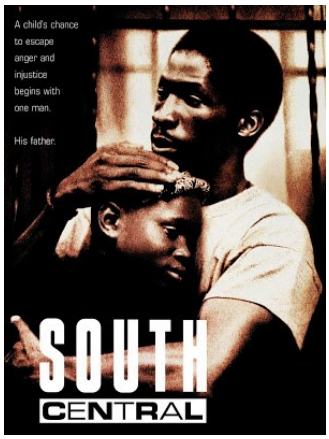

RCA
THE WANDERERS
An Original Soundtrack Recording
THE FOUR SEASONS · LEE DORSEY
THE ANGELS · SHIRELLES · BEN E. KING · CONTOURS
ISLEY BROTHERS · DION

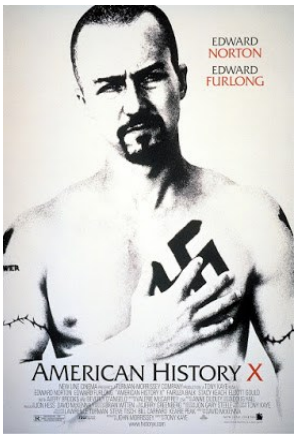

WARRIORS

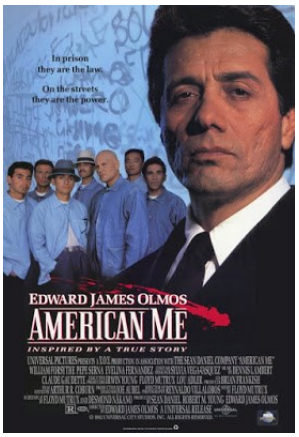

THESE ARE THE ARMIES OF THE NIGHT.
They are 60,000 strong. They outnumber the cops five to one.
They could run New York City. Tonight they're all out to get the Warriors.
THE WARRIORS
Paramount Pictures Presents A Lawrence Gordon Production "THE WARRIORS"
Executive Producer Frank Marshall Based Upon the Novel by Sol Yurick
Screenplay by David Shaber and Walter Hill Produced by Lawrence Gordon
Directed by Walter Hill Read the Dell Book


HOT.
RECKLESS.
TOTALLY INSANE.
THRASHIN'

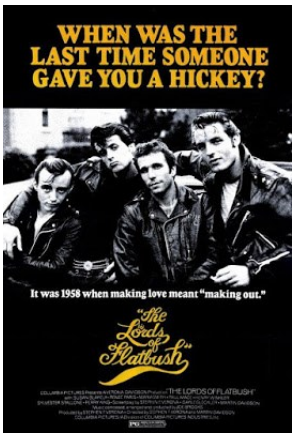

VIC MORROW · CHRISTOPHER CONNELLY · MARK GREGORY y FRED WILLIAMSON
en
1990
LOS GUERREROS DEL BRONX
("THE BRONX WARRIORS")
Director E. G. CASTELL

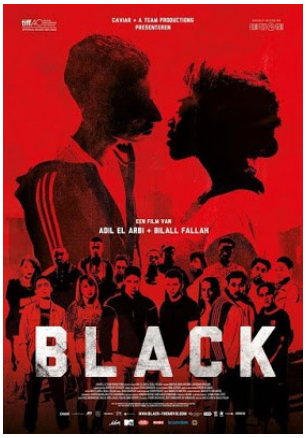

A child's chance to escape anger and injustice begins with one man.
His father.
SOUTH CENTRAL


EDWARD NORTON
EDWARD FURLONG
AMERICAN HISTORY X


In prison they are the law.
On the streets they are the power.
EDWARD JAMES OLMOS
AMERICAN ME
INSPIRED BY A TRUE STORY


NOW! FOR THE FIRST TIME!
THE SHATTERING TRUE STORY OF THE HELLS ANGELS OF NORTHERN CALIFORNIA!
HELLS ANGELS ON WHEELS


WHEN WAS THE LAST TIME SOMEONE GAVE YOU A HICKEY?
It was 1958 when making love meant "making out."
The Lords of Flatbush

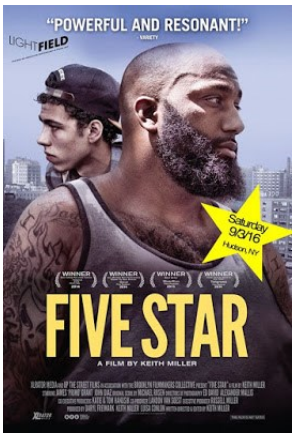

ADIL EL ARBI · BILALL FALLAH
BLACK

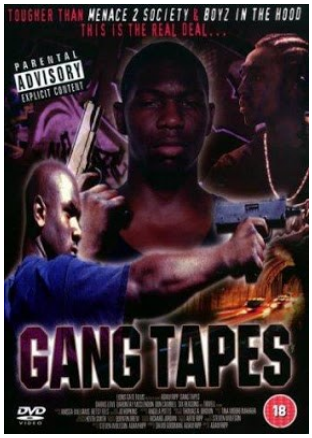

Tonight is what it means to be young.
STREETS OF FIRE
A Rock & Roll Fable.

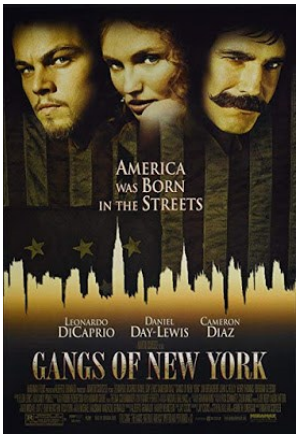

CIUDAD DE DIOS
BASADA EN UNA HISTORIA VERDADERA
A 24 Km del paraíso...
un hombre hará todo lo posible por mostrar al mundo la verdad.


범죄도시

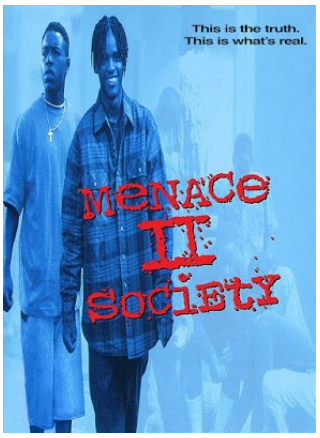


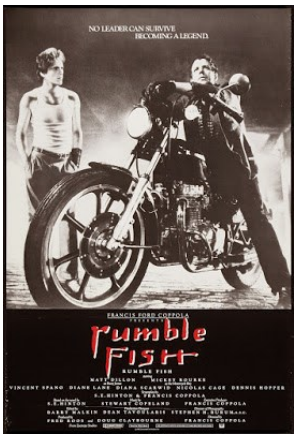


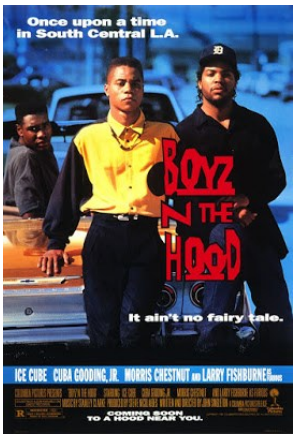


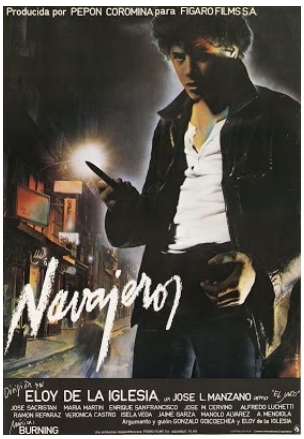




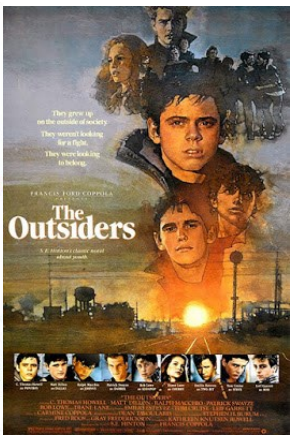


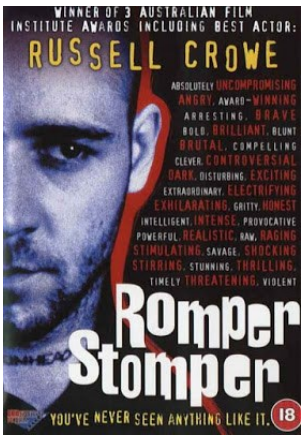




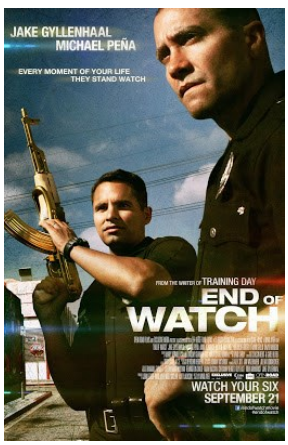




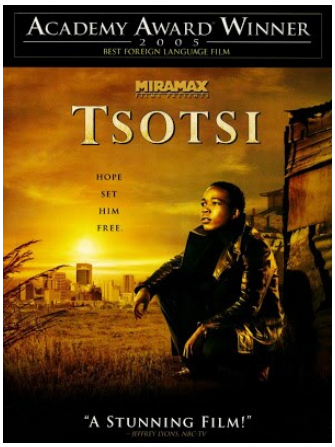








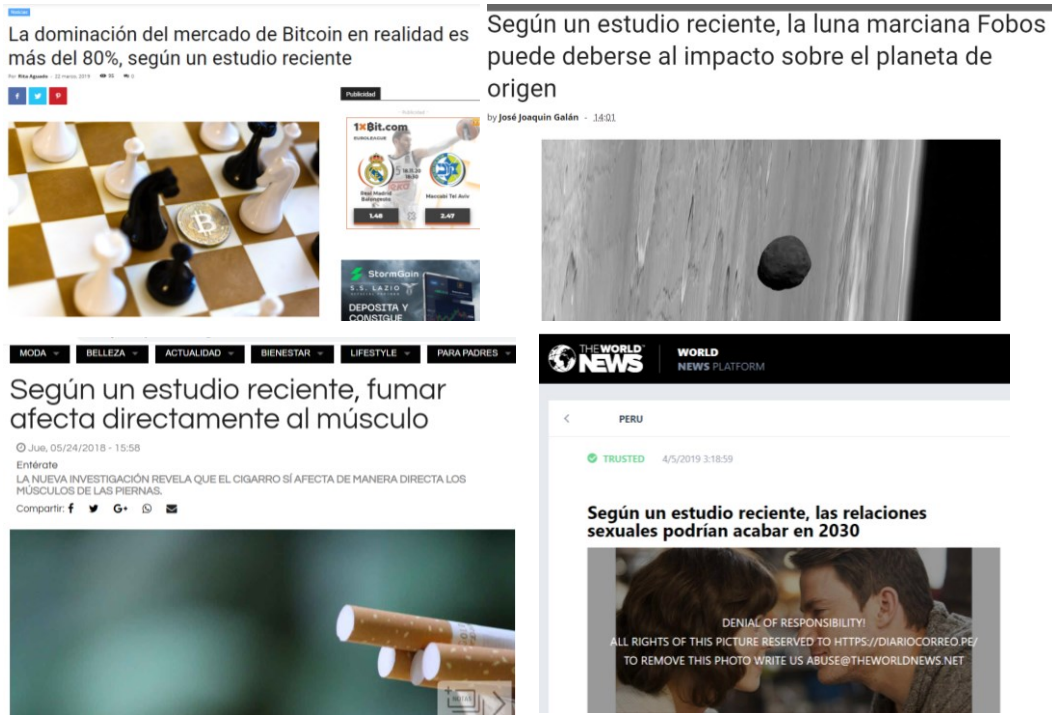




Los movimientos intelectuales promulgados por individuos que representan a las instituciones intelectuales y mediáticas más prestigiosas de la sociedad han intentado cubrirse en

el barniz de la ciencia debido al alto estatus de credibilidad de la ciencia. Los individuos como Freud se han convertido en iconos culturales, verdaderos héroes culturales. Los memes culturales que emanan de su pensamiento, por lo tanto, tienen una oportunidad mucho mayor de arraigarse en la cultura.

En este sentido es de destacar el intento de apropiación que el falso periodismo hace del estatus de credibilidad científica cuando pretende asociar el método de investigación científico a las premisas que compondrían los objetivos políticos en agenda: son aquellos titulares de artículos de prensa que suelen comenzar por una composición retórica como “Según un estudio reciente…”.





https://www.aa.com.tr/es/mundo/al-hablar-tambi%C3%A9n-se-propaga-el-coronavirus-de-acuerdo-con-un-estudio-realizado-en-eeuu/1841152#

La agenda política judía no era un aspecto explícito de las teorías, y éstas no tenían un contenido propiamente judío. Por lo tanto, era poco probable que los intelectuales gentiles que se acercaran a estas teorías las vieran como aspectos de una competición cultural judía-gentil o como un aspecto de una agenda política específicamente judía; por el contrario, eran más propensos a ver a los promulgadores de estas teorías como "ellos mismos", como individuos que buscan la verdad con base científica sobre el ser humano y sus sociedades. Si estas teorías hubieran sido promulgadas por judíos tradicionalmente ortodoxos, con sus diferentes modos de vestir y patrones de habla, nunca habrían

tenido el impacto cultural que de hecho tuvieron. Desde esta perspectiva, la críptica y la semi-críptica judía son esenciales para el éxito del judaísmo en las sociedades posteriores a la Ilustración.

22.4 Revisión de Eric Kaufmann "El Ascenso y la Caída de Angloamérica"

"The Rise and Fall of Anglo-America", de Eric P. Kaufmann, presenta el caso de que Anglo-América cometió lo que se podría llamar "suicidio por ideas": los protestantes blancos anglosajones (WASP) estaban motivados a abandonar la hegemonía demográfica y cultural por su apego a los ideales ilustrados de individualismo y libertad. Los angloamericanos simplemente siguieron estos ideales de la Ilustración hasta su conclusión lógica; resultando que la inmigración se abrió a todos los países occidentales progresivamente con el cuño de leyes auspiciadas por los lobbies judeo-sionistas, el multiculturalismo se convirtió en el ideal cultural, y los occidentales permitieron voluntariamente ser desplazados de su posición preeminente entre las élites de negocios, medios, política y el mundo académico. Kaufmann rechaza explícitamente la propuesta de que el declive de Angloamérica se produjo como resultado de alguna fuerza externa. Un contraste importante con la opinión de que los movimientos intelectuales y políticos particularmente judíos (como la política de inmigración abierta, como elemento más representativo y constante desde 1924 hasta 1965 especialmente) eran condiciones críticamente necesarias (aunque no suficientes) para el colapso de la Norteamérica protestante. El resultado fue el conflicto étnico sobre la construcción de la cultura. En 1952, la Ley McCarran-Walter reiterada en la década de 1960, la América blanca-anglosajona-protestante inició su proceso de suicidio étnico y cultural:

> *"En la década de 1960, repentinamente, la maquinaria centenaria de la América WASP comenzó a detenerse como la nave espacial de los invasores marcianos en la exitosa película contemporánea, La guerra de los mundos. En 1960, se eligió al primer presidente no protestante. En 1965, la política nacional de cuotas de inmigración fue reemplazada por un sistema "daltónico". Mientras tanto, los anglo-protestantes desaparecieron de la orla de fotos de la elite económica, política y cultural: sus números disminuyeron rápidamente, año tras año, en las universidades, salas de juntas, gabinetes, tribunales y legislaturas. A nivel de masas, los cables que mantenían unidos a los estadounidenses angloprotestantes comenzaron a desenrollarse a medida que las asociaciones seculares y las iglesias principales perdían millones de miembros mientras aparecían los primeros íconos culturales verdaderamente nacionales, no pertenecientes a WASP."* (págs. 2-3)

Las actitudes liberales sobre la raza eran parte de la cultura de élite que emanaba de los hilos puritanos de la cultura estadounidense, y ya en el siglo XIX había una brecha entre las actitudes de la elite y las populares.

Si bien es cierto que otros grupos étnicos han entrado en decadencia histórica o han sido reemplazados por la fuerza, la decadencia de Angloamérica parece misteriosa. No hay ejércitos conquistadores que puedan explicar fácilmente su inminente salida de las etapas históricas. Pero a pesar de su evidente importancia como fenómeno histórico, como señala Kaufmann, casi no se ha prestado atención académica a las causas de este declive tan precipitado. Quizás la ceguera o la vergüenza tiendan a callar ciertas cosas hasta que los perdedores de esta revolución sean relegados a una posición de absoluta impotencia.

23 TENDENCIAS DEL SIGLO XIX: LIBERTAD, GOBIERNO REPRESENTANTE E INDIVIDUALISMO COMO RASGO ÉTNICO ANGLOSAJÓN

23.1 Doble conciencia: la tensión entre el individualismo y la identidad étnica

Los intelectuales estadounidenses del siglo XIX tendieron a tener lo que Ralph Waldo Emerson llamó una "doble conciencia": una tendencia a pensar que Estados Unidos estaba comprometido con un cosmopolitismo liberal no racial, así como una tendencia a identificarse fuertemente con su etnia anglosajona. Durante este período, se pueden encontrar expresiones de doble conciencia entre la élite intelectual en la que las afirmaciones de la etnia anglo-sajona coexistieron con declaraciones de universalismo.

Emerson mismo fue un ejemplo de doble conciencia. Escribió que Estados Unidos era

> *"el asilo de todas las naciones. La energía de irlandeses, alemanes, suecos, polacos y cosacos, y todas las tribus europeas, africanas y polinesias, construirán una nueva raza (...) tan vigorosa como la nueva Europa que salió de la olla de fundición de la Edad oscura"*.

Esta declaración muy clara de universalismo coexistió con la siguiente declaración de fuerte acento étnico la misma época:

> *"No puede ser mantenida por ninguna persona sincera que la raza africana haya ocupado o prometa ocupar un lugar muy alto en la familia humana (...) Los irlandeses no pueden; el indio americano no puede; los chinos no pueden. Antes de la energía de la raza caucásica todas las demás razas se han descuidado y le han hecho reverencia"* (págs. 44–45).

O esta otra:

> *"La mezcla mundial es la ventaja más potente de las naciones"* (p. 28).

Lo que resulta extraño en la creencia de Emerson es que la raza inglesa pudiera seguir siendo la raza inglesa incluso después de absorber a otras razas. Emerson pensó que los inmigrantes a Estados Unidos serían literalmente asimilados a la raza inglesa: el "elemento extranjero (en Estados Unidos), por grande que sea, se asimila rápidamente", resultando una población de "*ascendencia* e idioma inglés" (énfasis nuestro). Este es un ejemplo del pensamiento confuso sobre la raza que fue característico de muchos intelectuales durante el siglo XIX. Kaufmann revisa las diversas tensiones del liberalismo del siglo XIX que destacó la identidad blanca o anglosajona. No eran puntos de vista mayoritarios, pero sí apuntan a una línea sólida entre las élites intelectuales seculares y religiosas asociadas con un fondo puritano de Nueva Inglaterra en dirección a un cosmopolitismo desarraigado. Emerson, ciertamente, era liberal, al igual que sus compañeros Trascendentalistas y Unitarios.

23.2 Pensamiento confuso sobre la raza: la influencia de Lamarck

Estos pensadores eran lamarckianos, es decir, creían que las personas podían heredar los rasgos que sus antepasados habían adquirido durante sus vidas. La raza y la cultura se fusionaban. La teoría de Lamarck siempre ha sido un tema favorito para la izquierda porque mantiene la promesa de que los rasgos heredados se pueden cambiar fácilmente simplemente cambiando el entorno ambiental. No es casualidad que el lamarckismo se convirtiera en la ideología oficial en la Unión Soviética (y entre muchos judíos de izquierda, el más notorio fue Paul Kammerer. Precisamente porque implicaba una fácil remodelación de "el nuevo hombre soviético", o, como pensaba Lysenko, para desarrollar cultivos humanos que pudieran florecer en climas muy fríos. Estaríamos ante la base ideológica del transhumanismo actual en cuanto a la pretensión de crear un "superhombre" resistente a condiciones climáticas extremas por medios que posteriormente propondría la ciencia genética y eugenésica.

En manos de los asimilacionistas anglosajones, el lamarckismo era parte del espíritu optimista de los intelectuales liberales de élite del siglo XIX que imaginaban el futuro de Estados Unidos con personas como ellos, sin importar su origen.

23.3 Interés propio e ideología liberal

El individualismo estadounidense ha favorecido que las personas sean menos propensas al etnocentrismo y más abiertas a otros grupos, aunque ello no impide desarrollar un sentido de identidad étnica. Entre los anglosajones, esta tendencia era consecuencia de su herencia cultural, lo que permitía que otras motivaciones, desde la autorrealización hasta intereses económicos, tuvieran un papel decisivo. Kaufmann observa que "la elite protestante estableció alianzas con grupos de inmigrantes, como los chinos en la costa oeste de Occidente en la década de 1870, para alentar la inmigración" (p. 59), oponiéndose a las fuerzas de defensa étnica representadas por anglo-protestantes de clase media y trabajadora. Para "calmar la disidencia dentro de su partido, las élites republicanas acusaron al populismo de racismo y de intolerancia étnica" (p. 59), una estrategia que sigue vigente hoy en la cultura de la corrección política.

Asimismo, Kaufmann destaca que algunos republicanos como William Seward "respaldó la igualdad de derechos para los negros y favoreció la inmigración china. Sin embargo, también creía fervientemente en la separación de las razas y en la homogeneidad de la nación" (p. 65), lo que refleja la ambigüedad de los ideales individualistas frente a las preocupaciones raciales. Un rasgo esencial del individualismo estadounidense fue la elaboración de teorías optimistas sobre el futuro del país.

Kaufmann identifica cuatro tradiciones intelectuales liberales del siglo XIX que expresan diferentes formas de individualismo:

1. Anarquismo libertario: Proveniente de los trascendentalistas y unitarios de Nueva Inglaterra, este movimiento promovía la libertad individual y se oponía a restricciones sobre el comportamiento no invasivo, como el "amor libre" (p. 88-89). Kaufmann explica que "la tradición radical no apuntaba necesariamente en una dirección cosmopolita, sino que, al igual que con figuras radicales como Thomas Jefferson, Horace Greeley, Emerson y Walt Whitman, a menudo reforzaba el orgullo nacional" (p. 88-89). A principios del siglo XX, bohemios como los de Greenwich Village (1910–1917), dirigidos por Max Eastman, abrazaron una cultura vanguardista de liberación cultural, amor libre, jazz negro y política de izquierda, creando una identidad grupal expresiva y utópica que funcionaba como una pseudo-identidad étnica. H. L. Mencken (1880–1956) se unió a esta crítica cultural, calificando al puritanismo de "moralista, estéticamente estéril y un impedimento para el desarrollo intelectual estadounidense" (p. 153).
2. Protestantismo liberal: Movimientos como la Asociación Religiosa Libre (FRA, 1867) combinaron ética humanista y libertad espiritual. Francis E. Abbot declaraba: "El resto que necesito ya no proviene de la servidumbre espiritual, sino que debe buscarse y encontrarse en el humano ejercicio de la libertad. Es a aquellos que sienten este instinto de libertad anglosajón que se agita en sus corazones a los que se dirigen mis palabras, no a aquellos que no sienten una presión irritante por el yugo fácil" (p. 90). Merrill Gates (1848-1922) defendía que "no hay otro destino manifiesto para ningún hombre que la libertad" (p. 91). Esta élite liberal promovía un enfoque humanista universalista y relativista, criticando la blancura implícita de los misioneros y afirmando que "el supuesto de superioridad racial inherente por parte de los grupos dominantes en todo el mundo no está respaldado por la ciencia ni justificado por la ética" (p. 124).

Kaufmann señala que la América individualista permitió que el individualismo expresivo permaneciera marginal hasta integrarse en la contracultura de los años 60, especialmente en el movimiento hippie, donde se convirtió en un componente del "modernismo de izquierda" y se difundió "de la élite intelectual a los sectores mejor educados de la élite política y económica: los medios de comunicación de masas, ejecutivos, judicatura y altos burócratas" (p. 205). Según Kaufmann, este

individualismo expresivo se arraigó en la cultura estadounidense después del éxito de los intelectuales de Nueva York, y no fue la causa del eclipse cultural de la Angloamérica tradicional.

En conjunto, estas tradiciones muestran que el individualismo coexistía con el orgullo cultural anglosajón, pero también facilitó cambios demográficos y culturales promovidos por las élites liberales, mientras la clase media trabajadora buscaba preservar su identidad y valores tradicionales, a menudo enfrentándose a la influencia de intelectuales urbanos progresistas.

https://www.youtube.com/watch?v=HmGeJVIfb1U







En esta escena se refleja de manera explícita el conflicto racial que los medios de comunicación han fomentado entre blancos y negros en Estados Unidos. El dependiente de la tienda de ropa masculina representa al prototipo del occidental prejuicioso descrito en *La Personalidad Autoritaria*. Durante la interacción con un grupo de tres afroamericanos interesados en comprar ropa, se manifiestan claramente actitudes de soberbia, miedo y desconfianza:
Primera interacción:

- Dependiente: "¿Puedo ayudarles?"
- Cliente: "No, gracias, tan solo estamos mirando…"

El tendero muestra un primer gesto de racismo al mirar al grupo con desconfianza, generando incomodidad. Cuando uno de los clientes se interesa por una prenda, el dependiente introduce suspicacias, diciendo con tono condescendiente:

- "El precio de esa chaqueta es de 850 dólares; sin devolución."

El cliente responde con descontento:

- "¿Por qué cree que no puedo pagarlo?"

En un intento por calmar la situación, el personaje de Eddie Murphy interviene:

- "Hey, está bien, no necesitamos ayuda…"

El cambio de registro asusta al tendero, activando sus prejuicios, y reacciona defensivamente:

- "No guardamos efectivo en la tienda."

El grupo afroamericano se escandaliza ante el racismo manifiesto y el menosprecio del hombre blanco hacia su negritud:

- Hombre 1: "(…) ¿Por qué cree que iríamos a devolverla tras usarla por un tiempo?"
- Hombre 2: "Esto es inaguantable…"
- Hombre 3: "Están programados para temer al hombre negro…"

Finalmente, Murphy grita al tendero para evidenciar su miedo, demostrando el condicionamiento basado en prejuicios, lo que se puede interpretar como una "programación prejuiciosa" similar a la descrita en *La Personalidad Autoritaria*.

En otra escena de *The Wanderers*, el profesor organiza dinámicas de identificación étnica dentro de la clase, fomentando rivalidades y celebraciones de la raza y el origen nacional. Los estudiantes reciben la instrucción de asignar apelativos despectivos a los dos grupos mayoritarios: "colored" (negros) e "italians" (italianos), redactando listas en dos columnas con los insultos correspondientes, lo que refuerza la tensión y la percepción de grupos raciales como entidades separadas y antagónicas.

https://www.youtube.com/watch?v=HebzsG7hGqk



Estas representaciones culturales buscan inducir en el hombre occidental un sentimiento de culpa y etiquetarlo como "racista", considerado el insulto social más dañino. La estrategia presiona a los individuos a mostrar tolerancia legislativa absoluta para evitar que la acusación se adhiera a su reputación y posición como ciudadanos.

Esta ingeniería social se convierte en ingeniería espiritual al utilizar perversamente postulados cristianos para respaldar una falsa tolerancia hacia la inmigración masiva, como la población islámica. Sin embargo, la comunidad islámica responde con ordenada intolerancia ante políticas liberales en las escuelas, especialmente la ideología de género, denunciando los contenidos ideológicos que afectan a sus hijos. Michael Jones comenta:

"Si la sociedad anfitriona cristiana está descristianizada y, en consecuencia, ha perdido los códigos y el ethos que le haría reaccionar conforme al orden moral cristiano, Dios saca un bien de un mal y pone otra reacción que haga frente a la perversidad impuesta". Fuente

El Consejo Federal de Iglesias (FCC) empleó pasajes universalistas del Nuevo Testamento en lugar del Antiguo, reflejando un punto de vista elitista rápidamente adoptado por la "jerarquía ministerial" protestante, creando una brecha con las actitudes populares. En la década de 1920, las masas protestantes apoyaban la restricción de la inmigración y desconfiaban del comunismo ligado a los inmigrantes, forzando a algunos ministros liberales a abandonar sus congregaciones. Como señala Kaufmann:

"De 1918 a 1955, el concepto de identidad nacional en poder de los administradores universitarios anglo-protestantes, intelectuales, burócratas federales y el ejecutivo federal sufrió una pasar de una concepción WASP a una construcción más pluralista" (p. 130).

La élite abrazó el pluralismo en lugar de la asimilación, aunque la gran masa blanca no adoptó ese progresismo liberal, quedando marginada:

Los progresistas liberales "pronto se encontraron marginados no solo de la sociedad estadounidense, sino también de la corriente dominante progresista" (p. 105).

Durante los años 1920-1930, surgió un protestantismo no elitista (Billy Sunday, Carl McIntire) que se oponía al cosmopolitismo de las élites, y los refugiados judíos recibieron poca acogida, en contraste con los británicos (p. 137). La FCC (ahora NCC) mantuvo su liderazgo a la izquierda de los feligreses, una élite universitaria con sentido de superioridad moral, identificando la "igualitaria dignidad" con la "igualdad de derechos" sin respetar soberanía nacional ni criterio laboral.

En la continuidad histórica, personajes del entretenimiento, apoyados por su popularidad, han sido utilizados por esta élite como prescriptores de ideas liberales. Sin embargo, Kaufmann reconoce que esta "visión gentil del Progreso Liberal era limitada" (p. 144) y que por sí sola probablemente no hubiera producido un cambio cultural profundo, ya que la élite liberal religiosa siguió tendencias seculares para comprender la caída de la América anglosajona.

23.4 Determinismo Cultural Académico y Anti-Darwinismo

A finales del siglo XIX, Frederick Jackson Turner concebía a Estados Unidos como un crisol donde el entorno fronterizo moldearía a los inmigrantes en una "nueva raza estadounidense", distinta de la anglosajona o inglesa. Turner, lamarckiano, creía que los rasgos adquiridos se transmitían genéticamente y que la frontera daría forma a la identidad de esta raza. Sin embargo, no simpatizaba con los nuevos inmigrantes:

"Evidentemente, Turner simplemente había enfatizado una parte de su heredada mitología étnica estadounidense (frontera, libertad, agrarismo) sin deshacerse de los otros símbolos (protestantismo, blancura nórdica)" (p. 52).

Su perspectiva general era asimilacionista, combinando desconfianza hacia los inmigrantes con la esperanza de que adoptaran la cultura anglosajona. En el siglo XX, Franz Boas y sus estudiantes dominaron la antropología estadounidense, estableciendo un movimiento intelectual que suprimió bases de defensa étnica anglosajona.

En cuanto a la izquierda secular, Kaufmann identifica a Felix Adler (1851–1933) e Israel Zangwill (1864–1926) como impulsores del universalismo estadounidense, rechazando la etnicidad. Adler

fundó la Sociedad de Cultura Ética de Nueva York (1876) y presidió la Asociación Religiosa Libre (1878), proponiendo que los judíos se "universalizaran" mientras la disolución étnica de los gentiles se completara:

"Mientras haya una razón de existencia para el judaísmo, los individuos judíos se mantendrán separados y harán bien en hacerlo" (p. 92).

Bajo su influencia, Kaufmann observa que:

"Los pensadores angloprotestantes pedirían la terminación (del angloprotestantismo) tan frontalmente como Adler lo pedía para los judíos" (p. 92).

El propósito de Adler era más ideológico que práctico, orientado a una auto-inmolación étnica del cristiano-protestante para favorecer la evangelización de inmigrantes. Richard von Weizsäcker, colaborador de Coudenhove-Kalergi, señaló:

"Crearemos una legislación para alcanzar nuestra meta de dirigir inteligiblemente la inmigración según nuestros intereses y obligaciones" (entrevista "Der Spiegel", nº 26/1994, citado en *Adiós, Europa*, p. 33).

Las ideas de Adler coincidían con las de rabinos prominentes del judaísmo reformista como Kaufmann Kohler (1843-1926), David Einhorn y Samuel Hirsch, quienes defendían un judaísmo universalista que a la vez mantenía segregación interna como "faro moral" para la humanidad. Adler, casado con una judía y vinculado a Louis Brandeis, combinó su activismo con un ministerio humanista no teísta, representando el prototipo del activista político judío secular e izquierdista del siglo XX, aliado con no judíos afines.

Zangwill, por su parte, mantenía fuerte identidad judía y apoyó la disolución de todos los grupos étnicos, defendiendo a la vez una patria judía:

"Mientras el judaísmo florezca entre los judíos, no hay necesidad de hablar de salvaguardar la raza o la nacionalidad; ambos son automáticamente preservados por la religión" (citado por Joseph Leftowich, 1957, p. 161).

La red de izquierdistas, incluyendo el movimiento Settlement House, promovía un pluralismo cultural que buscaba poner a los inmigrantes "en pie de igualdad simbólica con los nativos" y alentaba a la nación a abandonar su núcleo anglosajón:

"Se rogaría a la nación que abandonara su núcleo étnico anglosajón y desarrollara una cultura de humanismo cosmopolita, un presagio de la inminente solidaridad mundial" (págs. 97–98).

Randolph Bourne, en *Atlantic* (1916), propuso la idea de una "nación internacional" en Estados Unidos, una federación cosmopolita de colonias nacionales, donde solo los anglosajones se verían forzados a adoptar un cosmopolitismo, presagiando la hostilidad de Hollywood hacia las pequeñas ciudades estadounidenses (p. 156).

23.5 Redneck: brutalización del norteamericano o período de defensa étnica (1880–1965)

Hacia finales del siglo XIX, con la llegada masiva de inmigrantes del sur y este de Europa, los puntos de vista optimistas sobre un futuro anglosajón eran cada vez más difíciles de sostener, ya que muchos inmigrantes eran percibidos como políticamente radicales e inadmisibles. Las décadas previas a la Ley de Inmigración de 1924 fueron un período de defensa étnica.

Los liberales optimistas sobre la inmigración existían solo en un pequeño grupo intelectual sin poder político. La alianza entre la élite WASP del noreste y la población rural permitió reforzar el nacionalismo étnico anglo-protestante:

"Cada vez que la élite WASP del noreste hace causa común con sus parientes provinciales menos prestigiosos pero más numerosos, el nacionalismo étnico anglo-protestante revive" (p. 26).

En la década de 1890, la restricción de inmigración fue "unánimemente aceptada" (p. 71). Los protestantes comenzaron a oponerse a la inmigración al notar que los nuevos inmigrantes no eran susceptibles de conversión, dado que la cultura se regula más por códigos religiosos-espirituales que por la etnicidad. Sin embargo, los intereses comerciales liberales continuaban favoreciendo la inmigración.

El sociólogo Edward A. Ross (1914) señalaba la influencia judía en la política de inmigración:

"El poder de los millones de judíos en la metrópoli alineó la delegación del Congreso de Nueva York en una sólida oposición a la prueba de alfabetización. La campaña sistemática en periódicos y revistas para romper todos los argumentos a favor de la restricción y calmar los temores nativistas se desarrolla por y para una raza. El dinero hebreo está detrás de la Liga Nacional de Inmigración Liberal y sus numerosas publicaciones. Desde el documento ante el organismo comercial o la asociación científica hasta el tratado producido con la ayuda del Fondo Barón de Hirsch, la literatura que aprueba las bendiciones de la inmigración para todas las clases en Estados Unidos emana de sutiles cerebros hebreos" (EA Ross, *The Old World and the New*, 1914, pp. 144–145).

El cristianismo, pese a ser central en la cultura del norte de Europa, tuvo un rol limitado frente a la emergente élite judía. En la primera parte del siglo XX, el darwinismo social dominaba las ciencias sociales, enfatizando diferencias raciales en inteligencia y virtudes, en línea con la mentalidad angloprotestante que no consideraba plausible la santificación de otras razas mediante la gracia sacramental. Líderes como Henry Cabot Lodge y Madison Grant, junto con los Bluebloods, defendieron la superioridad de los europeos del norte y apoyaron la legislación restrictiva de 1924. Asimismo, A. Lawrence Lowell, presidente de Harvard, se opuso a la nominación de Louis Brandeis a la Corte Suprema debido a su sionismo y apoyo a cuotas académicas para judíos.

El darwinismo racial no se limitó a EE. UU., siendo también influyente en Europa, con figuras como Benjamin Disraeli, Arthur de Gobineau, Houston Stewart Chamberlain, Gustave Le Bon y teóricos sionistas. Para 1915, los discípulos de Franz Boas controlaban la Asociación Antropológica Americana y, para 1926, lideraban los principales departamentos de antropología.

Con la apertura total de la inmigración en 1965, la ascendencia racial, los orígenes nacionales, el sentimiento patriótico y los códigos culturales y espirituales cristianos se vieron reemplazados por la perspectiva boasiana de determinismo cultural y anti-biologicismo, que se convirtió en la cosmovisión académica dominante.

Un ejemplo reciente de conflicto en el ámbito educativo ocurrió en marzo de 2017 en el Evergreen State College, cuando el profesor de Historia de secundaria Bret Weinstein sufrió una revuelta de sus

propios estudiantes no blancos. Estos pedían su dimisión ante el director del centro por supuestamente enseñar racismo, tras oponerse en un correo electrónico a la propuesta del campus de una "jornada sin blancos" dentro de la campaña progresista *Privilegios de blancos*, que busca concienciar sobre los supuestos privilegios asociados al éxito y posicionamiento profesional de los blancos.

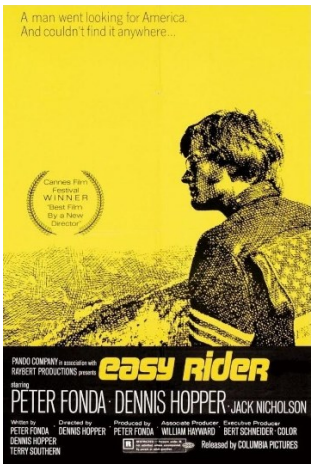
Weinstein temió por su integridad frente a la turba estudiantil y se requirió presencia policial. Según el profesor, el director Dr. Bridges permitió la revuelta para mantener el control académico. El presentador del noticiario comentó: "Esto parece de otro país" YouTube

Weinstein, votante progresista, denunció cómo la izquierda estaba llegando a límites de coerción sobre la libertad de expresión y la seguridad en espacios públicos. Fue incluso convocado a declarar ante el Congreso YouTube. Jesse Waters ironizó sobre la campaña izquierdista que busca generar sentimiento de culpa en el norteamericano blanco y fomentar la división social y racial YouTube.

La desaparición del darwinismo social tuvo consecuencias importantes, al eliminar la oposición intelectual frente a la ideología cosmopolita y al modelo pluralista estadounidense. Sin una defensa académica respetable, la protección de la identidad étnica quedó en manos del cristianismo conservador y de las actitudes populares de los menos educados, especialmente la Iglesia Católica y la población rural, que fueron vilipendiadas mediáticamente. En Hollywood, por ejemplo, surgió el estereotipo de "redneck", refiriéndose despectivamente al estadounidense rural del centro-norte del país.

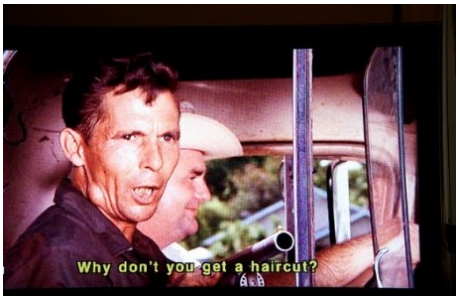
Los medios también han promovido una narrativa que retrata ciudades pequeñas como fanáticas y antisemitas, configurando un patrón de opinión dirigido o ingeniería social mediática. Como observa MacDonald:

"Los grupos externos se retratan negativamente y los grupos internos se retratan positivamente" (MacDonald 1998a / 2004), un ejemplo claro de propaganda política encubierta basada en la manipulación de la identidad social mediada y las actitudes de ciertos grupos frente a los no-judíos resistentes a sus valores políticos y espirituales.

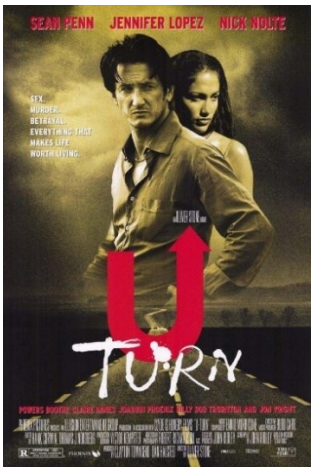








Ejemplo de este patrón de representación lo encontramos en el filme ”Giro al infierno” (U-Turn, 1997, https://www.filmaffinity.com/es/film317704.html) o *Easy Rider* (1969, https://www.filmaffinity.com/es/film399242.html) cuyo tema central es la representación de los aldeanos como brutos, racistas, incultos y hasta asesinos. Esta última película la analizaremos en como expresión de otro patrón frecuente en su apartado correspondiente.











Personaje para introducir el indigenismo: indígena de reserva invidente que rinde culto a la diosa-tierra “Pachamama”.





como también apreciamos en el videoclip musical “Ya Mama”, de la banda musical The Avalanches: https://www.youtube.com/watch?v=JEq10L7u3SM&list=PLPgsNgrzOHhCP8cymT8RR10tgLWk2d3kk&index=23&t=0s





El guionista promedio de Hollywood suele ser de origen judío, procedente de una gran ciudad, generalmente de Brooklyn; creció aprendiendo que la población de los pueblos pequeños le odiaban, que eran muy diferentes de él y que le buscaban para negar su existencia (es decir, que los habitantes de los pueblos pequeños norteamericanos, especialmente sureños, son antisemitas). Como resultado, en su oportunidad desde el contexto simbólico de la guerra cultural en que se encuentre (televisión, cine, política…) el guionista suele atacar a sus habitantes, al que ha otorgado el calificativo genérico de "redneck", traducible por "paleto", y que se caracteriza principalmente por su patriotismo, su sencillez cultural y sus profundas creencias religiosas cristianas, si bien de índole protestante. Mediante el texto audiovisual que mordazmente se burla de su grado cultural, son los paradigmas patriota y religioso, los que resultan vilipendiados en el subtexto de su crítica burlona. Los representan como un peligro nacional dada su inculturación y su legitimidad jurídica de posesión de armas. El redneck norteamericano defiende, por tanto, unos valores patrióticos y culturales anclados en la fe protestante, algo que supone un impedimento para los intereses globalizadores y ateizantes de la élite mediática que les "encañonan" sin tregua con sus cámaras.

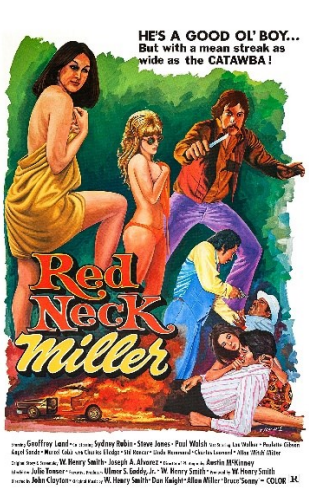


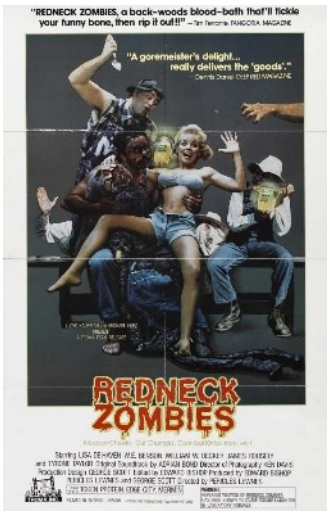

Son muchas las historias cinematográficas que han retratado al "redneck" norteamericano. Pero en los últimos años, algunas producciones les han concedido un especial protagonista: "Joe Dirt" (Columbia Pictures, 2001) y traducida al castellano por "La sucia historia de Joe Guarro" y "Duck Dynasty", la saga de la familia Robertson de Louisiana, para el canal A&E, con un gran índice de audiencias.

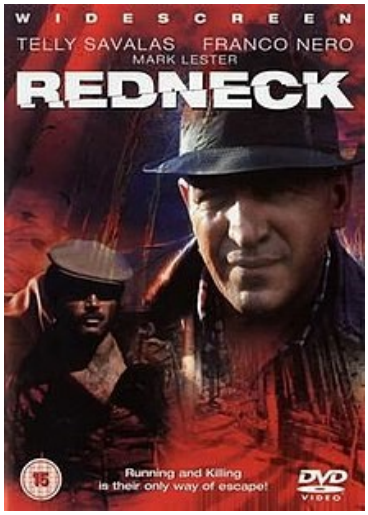












Tucker & Dale contra el mal (2010), Dirigida por el guionista Elijah Matthew Craig, procedente de una familia de actores y guionistas de origen judío (Sally Field, Peter Craig, John Craig)

https://www.filmaffinity.com/es/film648869.html




"Paletos cabrones" de Jason Aaron y Jason Latour (Planeta Cómic, 2017, título original "Southern Bastards"), es un cómic que ubica su trama en el estado sureño norteamericano de Alabama / "Hillbilly, una elegía rural", de J.D. Vance (Deusto, 2017):




"Redneck Rampage" e "Inmortal Redneck" son dos videojuegos con este patrón social:







Easy Rider (1969)



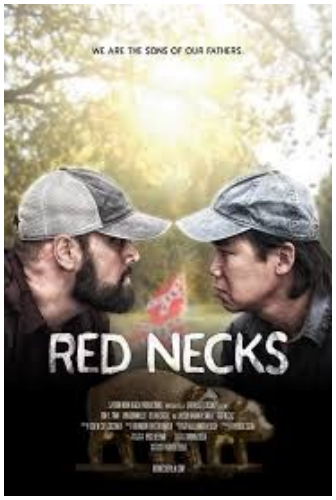





Las críticas de este patrón guionístico va dirigido hacia la familia norteamericana humilde y de mentalidad conservadora:





El autor de esta novela es un afamado abogado de San Francisco que narra la autobiografía de su familia disfuncional, plagada de drogas, alcohol y violencia. *Hillbilly, una elegía rural* es un certero retrato de la América rural y profundamente religiosa que ha sido históricamente denostada por el resto del país, y que propició la elección de Donald Trump en 2016 contra todo pronóstico.

Otras películas contingentes de este patrón en EE. UU. con exportación suficiente al resto de países occidentales fueron:

- Roadhouse (1989) https://www.youtube.com/watch?v=-QJsljIDKkk, https://www.youtube.com/watch?v=6ZGvkZAP4lY
- Defensa: retrospective (Deliverance, 1972) https://www.youtube.com/watch?v=ntC0xJo2bSU&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=5&t=0s https://www.youtube.com/watch?v=gsC4kf6x_Q0
- El otro lado de la vida (Sling Blade, 1996) https://www.youtube.com/watch?v=L9tK9HYspFM&list=PL8E3EE6864AF17107&index=7
- Porky´s (1982)
- Arizona Baby (Raising Arizona, 1987) https://www.youtube.com/watch?v=Ypa0vpmCzdc
- Duro de pelar (Every Which Way But Loose, 1978)

“Sling Blade”
















"Duro de pelar" (*Every Which Way But Loose*, 1978)




"Big Foot" (1982)



"Rising Arizona" (1987)





"Deliverance" (1972)




"Road House" (Three simple rules, 1989)






Los intelectuales de Nueva York emprendieron una empresa profundamente antidemocrática, al considerarse superiores y rechazar la cultura de la mayoría de estadounidenses. La disputa entre este establishment urbano-intelectual y la América rural abarcaba múltiples temas, siendo la inmigración particularmente relevante. En estas políticas liberales, los intelectuales contaban con el apoyo entusiasta de las principales organizaciones judías.

Los granjeros estadounidenses han sido atacados mediática y económicamente. Durante la administración de Obama, fundaciones y corporaciones como Monsanto impulsaron políticas que obligaban al agricultor a comprar semillas esterilizadas y monopolizadas, forzando la venta de terrenos y la incorporación al trabajo asalariado. Este hostigamiento económico explica el voto masivo del sector agrícola a favor de Donald Trump, que promueve políticas nacionalistas para proteger sus intereses.

Los medios de comunicación proyectan una actitud negativa hacia las pequeñas ciudades rurales, tal como señala Ben Stein:

"El escritor típico de Hollywood es de origen étnico, de una gran ciudad del este, generalmente de Brooklyn (es decir, de ascendencia judía). Creció con la creencia inculcada de que la población de los pueblos pequeños le odiaba… Cuando tiene la oportunidad, ataca al pequeño pueblo por medio de la televisión o sus películas... Los programas de televisión y las películas nos dan el punto de vista de una sección pequeña y extremadamente poderosa de la comunidad intelectual estadounidense… Un culto nacional está haciendo la guerra a una forma de vida que todavía es poderosamente atractiva y ampliamente practicada en el mismo país… Se les dice que su cultura es, en su raíz, enferma, violenta y depravada… [504]"

El efecto fue que incluso los estadounidenses más instruidos adoptaron actitudes aprobadas por los superiores intelectuales, acelerando la declinación de los anglosajones como etnia dominante en su propio país.

Yuri Slezkine muestra que los intelectuales judíos estaban vinculados a movimientos culturales antinacionalistas en Europa oriental y central antes de la Segunda Guerra Mundial. Sus actividades en contra de la cultura tradicional estadounidense forman parte de un patrón más amplio de desestructuración nacional, atacando primero el legado cultural cristiano. Kaufmann señala que los intelectuales de Nueva York criticaban ferozmente el regionalismo y asociaban la América rural con: nativismo, antisemitismo, nacionalismo y fascismo, anti-intelectualismo y provincialismo

En contraposición, lo urbano se vinculaba con tolerancia étnica y cultural, internacionalismo y progresismo. Desde esta perspectiva urbano-rural, los escritores podían enmascarar afirmaciones de superioridad y disfrazar actitudes antidemocráticas como juicios de "expertos objetivos".

23.6 Conclusión: la caída de los anglo-sajones

Kaufmann concluye su análisis afirmando que:

"Lo que ocurrió, por lo tanto, fue el intento por parte de la nueva comunidad étnica en vanguardia de reemplazar a los anglo-protestantes como el grupo culturalmente dominante en la nación, un evento que iba a acelerar la transformación del WASP al cosmopolitismo como identidad de la nación" (p. 165).

Un grupo cohesionado de intelectuales, motivados psicológicamente por temores y percepciones de origen judío, logró asaltar y dominar la cultura angloamericana, desplazando a los anglosajones de las estructuras políticas y mediáticas. Este poder no se debió únicamente al miedo al antisemitismo, sino a una voluntad étnica de dominación política, históricamente planificada según los preceptos del Talmud.

Kaufmann señala que el éxito de los intelectuales de Nueva York se apoyó en su recepción en universidades de élite y medios de comunicación, dando lugar a un:

"nuevo consenso de valor liberal, en el que artistas, escritores, académicos y el gobierno de EE. UU. estaban unidos, era socialdemócrata, cosmopolita y modernista" (p. 166).

La hegemonía cultural se consolidó de Este a Oeste, dejando a la etnia anglosajona sin timón intelectual, académico ni mediático, y permitiendo que el cosmopolitismo lograra la inercia institucional necesaria para imponerse como fenómeno de masas (p. 166).

El triunfo de la antropología boasiana contribuyó a esta vulnerabilidad, pues la nueva cultura cosmopolita ocupó las posiciones altas de la sociedad estadounidense, especialmente en medios y academia. Como indica Mario Diani, citado por Kaufmann:

"Los movimientos sociales tienden a tener éxito en la medida en que los líderes de un movimiento poseen capital social, en forma de lazos sociales con los medios de comunicación, los intermediarios culturales corporativos y la inteligencia estatal, donde se generan interpretaciones de la realidad".

Así, los intelectuales pudieron imponer un nuevo paradigma de conocimiento y dominar la narrativa cultural mediante los medios de comunicación, moldeando la mentalidad nacional según su agenda política.

Kaufmann enfatiza además el papel de los medios nacionales, ligados a valores liberales y progresistas, que difundieron:

"una mayor exposición al idealismo social promovido por unos medios de comunicación más sofisticados en manos de una elite más culta, desembocando hacia una cosmovisión liberal a un mayor número de estadounidenses" (p. 190).

El individualismo expresivo, promovido por estos medios, contribuyó al declive de la identidad anglosajona, mientras que la identificación étnica de los grupos no blancos era alentada:

"como un medio para aumentar la diversidad de experiencias disponibles para el ser expresivamente individual" (p. 227).

El arte moderno ejemplifica esta dinámica: formas abstractas de autores anglos coexisten con expresiones asertivas de otros grupos étnicos. La influencia de los judíos étnicos en los medios es particularmente notable, reflejando actitudes liberales, de izquierda y cosmopolitas, en contraste con las élites tradicionales y el público general. Esta influencia se manifiesta en la aprobación de la liberación sexual, relativismo moral y desdén por instituciones religiosas, así como en la tolerancia hacia estilos de vida inusuales, religiones minoritarias y diversidad étnica.

Entre 1900 y 1920, las revistas estadounidenses solían presentar biografías de líderes militares, políticos y empresarios, pero a partir de entonces los medios comenzaron a promover "ídolos del consumo y el ocio", dando paso al consumismo modernista. Kaufmann observa que:

"El complejo estadounidense de símbolos míticos fue purgado por los líderes culturales de la nación de sus componentes blancos, anglosajones y protestantes. Con este respaldo intelectual eliminado, la etnia dominante estadounidense solo tenía que recurrir a su población menos educada y adicional, una circunscripción que disminuiría notablemente en las próximas décadas" (p. 174).

La explosión educativa posterior a la Segunda Guerra Mundial reforzó la influencia liberal en la academia, especialmente en ciencias sociales y humanidades. La antropología boasiana, el marxismo, el psicoanálisis, la Escuela de Frankfurt y los intelectuales de Nueva York dominaron colectivamente el pensamiento académico, socializando a las nuevas generaciones dentro de estos marcos (p. 191).

El cambio de actitud pública se correlacionó con la educación universitaria: las personas con formación superior mostraron actitudes más liberales en inmigración, tolerancia religiosa y cuestiones raciales, mientras que quienes mantenían un nivel educativo menor conservaron posiciones más restrictivas. Por ejemplo, en 1965 solo el 32% apoyaba eliminar las restricciones de origen nacional en la ley de inmigración, mientras que en 1992 el 74% de los anglos consideraba que había "demasiados inmigrantes".

Kaufmann identifica como principales impulsores del cambio de actitud a los medios nacionales y la educación, subrayando el activismo étnico judío que contribuyó al declive de los anglosajones y al surgimiento judío en la élite estadounidense:

"Durante veinte años, la eliminación del WASP por parte de la élite gobernante en Estados Unidos ha avanzado a un ritmo impresionante" (p. 505).

Estudios como los de Lerner muestran la sobrerrepresentación judía en medios y profesión legal, mientras que Frank Salter señala que los grupos judíos tienen cuatro veces más influencia en asuntos de interés propio (Israel, inmigración, política étnica) a pesar de ser apenas el 2,5% de la población (p. 506). Los WASP mantuvieron cierta influencia en el ámbito corporativo, pero su poder político y social disminuyó de forma constante (Robert Putnam).

Kaufmann concluye que el individualismo expresivo y el igualitarismo cultural minaron la identificación étnica y el predominio WASP, apoyados por movimientos intelectuales, psicoanálisis, la Escuela de Frankfurt y la antropología boasiana. Paralelamente, el sionismo racial en Israel reforzó la estrategia de mantener la hegemonía cultural judía en su propio país (p. 508).

Este conjunto de ideas interconectadas fue promovido no solo por intelectuales judíos, sino también por activistas con acceso a medios de comunicación, financiamiento de organizaciones judías y activismo político, incluyendo educación y políticas públicas. La ideología marxista, presente en la Escuela de Frankfurt y en la subcultura judía estalinista de EE. UU. entre 1920 y 1960, también tuvo un papel destacado, siendo el foco del macartismo y de la guerra contracultural de los años 1950.

Los hijos de los radicales estalinistas judíos de los años 1930-40 se convirtieron en una fuerza central del radicalismo universitario de los años 1960. Kaufmann identifica esa década como crítica para el declive de la América anglosajona, aunque no profundiza en la influencia judía en la contracultura, ni vincula explícitamente las actitudes de la nueva élite con su identidad judía. Kaufmann también descarta los intereses comerciales como motor principal del cambio en la política migratoria,

destacando en cambio el papel ideológico y político de los judíos en la aprobación de la Ley de Inmigración de 1965, que se sumó a otras leyes de 1924, 1945 y 1952, mostrando una línea progresiva de aceptación de mayores cuotas de inmigración.

Otro vacío crítico en el análisis de Kaufmann es la coerción y censura ejercida sobre quienes disienten del consenso cosmopolita. Desde la década de 1960, los occidentales críticos del paradigma dominante han enfrentado penalizaciones que incluyen la exclusión de medios de comunicación, despidos laborales y oprobio social. Las mismas fuerzas que consolidaron la cultura cosmopolita buscan perpetuarla mediante leyes de "discurso de odio" que prohíben la expresión de ideas contrarias a su versión de la realidad. Por ejemplo, la comunidad judía organizada ha promovido restricciones a la libertad de expresión en EE. UU. y Occidente [511].

Un caso ilustrativo fue la censura de "La Contra TV" en YouTube, plataforma que cerró temporalmente el canal tras informar sobre un caso de violación en Argentina relacionado con la dictadura de género. En junio de 2019, YouTube anunció una purga masiva de contenidos para proteger a la comunidad de "contenidos dañinos" y "discurso de odio" (https://youtube.googleblog.com/2019/06/our-ongoing-work-to-tackle-hate.html). Este tipo de censura obliga a los conservadores a adaptar sus ideas al lenguaje universalista del cosmopolitismo, incluso en medidas de defensa étnica o políticas restrictivas de inmigración, expresadas bajo la forma de universalismo cívico y políticamente correcto.

Kaufmann, él mismo de mezcla étnica judía, china e hispana, concuerda en que el cosmopolitismo requiere controles sociales para garantizar su permanencia. Según este análisis, el futuro de Occidente podría asemejarse a una sociedad judía tradicional con elevados niveles de control sobre pensamiento y comportamiento. Estados Unidos representa una excepción gracias a la Primera Enmienda, mientras que otras sociedades occidentales han sucumbido a la censura por corrección política, legislando de hecho el triunfo del cosmopolitismo y el "suicidio" cultural de Occidente.

El cosmopolitismo depende de la coerción para sostenerse. Un elemento recurrente de esta coerción es el uso del concepto de "antisemitismo" como coartada, entendido como odio racial hacia los judíos. Aunque moralmente incorrecto y repudiado por la Iglesia Católica, el cristiano debe distinguir entre judíos que cumplen sinceramente la ley moral y aquellos que, rechazando al Logos y a Cristo, participan activamente en movimientos anticristianos y subversivos, promoviendo la corrupción moral y la subversión cultural. Esta dinámica ha dirigido la propaganda cultural y educativa moderna, imponiendo la censura de lo "políticamente correcto" y la tipificación jurídica de "discurso de odio" para eliminar resistencias a la agenda política anticristiana, consolidando la dominación ideológica y moral del cosmopolitismo.

24 LA DISTOPIA MULTICULTURAL: DESATENDER LA COMPETENCIA BASADA EN GRUPO

Los altos niveles de inmigración en Occidente responden, según este análisis, a un interés judío en desarrollar sociedades cultural y étnicamente pluralistas, evitando la homogeneidad nacional. La promoción del mestizaje y de la movilidad étnica se convierte en un instrumento de ingeniería social, destinado a facilitar la internacionalización de las naciones y la creación de una ciudadanía global más permeable a los objetivos de la élite política. Los hijos de matrimonios interraciales, al no identificarse plenamente con ninguna ascendencia, resultan más susceptibles a la asimilación cultural mediatizada

y a una futura sujeción jurídica internacionalizada, lo que reduce la resistencia frente a la agenda globalista.

La difusión mediática del mestizaje racial —a través de telediarios, prensa, cine, publicidad y música— opera como estrategia de control social. Esta dinámica se complementa con la translocalización jurídica en franquicias y corporaciones globales, donde la legislación del país de origen de la marca se impone sobre la de los trabajadores locales, consolidando un esquema de globalismo normativo.

Teóricos del pluralismo cultural, como Horace Kallen (1924), planteaban un modelo en el que los grupos étnicos conservan su identidad dentro de la igualdad política y económica. Sin embargo, desde una perspectiva evolutiva y práctica, este escenario enfrenta serias dificultades: los grupos difieren en talentos, habilidades, número, fertilidad y capacidad para acumular recursos, lo que hace casi imposible alcanzar una igualdad absoluta sin un monitoreo intenso y controles sociales rigurosos sobre riqueza, educación y representación política. La historia de Gibraltar ejemplifica cómo la convivencia entre minorías étnicas puede dar lugar a hibridación racial, aunque algunos grupos, como los judíos, permanecen relativamente impermeables.

Para garantizar la paridad entre grupos en sociedades como Estados Unidos o Inglaterra, sería necesario aplicar medidas discriminatorias según pertenencia étnica, regulando empleos, acceso a universidades y distribución de recursos. No obstante, muchos intelectuales neoyorquinos de origen estalinista se volvieron neoconservadores, oponiéndose a la acción afirmativa y a los mecanismos de cuotas, posición que también han adoptado organizaciones judías como la ADL, AJ Committee y AJ Congress (Sachar, 1992, 818 y ss). Esto evidencia que alcanzar un equilibrio étnico en la élite y en la distribución de recursos requiere esfuerzos extraordinarios.

En el plano político global, la monitorización es limitada debido a la influencia de la masonería en los partidos, donde la promoción y cooperación interna se realizan bajo acuerdos tácitos que silencian la competencia más allá de la agenda pactada. Por otro lado, ciertos políticos judíos influenciados por el sionismo sostienen la idea de que “los gentiles deben servir al pueblo judío”, interpretando de manera distorsionada la condición del pueblo elegido y desviando su misión original de difusión del Evangelio cristiano hacia objetivos de poder político.

En conjunto, estas estrategias de ingeniería social, mediática y jurídica buscan la internacionalización de la sociedad, la erosión de la identidad nacional y la creación de ciudadanos globales permeables al control de una élite política y étnica organizada, consolidando un modelo de poder globalizado sustentado en pluralismo cultural y mestizaje estratégico.

Durante el siglo XIX alemán, los asimilacionistas esperaban que, tras la emancipación, los judíos reflejaran un perfil profesional equivalente al de los gentiles. Sin embargo, esta expectativa resultó utópica: los judíos permanecieron sobrerrepresentados en la élite económica y cultural, pese a su baja cuota demográfica, situación que alimentó el antisemitismo alemán entre 1870 y 1933. De manera análoga, en Estados Unidos durante la década de 1920, universidades privadas de prestigio intentaron implementar planes de colocación proporcional de grupos étnicos en Harvard, reflejando los porcentajes poblacionales, pero tales políticas fueron rechazadas por organizaciones judías (Sachar 1992, 329). En Europa Central se dieron fenómenos similares (Hagen 1996), lo que evidencia que la etnicidad sigue siendo un factor determinante en la competencia social y económica.

La emancipación produjo una movilidad ascendente notable entre los judíos, con sobrerrepresentación en profesiones, negocios, política y cultura, lo que generó brotes de antisemitismo entre grupos que se sintieron desplazados o marginados por la nueva dinámica de competencia. La historia del judaísmo

muestra que el separatismo étnico autoimpuesto tiende a producir competencia por recursos, odio, expulsiones y persecuciones, reflejando una lógica evolutiva de defensa de intereses grupales.

El multiculturalismo surge en parte como respuesta de los grupos no judíos incapaces de competir eficazmente en el ámbito económico y cultural individualista. Esta ideología propone que cada grupo reciba cuotas proporcionales de éxito económico y representación cultural, un mecanismo que podría contradecir los intereses judíos dados sus altos niveles de inteligencia y capacidad de adquisición de recursos. Aunque el multiculturalismo fue conceptualizado por intelectuales judíos para racionalizar la continuidad del separatismo y etnocentrismo de grupos minoritarios, también puede producir tensiones internas, incluso antisemitismo, como señala Irving Louis Horowitz (1993, 89) respecto a la sociología académica y la percepción negativa de la hegemonía judía.

Otras formas de multiculturalismo extremo incluyen ideologías afrocéntricas y musulmanas, que rechazan valores occidentales de objetividad, universalismo, racionalidad e individualismo, sustituyéndolos por modelos raciales, espirituales o religiosos de supremacía y gobierno universal. Por ejemplo, Molefi Asante presenta a los africanos como superiores a los europeos, mientras que ciertos musulmanes consideran que los hijos de matrimonios mixtos deben integrarse a la fe islámica, siguiendo la vocación política universalista del Islam y la Sharia.

Estas dinámicas reflejan patrones históricos judíos similares de afirmación de identidad y superioridad étnica, como la noción de pueblo elegido o la idea de ser "luz de las naciones". A lo largo de la historia intelectual judía, tales conceptos han servido para fortalecer la cohesión interna del grupo y orientar sus estrategias de influencia cultural, económica y política en sociedades mayoritariamente gentiles.

Los atributos sociales judíos, especialmente la cohesión interna y la orientación grupal, han generado sociedades donde la movilidad ascendente de los judíos es compatible con la fragmentación de los gentiles. Los neoconservadores judíos tienden a aceptar una sociedad radicalmente individualista, en la que los judíos alcanzan dominancia económica, política y cultural, mientras que las clases bajas, mayoritariamente gentiles, mantienen una lealtad limitada y se enfrentan a crecientes presiones económicas y sociales. Esta estructura reproduce la fuerza del judaísmo tradicional, que combina élite intelectual y empresarial con la lealtad de judíos responsables, trabajadores y de menor talento, quienes sostienen la estructura interna del grupo.

Desde la perspectiva de los críticos de izquierda, el ideal occidental de armonía jerárquica y asimilación se considera irracional y romántico, mientras que la civilización occidental aparece como un "revestimiento sobre la explotación y el conflicto" (*ecclesia super cloacum*, Cuddihy, 1974). Esta visión conflictiva se remonta a Marx y ha sido reforzada por intelectuales judíos en la sociología estadounidense desde la década de 1930. Según Irving Louis Horowitz (1993, 75), "el conjunto de América como experiencia consensuada dio paso a un sentido de América como una serie de definiciones en conflicto", promoviendo el énfasis en la etnicidad y el conflicto social.

La censura contemporánea globalista, bajo la forma de "discurso de odio" y corrección política, es heredera de esta "cultura del conflicto": lucha de clases marxista, crítica social frankfurtiana y lucha de géneros contemporánea. Esta cultura atomiza a la sociedad, fomentando el individualismo extremo y promoviendo la percepción irracional de la lucha de intereses como motor de interacción social. Históricamente, esta concepción ha justificado políticas que buscan un equilibrio forzado de resultados económicos y sociales, mediante explicaciones ambientalistas radicales sobre el éxito individual, culpando a los entornos desiguales por las deficiencias personales. Sin base científica, estas políticas aumentan conflicto social, incompetencia intelectual y patologías sociales [543].

En relación con la política migratoria estadounidense, la colaboración entre activistas judíos y industrialistas gentiles de élite interesados en mano de obra barata fue significativa antes de 1924. Investigadores como Peter Brimelow (1995, 229–232) y Paul Gottfried (1998) destacan la existencia de una "Nueva Clase" de élite internacionalista, opuesta al estado-nación étnico y favorable a la inmigración que reduce la homogeneidad cultural y étnica de las sociedades tradicionales. Aunque esta agenda internacionalista es congruente con intereses judíos, los miembros gentiles de esta élite actúan más por intereses individualistas que como grupo étnico.

En conclusión, la armonía jerárquica tradicional de Occidente se ha visto erosionada tanto por la individualización y el internacionalismo de las élites como por el conflicto histórico entre el judaísmo y los segmentos gentiles de la sociedad, creando una estructura social altamente fragmentada y marcada por la competencia entre grupos y la pérdida de cohesión cultural.

24.1 Multiculturalismo o interculturalismo

El multiculturalismo, como ideología igualitarista derivada del marxismo cultural, sostiene que distintos grupos étnicos, culturales, raciales o religiosos pueden coexistir en un mismo país o Estado, sin que ninguna cultura se erija como dominante. En términos terminológicos, esta doctrina minimiza la realidad étnica, prefiriendo el eufemismo "cultura", y penaliza cualquier referencia explícita al hecho étnico, tildándola de "racista". En este sentido, el multiculturalismo puede considerarse un eufemismo de multirracialismo.

Históricamente, el multiculturalismo surge como un segundo intento conciliatorio del marxismo cultural tras el fracaso del asimilacionismo, intentando conciliar las demandas inmigratorias del capital internacionalista con algún tipo de orden social. Su objetivo declarado es unificar culturas, razas y religiones bajo la premisa de igualdad y armonía dentro del Estado, siendo parte del proceso de globalización orientado a un gobierno internacional unificado o gobierno mundial.

La experiencia histórica, sin embargo, demuestra que la convivencia multirracial suele conducir a dos resultados inevitables: la "tercermundización" o la "balcanización", es decir, conflictos étnicos y rupturas territoriales, como evidencian la guerra civil yugoslava o los enfrentamientos entre ucranianos y rusos deportados durante las purgas estalinistas.

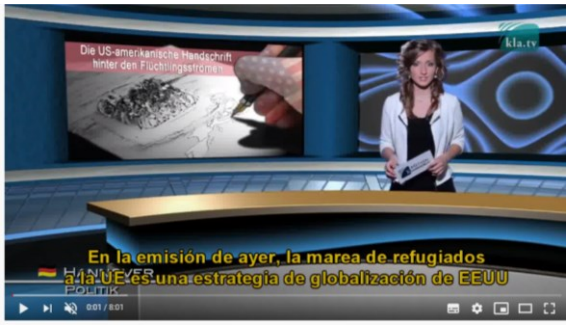
En el plano mediático y cultural, el multiculturalismo fue impulsado por una élite residual de la izquierda de mayo del 68, en consonancia con la presión política de grupos judíos internacionalistas y el respaldo de grandes conglomerados capitalistas. La promoción de consignas como "integración", "alianza de civilizaciones", "solidaridad", "ningún ser humano es ilegal" o "ciudadano del mundo" ha generado lo que puede denominarse dictadura de lo políticamente correcto, consistente en imponer un marco moralizante que legitima el multiculturalismo y penaliza toda disidencia.

El multiculturalismo se ha impuesto sin consultas democráticas amplias, lo que lo hace, por definición, antidemocrático. La población, según diversos informes, prefiere comunidades étnicamente homogéneas, en las que la identificación con semejantes facilita la cohesión social. Esto se ha evidenciado en estudios del Reino Unido, Estados Unidos, República Checa y otras sociedades europeas:

- https://www.dailymail.co.uk/news/article-2320002/How-rise-white-flight-areas-dominated-ethnic-minorities-creating-segregated-UK.html

- https://www.amren.com/news/2012/07/study-of-census-data-finds-a-segregated-america-especially-for-blacks/
- https://aef.com/building-talent/
- https://svet.sme.sk/c/4848752/pre-dve-tretiny-cechov-su-cudzinci-problem.html

En el ámbito geopolítico, se sostiene que Estados Unidos ha financiado indirectamente las migraciones masivas de subsaharianos y refugiados hacia Europa, enmarcadas en un objetivo estratégico de globalización y construcción del nuevo orden mundial. Según Thierry Meyssan y reportajes del canal alemán de 2015, esta política de migración está vinculada a las ideas del geoestratega judeo-estadounidense Thomas P. B. Barnett, concebida como un mecanismo de "cuatro corrientes sin obstáculos" que favorece la integración de Europa en un esquema internacionalista bajo influencia estadounidense.



TELEVISIÓN ALEMANA: ESCÁNDALO, EEUU FINANCIA LA LLEGADA DE REFUGIADOS A EUROPA.



> *"Como condición previa al buen funcionamiento (de la globalización), cuatro vías permanentes y sin obstáculos deben estar garantizadas."* https://www.youtube.com/watch?v=ZsCy6MRzTsY

La periodista del canal Kla.TV destacó la visión de Thomas P. B. Barnett, quien señaló que, especialmente en Europa, no deben existir obstáculos gubernamentales ni institucionales que detengan el flujo migratorio. Según Barnett, las fronteras nacionales debían abolirse y las razas mezclarse para suprimir valores y religiones tradicionales, allanando el camino hacia un Nuevo Orden Mundial globalista. La cobertura de Kla.TV (23 de abril de 2015) mostró cuatro ejemplos de esta estrategia:

1. Proyecto piloto de la UE (2010): Antonio Vitorino, entonces comisario europeo, anunció un plan piloto para cinco países del norte de África (Túnez, Libia, Argelia, Marruecos y Mauritania) con la colaboración de la ONU (ACNUR) y los jefes de Estado locales. El objetivo era establecer sistemas de asilo eficientes y condiciones de vida que motivaran a los refugiados africanos a migrar hacia Europa. La desestabilización generada por la "primavera árabe" y los bombardeos en Libia, ambos bajo influencia norteamericana, habría facilitado "oleadas interminables de refugiados".
2. Financiamiento de la migración: La revista austríaca *Info-Direkt* (5 de agosto de 2015) señaló que, según fuentes del servicio de inteligencia austríaco, organizaciones estadounidenses habrían cofinanciado los viajes de refugiados hacia Europa, cubriendo los altos costos del tráfico de migrantes, que no todos podían pagar por sí mismos.
3. Campañas pro-inmigración en países de habla alemana: Portales como www.fluchthelfer.in promovían la entrada ilegal de solicitantes de asilo en Alemania, Austria e Italia, incentivando la empatía europea. El dominio pertenece al Instituto Ayn Rand, un think-tank estadounidense dirigido por Yaron Brook, promoviendo campañas de "humanidad" dirigidas exclusivamente a Europa, sin iniciativas equivalentes en EE. UU. hacia migrantes mexicanos.

4. Beneficios económicos del flujo de refugiados: Empresas privadas, como ORS Service AG (activa en Suiza, Austria y Alemania), gestionan la asistencia a refugiados, recibiendo fondos estatales (21 millones de euros en 2014, según *Der Standard*). La propiedad de estas empresas está vinculada a inversores institucionales y a la banca privada (Barclays), cuyo accionista principal es el banco internacional N. M. Rothschild. Según *Info-Direkt*, estos intereses financieros, junto con el Grupo Bilderberg, desempeñan un papel central en la imposición gradual de un Nuevo Orden Mundial globalista bajo coordinación estadounidense.

La periodista concluye que la firma judeo-americana en las oleadas de refugiados es innegable. Por ello, advierte que el descontento no debe dirigirse contra los migrantes, sino contra los actores que promueven y se benefician de estas políticas: sionistas, políticos locales, grandes medios de comunicación y organizaciones humanitarias internacionales. El objetivo final de esta estrategia sería la desestabilización de Europa y la imposición del mestizaje obligatorio y la homogenización cultural, bajo un esquema globalista.

El video-presentación del Instituto Ayn Rand expone que:

"Todo depende de las personas, ya que el cambio está en nosotros, y nosotros somos las personas que crean estas leyes. Todo depende de una simple decisión".

Este fenómeno ha sido etiquetado con frecuencia como "racista", pero se ha manifestado en consecuencias visibles como el denominado "vuelo blanco" (White flight), donde la población blanca abandona masivamente los barrios ocupados por inmigrantes (Daily Mail).

Si bien parecía un fenómeno casi exclusivo de EE. UU., desde inicios del siglo XXI se ha intensificado en Europa. Por ejemplo, Francia cuenta actualmente con unas 1.500 zonas de "non droit" (territorios suburbanos donde el Estado claudica en la autoridad y el derecho ha sido sustituido en gran medida por la Sharia islámica). En Londres, la capital europea, se eligió como alcalde a Sadiq Kahn, el primer musulmán (El Mundo, 2016; El Mundo, 2015).

Gracias a la demografía explosiva de estas comunidades y a la baja tasa de natalidad de los europeos autóctonos, estos agujeros negros geopolíticos tienden a expandirse por el continente occidental. Ciudades como Marsella, Manchester, París, Malmö, Londres, Birmingham, Bruselas, Hamburgo, Bremen, Catania, Colonia y Roma ilustran esta tendencia. El caso de Marsella, con "casi 300.000 musulmanes sobre una población de 900.000 habitantes", se considera paradigmático (El Mundo, 2017).

El neologismo "Eurabia", propuesto por la escritora judeo-egipcia nacionalizada británica Bat Ye'or, describe la unión racial y cultural entre Europa y el mundo árabe. En su obra *Eurabia: The Euro-Arab Axis* (2005), plantea que la cultura cristiana hegemónica en Europa podría ser sustituida por la islámica. A pesar de que algunos musulmanes se convierten al cristianismo, los poderes fácticos en Occidente parecen auspiciar la expansión islámica para socavar la espiritualidad y la herencia cultural europea.

En su ensayo *Islam, visión crítica* (2010), Enrique de Diego sostiene que el Islam manifiesta un complejo de inferioridad respecto a Occidente, compensado por su alta tasa natalicia. Para los musulmanes, los hijos son bendiciones del Altísimo, en contraste con la normalización del aborto y la preferencia por mascotas frente al compromiso familiar en Occidente.

Si al inicio del siglo XXI el término "Eurabia" parecía exagerado, hoy muchas grandes ciudades han visto erosionado su patrimonio espiritual y cultural. Desde la exégesis bíblica, tras la infidelidad

espiritual del pueblo de Dios, se siguen las "invasiones bárbaras" permitidas por Él: así ocurrió con Israel en idolatría, con Roma frente a los godos, y actualmente con Europa frente al mundo árabe, siendo España la puerta principal para su acceso ilegal. Los gobiernos democráticos, lejos de impedirlo, facilitan esta situación mediante subvenciones y ayudas institucionales.

24.2 Multiculturalismo propagandizado mediáticamente

Nunca antes existió el "multiculturalismo" como valor de convivencia. Siempre hubo una cultura dominante territorial y políticamente. Pero en el intento de disolución de la identidad étnica de las naciones, los intereses de la judería internacional que promulgan y sacan adelante las leyes cuasi-restrictivas de inmigración, coincide plenamente con la agenda internacionalista de la UE, interesada en anular las naciones para implantar unos Estados Unidos de Europa como paso previo a un gobierno de corte mundial. Así pues, los intereses que representa el peón económico del magnate George Soros se alinea con las políticas comunitarias dictadas desde Bruselas para las naciones europeas. Líderes políticos europeos acatan esta directriz del multiculturalismo, y así lo han expresado en reiteradas ocasiones. Nicolas Sarkozy, el ex presidente francés, de origen judío, expresó:

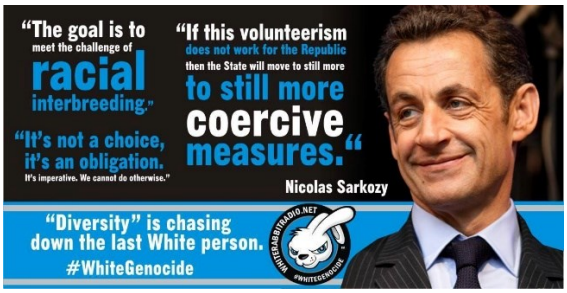
> *"El objetivo es afrontar el reto de la hibridación racial",* y en otra ocasión: *"Si este voluntarismo no funciona en la República, entonces el Estado tendrá que adoptar medidas aún más coercitivas".*

Por su parte, el Presidente del Consejo Europeo, Jean-Claude Juncker, dijo:

> *"Demasiados políticos escuchan únicamente su opinión nacional. Y si escuchas a tu opinión nacional no estás desarrollando lo que debería ser un sentido y un sentimiento europeo común en la necesidad de aunar los esfuerzos. Tenemos demasiados europeos de media-jornada."* En otra oportunidad, adjujo que *"las fronteras son el peor invento".*









"Lo sueco en su estado primigenio es simplemente barbarismo" (Franklin R., antiguo ministro sueco)

"Suecia necesita una nueva historia mejor equipada para tratar e incluir la diversidad demográfica de hoy y crear una nueva sueinidad que sea independiente de la blancura, escriben representantes del Centro Multicultural", anuncia dicho centro. https://www.thelocal.se/20130521/48022

“No puedo ver qué es la cultura sueca. Creo que eso es lo que hace de los suecos tan recelosos de los inmigrantes” / “El problema es la mayoría blanca” / “Los suecos deben integrarse en la nueva Suecia; la vieja Suecia no volverá” (líder del Partido Demócrata Sueco)

“Ha sido algo muy positivo y no hay modo para un país como Gran Bretaña de que triunfe en el futuro a menos que se abra a la gente de diferente color, fe y culturas” (Tony Blair, ex primer ministro británico)

“Aún cultivamos un sentido de homogeneidad y diferencia del otro, y eso es lo que precisamente la Unión Europea, en mi opinión, debería socavar lo mejor posible” (Peter Shuterland, global migration forum) https://www.bbc.com/news/uk-politics-18519395 “La UE debería socavar la homogeneidad nacional”, dijo Peter Sutherland, el delegado de migración de la ONU. Sutherland, director no-ejecutivo de Goldman Sachs International y antiguo presidente de British Petroleum (BP), encabezó el Forum Global de Migración y Desarrollo, que reúne a representantes de 160 naciones.Como responsable de Migración de la ONU asegura que una población nativa, envejecida y en declive, es el “argumento clave para el desarrollo de estados multiculturales”. https://www.meneame.net/story/ue-deberia-socavar-homogeneidad-nacional-dice-responsable-onu

La comunidad sueca de música folklórica de hoy se inclina generalmente hacia la izquierda política, gracias en gran parte al renacimiento folk contracultural de los años setenta. Antes de ese renacimiento, sin embargo, el concepto de "música popular" en Suecia había sido moldeado por fuerzas nacionalistas predominantemente conservadoras. Revivalists de la década de 1970 redefinieron el género en sus propios términos. Sin embargo, permitieron que su repertorio central permaneciera regulado de acuerdo con los estándares previos al resurgimiento, según los cuales la influencia internacional moderna era anatema. Como consecuencia, la extrema derecha sueca recientemente revitalizada ha podido reclamar la música popular como parte de su agenda antiinmigrante. Sucedió como en Estados Unidos, donde la izquierda usurpó el country, la música folk estadounidense, y la remodeló en el marco contracultural de los años 70.

> “El francés nativo, como grupo, no cubre ninguna realidad, ni legalmente, ni históricamente, ni biológicamente, ni sociológicamente” (Corte francesa)
>
> “Creo que esta es una señal importante para todos ustedes de que, como dijo el presidente Wulff, el Islam ya pertenece a Alemania”. (Angela Merkel, Canciller alemana)
>
> “Espero que todos ellos y todos los demás en Gran Bretaña reflexionen sobre los valores universales que Ramadam representa y la contribución que los musulmanes británicos hacen a nuestro país.” “Y Ramadam mubarak para todos ustedes.” (Jeremy Corbyn, primer ministro británico)

Pedro Sánchez, presidente de España, también felicitó a los musulmanes afincados en España en la que ya es una costumbre por parte de diversos líderes europeos.



Pedro Sánchez y su Gobierno se apresuraron en felicitar a los musulmanes por el ramadán durante la pandemia del COVID-19, pero no hubo felicitación por la Pascua cristiana. De hecho, el día de Nochebuena de 2019, el que fuera presidente del Gobierno, Pedro Sánchez, divulgó un desafectuoso mensaje por Twitter de "felices fiestas", eliminando a la celebración su significado religioso para los cristianos del nacimiento de Jesucristo. Por su parte, el ministro de Interior, Grande-Marlaska, se dio en irrumpir en diversos templos de la geografía diocesana española e interrumpir la celebración de al menos una docena de Misas en el marco jurídico del estado de alarma, lo cual no estaba permitido ni por la Constitución ni por el propio decreto de alarma en su artículo 11, donde garantiza la libertad de culto. La persecución eclesiástica tuvo el agravante de la felicitación y la dispensa con libertad de movimientos a los fieles musulmanes.

A este respecto, quienes detentan el discurso rabínico alegan que "la islamización de Europa es algo bueno". Así lo expresó el rabino director de la escuela judía de West Back, Baruch Efrati:

"Los judíos deberían alegrase del hecho de que Europa está pagando ahora por lo que nos ha hecho durante cientos de años a través de la pérdida de su identidad".

Agregando además que

"La islamización de Europa es algo bueno". "No quedará rastro de supervivientes de la impureza del Cristianismo". (Jewish world.news.com/11-Nov-2012)









El profesor judío de Historia Americana, el Dr. Noel Ignatiev, aseveró que

"El objetivo de abolir la raza blanca es tan deseable que a algunos les cuesta creer que no haya otra oposición que no sea por parte de supramacistas blancos valientes". https://harvardmagazine.com/2002/09/abolish-the-white-race.html

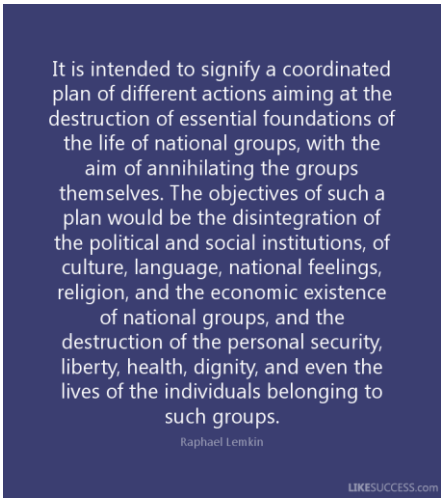
En el primer número de su publicación académica, "Race Traitor", Ignatiev lanza el siguiente eslogan:

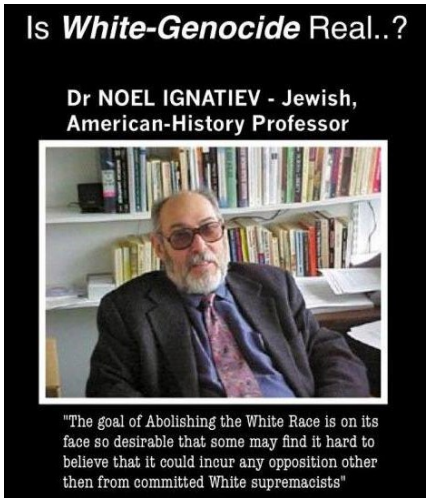
"La traición a la raza blanca es lealtad hacia la humanidad" (Treason to whiteness is loyalty to humanity)

Ante la diversidad de acusaciones que recibió la revista, Ignatiev respondió que

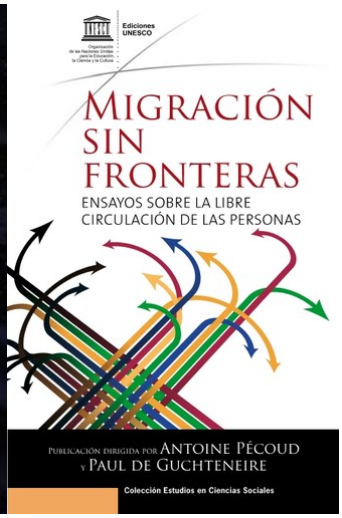
"Nuestra respuesta estándar es trazar una analogía con el anti-monarquismo: oponerse a la monarquía no significa matar al rey; significa deshacerse de las coronas, los tronos, los títulos reales, etc.",

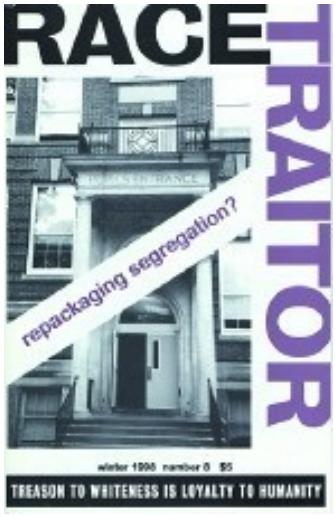
Una agenda antimonárquica que viene siendo parte también de la agenda étnica que secunda el postulado anti-blanquismo europeo y occidental, en general, así como, históricamente, el cristianismo monárquico.

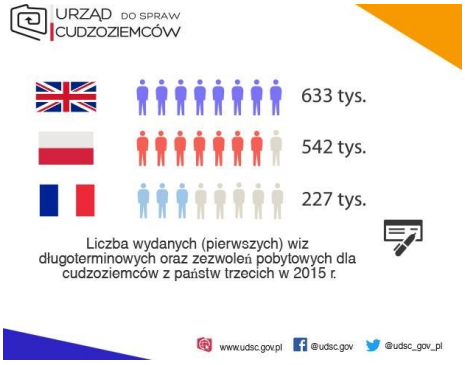


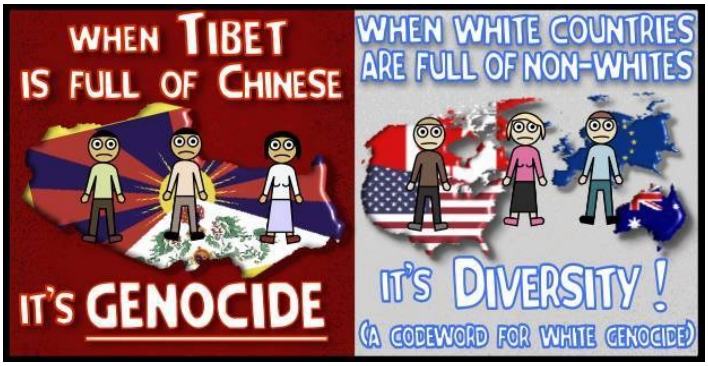












"Alemania debe ser contenida desde fuera y heterogeneizarse por dentro por influjo… diluyente, digamos." (Joschka Fischer, Vicecanciller alemán, partido verde izquierdista)

"La mayoría blanca es el problema" / "Los suecos deben integrarse en la nueva Suecia: la vieja Suecia no volverá" https://www.thenewamerican.com/world-news/europe/item/24472-swedes-and-germans-told-to-integrate-into-their-new-country

24.3 El caso francés como paradigma europeo de multiculturalismo

Ante los ataques terroristas islámicos en Europa durante la primera década del siglo XXI (11-S en EE. UU.; 11-M en España; 7-J en Londres; 17-A en Barcelona; 7-E en París…), la narrativa mediática

suele señalar que los terroristas provienen de países árabes. Sin embargo, la realidad muestra que la mayoría nacieron en los propios países atacados; fueron sus padres quienes emigraron. Los hijos, educados en entornos cerrados y aislados de los valores europeos, crecieron en burbujas culturales opuestas a la identidad cristiana y occidental.

Según Daniel Stulin, ex agente de la KGB y autor de geopolítica, la causa última de esta vulnerabilidad europea radica en la negación de Dios, que precede a la negación de la Iglesia, de la tradición y de la moral, conduciendo finalmente a la pérdida de la identidad colectiva.

Estudios sociológicos estadounidenses sugieren que una sociedad puede integrar adecuadamente solo hasta un 10 % de inmigrantes por generación. Sin embargo, Europa ha recibido oleadas diez veces superiores, sin garantizar la integración cultural ni lingüística. Esto genera ghettos que aíslan a los inmigrantes y fomentan la aversión hacia lo occidental, incluso frente a las ayudas recibidas.

Tras el asesinato del profesor Samuel Paty, Emmanuel Macron presentó un plan para combatir la radicalización islamista, controlando imanes financiados por potencias extranjeras y reafirmando la libertad de expresión sobre caricaturas de Mahoma. La reacción internacional, como el boicot promovido por Erdogan, evidenció la influencia simbólica del líder turco sobre el mundo musulmán.

El ultimátum de Macron a las comunidades musulmanas francesas (noviembre de 2020), para separar estrictamente religión y Estado, fracasó parcialmente. Muchos musulmanes perciben contradicciones: Francia niega valores teocéntricos en la educación y la vida pública, lo que refuerza el vacío de autoridad religiosa y motiva la ocupación ideológica del espacio por la religión islámica, incluida la yihad, como instrumento de influencia política. Según BBVA OpenMind, “a menos que haya un esfuerzo por parte de los 25 millones de inmigrantes en Europa y cierta apertura de las sociedades, las tensiones serán preocupantes”.

Yuri Bezmenov alerta que el discurso progresista que legitima la inmigración masiva responde a un “lavado de cerebro” lento y sistemático, dirigido por la ingeniería social de la izquierda política desde la década de 1960, para subvertir los valores culturales y dificultar que los ciudadanos defiendan su familia, comunidad o país. Según Bezmenov, revertir esta manipulación requiere entre 20 y 25 años de esfuerzo consciente.

En el contexto de relaciones diplomáticas recientes (octubre de 2020), Erdogan ha proyectado una clara superioridad propagandística frente a Macron. El presidente turco es percibido como líder del mundo musulmán, mientras Macron aparece débil, sin conciencia plena de su identidad europea y vinculado a élites financieras internacionales. Su imagen pública, incluida la presencia de Brigitte Macron con pañuelo palestino, proyecta simbólicamente sumisión ante influencias externas, interpretada por algunos analistas como señal de traición a la noción de nación.








Macron (1977) / Brigitte Macron (1953)

24.4 Comparativa en el tratamiento político de las religiones en España ante la coyuntura del COVID

Durante la crisis político-sanitaria del COVID-19, se constató que el Ministerio del Interior español ordenó a los mandos policiales allanar templos católicos en diversas ciudades (Sevilla, Murcia, Granada, Madrid y Córdoba) y suspender la celebración litúrgica, a pesar de que el Real Decreto de alarma permitía la libertad de culto en su artículo 11, siempre que se mantuviera la distancia mínima de seguridad entre los asistentes.

El trato de favor hacia el Islam quedó patente al permitirse celebraciones musulmanas mientras se clausuraban misas cristianas. Por ejemplo:

- En Extremadura, se autorizó la preparación del Ramadán, mientras que el Viernes Santo se desalojaron templos como la catedral de Granada, la parroquia "Santo Ángel Custodio" y la iglesia de San Antón.
- La Guardia Civil desalojó feligreses en iglesias de Benidorm, Murcia, Córdoba, Sevilla y Madrid.
- En Vendrell (Tarragona), el imán recibió permiso para realizar la llamada pública del Ramadán, con una cincuentena de fieles y presencia policial para proteger el acto.
- Pocos días después, musulmanes en Lérida llamaron a la oración desde la catedral de Seo Vella, con el permiso de la alianza ERC-Podemos. (Somatemps: Misas vs Ramadán / Lérida)

El documento ministerial "Servicio especial en lugares de práctica de culto con motivo de la celebración del Ramadán" indicaba que:

"Los actuantes valorarán la conveniencia de que finalice el rezo en aras a evitar posibles desórdenes." (OkDiario)

El Ministerio de Exteriores, bajo Arancha González Laya, felicitó a la comunidad musulmana por el Ramadán y elogió la proyección acústica de la llamada al rezo desde la catedral de Lérida. (Periodista Digital)

El portavoz del PP en Lérida, Xavier Palau, denunció que:

"El Ayuntamiento quiere fomentar el anticristianismo" permitiendo las actividades musulmanas. (OKDiario)

La Asociación de Abogados Cristianos presentó querella contra el Ministro del Interior, Fernando Grande-Marlaska, por la interrupción de ceremonias católicas durante el Estado de alarma. (Abogados Cristianos)

El fenómeno de discriminación religiosa durante el COVID se constató también en París, donde la policía ingresó armada en la parroquia San Andrés de Europa para desalojar a feligreses en Domingo de Resurrección, acción que contraviene la legislación francesa salvo en casos excepcionales. (Gaudium Press)

El magnate judío Sam Miller, de Cleveland, criticó la campaña mediática contra la Iglesia:

"Jamás había visto un ataque más revanchista, más insidioso, más prejuiciado, que el que he observado en los últimos 18 meses contra la Iglesia Católica; y lo que más me extraña, es que suceda en los Estados Unidos, donde se supone que existe un absoluto respeto por todas las confesiones religiosas." (Católico Defiende tu Fe)

Miller destacó que la Iglesia Católica sigue siendo la institución más caritativa del mundo, respaldada por un amplio historial de obras sociales, en consonancia con cifras internacionales.



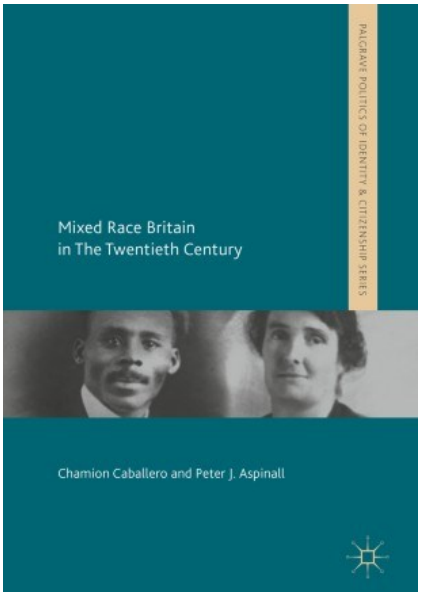


24.5 Política de inmigración

No podemos obviar la connivencia entre la permisividad institucional y la política migratoria en España, reflejada en ayudas económicas a la comunidad inmigrante (vivienda, escuela, sanidad, libros de texto, ayuda mensual…) y reforzada por el Pacto de las Migraciones firmado por el gobierno socialista durante las vacaciones de Navidad de 2019 sin consulta popular.

El magnate George Soros, masón de alto grado, miembro del CFR y del Club Bilderberg, constituye según el CNI español una de las principales amenazas para España, dado su entramado empresarial y de ONGs, con influencia directa en la vida política y económica del país. El Dr. Juan Antonio de Castro, coautor de *"Soros. Rompiendo España"*, relaciona su red societaria con la crisis catalana y con la inmigración ilegal en el sur de Europa mediante ONG como Open Arms, aunque existen más de 40 ONG financiadas por la Open Society Foundation, destinadas a inmigración, aborto y separatismo catalán.

En el independentismo catalán destaca la conexión con la masonería, que interviene veladamente en procesos secesionistas y revolucionarios globales mediante herramientas liberales, socialistas y comunistas.





Soros también lidera una batalla progresista contra la libertad de expresión, disfrazada de filantropía bajo la supuesta "guerra contra la desinformación". El Dr. de Castro señala que, mediante el proyecto "Integrity Initiative", diversos miembros del Gobierno español participan en una red internacional de 19 miembros cuya finalidad es la vigilancia y censura bajo el eufemismo de "verificación", que, según filtraciones de Anonymous, se ha utilizado para fomentar propaganda durante la crisis del COVID.

La red FactCheckEU, en la que participa la española Newtral (fundada por un alto cargo del PSOE y dirigida por Ana Pastor), está financiada por Soros, al igual que Maldita.es, para censurar noticias críticas con su sesgo ideológico. (Caso Aislado)

Ejemplos de la simbología masónica y conexiones progresistas:

- La "transparencia" exhibida en el IV Congreso Internacional de Transparencia, Málaga 2019 remite al "Ojo Omnividente".
- Ana Pastor premia con los "Premios Iris", también con referencia al "Ojo Omnividente".
- Jordi Évole recibió el premio "Libertad, Igualdad, Fraternidad, Laicidad" de la Logia "Blasco Ibáñez" de Valencia, dependiente del Gran Oriente de Francia.
- Saludo masónico entre Antonio Gª Ferreras y el exlíder de Ciudadanos, Albert Rivera. (YouTube)





Además, líderes del PP y Ciudadanos, Pablo Casado e Inés Arrimadas, participaron en la edición 2019 del Club Bilderberg. (La Voz de Galicia)

Pedro Sánchez fue invitado en 2015 a la edición de Viena. Los propietarios de The Economist, miembros de Bilderberg, son Cadbury, Rothschild, Schroder y Agnelli. El diario llegó a sugerir alianzas políticas para evitar parálisis legislativa. (Cristina Martín)

El periodista Roberto Vivaldelli informó que Soros financió en Francia la asociación Alliance Citoyenne, vinculada a la Hermandad Musulmana, incluyendo organizaciones como Jeunes Musulmans de France (Jmf) y la UOIF, con la intención de fomentar la islamización y la destrucción de la identidad espiritual y cultural europea. Esta asociación cuenta con apoyo financiero del municipio de Grenoble, administrado por alianzas de extrema izquierda: Europa-Ecología Les Verts, Parti de Gauche, Izquierda Anticapitalista y otras asociaciones locales. (Corrispondenza Romana)

El objetivo político-ideológico es claro: descristianización y debilitamiento de la identidad europea, mostrando la convergencia entre islamización y multiculturalismo progresista impulsado por la izquierda internacional.

César Vidal, en su editorial titulado 'El cuco se apodera del nido', describe cómo los musulmanes reciben numerosas ayudas por encima de los españoles: "Los inmigrantes extranjeros, sobre todo los musulmanes, se aprovechan de una infinidad de ayudas y beneficios". En el listado de ayudas públicas al alquiler de la Comunidad de Madrid publicado en julio, casi el 90% de los beneficiarios son musulmanes.

Vidal realiza un símil con los cucos, aves parasitarias que dejan sus huevos en nidos ajenos para que otros los críen, y la actitud de las administraciones españolas, que alimentan a inmigrantes musulmanes con generosas ayudas, permitiendo una suerte de invasión demográfica. La hembra del cuco coloca varios huevos propios en diferentes nidos, siempre ajenos.

De hecho, la web islamista Alandalusislamica.com difundía mensajes animando a los musulmanes a establecerse en ciudades españolas para recibir ayudas públicas y propagar la fe islámica. Desde esta plataforma y su página de Facebook "Restituir la Santidad en el Al-Andalus", se hacía un llamamiento a situarse sobre todo en Barcelona, según informó *El Confidencial Digital*.

Según diversos estudios, en Cataluña, el 80% de los musulmanes venidos de Marruecos viven de ayudas sociales, recibiendo hasta 600 euros por persona, aunque 7.000 beneficiarios no residían en Cataluña, sino en su país de origen, donde se les enviaba el dinero telemáticamente. Vidal también subraya que muchos españoles no tienen asegurada su pensión tras décadas de trabajo, mientras decenas de extranjeros la perciben sin haber cotizado un solo día.

En otra operación de ingeniería social, Soros ha promovido la colonización académica de los saberes sociológicos y antropológicos para controlar instituciones culturales (escuelas, universidades, medios de comunicación e industrias del entretenimiento). Su objetivo es configurar un "pensamiento dominante", que revertirá en una "voz mediática dominante" para silenciar el disenso. Por ello, en 2020 destinó mil millones de dólares para expandir su programa ideológico a través de la Open Society University Network (OSUN), adherida a la Universidad Centroeuropea (CEU) fundada en Budapest y trasladada a Viena.

El objetivo de la red universitaria es "llegar a aquellos estudiantes que más lo necesitan", principalmente en Asia, África y Latinoamérica, y fomentar los valores de la sociedad abierta, incluyendo libertad de expresión y diversidad de credos. Según Soros, esto sirve para reforzar la autonomía individual y contrarrestar "regímenes autoritarios", que en la práctica son los gobiernos

nacionalistas europeos como Hungría y Polonia, últimos bastiones frente a la estrategia de desnacionalización y descristianización de Occidente.

Soros declara:

"El mundo necesita una estrategia a largo plazo… Nuestra mejor esperanza es el acceso a una educación de calidad, específicamente una educación que refuerce el pensamiento crítico y enfatice la libertad académica… Tienen sus debilidades, pero también los regímenes represivos."

En el discurso de Soros, "pensamiento crítico" significa cuestionar únicamente lo tradicional, y "sociedades abiertas" se traduce en multiculturalismo de línea Kalergista.

Nick Griffin, exdiputado europeo de la Alianza por la Paz y la Libertad, denuncia la adquisición sionista del nacionalismo europeo, analizando incluso la polémica de los dibujos animados de Mahoma en Inglaterra:

"Desde entonces, una alianza impía de izquierdistas, capitalistas y supremacistas sionistas ha planeado promover la inmigración y el mestizaje, con el objetivo deliberado de sacarnos de la convivencia en nuestra propia patria. Primero, sus peones inmigrantes eran trabajadores temporales; luego fue un experimento multirracial; luego refugiados; luego la respuesta a la población en disminución. Diferentes excusas, diferentes mentiras. Pero el objetivo real sigue siendo el mismo: el mayor genocidio en la historia humana." (APF Europe)







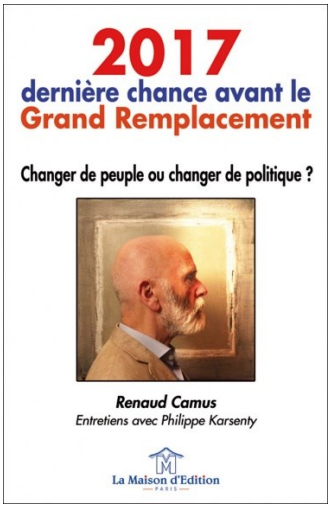


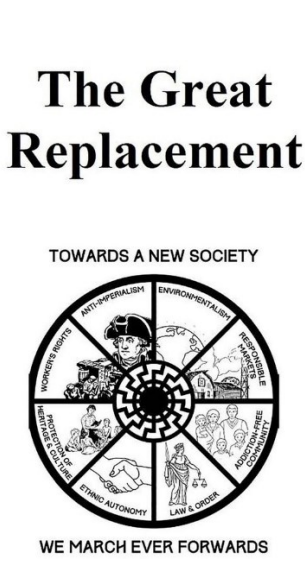




24.6 El Gran Reemplazo

El escritor francés Renaud Camus llamó a la afluencia de emigrantes "el gran reemplazo" y declara que es el evento más importante que ha acontecido en Francia desde el siglo XV. Su teoría sostiene que Europa está perdiendo su identidad e idiosincrasia por causa de la inmigración.







> *"El objetivo es significar un plan coordinado de diferentes acciones dirigidas a la destrucción de los fundamentos esenciales de la vida de los grupos nacionales, con el objetivo de aniquilar a los propios grupos. Los objetivos de dicho plan serían la desintegración de las instituciones políticas y sociales, de cultura, idioma, sentimientos nacionales, religión y la existencia económica de los grupos nacionales, y la destrucción de la seguridad personal, la libertad, la salud, la dignidad y incluso la vida de las personas que pertenecen a dichos grupos."* (Raphael Lemkin)

Raphael Lemkin (1900-1959) fue un jurista polaco de familia judía que acuñó el término "genocidio" y fue el principal impulsor para que fuera reconocido como delito por el derecho internacional:

> *"Sí, la diversidad trata sobre deshacerse de los blancos, y eso es algo bueno"* (Emily Goldstein)

Goldstein también escribió en su blog:

> *"La blancura es la fuente de toda opresión en el mundo"* y *"La blancura es racismo, sexismo, homofobia, transfobia, capacidad, antisemitismo, islamofobia y capitalismo heteropatriarcal"*.

También cree que los blancos son los únicos que son homofóbicos:

> *"Cuando los blancos mueran, también lo hará el racismo, el sexismo, la homofobia y todas las demás formas de opresión"*. https://medium.com/@matthewozburn/thought-catalog-sparks-outrage-over-anti-white-piece-3b3627a5f120





25 INMIGRACIÓN E INTERRACIALIDAD EN LA CULTURA POPULAR

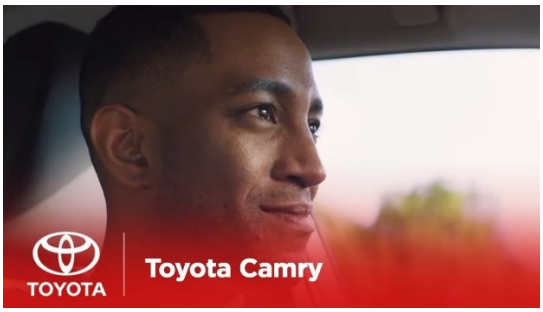
25.1 Aspectos generales: publicidad y cine

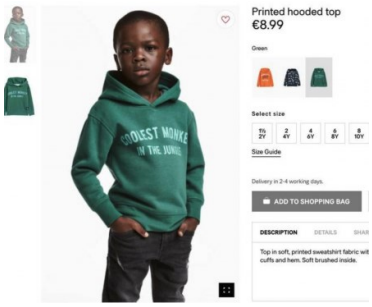
La publicidad ejerce las instrucciones que proceden de la alta política (Club Bilderberg cuando invita a los directivos de los medios de comunicación y las agencias de publicidad) para influenciar y convertirse en agente de cambio social:



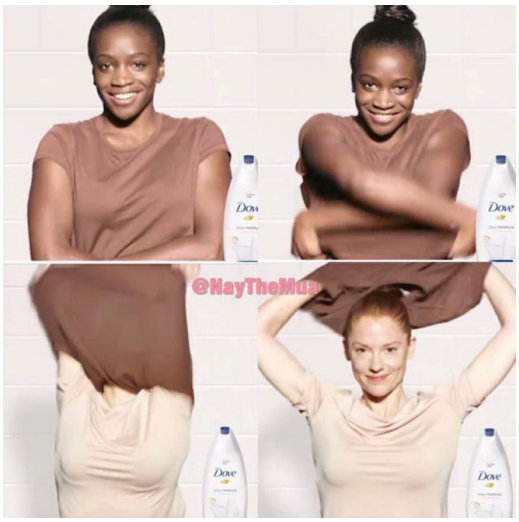














En 2004, Nicolás Sarkozy reconocía:

"Francia se ha vuelto multicultural, multiétnica, multireligiosa… pero no se le ha dicho. El componente musulmán de Francia es una realidad. Es necesario integrarlo. La integración no es una asimilación, pues en este último caso se impone al recién llegado que renuncie a su identidad para ser aceptado" (Philippe de Villiers, *Les cloches sonneront-elles encore demain*, p. 104, citado en InfoCatólica).

El autor, Philippe de Villiers, advertía que la multiculturalidad sin límites no será el paraíso de la diversidad, sino un "infierno multiconflictual". En 2007, Sarkozy debió incluso crear un Ministerio de Identidad Nacional, confiado a Éric Besson, quien definió a su país con estas palabras:

"Francia no es un pueblo, ni una lengua, ni un territorio, es una aglomeración de pueblos que quieren vivir juntos. No hay francés de origen, solo hay una Francia de mestizaje" (p. 28).

No es casual que Francia sea hoy epicentro de multiculturalidad y conflictividad racial: es la nación donde la Revolución Francesa abrió la senda de los liberalismos radicales. En este contexto, el rector de la Gran Mezquita de París, Dalil Boubakeur, proclamaba en 2015 ante 50.000 fieles:

"Tenemos 2200 mezquitas, es necesario duplicarlas de aquí a dos años" (p. 13).

Ese objetivo se alcanzó con apoyo de ciertos sectores eclesiales. Mons. Michel Dubost propuso que "las iglesias se vuelvan mezquitas antes que restaurantes" (p. 13). Boubakeur incluso sugirió "transformar las iglesias vacías en mezquitas" (p. 14). El presidente de la Unión de Organizaciones Islámicas de Francia (UOIF) reclamó la construcción de "mezquitas-catedrales" (p. 14), mientras el obispo de Auch, Mons. Maurice Gardès, destinaba limosnas de los fieles —sin su conocimiento— a la reconstrucción de una gran mezquita. También el cardenal Philippe Barbarin apoyó en 2016 la creación en Lyon de un *Instituto de Civilización Musulmana*, hoy realidad financiada por Arabia Saudita.

Estos gestos muestran cómo, frente a la apostasía de Europa, el islam se presenta como único proyecto civilizatorio alternativo, respaldado por la masonería y los gobiernos socialdemócratas.

El cardenal Robert Sarah denunció este fenómeno como una nueva forma de esclavitud:

"Es una falsa exégesis utilizar la Palabra de Dios para valorizar la migración […]. Dios nunca ha querido estos desarraigos […]. Esta voluntad actual de globalizar al mundo suprimiendo a las naciones, las especificidades, es una locura total" (Religión Digital).

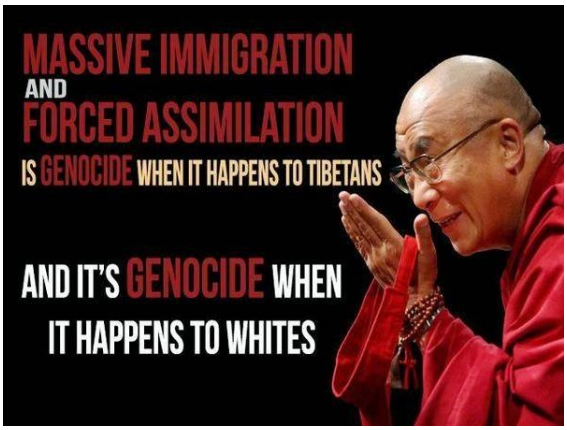
Para Sarah, la identidad es voluntad divina: “Cada uno de nosotros debe vivir en su país. Como un árbol, cada uno tiene su terreno, su ambiente donde crece perfectamente. Más vale ayudar a las personas a crecer en su cultura que animarlas a venir a una Europa en plena decadencia”.

Y advierte: “Si Occidente continúa por este funesto camino, hay un gran riesgo de que, debido a la falta de natalidad, desaparezca, invadido por los extranjeros, como Roma fue invadida por los bárbaros”.

El obispo Athanasius Schneider coincidía, calificando la actual crisis migratoria como “planificada y programada artificialmente”, una especie de “invasión” orquestada para desestabilizar Europa (Adelante la Fe).

Incluso el Dalai Lama, referente espiritual budista, se mostró contrario a la inmigración masiva: “Europa pertenece a los europeos; y los refugiados deben regresar a sus países de origen para reconstruirlos”.

Y señaló la contradicción del discurso oficial: lo que sería genocidio en el Tíbet, lo es igualmente cuando afecta a Europa.

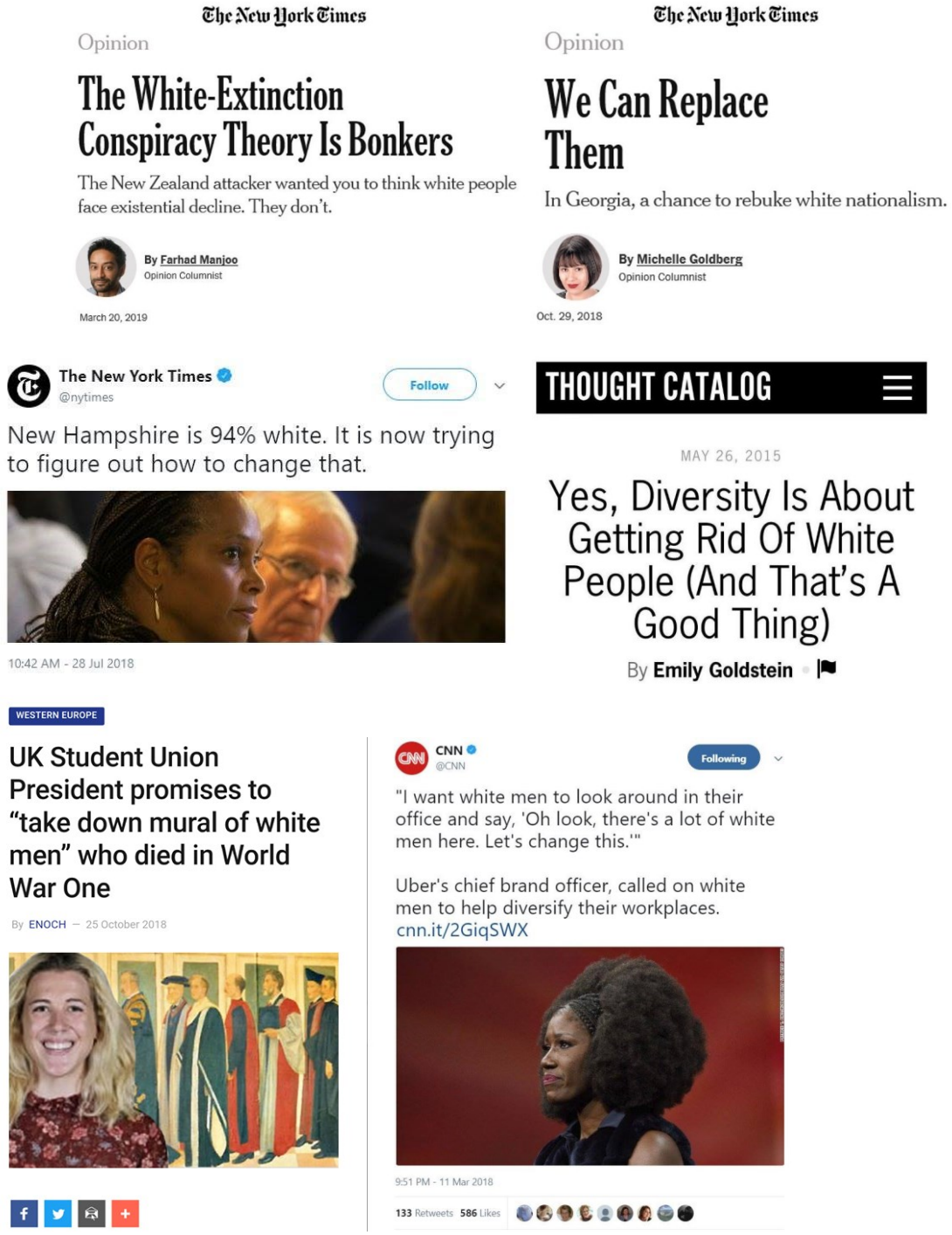




El *Gran Reemplazo* es el genocidio planificado y progresivo de los pueblos europeos y cristianos es sus tierras ancestrales mediante la afluencia masiva de inmigrantes africanos, asiáticos y musulmanes; y su base teórico-académica fue diseñada por la Escuela de Frankfurt judeo-alemana afincada en EE. UU. Tras una marcha sobre las instituciones a largo plazo, sus discípulos se posicionan en los principales medios de comunicación y universidades para influir progresivamente en la misma dirección frankfurtiana. Para ello, utilizan la falacia de la tolerancia y el respeto hacia las distintas etnias confluyentes en Europa con la tipificación del “discurso de odio” a toda oposición política. Pero este baremo es sólo exigido a las sociedades democristianas occidentales, demostrando que se trata de una perversa táctica de dominación política. El *Gran Reemplazo* es tildado de “teoría conspirativa” por los liberales globalistas, como ha quedado de manifiesto en “The New York Times”:

> *“El ‘gran reemplazo’ es una teoría conspirativa que advierte sobre el genocidio blanco.” Lauretta Charlton, What is the great replacement? (The New York Times. 6/Aug/2019).*
>
> *“‘El Gran Reemplazo’ es una teoría conspirativa racista y misógina que sostiene que los blancos están frente a un declive existencial, incluso extinción, debido al aumento de la inmigración en Occidente.” Farhad Manjoo, The White-Extinction Conspiracy Theory Is Bonkers (The New York Times. 20/Mar/2019).*

Contradictoriamente, en otras ocasiones no es tan negado como celebrado:



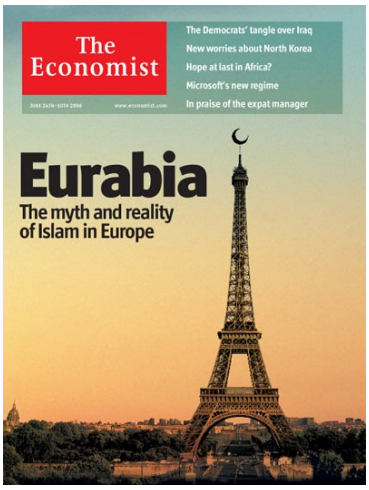
El odio hacia la Cristiandad y la depositaria de la fe y su orden civilizatorio, Europa, se agrupa en torno a específicos colectivos de sesgo político-espiritual, como cierta facción judeo-sionista y los distintos grupos islámicos. Algunas citas ilustran este sentido:

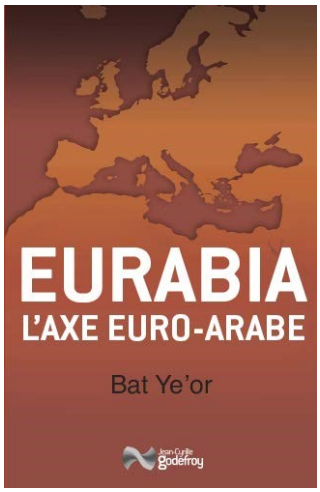
> *"Los judíos deberían alegrarse de que la Europa cristiana está perdiendo su identidad como un castigo por lo que nos hicieron durante cientos de años cuando estuvimos exiliados allí… Y ahora Europa está perdiendo su identidad frente a otros pueblos y otra religión, y no quedaran restos ni sobrevivientes de la impureza de la Cristiandad" (Rabino Baruch Efrati).*

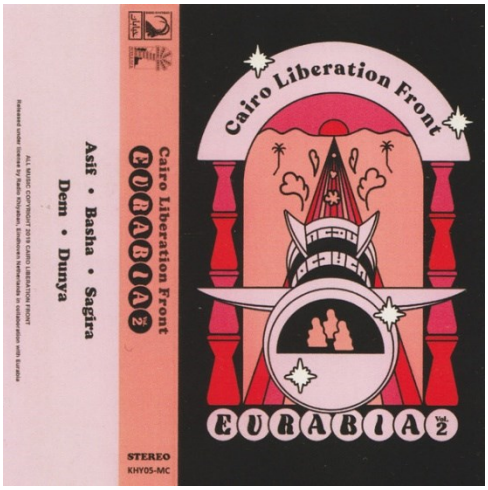
> *"El Mesías vendrá solo cuando Edom, Europa, la Cristiandad hayan caído completamente. Entonces les pregunto ¿Son buenas noticias que el Islam está invadiendo Europa? ¡Son excelentes noticias! Es un anuncio de la venida del Mesías." (Rabino David Touitou)*

"…el Islam retornará a Europa otra vez. ¿Debe esta conquista ser mediante la guerra? No. Será una conquista pacífica". "Con vuestras leyes democráticas nosotros los colonizaremos; con nuestras leyes coránicas los someteremos" (Yousouf al-Quaradawi, líder de la Hermandad Musulmana).

Los expresidentes de Argelia (Boumediene) y de Libia (Gadafi) pronunciaron advertencias parecidas.







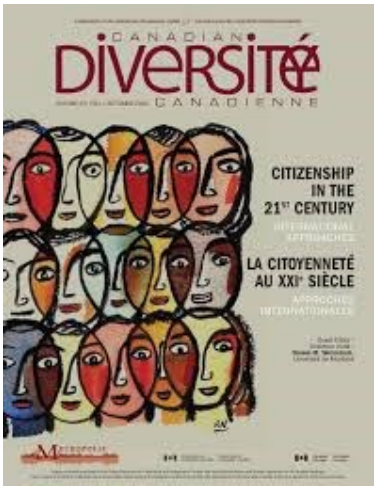


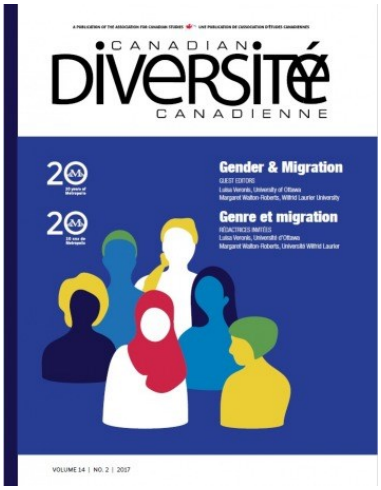


La estrategia de la infiltración pacífica en una Europa convertida en "idiota útil" (De Villiers, p. 94) está plasmada en el denominado "*proyecto Tamkine*" o "*territorialización islámica*" (p. 89). Allí está bien desarrollada la primera etapa de la islamización tranquila por la voz eufemística "*co-inclusión recíproca*" avanzando en todos los ámbitos hasta tomar definitivamente el poder. Se trata de un lento proceso de descristianización donde Arabia Saudita y Qatar no reciben refugiados (ni musulmanes, a los cuales les sería fácil la integración cultural; ni a los sirios cristianos) ni permiten la edificación de iglesias, siendo los principales estados que financian la construcción de mezquitas en Europa e imponen el imán de turno. https://www.infocatolica.com/blog/notelacuenten.php/1810220342-leido-para-ud-isonaran-manana De Villiers propone desde su libro que "*debemos hacer prevalecer nuestra civilización, pues creo en la superioridad moral de la civilización cristiana sobre el islam".* Para ello recomienda a los franceses hacerse con un corazón vendeano.









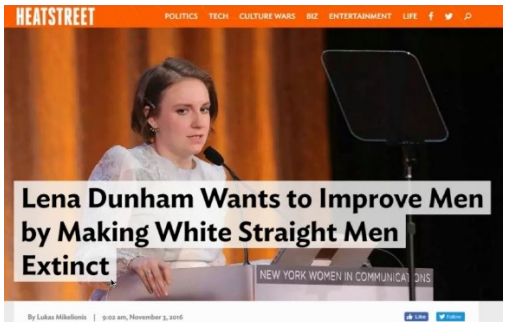


La judía Barbara Lerner Spectre afirmó en entrevista:

25.1.1.1.1.1 *"Creo que hay un resurgimiento del antisemitismo en este punto de la historia. 'Europa todavía no ha aprendido cómo ser multicultural' y creo que nosotros* (los judíos) *vamos a ser parte del lanzamiento de esa transformación que DEBE ocurrir. 'Europa no va a ser esa sociedad monolítica que una vez fue en el siglo pasado'. Los judíos van a estar en el centro de todo esto, Europa emprenderá una transformación enorme. Ahora está entrando en un modo multicultural y los judíos serán mirados con resentimiento debido a nuestro papel de liderazgo, pero sin ese papel determinante y sin esa transformación, Europa no sobrevivirá.*"

Barbara Spectre, líder del instituto judío *Paideia* en Suecia, promueve el multiculturalismo europeo con apoyo estatal y de la Fundación Wallenberg, a través de la iniciativa *One Sweden*. Desde una óptica globalista, se reconoce un "papel de liderazgo judío" en la transformación étnica de Europa, lo que se interpreta como amenaza a su identidad cultural, espiritual y genética. Mientras impulsan esta agenda para Europa, defienden estrictamente su propia herencia cultural y nacional en Israel.



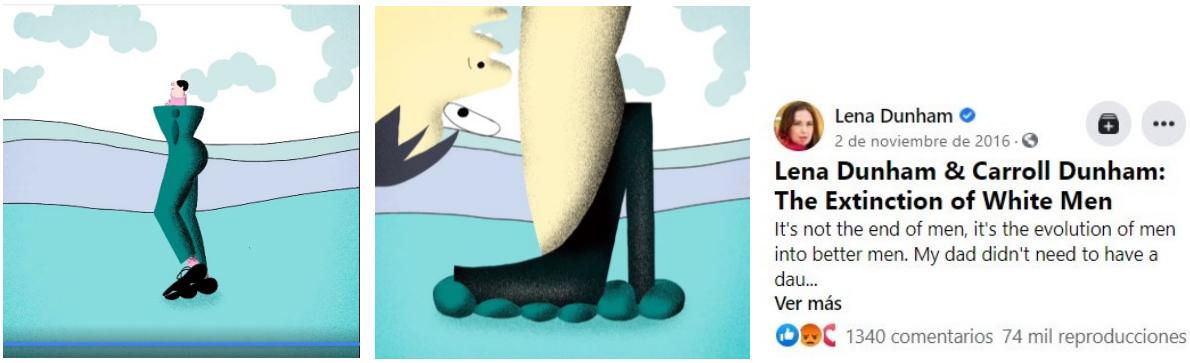






Video de Lena Dunham en fomento del exterminio del hombre blanco: https://twitter.com/lenadunham/status/793929098926166016

Lena Dunham dice que la extinción del hombre blanco conllevará a una mejor humanidad.



El blog digital *HuffPost* ha sido señalado por promover ataques contra el hombre occidental, cristiano y blanco (WASP), favoreciendo a minorías raciales incluso en casos de implicación criminal y practicando un discurso de odio que reprocha precisamente a los WASP. El editor Jon Sutz, desde *SaveTheWest.com*, documenta este "sesgo racista" en el periodismo como incitación al odio contra personas por su raza, aplicación de dobles estándares según el origen del perpetrador o la víctima, y cobertura desigual de crímenes de odio según la raza implicada. En este contexto, la presión por cumplir con cuotas de diversidad afecta también al cine, como en la polémica por la película *1917*, criticada por la falta de representación femenina y de personas de color.

El historial de *HuffPost* confirma con múltiples ejemplos lo que se ha definido como "sesgo racista" en periodismo. Sus titulares y editoriales han desplegado declaraciones explícitas como: *"Está bastante claro quién arruinó a América: los blancos"* o *"Seamos honestos, los blancos son aquí el problema"*. Incluso llegaron a sostener que *"muchos estadounidenses comparten puntos de vista de la supremacía blanca"* o que *"la mitad de los votantes estadounidenses son miembros nazis o del Klan"*. En la misma línea, después de elecciones, proclamaron que *"El Klan ganó anoche"* o que *"el crimen perfecto en Estados Unidos es matar a un hombre negro desarmado y reclamar defensa propia"*.

El sesgo se refuerza en cuestiones religiosas: en 2017 publicaron que *"las iglesias blancas deben arrepentirse"* por racismo, mientras omitían referencias a imanes homofóbicos que incitaban a la violencia. También sostuvieron que los conservadores blancos son responsables de la gran mayoría del terrorismo en EE. UU., a pesar de que se trataba de un informe falso. Este patrón llega a lo cultural, con titulares como *"Por qué estoy cansado de ver gente blanca en la gran pantalla"* o afirmaciones de que quienes dicen *"All Lives Matter"* son racistas.

El tratamiento desigual de crímenes y víctimas ha sido recurrente: otorgaron amplia cobertura a agresiones cuando el agresor era blanco y la víctima musulmana o de color, mientras silenciaban casos contrarios, incluso cuando había pruebas en video. Ejemplo de ello es el ataque con ácido en Marsella a cuatro estudiantes estadounidenses blancas, minimizado en comparación con otros episodios semejantes contra mujeres musulmanas en Inglaterra.

En ocasiones, HuffPost recurrió a la manipulación directa. Así, afirmó que la policía trató con privilegio al asesino Dylan Roof llevándolo a cenar tras su detención, lo que era falso; difundió que el asesino de Parkland era *"supremacista blanco"* antes de comprobarlo; e incluso atribuyó a Eric Trump un corte de pelo "racista", mientras ocultaba que era un estilo común en Hollywood.

El patrón sistemático puede resumirse en una constante: cargar las culpas sociales sobre los blancos, mientras se exime o se justifica a otras comunidades. En palabras de sus propios artículos: *"Los hombres blancos son cancelados"* o *"Nuestro miedo a los hombres negros es racista"*, ignorando

contradicciones internas como su renuencia a contratar hombres negros o el uso racista de imágenes en sus piezas.



Exposición fotográfica en la ciudad de Murcia en fomento de la multiculturalidad desde la emotividad por el desamparo infantil ("Tierra de sueños. Cristina Gª Rodero. Colección "Arte en la calle". Obra Social "La Caixa". Mayo-2019).

El llamado "Plan Kalergi" se presenta como una estrategia internacionalista iniciada en 1923 por Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi. Según sus propios escritos, buscaba el mestizaje masivo de los europeos mediante la inmigración de pueblos no caucásicos, con el fin de crear una población "pasiva, predecible y manipulable". Esta nueva raza sería, en sus palabras, *"el hombre del futuro será un mestizo"* (Paneuropa, 1922, p. 103), incapaz de rebelarse contra una élite política que, según él, estaría compuesta por una "raza noble judía".

El historiador Gerd Honsik, en *Adiós, Europa*, interpreta este plan como un proyecto genocida contra las sociedades europeas de herencia cristiana, aunque subraya que no cuenta con la aprobación de todos los judíos ni de todos los sionistas. Para Honsik, fue el poder norteamericano quien sustituyó el Plan Morgenthau por las ideas de Kalergi, y critica la falta de difusión pública sobre su figura. Raimund añade que el multiculturalismo europeo sería "solo el primer paso hacia la dictadura de un único estado mundial" (*Adiós, Europa*, p. 19).

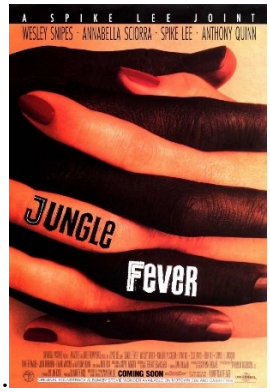
En sus obras, especialmente en *Praktischer Idealismus* (1925), Kalergi describe a los judíos como la base de una aristocracia intelectual destinada a gobernar Europa: *"Las principales cabezas de la aristocracia intelectual… son judías. La superioridad de su mente los predestina a ser un factor principal de la futura nobleza"* (p. 49). Allí mismo defiende que el mestizaje eliminaría la solidez y el carácter de las razas homogéneas, produciendo en cambio individuos de voluntad débil, inestables y

fácilmente dominables: *"El resultado es que, en los mestizos, se unen la falta de carácter, la debilidad de la voluntad, la inestabilidad, la crueldad y la infidelidad…"* (p. 21, cit. en *Adiós, Europa*, p. 15).

En resumen, la visión de Kalergi combina un fuerte supremacismo elitista judío con la idea de una Europa futura desprovista de naciones y tradiciones propias, absorbida en un mestizaje generalizado y bajo una hegemonía intelectual y política que él identificaba con el judaísmo.

1. 

2. 

3. 

4. 



1. Organización No Gubernamental: "Manos Unidas".

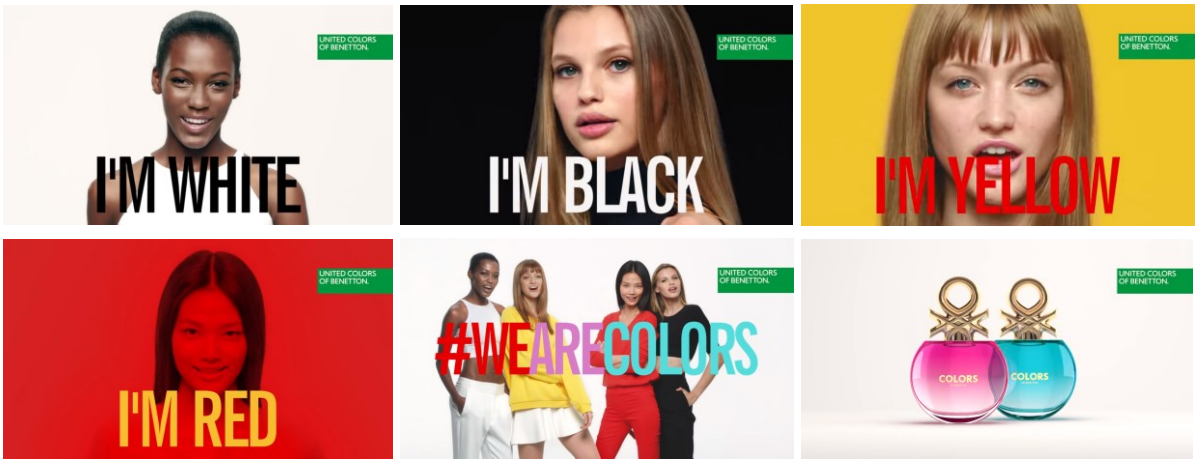
2. Campaña institucionales de marketing político contra el racismo y la xenofobia

3. Filme "Fiebre salvaje" (*Jungle Fever, Spike Lee, 1991,* Universal Pictures / Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film715705.html)

4. *Publicidad "Benetton" (Campaña 1990).* United Colors of Benetton es uno de los máximos infractores que promueven la mezcla de razas.

BENETTON https://www.youtube.com/watch?v=odkGhyNvgk0

El mismo claim de marca encauza este sentido "United colors of Benetton".



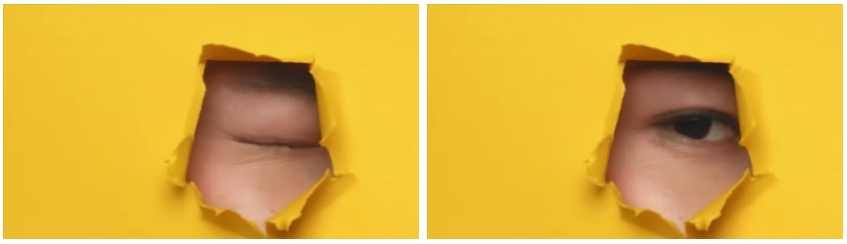
D7 Brand - Colors (Benetton) https://www.youtube.com/watch?v=FquJBYfGyGg



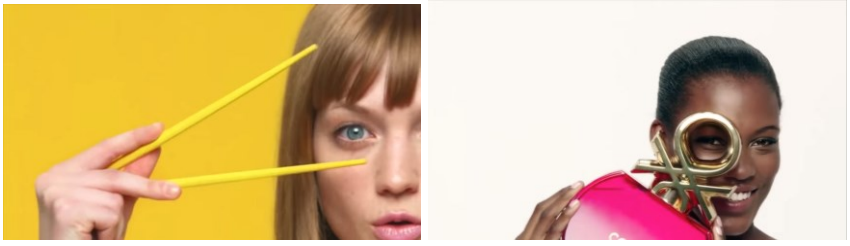
Inclusión del arquetipo de la "mujer guerrera" como patrón mediático.



Inclusión del arquetipo "sucumbir a las tentaciones" (como Cruzcampo y tantos otros) como patrón mediático, con una "Eva negra" en pleno acto simbólico de pecado original como incitación hacia la actitud rebelde:



"Guiños simbólicos" al ojo-que-todo-lo-ve masónico u "Ojo de Horus":



Estas manifestaciones culturales (cine, marketing institucional, publicidad comercial y ONGs) constituyen la extensa red que justifica y promociona el multiculturalismo y la diversidad étnica en la convivencia de las naciones occidentales.

La película *Fiebre salvaje* funciona como un instrumento cultural de promoción del multiculturalismo y el mestizaje en Occidente. A través de la relación entre Flipper Purify, arquitecto negro casado, y Ángela, secretaria blanca de origen italiano, el relato confronta dos núcleos familiares opuestos:

- La esposa de Flipper lo expulsa de casa y le impide ver a su hija.
- El padre de Ángela, presentado como católico y racista, responde con violencia física y rechazo.

El guion emplea la carga simbólica del apellido *Purify* ("purificado") y la condición de víctima de ambos personajes para despertar compasión en el espectador. El recurso narrativo convierte la relación interracial en una metáfora de resistencia frente al racismo y la intolerancia, mientras presenta a la tradición familiar y religiosa (en especial la católica) como represoras y violentas.

De este modo, el filme contribuye a la normalización ideológica del multiculturalismo bajo una estrategia de ingeniería social: mediante la victimización de la pareja interracial y la demonización de los valores tradicionales que se oponen a ella.

5. 

6. 

La promoción de raperos negros como íconos de prestigiosas marcas de ropa constituye hoy el culmen de una estrategia cultural anticipada por Myron Fagan en los años 60. Estas figuras, caracterizadas por su estilo controvertido y provocador, se convierten en referentes sociales que, más allá de la música, marcan tendencias de consumo, moda y actitudes. Su rebeldía, expresada en letras y estética, es absorbida y aprovechada por el marxismo cultural para proyectar modelos de comportamiento con un trasfondo revolucionario y disruptivo, presentados como atractivos y deseables para la juventud.

7. 
8. 

En los últimos años, varias marcas de prestigio han convertido a raperos en símbolos culturales y publicitarios, consolidando el proceso anticipado por Myron Fagan. Un ejemplo claro fue Sheck Wes, quien en 2018 representó a *Helmut Lang* tras el éxito viral de *Mo Bamba*, combinando la música con el modelaje. También Tyler, the Creator se ha posicionado desde su propia marca, *Golf Wang*, respaldado por asesores y financistas que lo impulsaron en la industria del entretenimiento. A su vez, Playboi Carti, a sus 21 años, fue integrado en la primera colección de *Louis Vuitton* diseñada por *Virgil Abloh*, compartiendo escenario con Kid Cudi. Estos casos muestran cómo la industria aprovecha figuras del rap para proyectar una imagen de rebeldía y modernidad ligada a un mensaje de cambio cultural.

El trasfondo, sin embargo, se vincula a la estrategia del marxismo cultural, que desde hace décadas promueve una visión estética y política de la inmigración como fenómeno poético, heroico y virtuoso. A través de un "goteo" cultural en cine, publicidad y música, se normaliza la idea de la inmigración como bien absoluto, a la vez que se fomenta el mestizaje interracial como modelo de convivencia ideal. En los años 80, los mensajes audiovisuales insistían en la inclusión y tolerancia racial, presentando una "nueva Babel" con resonancias bíblicas. En los 90, este mensaje evolucionó hacia una narrativa de fusión interracial, representada simbólicamente en campañas como las de las ONGs con las imágenes de "manos unidas" entre blancos y negros, signo de unión duradera y fraterna.

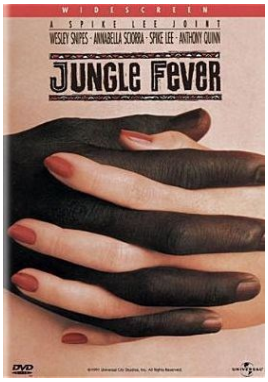
La misma lógica se aprecia en producciones cinematográficas como *Fiebre Salvaje*. En una de sus escenas, un abogado afroamericano confiesa a sus amigos que ha engañado a su pareja:
—Abogado: "He engañado a mi novia."
—Amigas blancas: "Lo juramos por la Biblia… lo juramos, venga…"
—Abogado: "Es blanca."
—Amigo negro: "¿¿Blanca!??" (levantándose del banco).

La reacción de los personajes muestra cómo en los 90 aún existía alarma social ante los matrimonios mixtos. Mientras los amigos afroamericanos expresan sorpresa, las amigas blancas relativizan: *"No es el fin del mundo; son los noventa, ¿sabéis?"*. La escena dramatiza la tensión racial pero, al mismo tiempo, busca generar empatía hacia la normalización del mestizaje como signo inevitable del tiempo presente.







En la película se observa otro ataque simbólico contra la Iglesia, al mostrar a los criminales del guion portando cruces al cuello. Hollywood recurre con frecuencia a este recurso: personajes ligados a la delincuencia, la corrupción o la violencia son presentados con símbolos cristianos, de manera que se genera una asociación negativa entre la fe y un modo de vida hipócrita y contrario al Evangelio. Se trata de un cliché recurrente en el que la cruz se vacía de su sentido espiritual para convertirse en un mero adorno que encubre deshonestidad moral.

El guion también explora la fractura generacional, reflejada en una dura confrontación entre padre e hijo. El hijo, cansado de las mezquindades de su progenitor, se rebela y le reprocha directamente sus faltas. El padre responde desde un papel victimista, acusando a su hijo de odiarlo. La tensión alcanza su clímax cuando el joven, al salir, replica con crudeza: *"no te odio. Me gustaría matarte, pero no te odio"* (YouTube). La escena no solo resalta la violencia verbal y emocional dentro de la familia, sino que ilustra la erosión de la autoridad paterna, un tema recurrente en el cine contemporáneo que refleja la crisis de transmisión de valores entre generaciones.





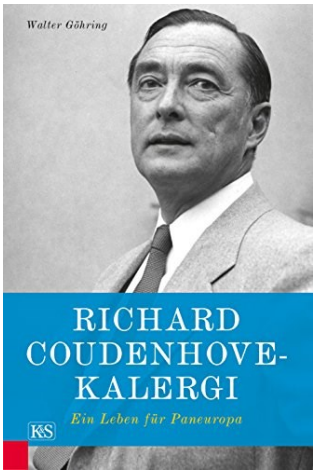


La libertad de expresión se hace selectiva en una nueva era de censura y represión, sobre todo en el medio digital; sufriría escarnio público y sería estigmatizada, puesto que, como se ha categorizado desde "La personalidad autoritaria", cuestionar ciertas políticas paneuropeístas supone una mentalidad autoritaria, fascista y patológica, propia de un quijotesco desorden psicológico.

El profesor Raimund dice a este respecto que *"de esta manera, un moderno Doktor Frankenstein es libre de dirigir Occidente"*; y advierte que *"detrás del antirracismo europeo se ocultan seres viles, racistas y genocidas"*.

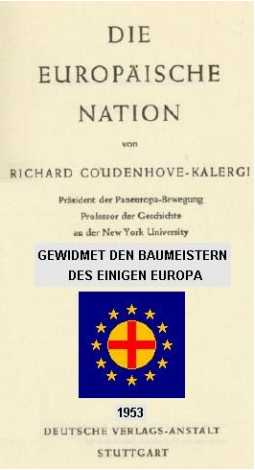
La presencia de múltiples grupos étnicos sirve también para invisibilizar a los judíos, quienes, según esta lógica, se erigen como defensores de todas las minorías —excepto la blanca— para evitar ser ellos mismos objeto de exclusión. Una de las tesis del llamado *Plan Kalergi* es la penalización de la difamación contra minorías, que hoy se traduce en la tipificación de la crítica a la inmigración como *"delito de odio"*, restringiendo la libertad de prensa y generando un marco de censura totalitaria.

En paralelo, la ONU recomendó en el año 2000 acoger a 650 millones de inmigrantes en Europa en 50 años, bajo el argumento de compensar la baja natalidad. Sin embargo, autores como Gerd Honsik sostienen que se trata de un falso pretexto, pues más bien implica un reemplazo demográfico, acompañado de otros "mitos" como que la inmigración es necesaria para sostener las pensiones o para suplir mano de obra.













En Europa han surgido iniciativas como el Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia (OBERAXE), que recopila información, estudios y recursos "para combatir el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y otras formas de intolerancia", en coordinación con administraciones nacionales e internacionales.

El historiador Gerd Honsik sostiene que la resistencia vendrá de la rebelión ciudadana, del despertar de los políticos y de una "vuelta a la economía en manos del pueblo" junto con la estatalización de la prensa como cuarto poder.

En paralelo, Alex Soros, siguiendo la línea de su padre George, defiende el multiculturalismo en Occidente, pues las sociedades multiétnicas, al estar atravesadas por conflictos raciales, impiden la cohesión social y favorecen a "la tribu más etnocéntrica y organizada del mundo, la judeo-sionista". En una entrevista con *The New York Times*, Alex admitió que su padre siempre se identificó como judío, y que su filantropía expresa esa identidad: "La razón de luchar por una sociedad abierta es porque ésa es la única sociedad en la que puede vivir como judío" (fuente).

Sin embargo, esta narrativa victimista contrasta con declaraciones de George Soros sobre su adolescencia durante la ocupación nazi en Hungría. Con apenas 14 años, acompañado de su padrino adoptivo, participó en la confiscación de bienes a familias judías, hecho que él mismo reconoce en entrevistas posteriores, afirmando: "De todas formas iban a morir, así que aproveché la situación… No fue difícil en absoluto" (entrevista en YouTube, min. 10-12).



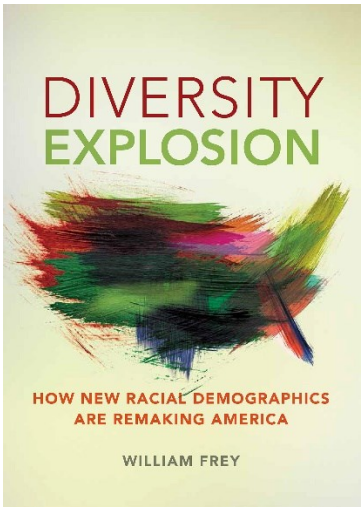


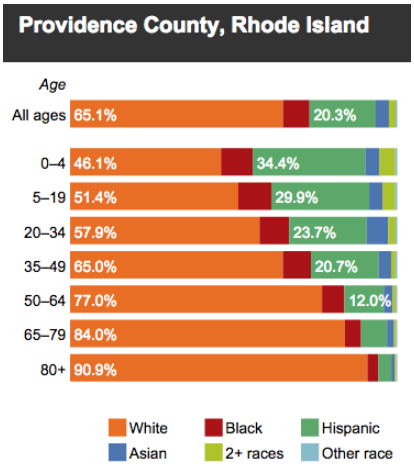
Los promotores del multiculturalismo y del paradigma multiétnico son, según este análisis, los dueños del gran capital: banqueros, directivos de grandes corporaciones, magnates mediáticos, dirigentes de ONGs y otros "idiotas útiles" que, por interés individual o lealtad de grupo, obedecen a esta agenda y manifiestan una hostilidad atávica hacia la raza blanca y la civilización cristiana, fenómeno que se relaciona con la endofobia.

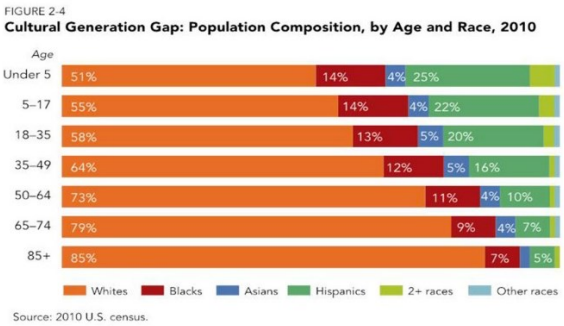
Filósofos y analistas como Friedrich Nietzsche en *Genealogía de la moral* y *El Anticristo*, Theodore Kaczynski en *La sociedad industrial y su futuro*, y Lenin con la "enfermedad infantil del izquierdismo", han descrito la psicología y moral subyacente que legitima este odio.

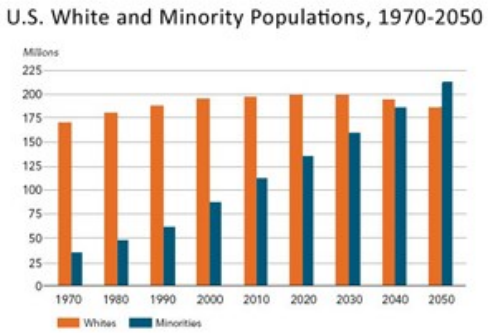
Cultural y mediáticamente, el multiculturalismo se difunde por herederos del cosmopolitismo izquierdista de mayo del 68, quienes ocupan puestos de influencia política y cultural, trabajando en estrecha coordinación con grandes corporaciones capitalistas. Estos promotores utilizan conceptos morales y lingüísticos como "integración", "alianza de civilizaciones", "solidaridad entre pueblos", "ningún ser humano es ilegal", y "un mundo sin fronteras" para justificar la transformación demográfica, mientras que la dictadura de lo políticamente correcto actúa como mecanismo de censura y control de la disidencia.

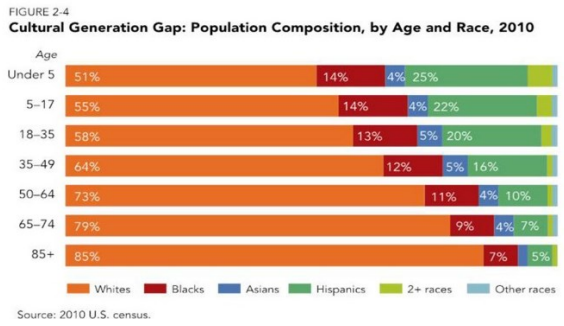
El Brookings Institute, think-tank influyente en política social estadounidense, proyecta una visión propagandística sobre la diversidad étnica y los cambios demográficos. Su miembro senior William H. Frey analiza en *Diversity Explosion: How New Racial Demographics Remaking America* (2014) cómo "Estados Unidos se está volviendo menos blanco, y eso lo salvará" (fuente).

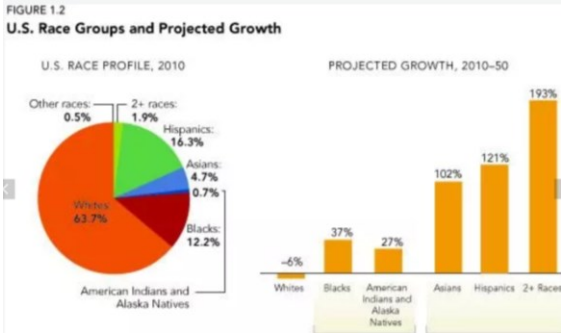












El informe de Brookings Institution analiza la diversidad de economistas empleados por el gobierno federal estadounidense, incluyendo la Reserva Federal, el poder ejecutivo y las ramas de investigación del Congreso, concluyendo que existe una inclinación tendenciosa a contratar mujeres de minorías étnicas no blancas en porcentajes desproporcionados (fuente).

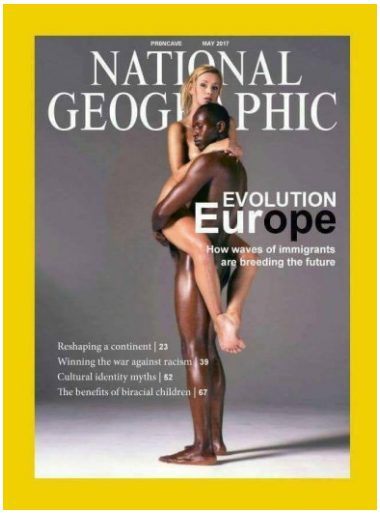
El filósofo Arthur Schopenhauer reflexionaba sobre la difusión de la verdad:

"Toda Verdad pasa por 3 fases: primero, es ridiculizada. Segundo, se le opone violentamente. Y tercero, es aceptada como auto-evidente."

Los medios culturales encargados de difundir la ideología del multiculturalismo kalergiano insisten en promover la idea del mestizaje racial. Históricamente, el mestizaje fue utilizado incluso por los Reyes Católicos a través de las *Leyes de Indias* para generar familias criollas cristianas. Sin embargo, hoy día, según este análisis, la finalidad es distinta: se pretende una transformación cultural y religiosa de las familias cristianas hacia la islamización.

En el ámbito de la publicidad y el cine, se observan numerosos ejemplos que fomentan la interracialidad de las parejas, normalizando visualmente la mezcla de razas como parte de la ingeniería social del multiculturalismo.

25.2 Publicaciones editoriales

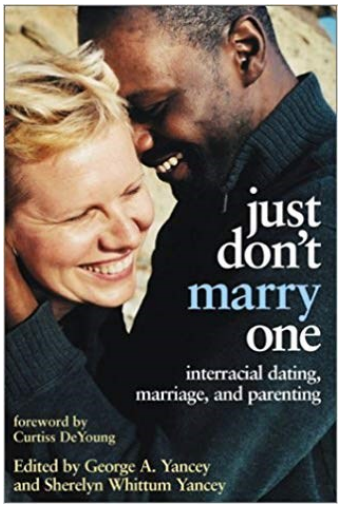








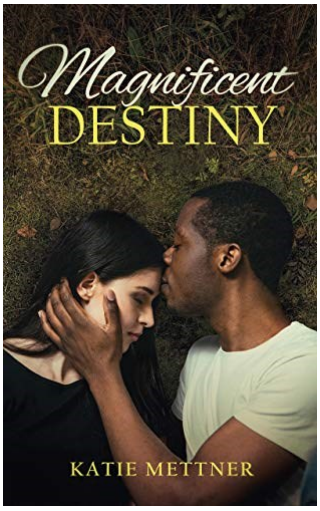










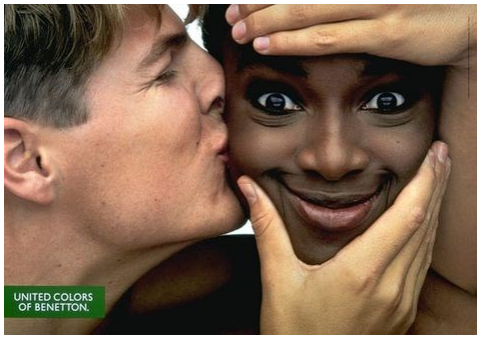






25.3 Publicidad ifanterracial







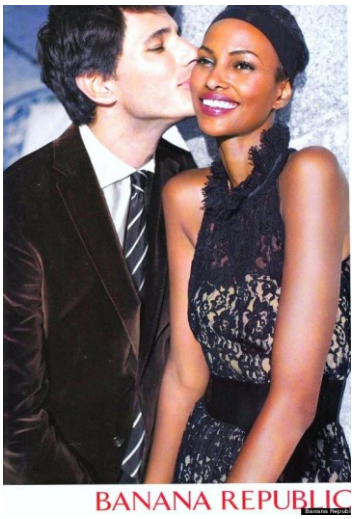














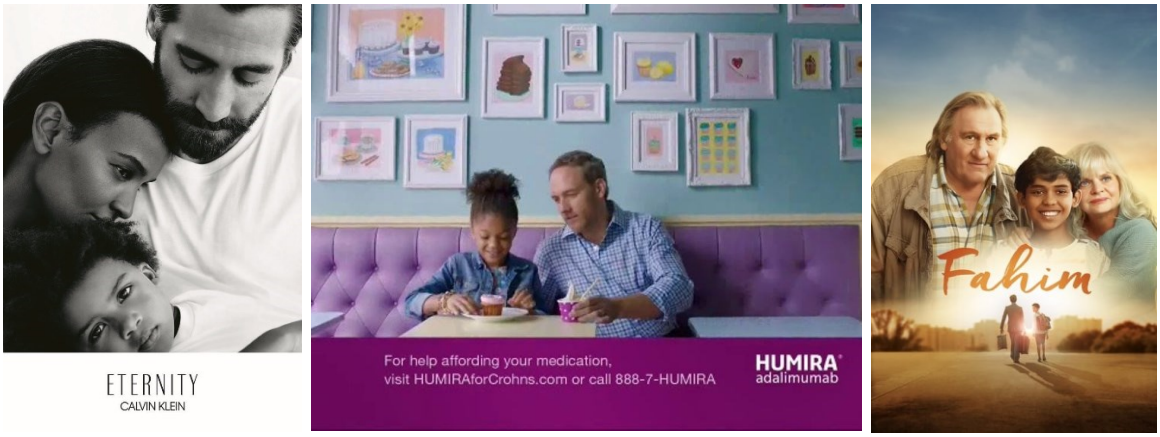


25.4 Familias interraciales en cine, publicidad y catálogos de imágenes-recurso:







Anuncio de espots en campaña de prensa: "Calvin Klein, Eternity" / "Humira, adalimumab" / Filme: "Fahim"



Campaña "Old Navy"

Fotografías de catálogo publicitario:









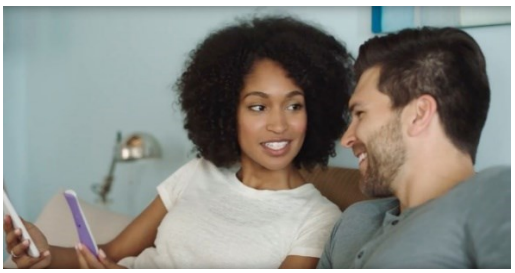


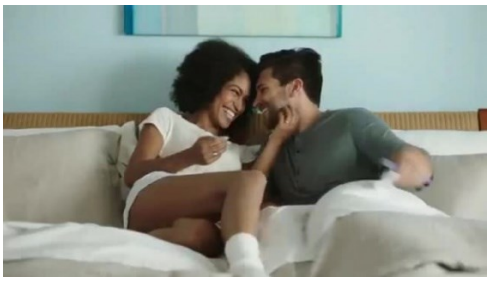



Un anuncio para un test de embarazo incita a la formación de familias interraciales: "Clearblue / Connected Ovulation Test System" (test digital de ovulación) https://www.youtube.com/watch?v=q_dsLVqExW4









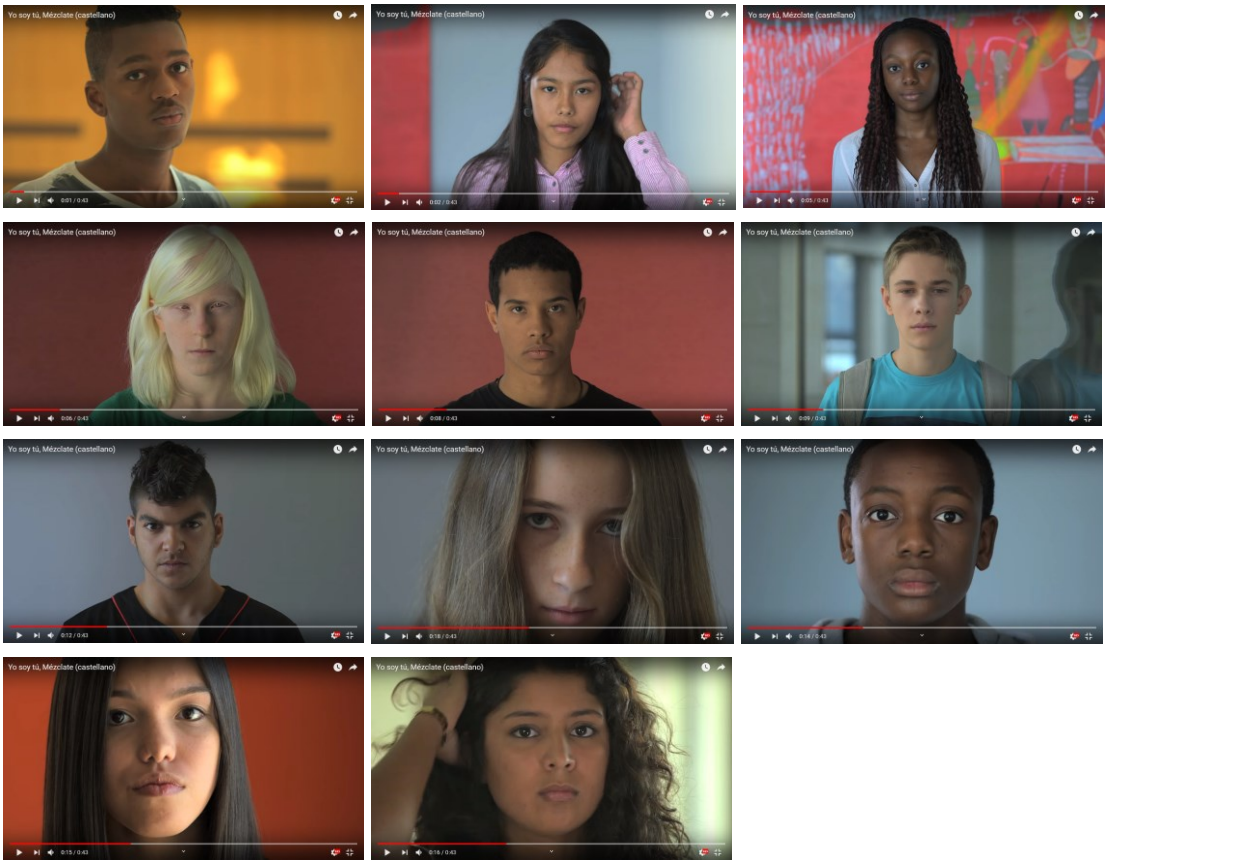

Otro comercial que incide en la pareja interracial pero sin hijos, aparentemente, en sus planes es para la marca "HelloFresh", en su campaña "Stories from Real Customers: Tre and Rich" https://www.ispot.tv/ad/wNHU/hellofresh-tre-and-rich

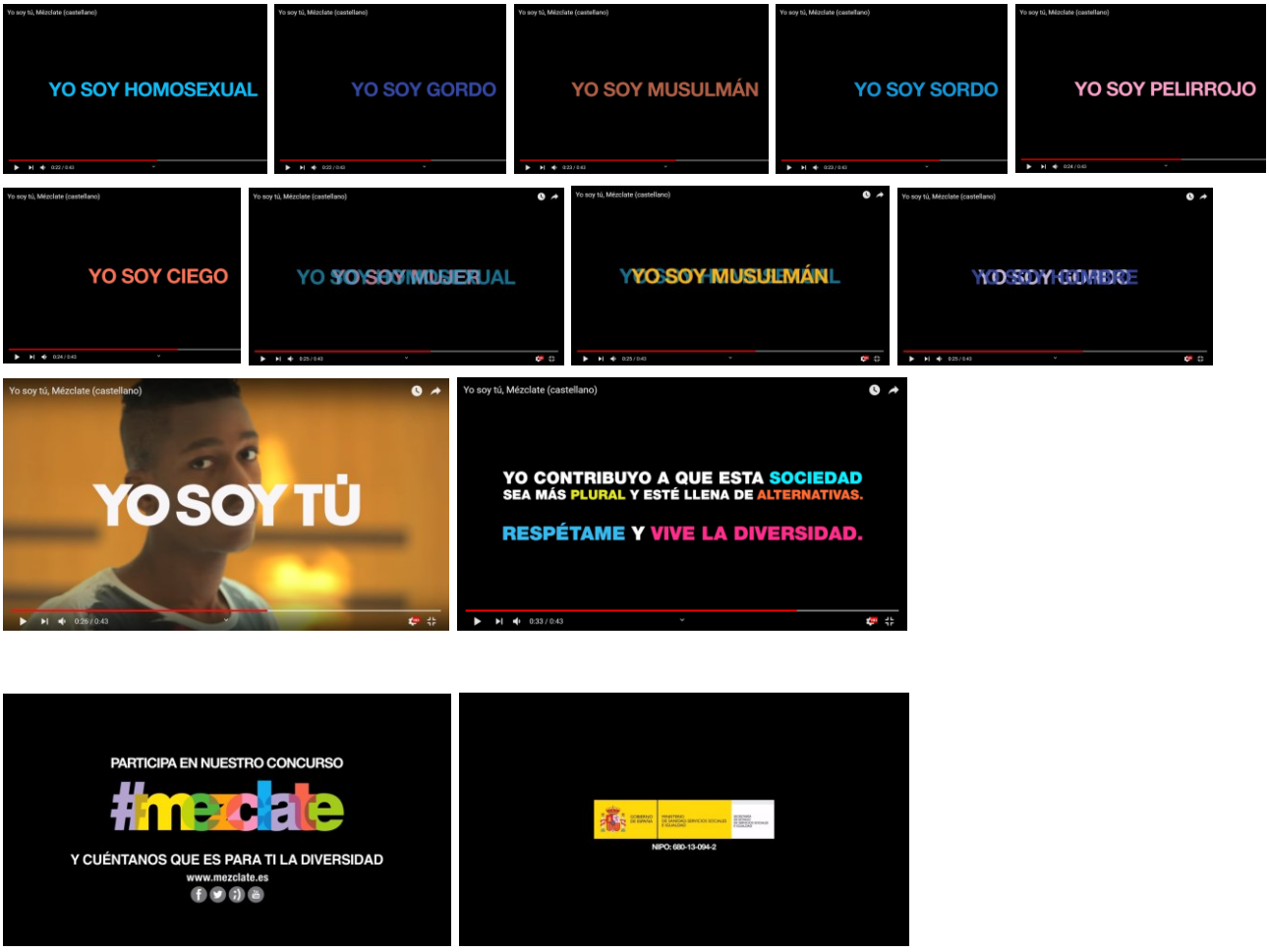




Campaña de publicidad institucional (España): "Yo soy tú, Mézclate" https://www.youtube.com/watch?v=SbMDshEEGqI

"Yo Soy tú, Mézclate" fue una campaña lanzada en 2013 por el *Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad* dirigida a jóvenes y adolescentes con el fin de "promover actitudes positivas ante la diversidad y evitar la discriminación en nuestra sociedad", y cuya repercusión en redes fue negativa, según mostró la botonera de "me gusta (114)/no me gusta (963)". El eslogan "mézclate" apela no sólo a la socializació humana, sino que deja abierta la posibilidad semántica de "mezclarse" sexualmente, esto es, haciendo apología del mestizaje racial. Ésta es la composición de planos fijos y textos didascálicos de la planificación del anuncio:





Promoción del mestizaje como valor en las familias occidentales y la doble paternidad/maternidad por parte de parejas homosexuales y travestidos para la erradicación simbólica de la figura paterna del hombre occidental:

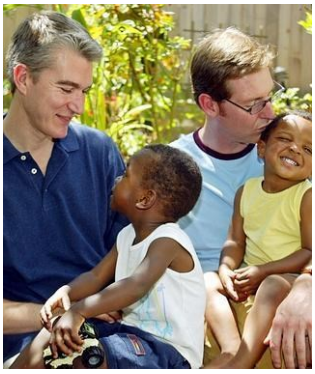




La paternidad homosexual es un punto de la agenda progresista fehaciente en el marxismo cultural, para erradicación de la familia tradicional, así como de la virilidad y la reproducción. Numerosos anuncios publicitarios hacen gala de tal aspecto social bajo capa de “tolerancia” e “inclusión”.

25.5 Adopción de niños por parejas homosexuales








"Marriot International Launches", anuncio en favor de la adopción por parte de parejas LGTB https://time.com/2816056/marriott-launches-lgbt-focused-marketing-campaign/




Izqda.: Anuncio de "Cheerios", en el mismo sentido https://www.youtube.com/watch?v=5oEsrBYwoR4&feature=emb_title

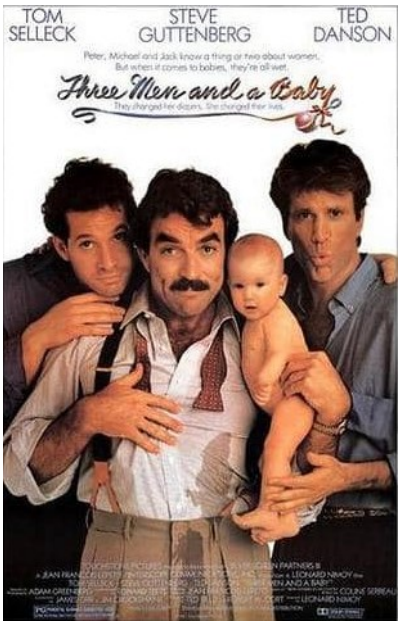
Drcha.: Anuncio para "Campbell" https://www.youtube.com/watch?v=4aE8b_tzGpo (la periodista que denuncia públicamente que una chica criticara este anuncio en redes sociales, le exhortó a acudir a un psiquiatra y tituló de "sopa nazi" la noticia, conforme ambos epítetos a los postulados frankfurtianos: todo aquél que, en virtud de una moral religiosa exprese su opinión o aversión sobre lo erróneo de homosexualizar a la juventud y arrogarse derechos de paternidad las parejas homosexuales, son tildadas de homófobas, nazis, dementes, intolerantes y fanáticos.

Cabe pensar, con todo, que si el pilar teórico freudiano de la represión de la homosexualidad prepararía desde la logia vienesa lo que un siglo después sería llamado la "ideología de género", amparado por el movimiento social pro-LGTBI, podríamos concluir que también en este aspecto ideológico, el cine allanó los caminos para el hecho de conformar artificial y administrativamente una "familia" en la que un bebé es adoptado por dos progenitores varones adoptantes, o incluso tres (lo cual es llamado "pareja polimorosa"), como podemos comprobar en esta noticia que, a su vez, pareciera predicha por un filme con un guión idéntico, "Trois homme et un couffin" (*Tres solteros y un biberón*, 1985) a fin de familiarizar al espectador joven de la década de los 80 con esta fenomenología, prevista para hoy, inicio de la segunda década del siglo XXI:

https://www.filmaffinity.com/es/film522297.html?fbclid=IwAR3qwNX8T49Ne6ndPlSHlplxiyWuzwRpS9Tt8vyLMo1IhMlGbGisBrqu9nc

- Sinopsis: A tres hombres solteros que comparten piso, les llega repentinamente una niña casi recién nacida que sería la hija de uno de ellos, teniéndola que cuidar sin experiencia previa.
- Tráiler: https://www.youtube.com/watch?v=9V_8kkUdNsY







Dada más la importancia que esta línea argumental contenía (para los intereses políticos y las ideologías venideras contrarias a la familia) antes que por el éxito de la película, convenía divulgar esta reconfiguración de la familia desde el imperio cinematográfico estadounidense y en el acelerado plazo de dos años, se realizaba el remake "Three men and a baby" (*Tres hombres y un bebé*) en 1987:

- Sinopsis: Tres solteros, el arquitecto Peter (Tom Selleck), el artista Michael (Steve Guttenberg) y el actor Jack (Ted Danson), se encuentran en la puerta de su casa un pequeño bebé del que no saben nada, se ven obligados a hacer de padres.
- Tráiler del filme: https://www.youtube.com/watch?v=m7hoq_bor6I&feature=emb_title

Tan obvio es el interés de la industria cinematográfica en divulgar este "nuevo patrón familiar" que la factoría "Disney" ha decidido realizar un segundo *remake* del guión https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a33569411/zac-efron-remake-tres-hombres-y-un-bebe-disney/

Si bien los personajes de la trama cinematográfica no son representados como homosexuales en 1987 se debe a que es "pronto" para que tal guión fuera moralmente aceptado por la sociedad y los grupos que defienden la familia, pero la idea de compartir paternidad tres hombres ya fue lanzada sorteando las dificultades narrativas. Como es habitual, al tópico nos remitimos de que "la realidad supera la ficción". De hecho, desde la perspectiva sobrenatural, Nuestra Señora De Fátima advertía gravemente sobre los ataques que sufriría la institución familiar en el futuro en la aparición de Fátima en el año 1917 a los niños pastores videntes. Lucía declararía al público general las proféticas palabras del mensaje de María al respecto:

> *"La batalla final entre el Señor y el reino de Satanás será acerca del Matrimonio y de la Familia. No teman, porque cualquiera que actúe a favor de la santidad del Matrimonio y de la Familia siempre será combatido y enfrentado en todas las formas porque ésta es el punto decisivo. Sin embargo, nuestra señora ya ha aplastado su cabeza".*




Jenkins y sus socios, Jeremy Hodges y el Dr. Alan Mayfield, no ven a su familia como algo inusual cuando, además, ahora también incluye a su "hijo" Parker. Jenkins escribe en su libro:

> *"El hecho de que Piper tenga tres padres no es gran cosa. Yo mismo tengo tres padres, mi madre, mi padre y mi madrastra, y nadie piensa en eso. Algunas personas parecen pensar que se trata de mucho sexo o algo así, o que somos inestables y debemos hacer locuras. [Pero] nuestra casa es bastante común y doméstica; y definitivamente no somos 'Tiger King' " (en referencia al salvaje trío-gay de la serie documental de Netflix, de "Joe Exotic".*

Uno de los padres adoptivos, Ian, en una entrevista al medio liberal "*Huff Post"* declaró:

> *"Una amiga nos ofreció los embriones que les sobraron de un tratamiento que no pudieron usar. Tuvimos la opción de adoptar los embriones y decidimos formar una familia única".* https://www.larazon.es/sociedad/20210218/wfutuuk52zd4fpijgapudczyou.html

Alan, informó en otro medio televisivo, "The morning show", que, a fin de estar los tres adoptantes presentes en el certificado de nacimiento se debieron embarcar en un arduo proceso judicial en el que se acabó fallando a favor de esta situación.



Este anuncio publicitario para la red de ferrocarriles federales austríacos supone la promoción de un nuevo modelo de "familia" que se impone mediáticamente en Europa. Además, a la agenda de homosexualización en esta pieza se suma el aspecto de la "diversidad racial", en su intención de mestizar las parejas europeas para propiciar la sustitución étnica de las sociedades europeas (blancas y cristianas).

25.6 Campañas pro-LGTBI

Por su parte, la marca sueca de muebles, “Ikea”, se sumó a la promoción del orgullo LGTB en su campaña de publicidad de 2017:









En España, la firma de grandes almacenes “El Corte Inglés” se sumó a la difusión del homosexualismo, y lanzó un comercial protagonizado por homosexuales titulado “Cupido In Love” que en el plazo de una semana alcanzó cerca de 300 mil visualizaciones en la plataforma online donde se alojó. Según los productores, “el objetivo era reflejar situaciones cotidianas de amor” https://www.youtube.com/watch?v=oRRzOW4yr8w&t=13s

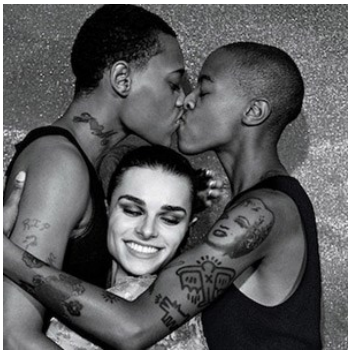




La firma “Tiffany & Co.” eligió hacer protagonista a la homosexualidad en su campaña publicitaria de 2015. La empresa sueca “& Other Stories” se sumó al grueso de compañías que recurren a una pareja homosexual como prescriptores para la campaña publicitaria con motivo del “día de los enamorados” en San Valentín. Las dos modelos, Eden Clark y Lizzie Tovell, son pareja en la vida real en Londres.

Para su campaña publicitaria de *primavera 2014*, la importante tienda de moda en la ciudad de Nueva York, Barneys, utilizó sólo modelos transexuales negros en una dirección creativa que presentaría las imágenes en blanco y negro (B&N) para realzar la unión civil entre blancos y negros. Bajo el nombre “Brothers, Sisters, Sons and Daughters (*hermanos, hermanas, hijos e hijas*)”, el proyecto cuenta con 17 modelos transexuales de diversos orígenes, culturas, nacionalidades y estratos socioeconómicos, a los cuales también se les pidió compartieran su historia de vida en el sitio web donde se presenta la colección actual.



25.7 Antecedentes de diversidad multicultural en la cultura popular norteamericana

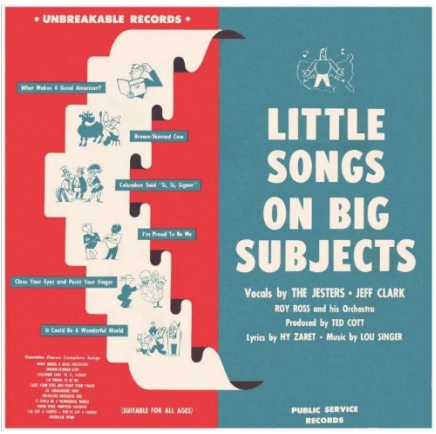
En 1950, el Ayuntamiento de Nueva York lanzó anuncios animados para promover fraternidad y tolerancia tras la Segunda Guerra Mundial fuente. Entre los mensajes principales destacan:

- Armonía racial entre especies y personas: "Embarcados en el mismo barco": un perro y un gato conviven en armonía, simbolizando cooperación y tolerancia racial.
- Tolerancia frente al color de piel: "Puedes obtener buena leche de una vaca de piel marrón. / El color de su piel no importa de ninguna manera.
  Ho ho hee, no puedes ver: el color de tu piel no me importa. / Ooh-ooh, wee awee wee"
- Aceptación de nombres y orígenes étnicos: "Un ski, un witz, un off o cu / Cuando se agrega a un nombre, simplemente nos enseña la familia / o el pueblo del que proviene. No importa cómo termine, / ¡Pueden ser los mejores amigos!"
- Consecuencias de la discriminación: El trapecista Joe Schimo se cae porque no puede agarrarse a compañeros de "raza equivocada" o "religión equivocada".

Estos anuncios, con duración menor a tres minutos, fueron producidos por la Liga Anti-Difamación y el Institute for Democratic Education, con apoyo de las Naciones Unidas, y difundidos incluso por radio.

- Colección de jingles sobre tolerancia:
  En 1947, Hy Zaret y Lou Singer compusieron *Little Songs on Big Subjects* ("Pequeñas canciones sobre grandes cuestiones"), recopilando canciones para promover tolerancia y diversidad fuente.







El álbum "Little Songs on Big Subjects", también conocido como *"The Mother Goose Songs of Democracy"*, fomentaba:

"la convivencia racial, la libertad religiosa, la tolerancia personal, la fraternidad y el entendimiento mundial. En otras palabras, canciones que Donald Trump debería escuchar más a menudo."

Muchas de sus 11 canciones fueron utilizadas posteriormente en dibujos animados de televisión, entre ellas:

- "What Makes a Good American" (Cómo es un buen americano) "I like democracy / I don´t care where you are from / I stand up for my rights and I stand up for yours…"
- "I've Got a Church" (Tengo una iglesia)
- "The Brown-Skinned Cow" (La vaca de piel marrón: *the color of the skin doesn´t matter anymore*)

Impresionados por el éxito de las canciones en radio, la emisora WNEW contrató a los compositores para crear *"Little Songs About the U.N."* (Michael Pollack, NYT, 19 Nov. 2010). Pollack señala que "algunos conservadores odiaban estos anuncios".

Ejemplos televisivos de la década de 1950:

- *Captain Video and His Video Rangers* (DuMont Television Network, 1949-1955): los intermedios incluían mensajes del "Guardabosques" sobre libertad, la regla de oro y no discriminación.
- Gene Autry, cantante vaquero, creó un "Código de vaqueros" basado en los Diez Mandamientos, destinado a millones de niños, con un mandamiento clave: "No debe defender ni poseer ideas intolerantes raciales o religiosas".

El código promovía un estilo de vida ético, moral y patriótico, alineado con organizaciones juveniles como los Boy Scouts, pero sustituía los mandamientos bíblicos por principios progresistas, incluyendo tolerancia racial y religiosa.

Ejemplo cinematográfico de multiculturalismo:

- *The Lone Ranger* (John Reid, 1933; serie adaptada por Disney en España) presenta a un ranger enmascarado de Texas que actúa en justicia junto a su escudero nativo potawatomi, Toro, al estilo quijotesco. En el episodio de 1956 *"The Letter Bride"*, se aborda la discriminación contra

chinos que querían mudarse a la ciudad; los malhechores son castigados y los extranjeros protegidos, con un discurso explícitamente multiculturalista fuente (min 9:30-10:40).






Fueron tantas las temporadas que permaneció vigente esta serie en la programación de TV, que fue testigo del salto al color; y resultó tan exitosa que se hicieron sendas versiones en dibujos animados y cinematográfica en 2013 protagonizada por Johnny Depp, elegido para el papel del indígena Toro.











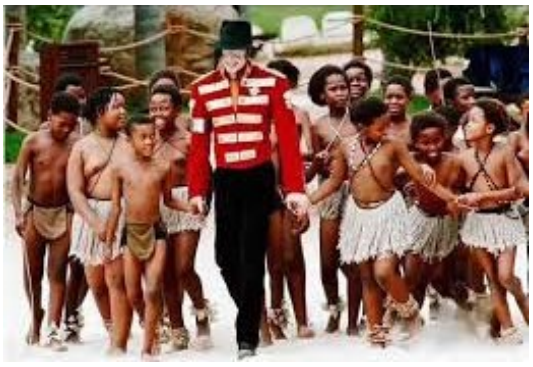

Estas estrategias mediáticas se consolidaron durante las décadas siguientes, especialmente en la música popular. A partir de los años 80, artistas pop y rock comenzaron a difundir mensajes de multiculturalidad y diversidad de manera más explícita y masiva. Michael Jackson se convirtió en un referente de esta narrativa, no solo con *"Black or White"*, donde la diversidad racial se muestra mediante un mosaico de situaciones que recorren distintos pueblos del mundo video, sino también con canciones como *"We Are the World"* y *"Earth Song"*, que promovían la fraternidad global y la conciencia ecológica videos [https://www.youtube.com/watch?v=Wt4mMe5OGp4). Las letras de Jackson reforzaban la igualdad racial: "It don´t matter if you are black or White" (No importa si eres negro o blanco) / "I Ain't Scared Of Your Brother" (No tengo miedo de tu hermano) / "Get Duller / I'm Not Going To Spend My Life Being A Color" (No voy a pasar mi vida siendo de un color) / "And I Told About Equality / An It's True" (Y hablé de igualdad / Y es verdad).











Otros artistas participaron activamente en esta difusión de valores ideológicos. Carlos Baute, en su canción *"Intenta respetar – Que mi voz sea tu voz"*, combina mensajes de diversidad con referencias al comunismo venezolano, mientras que Laura Pausini, en *"Gente"*, refuerza temas de igualdad y convivencia video. En conjunto, estas expresiones culturales muestran cómo, desde los años 50 hasta finales del siglo XX, la música, la televisión y el cine se convirtieron en instrumentos continuos de propaganda ideológica, transmitiendo mensajes de tolerancia, multiculturalismo y diversidad de manera cada vez más sofisticada y masiva en las sociedades occidentales.




25.8 Música multicultural en España

El chojin "Rap contra el racismo": este tema estuvo subvencionado dentro del marco de la Campaña Europea de la Juventud de marzo de 1995 en la batalla cultural progresista contra el racismo, la xenofobia, el antisemitismo y la intolerancia, a fin de normalizar, tolerar e idealizar el inmigracionismo aun en su forma ilegal. El lema de esta campaña era "Somos diferentes, somos iguales" y que coincidió en su día con la celebración por parte de la ONU del Día Internacional contra el Racismo. En España, la entonces ministra de Asuntos Sociales, Cristina Alberdi, subrayó el objetivo de "*el respeto por el otro*". El diario "El País" refirió que "*a finales de 1993 el porcentaje de extranjeros que residía*

regularmente en España era el 1,2% de la población, muy lejos aún del 9% de Bélgica, el 8% de Alemania y del 6,3% de Francia." fuente.

La letra hace incidencia en consignas como las contempladas en el Pacto de las Migraciones de la Agenda 2030: "Ningún ser humano puede ser ilegal / El subidón de estar aquí todos unidos". La referencia a la unión de todos denota una fraternidad sin la común paternidad de Dios, sin su filiación divina, sin la unidad en Cristo ni en su Iglesia. "No vengo a dar un discurso de derechos humanos; ni vengo a contaros una de romanos" en alusión, quizá, a los valores del Evangelio en el contexto del Imperio romano. "Yo apoyo al negro, al chino, al árabe incluso al marciano. Por mi parte bienvenido a mi tierra hermano!". Un rapero de color apela con un mensaje de tolerancia en el rostro de un neonazi:

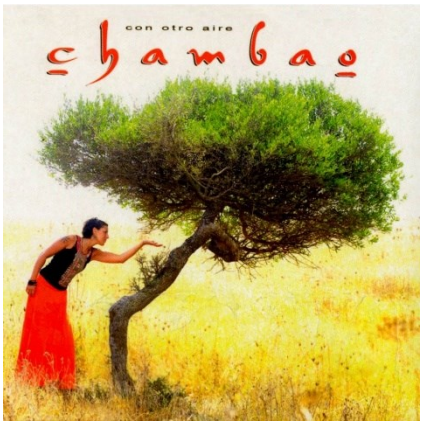








Chambao: "Papeles Mojados" es un canto al multiculturalismo, enfocándose en los magrebíes que pasan la frontera a Europa por España sin documentos de legalidad. Realiza una emotivista y victimista apología del inmigracionismo sin necesidad de adecuarse a la burocracia que legalice a los inmigrantes, confundiendo la dignidad humana con el falso derecho de libre circulación entre fronteras. https://www.youtube.com/watch?v=Oj8aNCtTHW4&list=PLVlPRE3W74a322wHRQkAVJDD1k0W-ui0J&index=8







Fotografía de la artista-cantante de "Chambao" posando con el cabello rapado, según el cánon feminista radical, a fin de influir en la juventud femenina en la desfiguración de la femineidad.

Boy-Huecco: "Inmigrante" https://www.youtube.com/watch?v=G8GYY7kCJuQ&list=PLVlPRE3W74a322wHRQkAVJDD1k0W-ui0J&index=6

El Canto del Loco: "Personas"

https://www.youtube.com/watch?v=1NPCQ8p8jX8&list=PLVlPRE3W74a322wHRQkAVJDD1k0W-ui0J&index=7

Antonio Orozco: "Mi Héroe"

https://www.youtube.com/watch?v=chm79IPVekU&list=PLVlPRE3W74a322wHRQkAVJDD1k0W-ui0J&index=9



En la música contemporánea, numerosos artistas han buscado representar a la clase obrera y, con ello, a la humanidad en su conjunto, recurriendo a un elenco diverso de identidades y profesiones. Sin embargo, esta diversidad se presenta bajo un prisma ideológico muy concreto: se visibilizan ciertas

problemáticas sociales y se exaltan los valores de tolerancia y multiculturalismo, mientras que la representación explícita de la fe cristiana queda relegada a un único personaje, y este es una prostituta que porta una cruz al cuello.

En este marco se incluyen canciones como "Mi Persona Favorita" de Alejandro Sanz y Camila Cabello, donde la diversidad de relaciones y contextos personales se celebra abiertamente ver video. De manera similar, Ricky Martin en "Raza de mil colores" hace énfasis en la aceptación y visibilización de distintas identidades étnicas y culturales ver video, mientras que Diego Torres, con "Iguales", subraya la igualdad y la fraternidad entre las personas ver video.

Otros ejemplos incluyen Gilberto Daza con *"Tu Diversidad"* ver video y Axel / Abel Pintos en *"Somos Uno"* ver video, cuya letra refleja ideas cercanas al gnosticismo: Dios conforma su identidad a través de la suma de todas las criaturas, cosustanciales al cosmos. En un pasaje, la canción alude a la dualidad y rescata simbólicamente el relato bíblico de la armonía entre el león y el cordero, extendiéndolo de manera gnóstica: "...el lobo, el cordero y el mismo Dios", mezclando la divinidad con la totalidad de la creación en un concepto de unidad universal.

En conjunto, estas obras muestran cómo la música contemporánea contemporiza y amplifica los conceptos de diversidad, tolerancia y multiculturalismo, presentando un ideal de unidad y fraternidad global.

26 TELEVISIÓN, INTERNET Y TEATRO EN EL FOMENTO DE LA DIVERSIDAD Y LA INTERRACIALIDAD EN LA PAREJA Y LA FAMILIA

Campaña de Coca-Cola: "Es hora de juntarnos a comer":

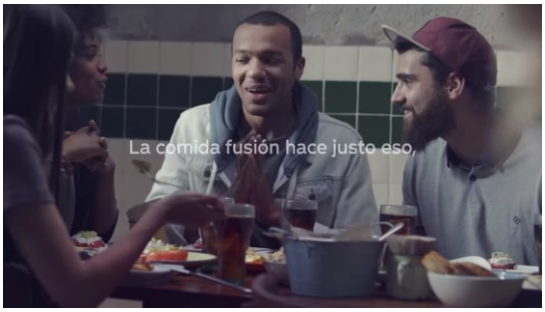


La gastronomía propició siempre la reunión y socialización de personas de diferentes estratos sociales, nacionalidades y credos, y fue un medio que envolvía costumbres y cosmovisiones culturales particulares como para conocer otras culturas y crear con ellas lazos de unión o alianzas. Así pues, el anuncio utiliza la realidad social de la gastronomía para positivar y promover las alianzas interraciales y las convocatorias internacionales en torno a los valores contextuales que la amistad propicia.





La gastronomía ha sido históricamente un espacio de encuentro entre personas de distintos orígenes sociales, culturales y religiosos, favoreciendo el conocimiento mutuo y la creación de lazos. Sobre esta base, la campaña de Coca-Cola *"Es hora de juntarnos a comer"*, desarrollada por la agencia McCann Erikson, utiliza la diversidad gastronómica como símbolo de diversidad cultural en las ciudades cosmopolitas. En este marco, la "fusión gastronómica" se presenta como metáfora de unión social, promoviendo encuentros sin distinción de razas o procedencias, e incluyendo también representaciones de nuevas formas familiares.





El plan de medios contempló cuatro semanas de emisión en horario de máxima audiencia y otras acciones localizadas. El mensaje busca mostrar que, allí donde la religión, la política o las ideologías pueden dividir, la mesa compartida logra unir: "No importa si la milanesa no nació en Milán o la hamburguesa en Hamburgo. Porque son como Coca-Cola… de todos y para todos. A veces, cuando el mundo decide con la cabeza, nos separa. Pero cuando decide con el estómago, nos une. Es hora de juntarnos a comer. Siente el sabor" (Control Publicidad).





En palabras de Isabel Gomis, Senior Brand Manager de Coca-Cola: "La campaña, que se presenta hoy, se lanzó a nivel mundial, el pasado mes de diciembre de 2018. Sin embargo, el equipo de Coca-Cola España ha personalizado este mensaje, precisamente porque, en un país como el nuestro, cualquier motivo es válido para reunirse y celebrar con una comida". Para ella, "el gusto se convierte en el detonante que nos evoca recuerdos y sensaciones de bienestar…".





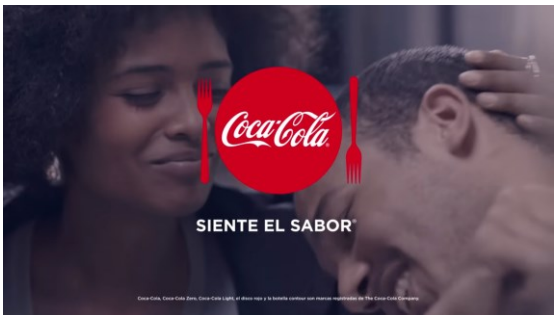












En la misma línea, otros productos culturales refuerzan narrativas de diversidad y unión. Así ocurre con la adaptación española del musical “El Guardaespaldas” (Madrid, 20 junio 2019), que presenta una pareja protagonista interracial: una bailarina mulata y un bailarín blanco. El espectáculo subraya el atractivo de la protagonista, enmarcado en un despliegue de cámaras y en la protección que recibe de su compañero en escena.





Cierto programa de TV como "Everyday Espartans" filtra un elenco de concursantes de diversas razas para manifestar la multiculturalidad:



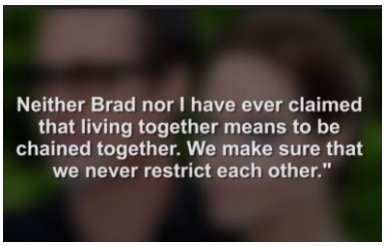


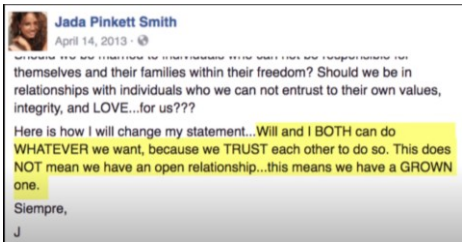
La plataforma Netflix ha sido señalada por introducir en sus campañas publicitarias y en su oferta audiovisual la normalización del llamado *"principio de relación abierta"*, presentando incluso el hecho de ver una serie con otra persona como una forma de infidelidad conyugal. De este modo, la noción de "apertura" se plantea como paso previo hacia dinámicas de pareja más inestables y de carácter sexual ver anuncio.

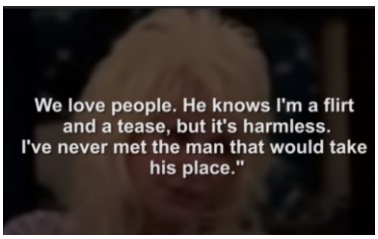
En paralelo, distintos *blogs* y medios digitales refuerzan el discurso favorable al *poliamor* y a las "relaciones abiertas", presentándolas como alternativas modernas al matrimonio estable. Entre los ejemplos más difundidos está la lista de celebridades de Hollywood que han declarado públicamente su apertura en pareja: Brad Pitt & Angelina Jolie, Will Smith, Sidney Hicks, Paula Patton & Robin Thicke, Shirley MacLaine & Steve Parker, Dolly Parton & Carl Dean, entre otros ver video. Algunas declaraciones ilustran esta tendencia:

- Angelina Jolie: *"Ni Brad ni yo nunca hemos dicho que vivir juntos significara atarse el uno al otro. Nos aseguramos de que no nos restringiéramos mutuamente"*.
- Jada Pinkett Smith: *"Will y yo podemos hacer lo que queramos porque confiamos el uno en el otro. Esto no significa que tengamos una relación abierta, sino que tenemos una relación madura"*.
- Dolly Parton: *"Nos encanta la gente. Él sabe que soy coqueta, pero soy inofensiva. Nunca encontré al hombre que le sustituyera"*.
- Ethan Hawke: *"La gente tiene una visión infantil de la monogamia y la fidelidad. Nuestra especie no es monógama"*.











El marco cultural que legitima estas prácticas se refleja también en productos publicitarios de la propia Netflix. Destaca la serie de anuncios agrupados bajo el título *"The Couple"*, estructurada en formato de trilogía, donde se presentan dos parejas: una interracial y otra blanca. En esta narrativa, el hombre blanco es descrito como inseguro, débil y de mente cerrada, mientras que su novia termina abandonándolo para acercarse a la pareja interracial, lo que simboliza tanto la exaltación de las relaciones abiertas como la humillación del varón occidental.

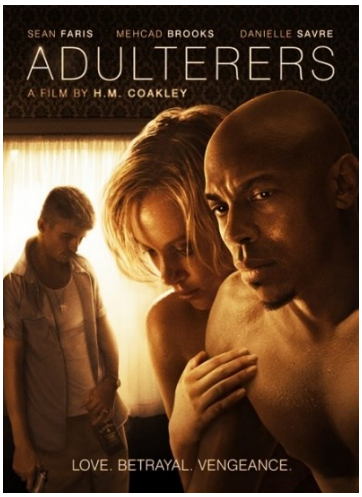
En este contexto, el fomento de relaciones abiertas, infidelidad y poliamor se presenta no sólo como tendencia cultural, sino también como estrategia publicitaria de alcance global, con un marcado impacto en la percepción social de la pareja, la familia y los valores tradicionales.



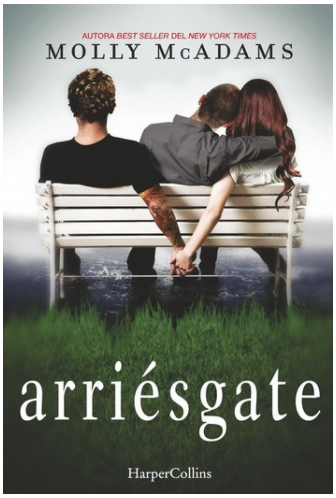




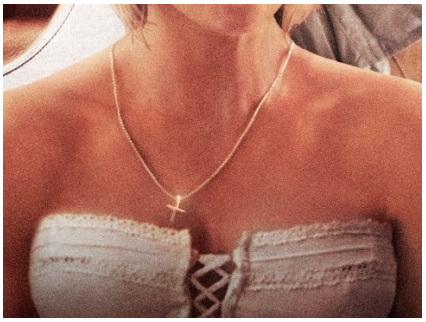
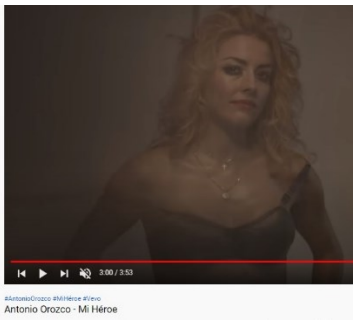
El cine también ha motivado el adulterio en el matrimonio con una amante de color, como ocurre en "Blanco y negro" (Italia, 2008), donde un joven informático, casado con una cooperante de una organización de ayuda en África, se enamora de una rebelde y bella senegalesa.







Dos obras cinematográficas —*Adulterers* y *Blanco y negro*— ilustran el patrón de adulterio asociado al elemento racial, usando la infidelidad como recurso para cuestionar el matrimonio en Occidente. En *Adulterers*, la esposa infiel porta un crucifijo, recurso simbólico ya empleado para desacreditar el cristianismo vinculando sus signos a personajes negativos. En paralelo, la novela juvenil *Arriésgate*, de Molly McAdams, presenta la infidelidad y la experimentación sexual en clave hedonista como parte natural de la vida universitaria y de la iniciativa femenina durante el noviazgo.



ANÁLISIS ESPOT DE BEEFEATER 2019: “Respect”









El anuncio de Beefeater parte de imágenes de conflictos sociales —feminismo radical, separatismo catalán, sociedades multiculturales, odio religioso— para enmarcar la narrativa en torno a la intolerancia. Bajo el lema "ponerse en los zapatos del otro", busca promover la empatía y la convivencia en un Londres cosmopolita, presentando la tolerancia como valor social universal. Sin embargo, el mensaje incurre en simplificaciones: trata la tolerancia como fin en sí mismo, sin matizar sus límites jurídicos, filosóficos o teológicos. Además, el spot recurre a la crítica al cristianismo, representando a un sacerdote católico como pusilánime e incapaz de comprender a los no creyentes, reforzando así un sesgo cultural propio de un contexto protestante.









Para hablar de tolerancia, el eje creativo recurre a la empatía por medio de la frase coloquial británica "to be in one´s else shoes" (*estar en los zapatos de otro*). La diversificación de ideologías propia del sistema de pensamiento posmoderno ha ocasionado una fragmentación social mayor que antaño y la sociedad se ha visto muy atomizada, resultando imposible la unidad ciudadana en torno a ninguna cuestión opinable.

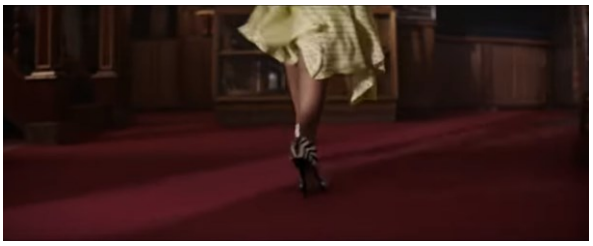









- *Buenos días, padre. ¿Le puedo ayudar?*
- *Sí, verá… Quiero ponerme los zapatos de quien no cree*
- *Pues mire… Tengo aquí unos de un agnóstico. ¿Le valen también?*
- *…Sí…*






El spot de Beefeater sitúa su acción en Londres, capital simbólica del cosmopolitismo europeo. Tras la escena del sacerdote, aparece una mujer mulata cuya intervención resulta sobreactuada y responde a la ideología del feminismo: "¿No me puedo sentir orgullosa de ser mujer y bailar twerking?". Su caracterización reúne múltiples códigos identitarios —raza mixta, peinado afro, vestuario que mezcla exotismo y sensualidad— y se presenta con una actitud autosuficiente, desafiante y reivindicativa. El plano contrapicado refuerza la asociación entre rebeldía y heroísmo, enmarcándola en un arquetipo de *femme fatale* ligado a la ideología de género. El guion transmite así que el sacerdote y el caballero pertenecen a un tiempo caduco, mientras que la mujer mulata encarna los valores actuales de independencia y orgullo.

En el anuncio, un hooligan —símbolo de violencia e intolerancia— se prueba otros zapatos como gesto de humildad, representando su "redención" al ponerse en el lugar del otro. El tendero refuerza esta idea con una atención sencilla, de modo que ambos actos transmiten un mensaje de aceptación y tolerancia universal, incluso para los colectivos tradicionalmente asociados al odio.




- *¿Le aprieta?*
- *Un poco… (con cierta incapacidad de resignación)*
- *… Es que sentirse así no es fácil para nadie*



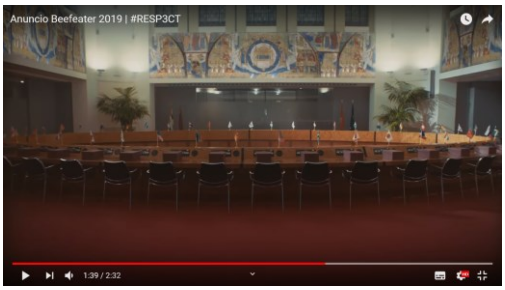


El anuncio subraya que la adaptación de las sociedades anfitrionas "no es fácil", comparándola con el esfuerzo de amoldar el pie a unos zapatos nuevos, en clara alusión a la aceptación forzada de la inmigración masiva. La narrativa se intensifica con una escena de iconografía revolucionaria: una mujer de estética fascista entrega sus zapatos a un antidisturbios como gesto sacrificial de tolerancia. Este acto simbólico, presentado casi con resonancias religiosas, busca "redimirla" y transmitir la idea de penitencia y expiación, reinterpretada aquí en clave política como sumisión al ideal del "dios Estado" y a la agenda progresista de convivencia forzada.





- *No se trata de convertirse en el otro. Se trata de entenderle. Ver con sus ojos.*
- *El respeto no tiene graduación. Es una actitud*









El payaso, con sus grandes zapatos rojiblancos, entrega calzado a políticos de alcance internacional como símbolo de invitarlos a asumir valores y actitudes transgresoras y revolucionarias. El gesto, situado en un hemiciclo vacío con banderas nacionales, alude a la inminente búsqueda de acuerdos globales "por el bien de los pueblos".

El anuncio utiliza la metáfora de "ponerse en los zapatos del otro" para promover la empatía, pero subraya implícitamente un relativismo moral: lo incómodo no es comprender al otro, sino limitarse a un único punto de vista. El eslogan de campaña, "Respect" y frases como "Esto es en lo que creemos nosotros, pero si tú crees en algo diferente, tienes todo nuestro respeto" refuerzan la idea de que todas las creencias son equivalentes y abrazan la diversidad como principio absoluto, lo cual convierte a la publicidad en vehículo de ideología, donde la marca busca expandir su influencia más allá de las ventajas del producto, apelando a valores sociales y culturales de alcance general. Este enfoque, aunque busca empatía y aceptación social, ejemplifica cómo el relativismo moral se instrumentaliza en el marketing moderno, arriesgando incluso la lealtad del público objetivo al anteponer la agenda ideológica a los intereses comerciales.

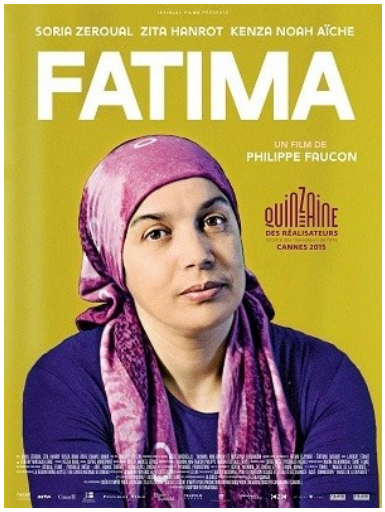


#RESP3CT está en tendencia en Twitter - Los tweets más populares | Spain

Llevar los zapatos de otro no es lo más cómodo, pero un solo punto de vista lo es aún menos. Esto es en lo que cree #Beefeater y si no estás de acuerdo, tienes nuestro respeto. #RESP3CT 🤞.

27 FILMES EN FOMENTO DEL MULTICULTURALISMO / PATRONES RETÓRICO-VISUALES PARA LA DIVERSIDAD

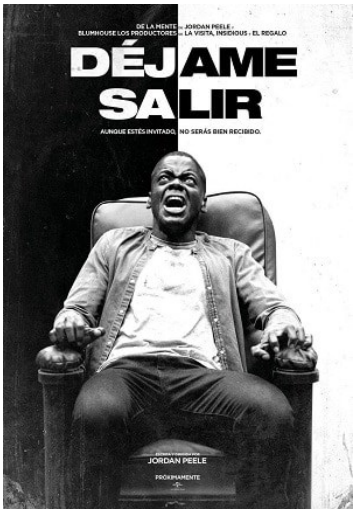


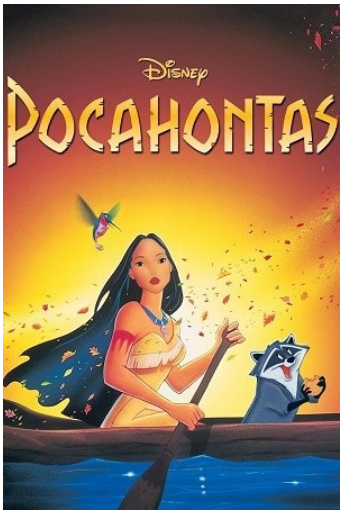




El cine contemporáneo ha abordado la diversidad cultural, racial e intercultural mediante narrativas centradas en la empatía, la tolerancia y la reconciliación. Por ejemplo, "Figuras ocultas" (EE. UU., 2016) rinde tributo a Katherine Johnson, Dorothy Vaughan y Mary Jackson, tres científicas afroamericanas de la NASA que contribuyeron a la misión de poner en órbita al astronauta John Glenn, en el contexto de la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos. De manera similar, "Fátima" (Francia, 2015) narra la historia de una inmigrante argelina que, trabajando como limpiadora y aprendiendo francés en su tiempo libre, lucha por el bienestar de sus hijas, destacando el esfuerzo y la resiliencia frente a las dificultades de la migración.

La animación también participa en la difusión de valores multiculturales: en "Planet 51" (España, 2009), el Capitán Chuck descubre un planeta donde él mismo es percibido como el extraterrestre, subrayando la necesidad de respetar las diferencias culturales; mientras que "Pocahontas" (EE. UU., 1995) enseña la mediación pacífica entre culturas distintas a través de la joven protagonista, que actúa como embajadora intercultural apoyada por la sabiduría ancestral de su comunidad.





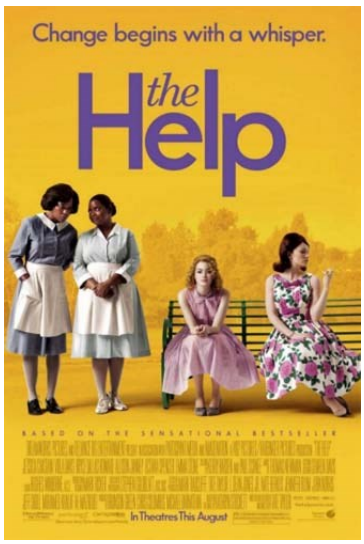


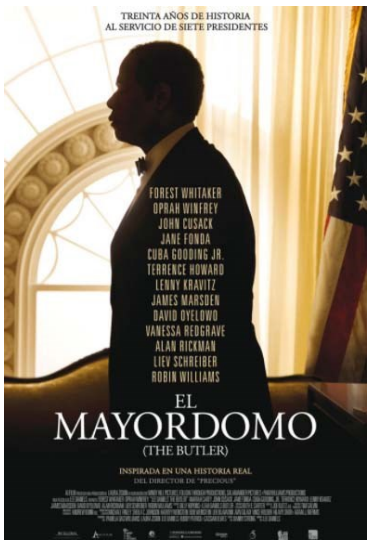
El cine de ficción contemporáneo estadounidense ha abordado igualmente la normalización de las relaciones interraciales. En "Déjame salir" (EE. UU., 2017), Chris, un joven afroamericano, enfrenta los prejuicios raciales de la familia de su pareja blanca, reflejando tensiones persistentes en la aceptación del matrimonio interracial. En "Gran Torino" (EE. UU., 2008), Clint Eastwood encarna a un veterano que debe confrontar la presencia de inmigrantes asiáticos en su barrio, explorando dinámicas de racismo y cambio social.

Asimismo, películas históricas y biográficas promueven la reconciliación racial y el entendimiento social. “Invictus” relata la labor de Nelson Mandela para abolir el apartheid en Sudáfrica, utilizando el rugby como instrumento de unidad entre blancos y negros; “Criadas y señoras” (EE. UU., 2011) examina la discriminación de las mujeres negras en el sur estadounidense, difundiendo el victimismo histórico; y “El mayordomo” (EE. UU., 2013) ofrece la perspectiva del mayordomo Cecil Gaines sobre los principales eventos raciales y políticos de Estados Unidos entre 1952 y 1986.

En conjunto, estas producciones cinematográficas reflejan un énfasis consistente en la valoración de la diversidad cultural y racial, la empatía hacia otras comunidades y la promoción de la tolerancia y la inclusión social.







PELÍCULAS PARA EL FOMENTO DE LA INMIGRACIÓN

En este contexto, las políticas de protección de refugiados se presentan bajo una luz favorable dentro del marco de una agenda pro-inmigración. Diversas expresiones culturales actúan explícitamente como vehículos de propaganda a favor de estas políticas. Un ejemplo destacado es el proyecto del director Steven Spielberg, quien, siguiendo distintos puntos de la agenda demócrata, prepara una coproducción centrada en el drama de los refugiados sirios, narrando la historia de supervivencia de una joven refugiada varada en el mar (TRT, 2018).





Numerosos filmes se producen cada temporada en fomento de la inmigración:











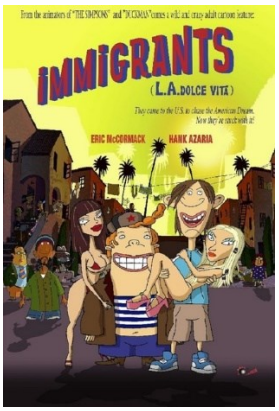






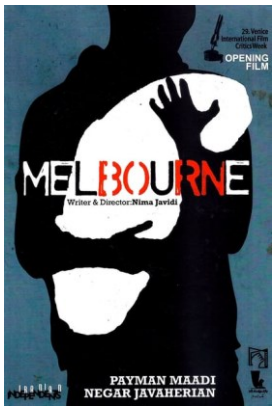









LA PRIMA NEVE


OPENING FILM
MELBOURNE
Writer & Director: Nima Javidi
PAYMAN MAADI
NEGAR JAVAHERIAN


crossing over

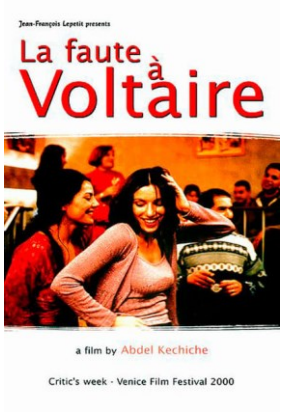

NÄR
MÖRKRET
FALLER

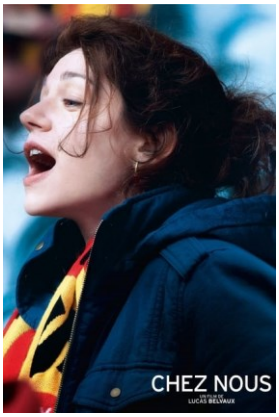
x


MATRIMONIO
x ACCIDENTE

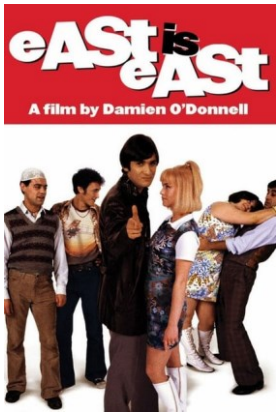

נדוד


theVisitor


Jean-François Lepetit presents
La faute à Voltaire
a film by Abdel Kechiche
Critic's week · Venice Film Festival 2000


CHEZ NOUS


EL NIÑO Y EL MUNDO


eAST is eAST
A film by Damien O'Donnell


SEVEN ACTS
OF MERCY

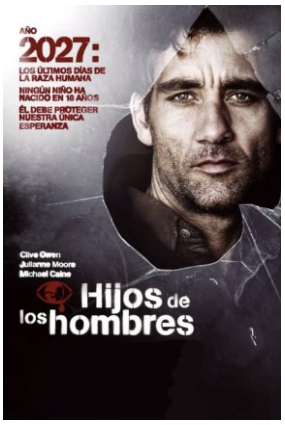

DIAMANTES
NEGROS


FABIO VOLO SILVIO ORLANDO
CARLO BUCCIROSSO NANDO PAONE MIRIAM LEONE
UN PAESE QUASI PERFETTO
DAL 24 MARZO AL CINEMA


EL
SUEÑO DE ELLIS


PITZA
e DATTERI


Sometimes, home is the last place you belong.
TATYANA ALI
LYRIQ BENT
STEPHAN JAMES
FEFE DOBSON
AND
CCH POUNDER
HOME AGAIN
COMING TO THEATRES MARCH 22, 2013

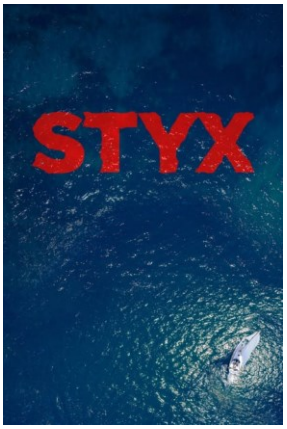

AÑO
2027:
LOS ÚLTIMOS DÍAS DE LA RAZA HUMANA
NINGÚN NIÑO HA NACIDO EN 18 AÑOS
ÉL DEBE PROTEGER NUESTRA ÚNICA ESPERANZA
Clive Owen
Julianne Moore
Michael Caine
Hijos de los hombres


IL
VILLAGGIO
DI CARTONE

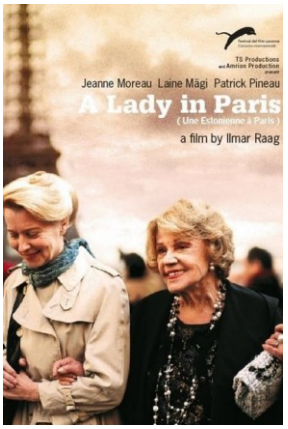

Here. Olivia. Savior. Traitor.
Terror Has A New Face
Ben Youcef
The Algerian
A Giovanni Zelico Film


west is west

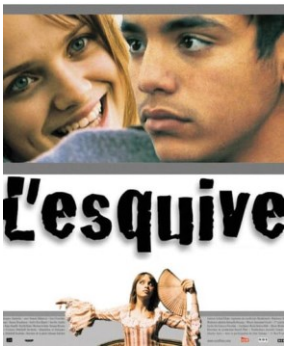

LA PETITE
VENISE


STYX

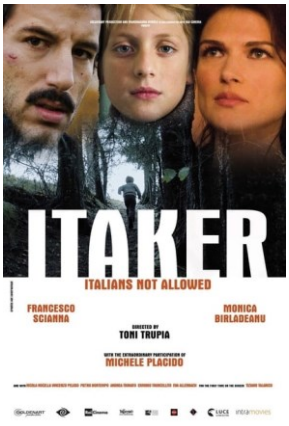

BASADA EN LA NOVELA DE
STEFANIE ZWEIG
OSCAR
EL HOGAR SE ENCUENTRA DONDE MENOS TE LO ESPERAS
En un lugar de
ÁFRICA
Una película de Caroline Link


Jeanne Moreau Laine Mägi Patrick Pineau
A Lady in Paris
(Une Estonienne à Paris)
a film by Ilmar Raag


Un cuento
CHINO
RICARDO DARIN

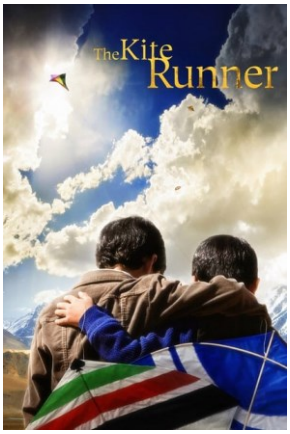

L'esquive


Il nostro paese


ITAKER
ITALIANS NOT ALLOWED
FRANCESCO SCIANNA
MONICA BIRLADEANU
TONI TRUPIA
MICHELE PLACIDO


Sea Sorrow


BAILAR EN LA OSCURIDAD
DANCER IN THE DARK
LARS VON TRIER
BJÖRK

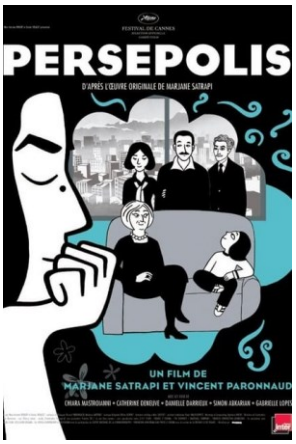

The Kite Runner


LA
DESPEDIDA

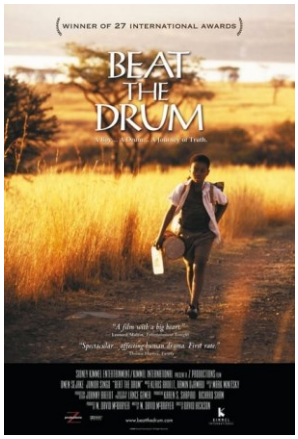

"ONE OF THE MOST CHARMING BRITISH FILMS IN AGES"
"A MAGICAL TALE"
WONDROUS OBLIVION
IN CINEMAS NATIONWIDE 23 APRIL


МЕНИДЖЪР
ЧОВЕШКИ
РЕСУРСИ


SHELTER ME


PERSEPOLIS
UN FILM DE
MARJANE SATRAPI ET VINCENT PARONNAUD

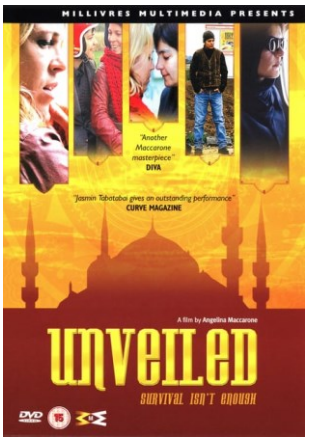

NOMINADA AL OSCAR
MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA
PROFESOR
LAZHAR


WINNER OF 27 INTERNATIONAL AWARDS
BEAT
THE
DRUM

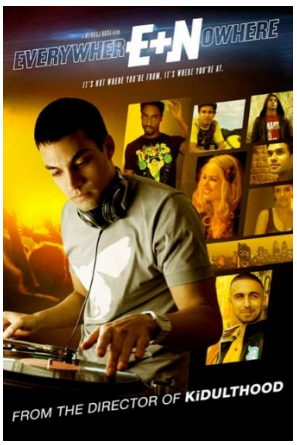

NUOVOMONDO

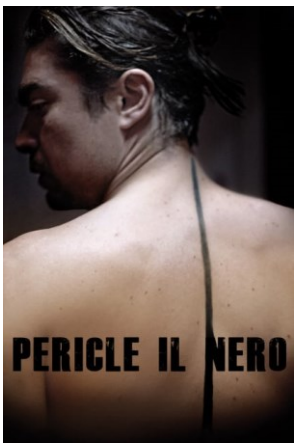

GO HOME
A CASA LORO
UN FILM DI LUNA GUALANO

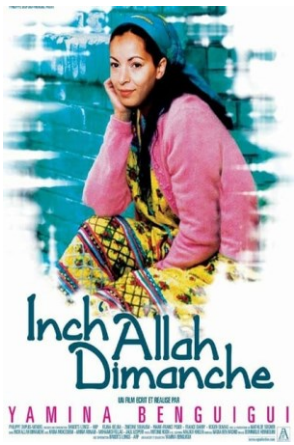

FIVE
MINARETS
IN NEW YORK

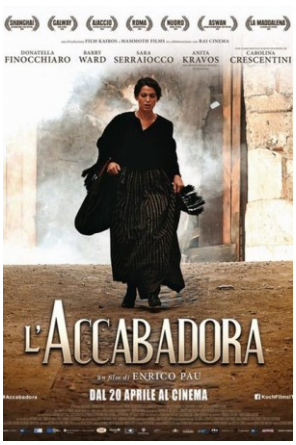

MILLIVRES MULTIMEDIA PRESENTS
UNVEILED

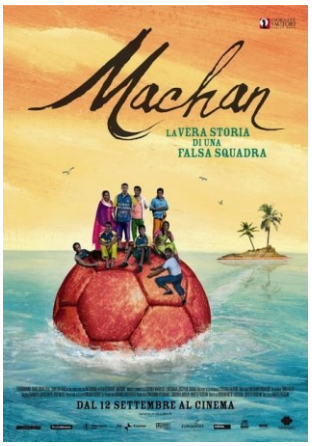

MARGHERITA BUY
VALERIA GOLINO
LA VITA
POSSIBILE
UN FILM DI
IVANO DE MATTEO

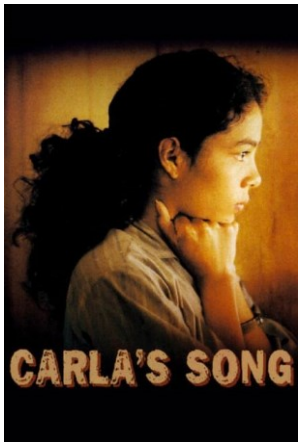

EVERYWHERE & NOWHERE
FROM THE DIRECTOR OF KIDULTHOOD


PERICLE IL NERO

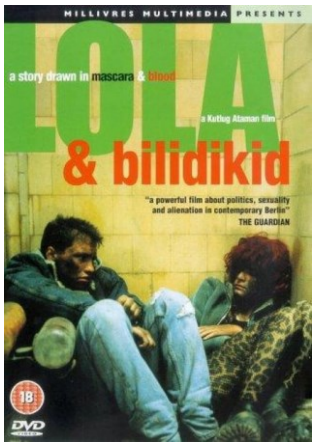

Inch'Allah Dimanche
YAMINA BENGUIGUI

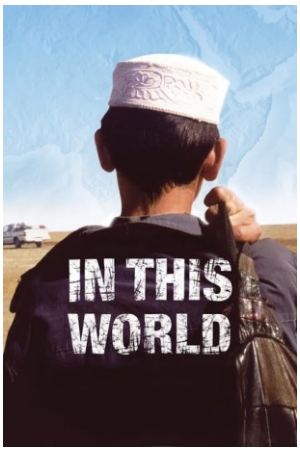

L'ACCABADORA
DAL 20 APRILE AL CINEMA

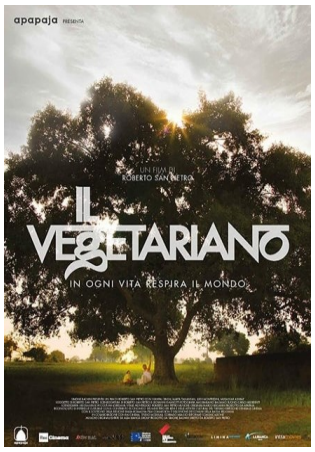

Machan
LA VERA STORIA DI UNA FALSA SQUADRA
DAL 12 SETTEMBRE AL CINEMA


CARLA'S SONG


RICCARDO SCAMARCIO
VERSO L'EDEN
UN FILM DI COSTA-GAVRAS
DAL 6 MARZO AL CINEMA


MILLIVRES MULTIMEDIA PRESENTS
LOLA
a story drawn in mascara & blood
& bilidikid
"a powerful film about politics, sexuality and alienation in contemporary Berlin"
THE GUARDIAN

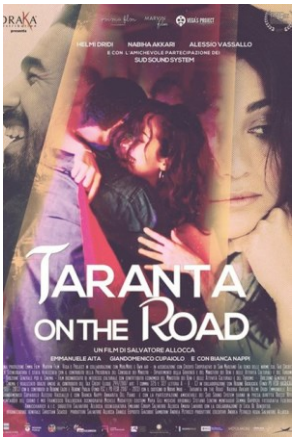

IN THIS WORLD


apapaja
IL VEGETARIANO
IN OGNI VITA RESPIRA IL MONDO




درباره اِلی...
فیلمی از اصغر فرهادی

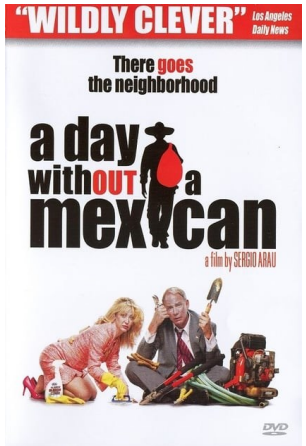

4 LIONS


TARANTA ON THE ROAD


METRO MANILA


Teza
Un film de Haile Gerima


Never Forever

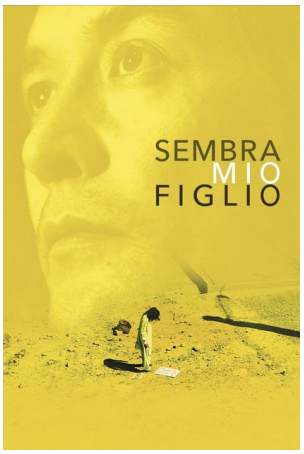

"WILDLY CLEVER" Los Angeles Daily News
There goes the neighborhood
a day without a mexican
a film by SERGIO ARAU

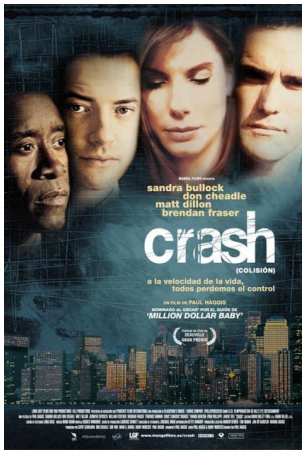

MAREA HUMANA
(HUMAN FLOW)


FAME CHIMICA
UN FILM DI PADLO VARI & ANTONIO BOCOLA
LUCKY RED

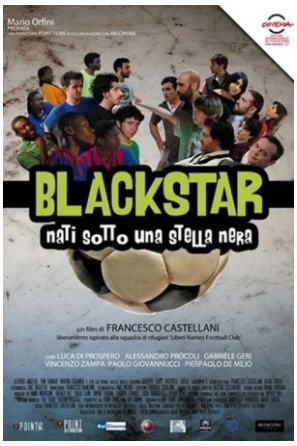

CAFE BAR
PARRILLA RESTAURANT
Bolivia
una película de Adrián Caetano
"Crónica de una Fuga y Un Oso Rojo"
PREMIO DE LA CRÍTICA FESTIVAL DE CANNES
PREMIO DE LA CRÍTICA FESTIVAL DE ROTTERDAM
MEJOR PELÍCULA LATINOAMERICANA FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN
PREMIO LUIS BUÑUEL FESTIVAL DE HUELVA
PREMIO FIPRESCI FESTIVAL DE LONDRES
PROA


Au-delà des collines


SEMBRA MIO FIGLIO


sandra bullock
don cheadle
matt dillon
brendan fraser
crash
(COLISIÓN)
a la velocidad de la vida, todos perdemos el control
'MILLION DOLLAR BABY'

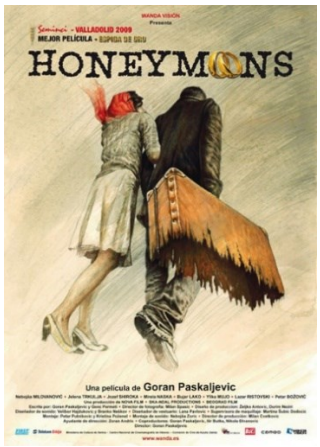

BROOKLYN


Mario Orfini
BLACKSTAR
nati sotto una stella nera
un film di FRANCESCO CASTELLANI


PICCOLA PATRIA
UN FILM DI
ALESSANDRO ROSSETTO


A FILM BY ANA ASENSIO
La isla mas hermosa
"AN UTTERLY SPELLBINDING DEBUT"


UNO ALLA VOLTA, VI RIPORTIAMO A CASA TUTTI.
UNA VACANZA UMANITARIA!
ANTONIO ALBANESE AUDE LEGASTELOIS ALEX FONDJA
CONTROMANO
UN FILM DI
ANTONIO ALBANESE

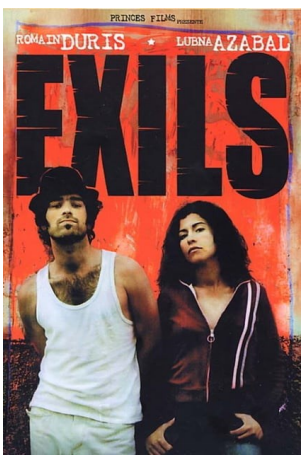

MEJOR PELICULA - ESPIGA DE ORO
HONEYMOONS
Una película de Goran Paskaljevic


NO QUARTO DA VANDA
PEDRO COSTA


SE CHIUDO GLI OCCHI NON SONO PIÙ QUI
UN FILM DI
VITTORIO MOSIONI
WWW.50NOTTURNO.IT

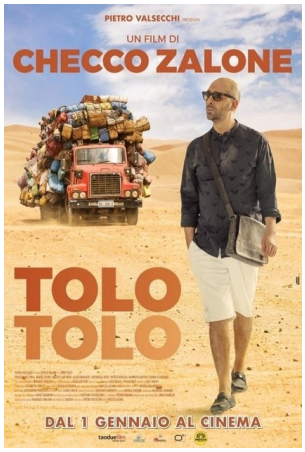

DALL'11 GIUGNO AL CINEMA
LE BADANTI
UN FILM DI MARCO POLLINI
PINO AMMENDOLA
GIORGIO ARIANI
ALESSANDRO BRESSANELLO
STELLA MARIS
DANIELA FOA
NADIAH M. DIN
ANNA JIMSKAYA
SAMANTHA CASTILLO

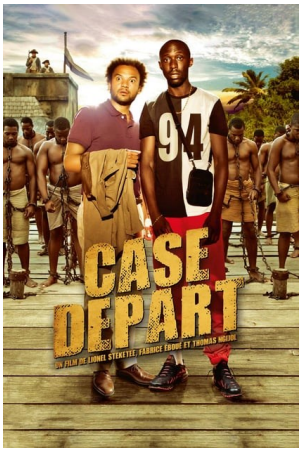

UNA PELÍCULA DE MIRA NAIR
CUANDO salí de CUBA
MARISA TOMEI
ALFRED MOLINA
ANJELICA HUSTON
CHAZZ PALMINTERI

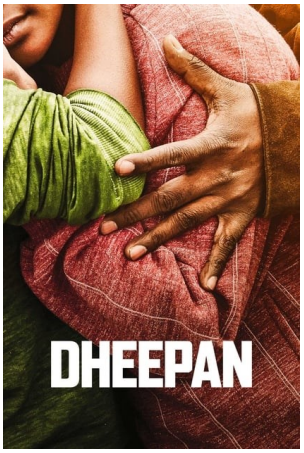

PRINCES FILMS
ROMA IN DURIS
LUENA AZABAL
EXILS

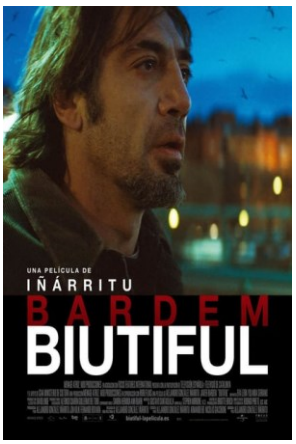

FILIPPO TIMI
JAOUHER BRAHIM
I CORPI ESTRANEI
UN FILM DI MIRKO LOCATELLI

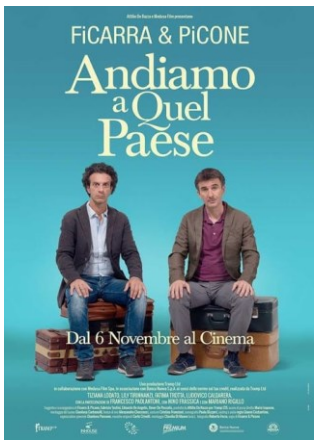

"형, 우리 슈퍼맨 보러 가자!"
이라크 형제의 감동 로드 무비
베카스
1월 대개봉

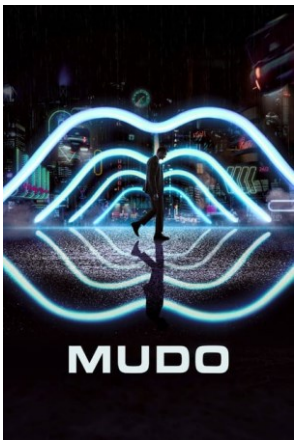

PIETRO VALSECCHI
UN FILM DI
CHECCO ZALONE
TOLO TOLO
DAL 1 GENNAIO AL CINEMA

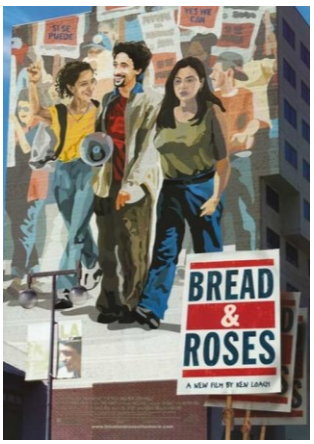

94
CASE DEPART


DHEEPAN

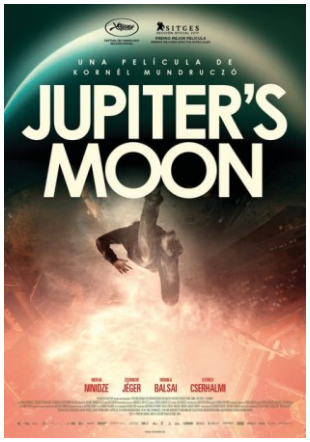

UNA PELÍCULA DE
IÑÁRRITU
BARDEM
BIUTIFUL

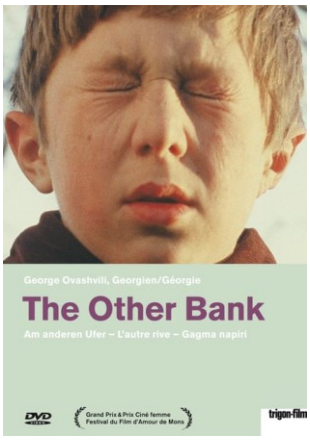

FICARRA & PICONE
Andiamo a Quel Paese
Dal 6 Novembre al Cinema


MUDO


BREAD & ROSES

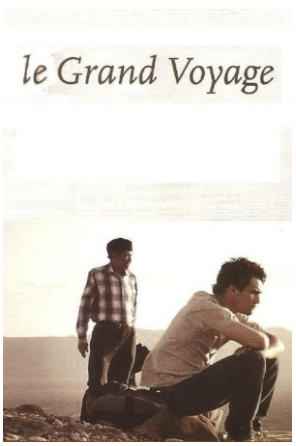

KATE DEL CASTILLO
EUGENIO DERBEZ
ADRIAN ALONSO
UNDER THE SAME MOON
[LA MISMA LUNA]


SITGES
UNA PELÍCULA DE
KORNÉL MUNDRUCZÓ
JUPITER'S MOON


George Ovashvili, Georgien/Géorgie
The Other Bank
Am anderen Ufer – L'autre rive – Gagma napiri
DVD
Grand Prix & Prix Ciné femme
Festival du Film d'Amour de Mons
trigon-film


EL OTRO LADO DE LA ESPERANZA
Oso de Plata
67
TODOS SOMOS IGUALES, TODOS SOMOS HUMANOS
SHERWAN HAJI
SAKARI KUOSMANEN
Escrita y dirigida por AKI KAURISMÄKI

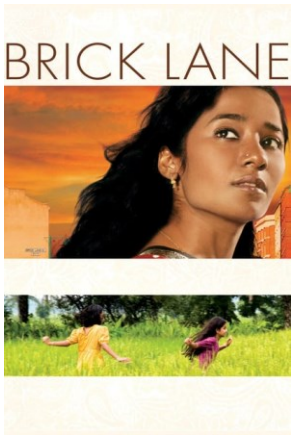

PAOLO PIEROBON
GIUSEPPE BATTISTON
L'ORDINE DELLE COSE
UN FILM DI
ANDREA SEGRE

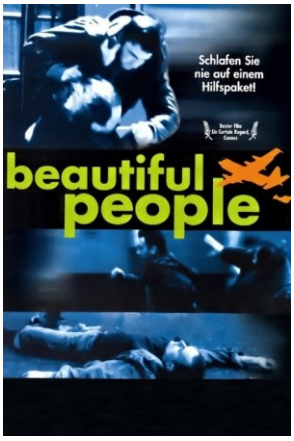

le Grand Voyage


FESTIVAL DE CANNES
AUF DER ANDEREN SEITE
EIN FILM VON
FATIH AKIN


ANDRÉ WILMS
KATI OUTINEN
JEAN-PIERRE DARROUSSIN
BLONDIN MIGUEL
EL HAVRE
Una película de AKI KAURISMÄKI





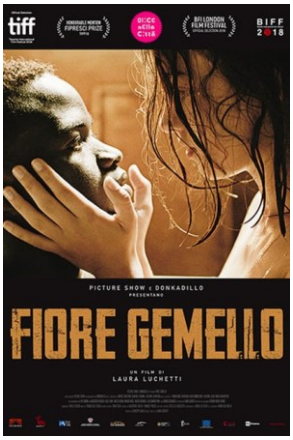


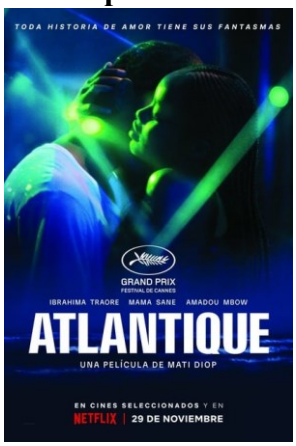






27.1 Relación interracial en portada de filmes

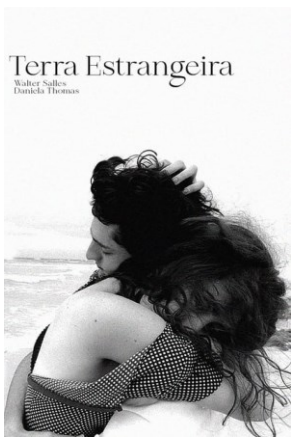


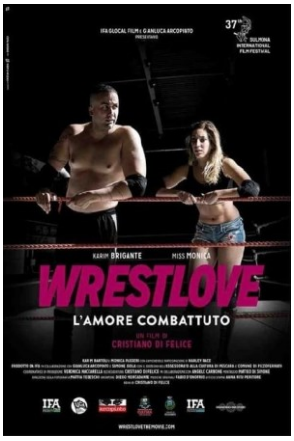


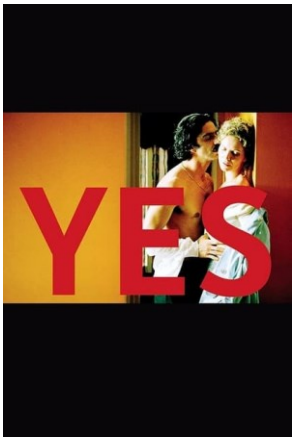





BIANCOeNERO

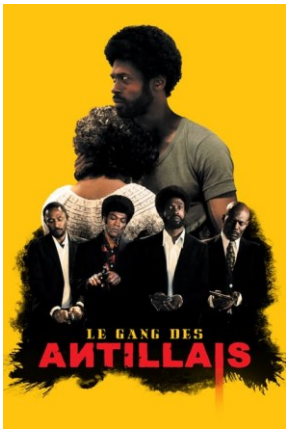

Terra Estrangeira
Walter Salles
Daniela Thomas

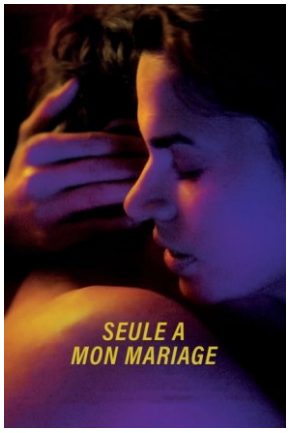

WRESTLOVE
L'AMORE COMBATTUTO


YES

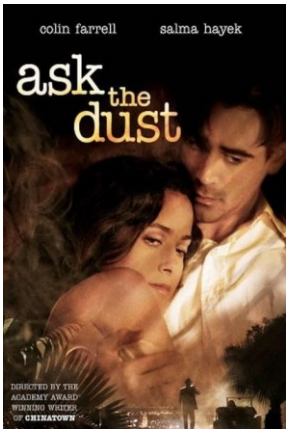

IO STO CON LA SPOSA

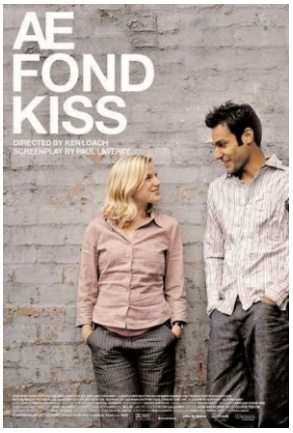

SAMBA

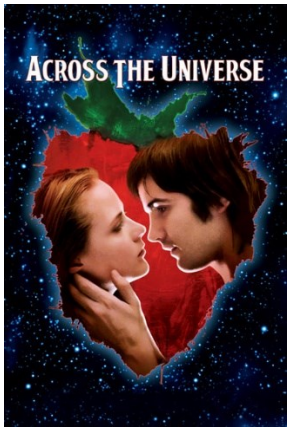

LE GANG DES ANTILLAIS


SEULE A MON MARIAGE


BANGLA
L'AMORE AI TEMPI DELLE SECONDE GENERAZIONI
UN FILM DI PHAIM BHUIYAN

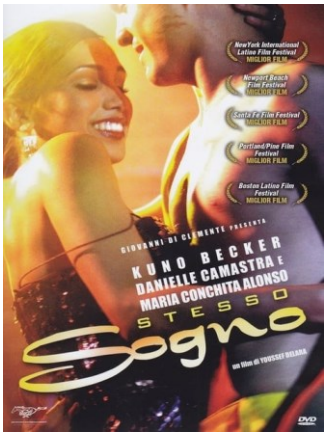

colin farrell
salma hayek
ask the dust


AE FOND KISS


ACROSS THE UNIVERSE


MY BIG FAT GREEK WEDDING

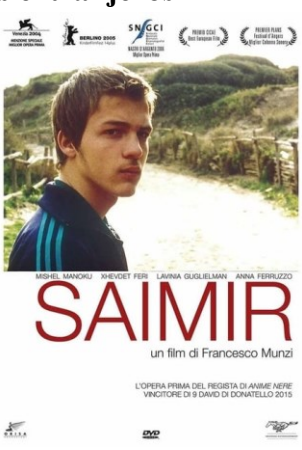

once


KUNO BECKER
DANIELLE CAMASTRA E
MARIA CONCHITA ALONSO
STESSO
Sogno


emilia clarke
john cho
me before you

27.2 Nombres propios extranjeros

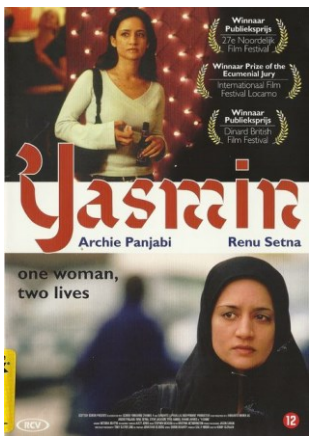


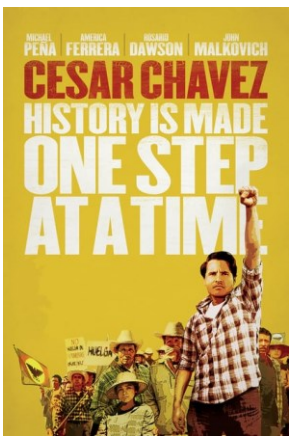














27.3 Patrón retórico “Bienvenido” que denota hospitalidad, integración, inclusión









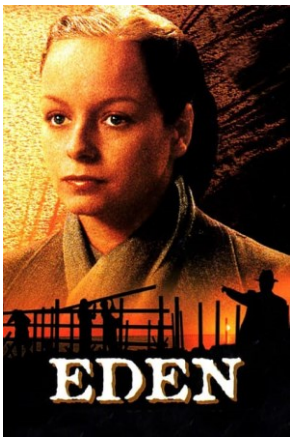








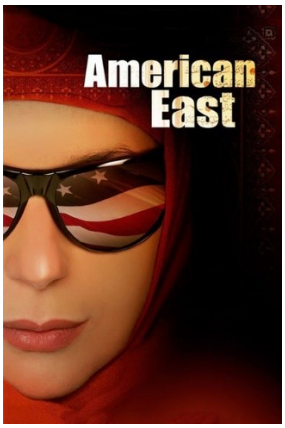
27.4 Patrón retórico del “Paraíso / Tierra prometida”:



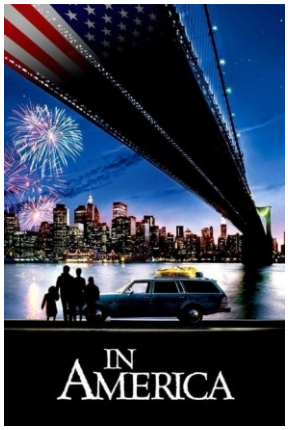




“América” ha sido el locus amoenus de la inmigración del siglo XX, el lugar por antonomasia que tuvo por lema “la tierra de las oportunidades” o “el sueño americano” para denotar que, dado el grado de justicia social inherente a esta suerte de tierra prometida, cualquier persona humilde de escasos recursos y venido del extranjero podía triunfar al nivel de su valía o sus méritos



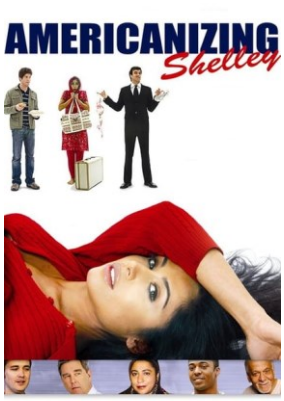


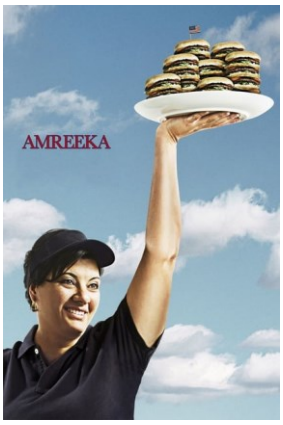








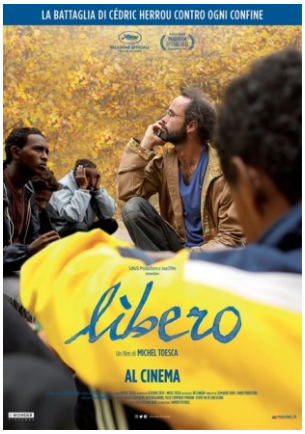




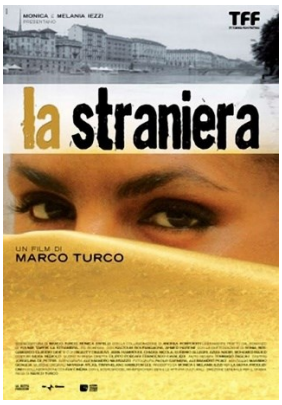
27.5 Apología retórica de la libertad

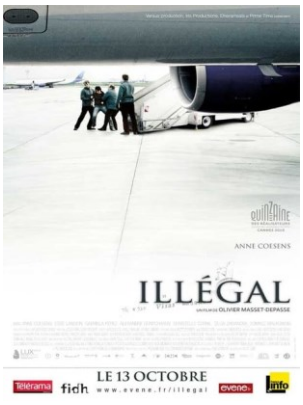




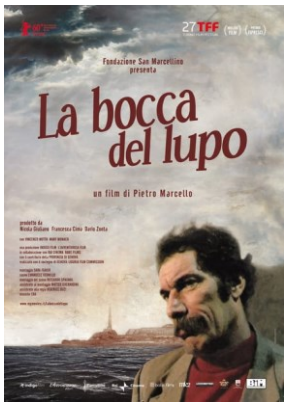


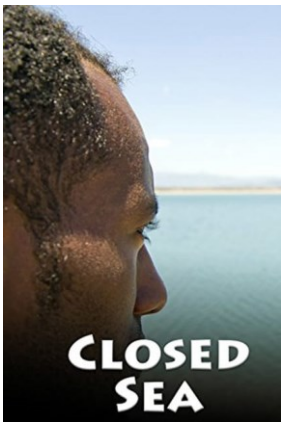
27.6 Victimismo retórico en el título

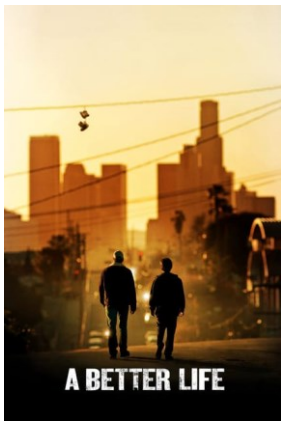










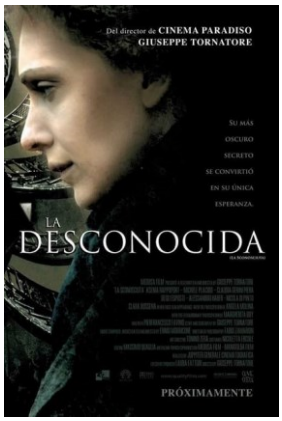






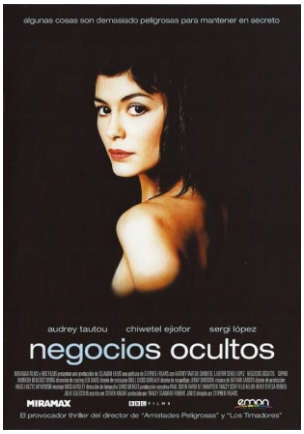


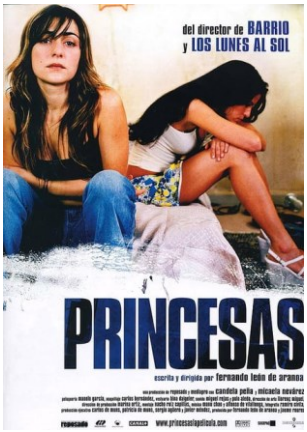


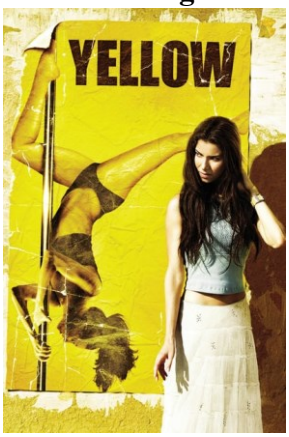


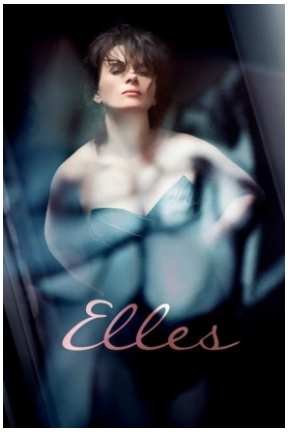


27.7 Prostitución como forma de victimización de la inmigración







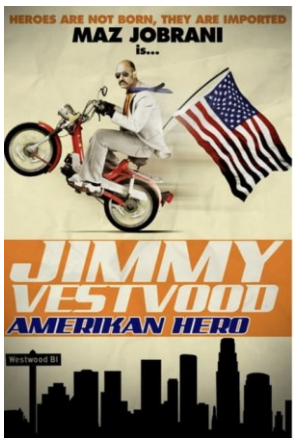


27.8 Vehículo de dos ruedas como síntoma de humildad y resiliencia:

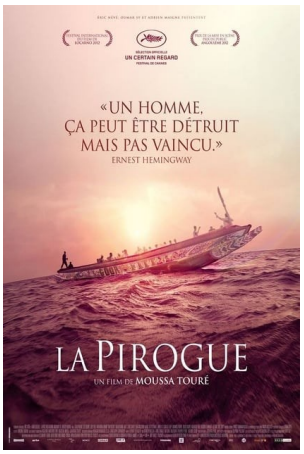


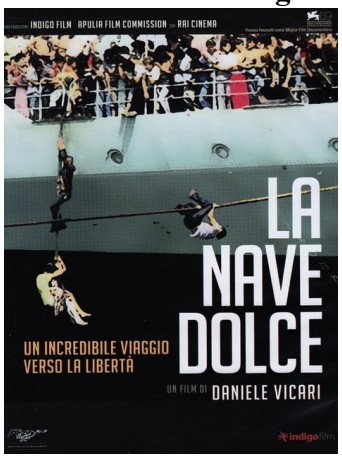




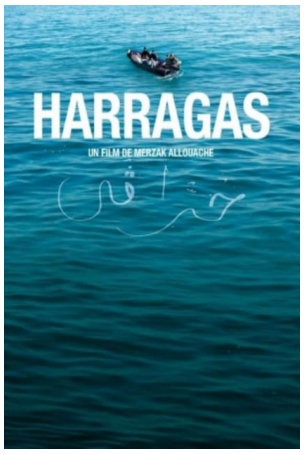


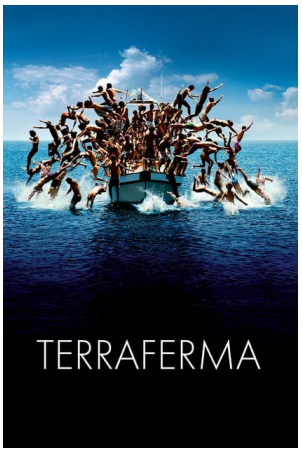
27.9 Embarcación como símbolo del inmigrante en el proceloso mar de la vida

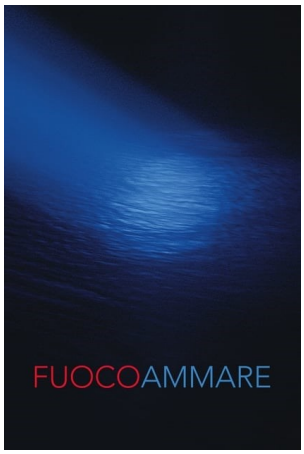








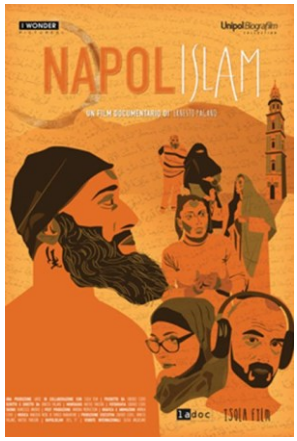




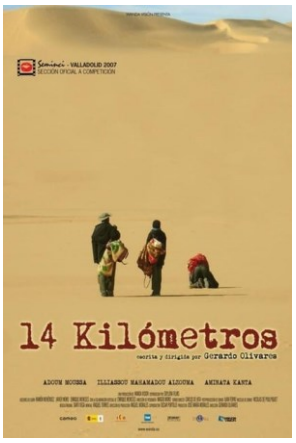


27.10 Neologismos binarios de lugar para la mixtura racial





27.11 Referencia retórica a la distanciad a superar entre dos mundos, dos países o dos personas







27.12 Celebritismo interracial en la industria del cine

Destacamos aquí cómo la industria cinematográfica hollywoodiense promueve activamente el matrimonio y la familia interracial de modo especial entre el conjunto de ideas asociadas a la agenda liberal marxista (diversidad sexual, cambio climático, sociedad multicultural...)





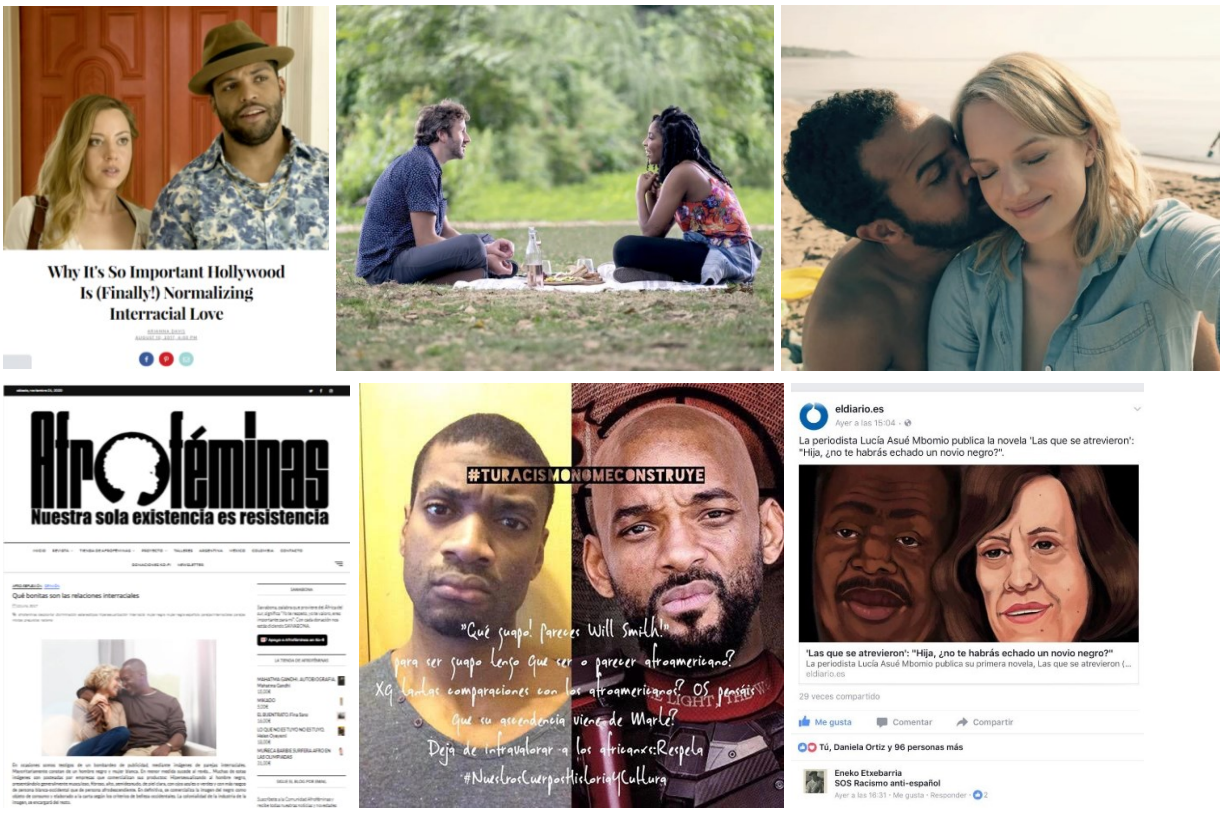






Se evidencia la promoción de matrimonios mixtos en esta enumeración de celebridades interraciales: video. Asimismo, los medios de capital hebreo celebran que Hollywood "normaliza el amor interracial", como se refleja en reportajes del New York Times y en la web Afrofeminas. En este último

artículo, titulado “Qué bonitas son las relaciones interraciales”, las feministas de color promueven este tipo de relaciones enfatizando las ventajas estéticas y emocionales, sin abordar las dificultades que pueden surgir del choque cultural de valores y hábitos de vida.



El utopismo publicitario encuentra un terreno fértil en Hollywood, históricamente señalado por la difusión de una propaganda alineada con una agenda neoliberal preestablecida. En 1967, el director de teatro y cristiano protestante Myron Fagan denunció esta tendencia, aportando pruebas documentales sobre cómo el Illuminismo Masónico se convirtió en instrumento de la Casa sionista de Rothschild para avanzar hacia un “gobierno mundial único”, facilitado por las leyes estadounidenses del siglo XX y por instituciones supranacionales como la ONU, la OTAN y la UNESCO, surgidas tras las guerras mundiales con fines estratégicos. Su investigación, que analiza numerosos acontecimientos históricos del siglo XX, anticipa el internacionalismo contemporáneo y la descristianización de los valores occidentales (Fagan, 1967, traducción y subtitulación propias del autor).

Fagan establece conexiones entre los artífices de esta trama política y el fomento del mestizaje, concebido como parte de un conflicto étnico planificado, con repercusiones en la subversión comunista norteamericana. Según su análisis, esta estrategia se actualizaría en la actualidad a través de movimientos como los “Black Lives Matter”, heredando la ideología afroamericanista de los años setenta representada por los “Black Panthers”, financiados presuntamente por George Soros.

El autor detalla la creación de organizaciones y liderazgos para movilizar manifestaciones, disturbios y acciones de desestabilización: “en primer lugar, tenían que crear el liderazgo y las organizaciones para atraer a millones de estafadores, tanto judíos como negros, que harían las manifestaciones y cometerían disturbios, saqueos y anarquía”. En este contexto, Fagan apunta a la fundación en 1909 de la Asociación Nacional para el Avance de la Gente de Color (NAACP), controlada por líderes judíos blancos como Schiff y los Lehman; y en 1913, a la creación de la Liga Antidifamación del B'nai B'rith (ADL), concebida como instrumento de control y vigilancia, que hoy mantiene una red de más de

2.000 agencias y ejerce influencia sobre la NAACP y otras organizaciones afroamericanas, incluyendo figuras históricas como Martin Luther King, Stockely Carmichael y Barnard Rustin.

Según Fagan, la ADL habría adquirido control sobre los presupuestos publicitarios, cadenas comerciales, patrocinadores de medios y agencias de publicidad, "para controlar prácticamente todos los medios de comunicación y forzar a cualquier periódico leal a retorcer y falsear las noticias", generando al mismo tiempo simpatía por la ilegalidad y la violencia de la población negra.

Este análisis sitúa a Hollywood como vehículo de propaganda ideológica, en el que la industria cultural se convierte en un instrumento de ingeniería social, influyendo en percepciones raciales y en la promoción de un determinado marco internacionalista y multicultural.

Fagan contextualiza la supuesta trama conspirativa desde los orígenes del comunismo, analizando declaraciones, textos periodísticos y obras culturales que considera pruebas de un plan deliberado para la subversión política, cultural y étnico-social en Estados Unidos, con proyección posterior hacia otras naciones occidentales y cristianas. Según su relato, alrededor de 1910, Israel Zangwill escribió la obra *El crisol*, que habría funcionado como propaganda para incitar a negros y judíos al resentimiento contra la supuesta discriminación estadounidense. Este proyecto cultural, acompañado de la Sociedad Fabiana en Inglaterra y la colaboración con Karl Marx, pretendía consolidar ideas revolucionarias y comunistas sin que el público general sospechara de sus fines propagandísticos.

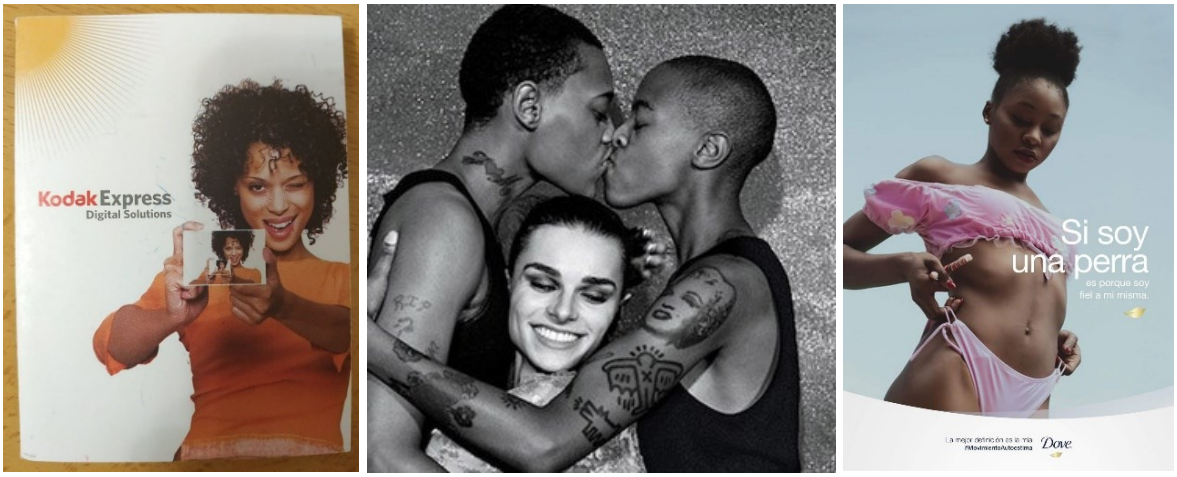
Fagan cita asimismo a Israel Cohen, autor de *Un programa racial para el siglo XX*, cuyo extracto publicado en 1957 en el *Washington DC-Estrella de la tarde* plantea que "el arma más poderosa de nuestro partido es la tensión racial", fomentando la conciencia de opresión histórica en las minorías y generando un "complejo de culpa" en los blancos. Esta estrategia incluiría la promoción del éxito profesional, deportivo y cultural de personas negras y la normalización del matrimonio interracial, con el objetivo de integrar a Estados Unidos en un programa ideológico comunista.

En paralelo, se observa en el plano internacional un revisionismo histórico mediático y legislativo, como señalan las cartas "illuminati" de Steve Jackson, junto con una estrategia de visibilidad y protagonismo de las minorías en los medios culturales, ejemplificada incluso en la representación histórica de figuras como Aníbal en versión negra. Honsik documenta cómo figuras europeas como Jean-Claude Juncker y el canciller Kohl elogian a Richard Kalergi como fundador de Europa, asociando la bandera de la Unión Europea a las doce tribus de Israel. Kalergi afirmaba que "el hombre del futuro será mestizo (…) La futura raza afroeurasiática que se parece exteriormente a la del antiguo Egipto, reemplazará la diversidad de los pueblos por la diversidad de las personalidades" (Kalergi, citado en *Adiós, Europa*, pág. 17).

En este contexto, la publicidad contemporánea refleja esta narrativa de mestizaje y diversidad, como se observa en Murcia en 2019, donde marcas internacionales como H&M y Zara se acompañan de ejemplos locales como el centro comercial Nueva Condomina y negocios de servicios estéticos como "Depilación láser", mostrando la integración del mensaje ideológico en el espacio urbano:



Grupo de anuncios planificados en la ciudad de Murcia con motivos étnicos (Zara, H&M, Clínica de Depilación, Nueva Condomina)



28 PUBLICIDAD TELEVISIVA QUE FOMENTA EL MESTIZAJE

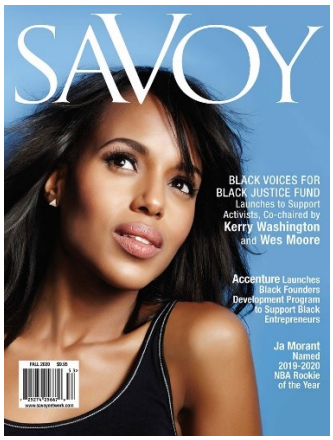
Un argumento comúnmente esgrimido por agencias de medios y publicidad para justificar la inclusión de diversidad en sus anuncios y productos audiovisuales —desde la representación étnica hasta temáticas políticas en el cine— se fundamenta en el dictado del libre mercado. A primera vista, esta perspectiva parece plausible como estrategia para maximizar ventas. Sin embargo, este análisis resulta miope, pues la economía liberal se encuentra inmersa en la agenda política de la izquierda internacionalista, como se ha documentado previamente. Asimismo, los objetivos de los ciudadanos difieren de los de los emisores de estas organizaciones publicitarias, lo que se evidencia en los sucesivos boicots de consumidores norteamericanos, más sensibilizados a esta agenda mediático-política. Por tanto, el propósito de la "publicidad diversa" trasciende la mera venta de productos, orientándose también al adoctrinamiento y a la promoción de un progresismo implícito que históricamente se remonta a los intereses políticos de ciertas élites étnicas, actualmente propietarias de la mayoría de agencias de medios, publicidad y marcas globales.

Un ejemplo de esta estrategia se observó en Gijón (España) en 2008, con mupis de publicidad de campaña marxista por la "diversidad". Tras analizar las combinaciones "maritales" mostradas en los anuncios —relaciones interraciales— se aprecia que la mujer occidental es la figura étnica más representada junto a miembros de otras razas. Esto sugiere que la diversidad en publicidad no busca equilibrar las combinaciones raciales, sino enfatizar la figura de la mujer blanca como compañera

preferida de los hombres de otras etnias, lo cual apunta a un fin persuasivo y propagandístico más que comercial.







Mupy de publicidad de campaña marxista por la "diversidad" vista en Gijón (España) en 2008.

La diversidad ha pasado a ser norma en espacios publicitarios de alto impacto, como los anuncios de la Super Bowl (USA Today), y también en campañas de moda, como las de otoño de 2017, donde la representación de modelos diversas supera la presencia histórica en las pasarelas. Este fenómeno evidencia cómo la diversidad se utiliza estratégicamente como herramienta ideológica en la publicidad contemporánea.



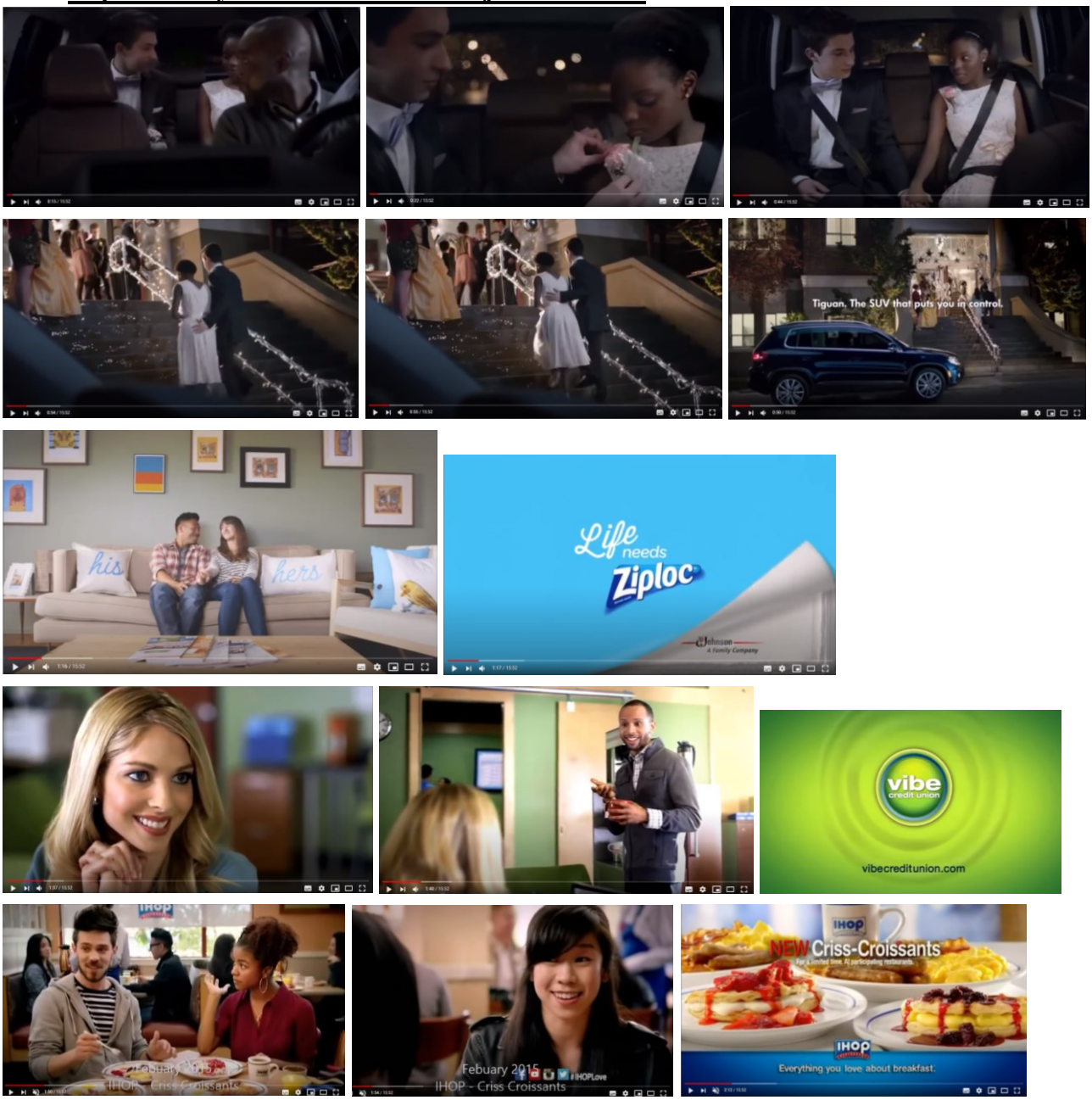
Apple







28.1 Compilación de anuncios publicitarios emitidos en el año 2015
https://www.youtube.com/watch?v=joJb3ebHY9k



IHOP-Criss Croissants

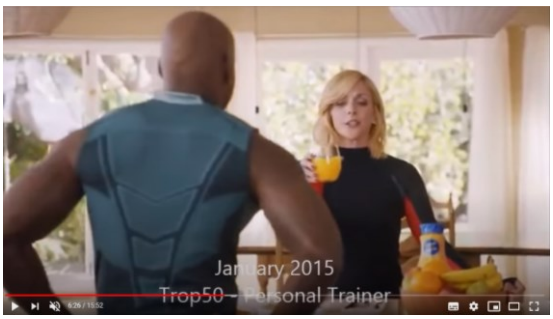
Algunos anuncios propagan simultáneamente varias de las nociones ideológicas de la agenda liberal: no sólo el multiculturalismo, sino el antinatalismo (por la substitución de animales domésticos), el feminismo o el homosexualismo:





Petsmart-Partners in Pethood





Trop 50 – Personal Trainer (mujer de unos 40 que se siente atraída por su entrenador personal)



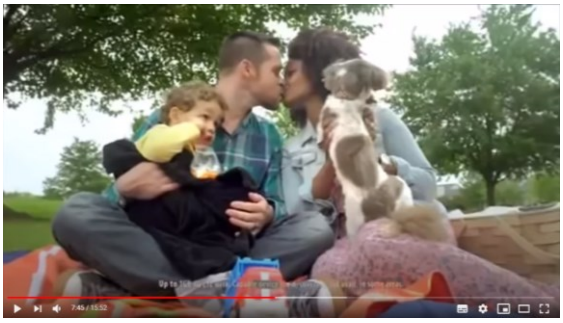




Cadbury – Milk Egg n´ spoon







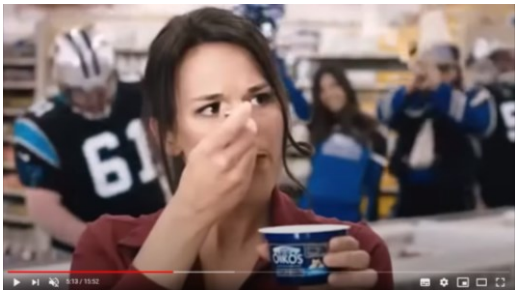
Walmart – Family Mobile



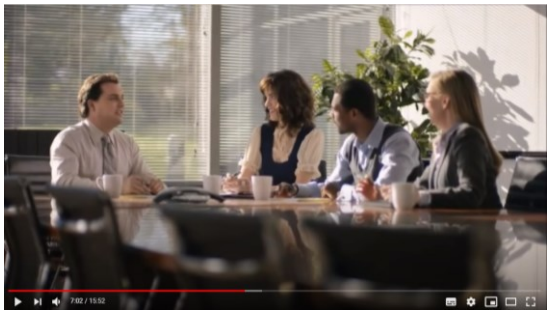




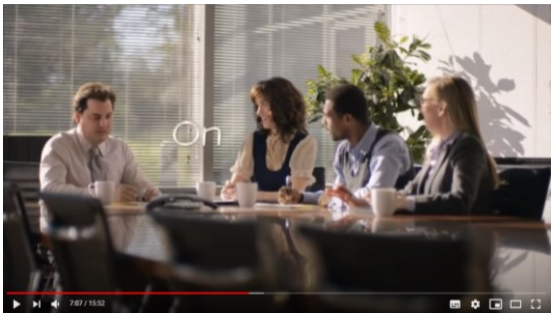
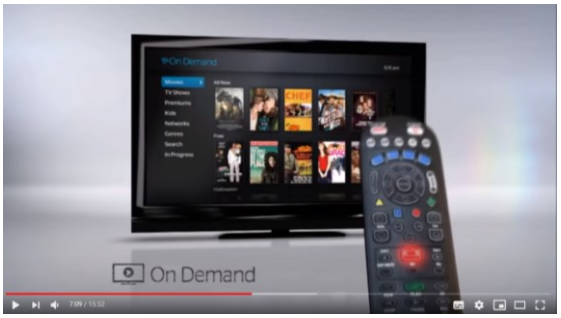
Danone – Okio Triple Zero Yogurt (desprecio y violencia sobre el hombre blanco y atención sobre la mujer por parte del atleta, quien es el "número 1", en detrimento de la posición social y marital del blanco)





Time Warner Cable – The day after (el blanco queda en ridículo y el negro es integrado entre quienes sí conocen la trama de lo que se discute en la reunión: la película del día anterior. El blanco es desprestigiado por tratar ridículamente de describir la narrativa)





Jimmy Johns´s









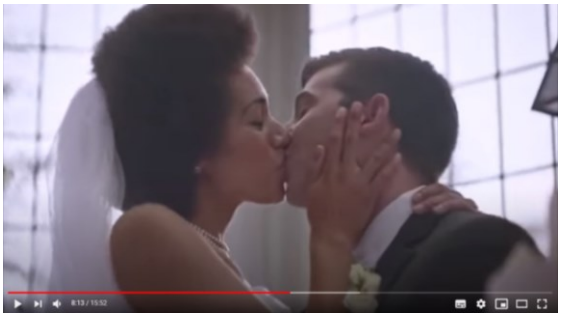


Otros, en la promoción de la "familia no-tradicional", alientan las relaciones homosexuales y la adopción de niños por personas del mismo sexo, equiparando la adopción de bebés raciales (niño chino y niña afro) por parte de un matrimonio heterosexual:





Tylenol – How we family (anuncio en fomento de la "inclusividad" de género: la locución sigue del modo: "¿Cuándo tuviste que luchar por vez primera para ser considerados como una familia? / ¿Cuando te enamoraste?...





… ¿Cuando te casaste? / ¿cuando tuviste niños?





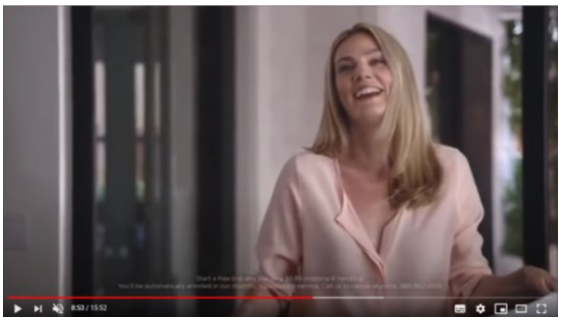
La familia se define por quien tú amas / y por cómo la amas.

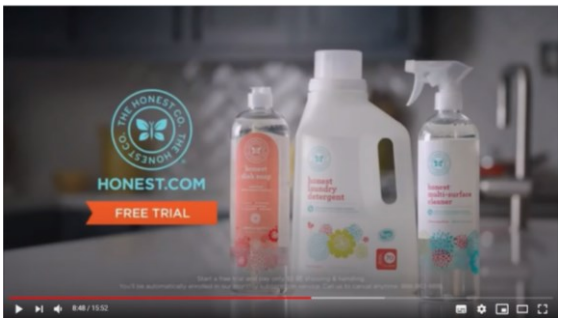




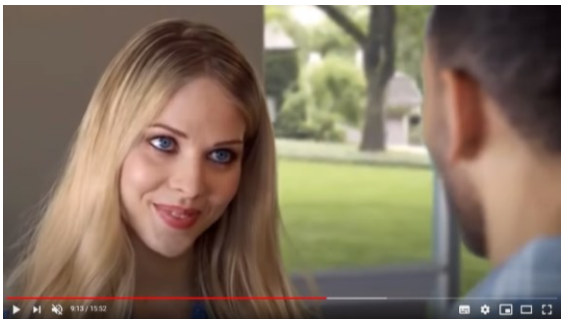


Honest.com – Clean as a family

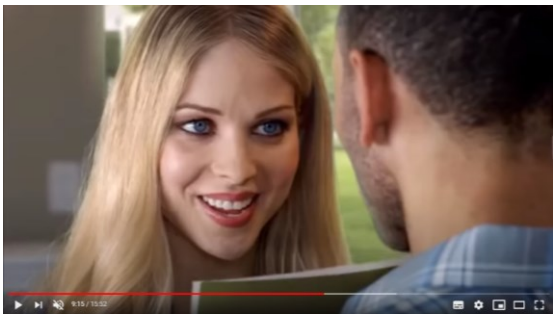




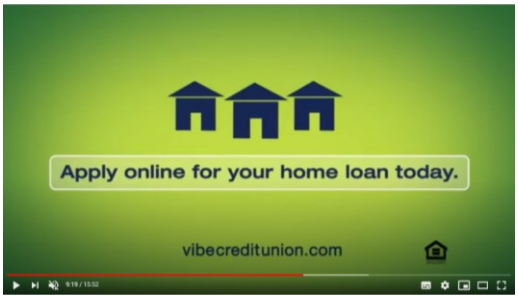




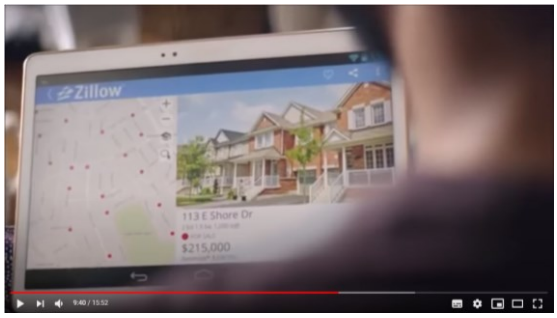
Vibe Credit Union – Home (la agente inmobiliaria flirtea con el cliente de color)











Zillow – Did we just… ("¿Acabamos de empezar a buscar una casa?" Dos novios comienzan a buscar casa espontáneamente gracias a la facilidad que propone "Zillow" / Fomento de la pareja interracial)







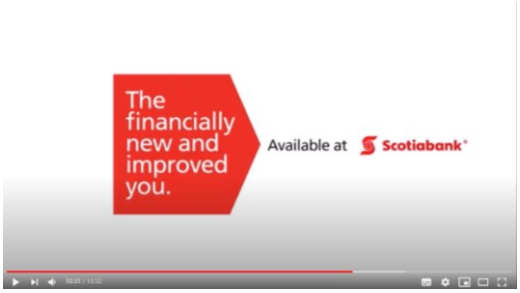


Orbit – Damon Wayans pizza (para combatir el mal aliento)






March 2015
Scotiabank - Spy

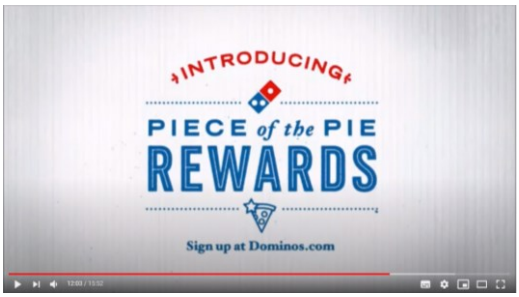

The financially new and improved you.
Available at Scotiabank






Share
FOREVER
IHG
Rewards
Club
ihg.com/shareforever




INTRODUCING
PIECE of the PIE
REWARDS
Sign up at Dominos.com








Kohl´s - Holydays







Audi – The Forecast



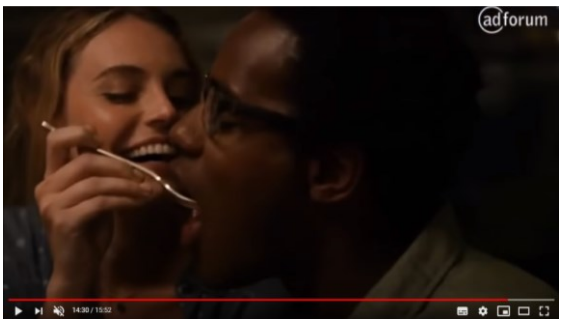



Cheetos – Park Ranger Takeover (fomento de la familia interracial y ridiculización del hombre blanco + menosprecio de la autoridad de los miembros de seguridad nacional, los guardas de parques nacionales)







Bertolli - Dance







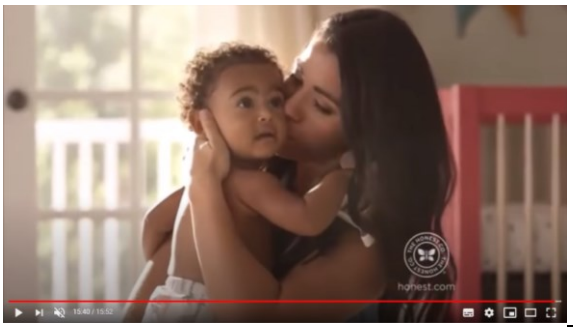
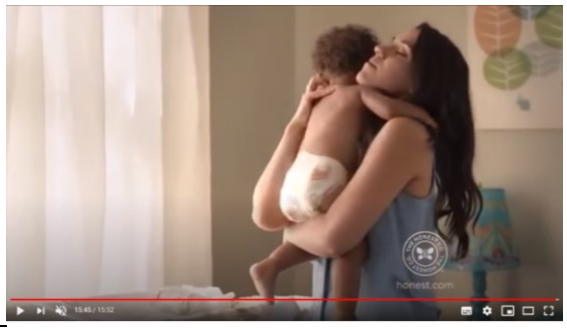




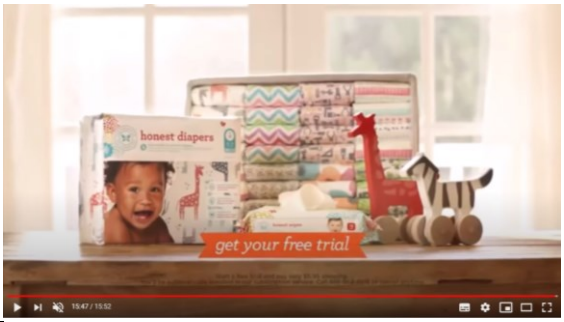

Hothands – Get your own





Honest diapers – Make a Change

La representación de parejas interraciales en la publicidad ha experimentado un notable incremento en las últimas décadas, reflejando una tendencia hacia la inclusión y la diversidad en los medios de comunicación. Este fenómeno ha sido objeto de análisis en diversos estudios y artículos académicos.

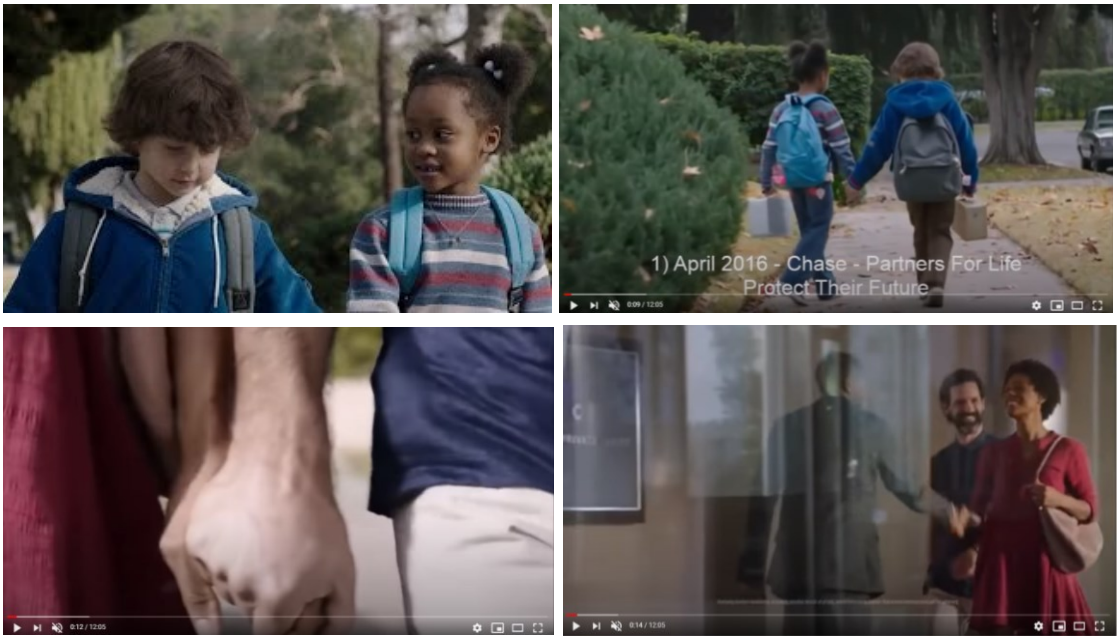
Por ejemplo, un artículo de 2024 en *Phys.org* señala que los anuncios que presentan parejas interraciales han mejorado los resultados de marca en comparación con los anuncios que muestran parejas blancas, aunque también han disminuido los resultados en relación con los anuncios que presentan parejas negras, hispanas o asiáticas (phys.org).

Además, un estudio de 2018 publicado en *Revista Latina de Comunicación Social* destaca que la diversidad fenotípica en la publicidad está infrarrepresentada en comparación con la realidad social, y sugiere que las buenas prácticas inclusivas deben incorporar la diversidad multicultural en la publicidad televisiva (nuevaepoca.revistalatinacs.org).

Para ilustrar esta tendencia, se pueden consultar diversas compilaciones de anuncios publicitarios emitidos en diferentes años:

- Compilación de 5 anuncios publicitarios emitidos en 2011: YouTube
- Compilación de 12 anuncios de 2012: YouTube
- Compilación de 20 anuncios de 2013: YouTube
- Compilación de 10 anuncios de 2014: YouTube
- Compilación de 38 anuncios de 2016, donde se observa un fomento de la pareja interracial entre varón negro y mujer blanca: YouTube

Estos anuncios reflejan cómo la publicidad ha evolucionado para representar una mayor diversidad étnica y cultural, adaptándose a los cambios sociales y culturales de las últimas décadas.



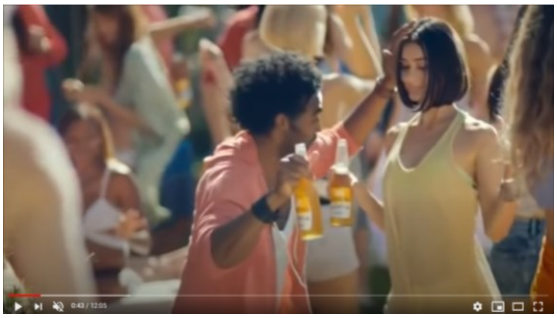
Chase – Partners for life (Compañeros de por vida)



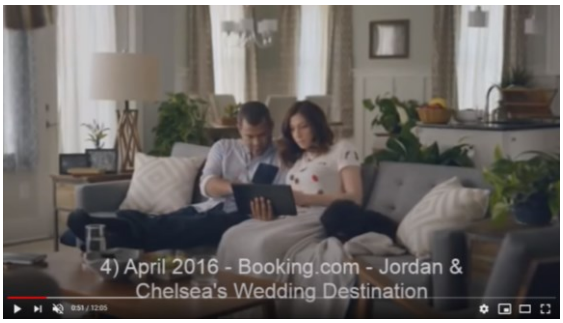


Coors Light – Home improvement





Corona Light Cerveza





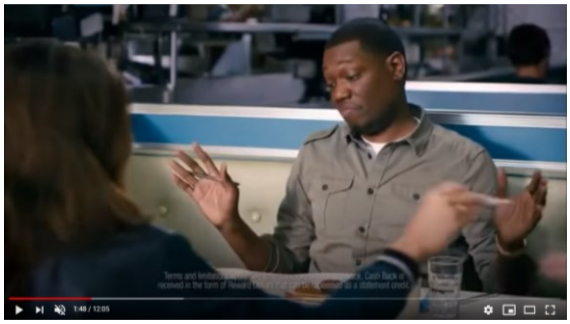
Booking.com – Wedding destination




Kelly blue – Brandon Brown / White Castle – Take it cheesy



Domino´s – Salads

American Express

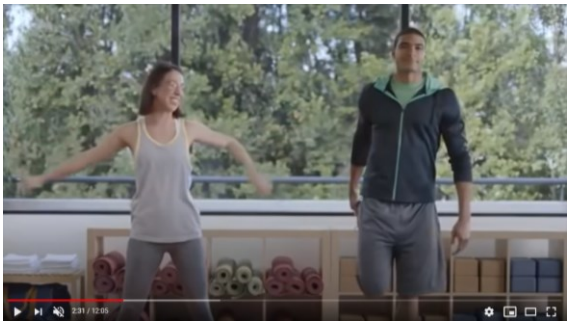
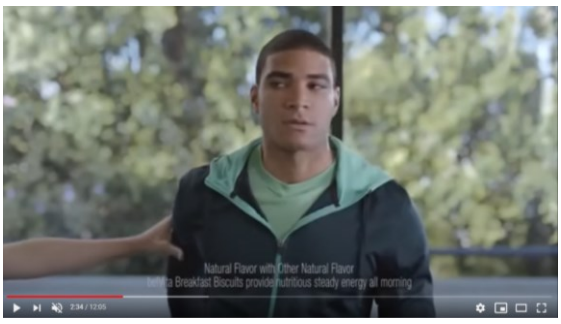



McDonald´s – NFL

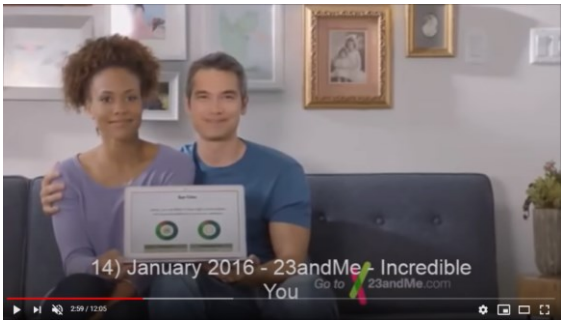


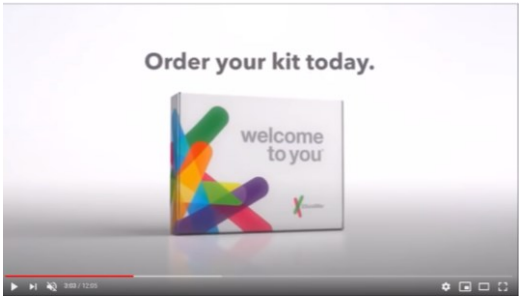

McDonald´s / Skechers – Memory Foam









23 & Me – Incredible you





Pizza Freschetta

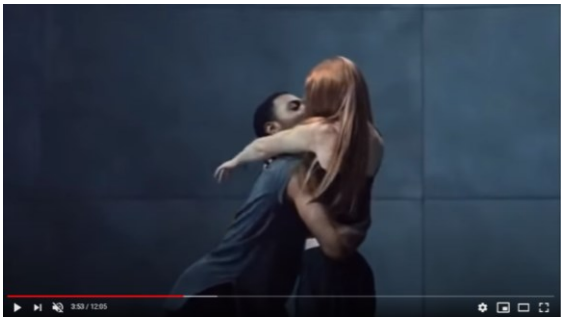




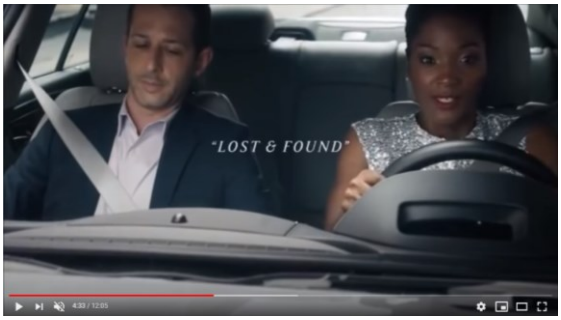


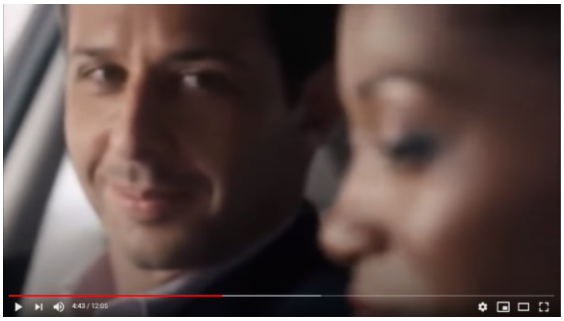


Beds – Sleep number









Cadillac - ATS




Honda - Float




Honda - Float















Credit Karma – Joshua







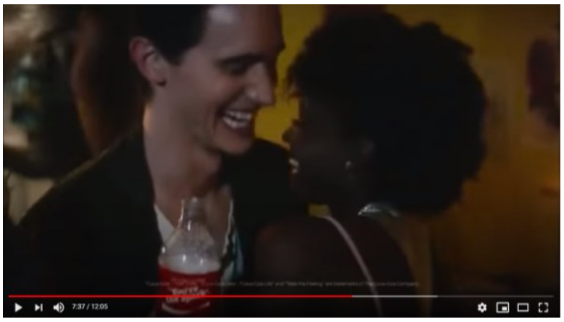


Babycare – Count the kicks.org





Pizza Red Baron




Coca-Cola – Share a Coke and a Song



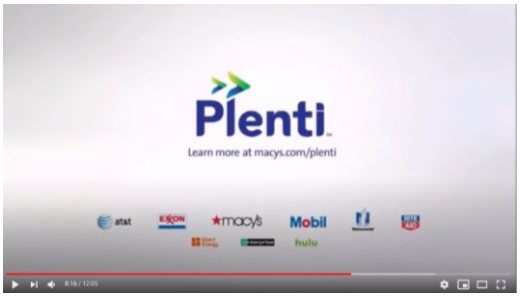


Macys - Home Sale / Luggage












Lemonade - Mike´s hard

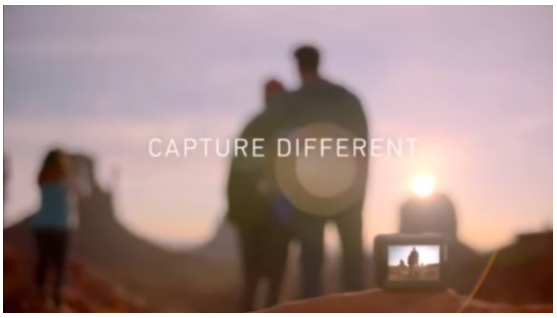



Snapple - Bees





GoPro – Capture Different





Land O´Lakes – Holiday Cooking












Marshalls, T.J.Maxx HomeGoods Thanksgiving Holiday













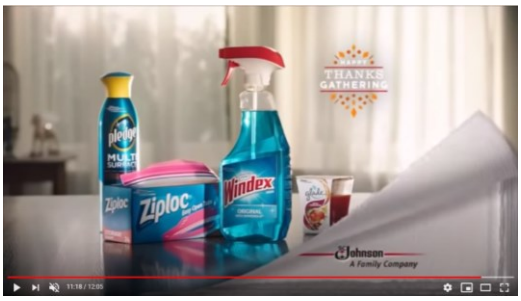
Walmart – Cupcakes





Johnson - Thanksgathering









Totino´s Pizza Rolls – One more

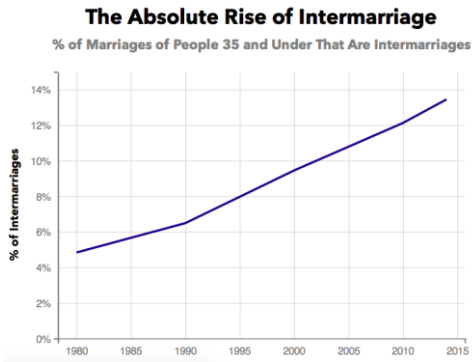
29 CONTRASTANDO LA REALIDAD MEDIATIZADA CON LA REALIDAD ESTADÍSTICA

El ideal de la raza mixta se presenta en ocasiones como una aspiración social, aunque su difusión parece estar impulsada por mecanismos de marxismo cultural en países occidentales y cristianos. Sin embargo, los datos sociológicos muestran que las preferencias raciales influyen significativamente en las relaciones de pareja, en especial entre los blancos. Según *The New Observer*, los blancos presentan menos probabilidades de contraer matrimonio con personas de otras razas. Estudios basados en más de dos millones de interacciones en plataformas de citas en línea revelan que las mujeres blancas muestran una marcada preferencia por los hombres blancos y son menos propensas a responder a hombres negros. Además, cuando las mujeres blancas se casan fuera de su raza, se incrementan los riesgos sociales y económicos, incluyendo mayor probabilidad de maternidad soltera, pobreza y exposición a enfermedades de transmisión sexual.

Para contextualizar estos datos, la compañía Pew Research realizó un estudio sobre matrimonios interraciales en 2012, proporcionando una visión estadística robusta. Según la Oficina del Censo de los Estados Unidos, el número de parejas casadas interraciales aumentó de 310.000 en 1970 a 2.340.000 en 2008, pasando del 0,7% al 3,9% del total de matrimonios (Wikipedia).

Entre 1980 y 2010, el porcentaje total de matrimonios interraciales se incrementó del 3,2% al 8,4%. Dentro de estos, los matrimonios mixtos más comunes fueron blancos/hispanos (43,3%), seguidos por otros mixtos (30,4%), blancos/asiáticos (14,4%) y blancos/negros (11,9%), siendo esta última combinación la menos frecuente (Pew Research).





Estos datos muestran que, si bien la representación de parejas blancas/negras aparece con frecuencia en publicidad y medios de comunicación, la realidad estadística indica que esta combinación es minoritaria y que existen riesgos sociales y económicos asociados que no suelen abordarse en los discursos mediáticos o publicitarios.

Married couples in the United States in 2010

	White Wife			Black Wife			Asian Wife			Other Wife			Total	
White Husband	50,410,000	97.9%	97.7%	168,000	3.9%	0.3%	529,000	15.3%	1.0%	487,000	42.4%	0.9%	51,594,000	100%
Black Husband	390,000	0.8%	8.6%	4,072,000	95.4%	89.2%	39,000	1.1%	0.9%	66,000	5.7%	1.3%	4,567,000	100%
Asian Husband	219,000	0.4%	7.0%	9,000	0.2%	0.3%	2,855,000	82.5%	91.8%	28,000	2.4%	0.9%	3,112,000	100%
Other Husband	488,000	0.9%	44.0%	18,000	0.4%	1.6%	37,000	1.1%	3.4%	568,000	49.4%	51.0%	1,111,000	100%

Married couples in the United States in 2010															
	White Wife			Black Wife			Asian Wife			Other Wife			Total		
Total	51,507,000	100%		4,267,000	100%		3,460,000	100%		1,149,000	100%		60,384,000		

[ ] – Porcentage de Raza y Esposa

[ ] – Porcentage de Raza y Marido

- Conclusiones en base a la lectura de estas cifras:

Los estadounidenses blancos fueron estadísticamente los menos propensos a casarse interracialmente (aunque en términos absolutos estaban involucrados en matrimonios interraciales más que cualquier otro grupo racial debido a su mayoría demográfica). Sólo el 2,1% de las mujeres blancas casadas y el 2,3% de los hombres blancos casados tenían un cónyuge que no era blanco. El 1.0% de todos los hombres blancos casados estaban casados con una mujer asiático-americana, y el 1.0% de las mujeres blancas casadas estaban casadas con un hombre clasificado como "otro".

El 4,6% de las mujeres afroamericanas casadas y el 10,8% de los hombres afroamericanos casados tenían un cónyuge que no era negro. El 8,5% de los hombres negros casados y el 3,9% de las mujeres negras casadas tenían un cónyuge blanco. El 0,2% de las mujeres negras casadas estaban casadas con hombres asiático-americanos, lo que representa la combinación marital menos prevalente.

Existe una disparidad notable en las tasas de exogamia de hombres y mujeres asiático-americanos. De todos los matrimonios asiático-americanos / blancos, solo el 29% involucró a un hombre asiático-americano y una mujer blanca. Sin embargo, los hombres indo-americanos se casaron más con no indios que con mujeres, aunque los indo-americanos mostraron las tasas más altas de endogamia, con niveles muy bajos de matrimonios externos en general. De todos los matrimonios asiático-americanos / negros, sólo el 19% involucró a un hombre asiático-americano y una mujer negra. El 17,5% de las asiáticas americanas casadas y el 8,2% de los asiáticos americanos casados tenían un cónyuge no asiático americano.

White/Black marriages according to the U.S. Census Bureau					
*	1980	1990	2000	2008	2009
Total	167,000	211,000	363,000	481,000	550,000
Black husband/ White wife	122,000	150,000	268,000	317,000	354,000
White husband/ Black wife	45,000	61,000	95,000	164,000	196,000

En los Estados Unidos ha habido una disparidad histórica entre las proporciones de exogamia de mujeres negras y hombres negros: según la Oficina del Censo de los Estados Unidos, hubo 354,000 matrimonios de mujeres blancas / hombres negros y 196,000 matrimonios de mujeres negras / hombres blancos en marzo de 2009, lo que representa una proporción de 181:100. Esta disparidad tradicional ha experimentado una rápida disminución en las últimas dos décadas, en contraste con su pico en 1981 cuando la proporción todavía era de 371:100. En 2007, el 4,6% de todos los negros casados en los Estados Unidos estaban casados con una pareja blanca y el 0,4% de todos los blancos estaban casados

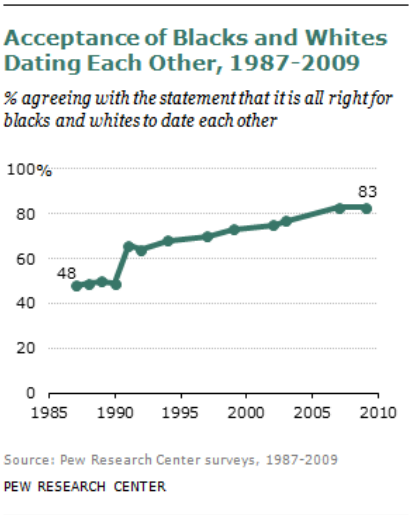
con una pareja negra. En 1985, los hombres negros participaron en 143.000 matrimonios interraciales (aproximadamente el 3% de todos los hombres negros casados en los EE. UU.)

Cuando la esclavitud era legal, la mayoría de los niños mixtos provenían de una madre afroamericana y un padre blanco. Las relaciones entre un hombre afroamericano y una mujer blanca estaban profundamente mal vistas, a menudo debido a la descripción frecuente de los hombres como peligros sexuales. (En la década de 1970, los matrimonios mixtos se volvieron más comunes entre una mujer blanca y un hombre afroamericano). Una vez que se abolió la esclavitud, los matrimonios mixtos fueron más comunes entre los afroamericanos con educación superior e ingresos superiores a la media. Hubo un equilibrio entre el prestigio racial y el prestigio socioeconómico en los matrimonios mixtos. Los matrimonios mixtos entre afroamericanos y blancos se consideraban el objetivo último del integracionismo, abogando que los matrimonios mixtos eran la solución al racismo y la discriminación. Paralelamente, se relajaban las leyes de inmigración en un nuevo giro de tuerca respecto de siglos anteriores.

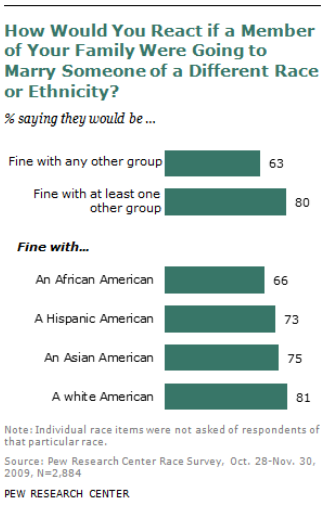
0. Aceptación social del matrimonio interracial:

Durante la mayor parte de la historia de Estados Unidos, la mayoría de los estados prohibía por ley el mestizaje entre blancos y no blancos en matrimonio. En 1965 hubo un cambio legislativo significativo tras varias aperturas legislativas en décadas anteriores desde mitad del siglo XIX aproximadamente. Muchos estados revocaron estas leyes después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el cambio de actitud y comportamiento fue paulatino. En 1987, solo el 48% del público dijo que estaba "bien que negros y blancos salieran juntos". https://www.pewsocialtrends.org/2012/02/16/chapter-4-public-attitudes-on-intermarriage/ En 2009, esa proporción había aumentado al 83%. La aceptación ha aumentado entre todos los grupos de edad, pero es más alta entre los adultos jóvenes, es decir, entre los 18 y 29 años, grupo en que el 93% muestra su aprobación. Ésta es precisamente la franja de edad a la que van dirigidos la mayor parte de los mensajes publicitarios. Cabe, por tanto, deducir que hay una gran influencia por parte de los medios en configurar el pensamiento de la juventud en ésta como en otras cuestiones.

1.



2.



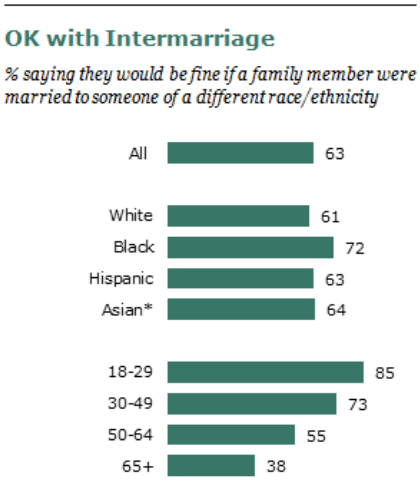
1. Apelación personal: Pew Research preguntó entonces en términos explícitamente personales: "¿Cómo crees que reaccionarías si un miembro de tu familia te dijera que se iba a casar con un [americano blanco / afroamericano / hispanoamericano / asiático americano]? ¿Estarías bien con eso, te molestaría pero llegarías a aceptarlo, o no podrías aceptarlo?"

   A los encuestados se les preguntó sobre todos los principales grupos raciales y étnicos excepto el suyo. En general, el 63% dice que estaría bien para ellos si un miembro de la familia se casara con cualquiera de los otros tres grupos raciales y étnicos principales

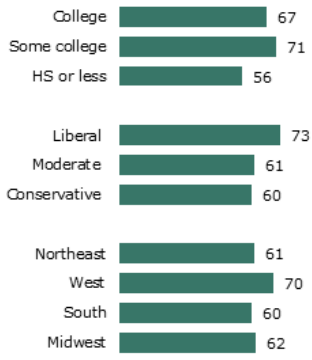
evaluados en la encuesta, y el 80% dice que estaría bien contar con un nuevo miembro de su familia si provenía de al menos uno de los grupos "externos" especificados. https://www.pewresearch.org/topics/intermarriage/

2. Influencia del credo político: El prisma de las ideas políticas influye sobre la aceptación de los matrimonios mixtos a nivel familiar: así, los liberales/progresistas tienen más probabilidades de aceptar matrimonios mixtos (73%) que los moderados (61%) o los conservadores (60%). Desde un punto de vista cultural, aquellos con menor educación cultural son más proclives a no aceptar el matrimonio mixto interracial para alguien de su familia. Geográficamente hablando, los estadounidenses que viven en la Costa Oeste son más propensos a aceptar que los miembros de su familia se casen con alguien de fuera de su propia raza u origen étnico.

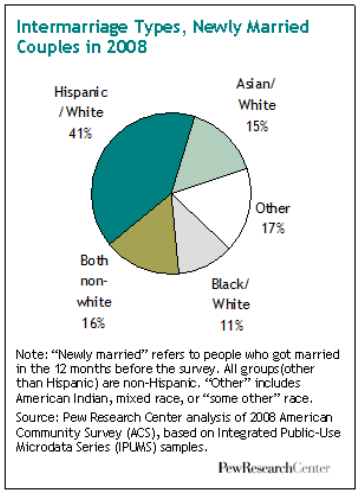
3a.



3b.

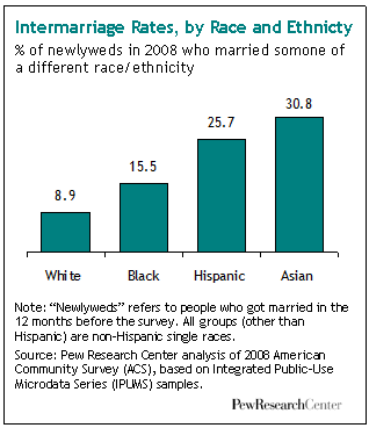


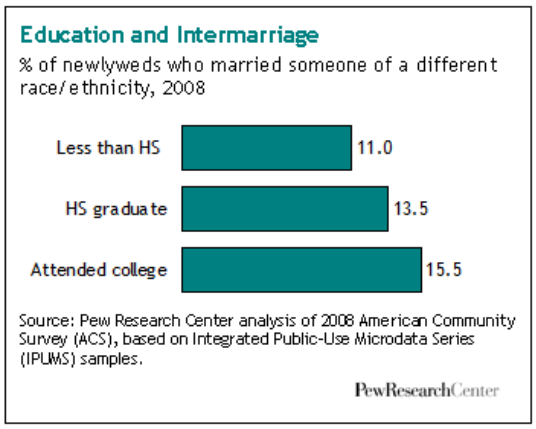
4.



3. Raza, origen étnico e inmigración: De los 3,8 millones de adultos que se casaron en 2008, el 9% de los blancos, el 16% de los negros, el 26% de los hispanos y el 31% de los asiáticos se casaron con alguien cuya raza u origen étnico era diferente al suyo. Para los blancos, estos porcentajes son más del doble de lo que eran en 1980 y para los negros son casi el triple. Para los hispanos y asiáticos, por el contrario, estas tasas han cambiado poco desde 1980. https://www.pewsocialtrends.org/2010/06/04/ii-overview-2/ Así que la realidad de los matrimonios o parejas (no casadas) entre blancos y negros (sea mujer blanca con hombre negro o mujer negra con hombre blanco) no responde, cuantitativamente, a la realidad social, sino más bien pretende configurarla, esto es, provocar el matrimonio y las parejas mixtas. Y la estadística que describe las uniones entre blancos y negros continúan siendo la menor, a pesar de la avalancha de diversidad codificada en los anuncios y películas.
   Las personas de los grupos étnicos mixtos / múltiples eran las más propensas a tener una relación interétnica con más de 8 de cada 10 personas (195.000). Es probable que las personas de estos grupos sean el resultado de relaciones interétnicas que han surgido en los últimos 60 años (a partir de los patrones de inmigración de la posguerra) The New Observer.
4. Género: entre negros y asiáticos, hay marcadas diferencias por género en la tendencia a casarse fuera de su propio grupo racial. Aproximadamente el 22% de todos los hombres negros recién casados en 2008 se casaron con alguien fuera de su grupo racial, en comparación con sólo el 9% de las mujeres negras recién casadas. Entre los asiáticos, el patrón de género es al revés: aproximadamente el 40% de las recién casadas asiáticas en 2008 se casaron fuera de su grupo racial, en comparación con sólo el 20% de los

recién casados asiáticos. Entre los blancos y los hispanos, por el contrario, no hay diferencias de género en las tasas de matrimonios mixtos. Aproximadamente el 9% de los recién casados blancos, tanto hombres como mujeres, en 2008 se casaron con un cónyuge no blanco, y aproximadamente una cuarta parte de los recién casados hispanos, hombres y mujeres, en 2008 se casaron con alguien que no es hispano.

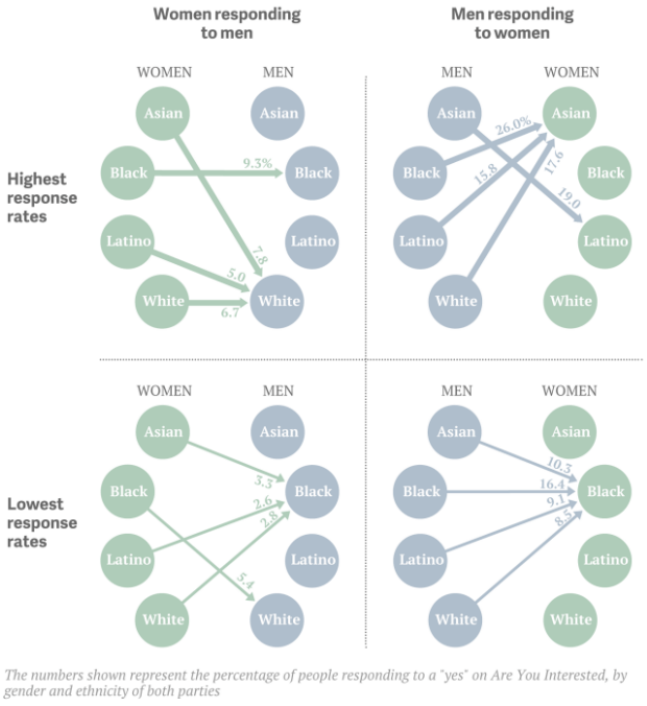
5. 

6. 

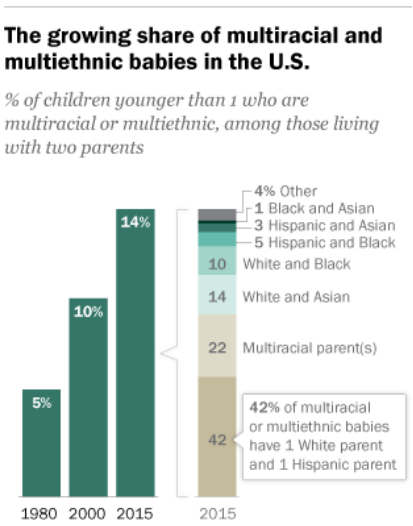
6. Educación: El matrimonio es más común entre los adultos que asistieron a la universidad que entre los que no, pero estas diferencias no son grandes. De todos los recién casados en 2008, el 15,5% de los que asistieron a la universidad se casaron fuera de su raza u origen étnico, en comparación con el 13,5% de los que completaron la escuela secundaria y el 11,0% de los que no completaron la escuela secundaria. Este gráfico equivale a expresar que se necesita más bagaje cultural para superar ciertas barreras, no sólo en forma de prejuicios, sino barreras en cuanto a códigos culturales a la hora de convivir. Si ambos cónyuges se han elevado culturalmente, significa que han adquirido y consensuado patrones de relación más elevados que quienes han cursado una educación más básica.

7. Con todo, la siguiente estadística revela una serie de incómodas preferencias raciales que revelan cierto tabú por cuanto se desprende de los datos recogidos a través de dos portales de citas on-line como son: "Are you interested (AYI)" y "Tinder": Las mujeres asiáticas respondieron a los hombres blancos que les respondieron con un "sí" el 7,8% de las veces, más a menudo de lo que respondieron a cualquier otra raza. Por otro lado, los hombres blancos respondieron a las mujeres negras el 8.5% del tiempo, con menos frecuencia que las mujeres blancas, latinas o asiáticas:

1.



8.



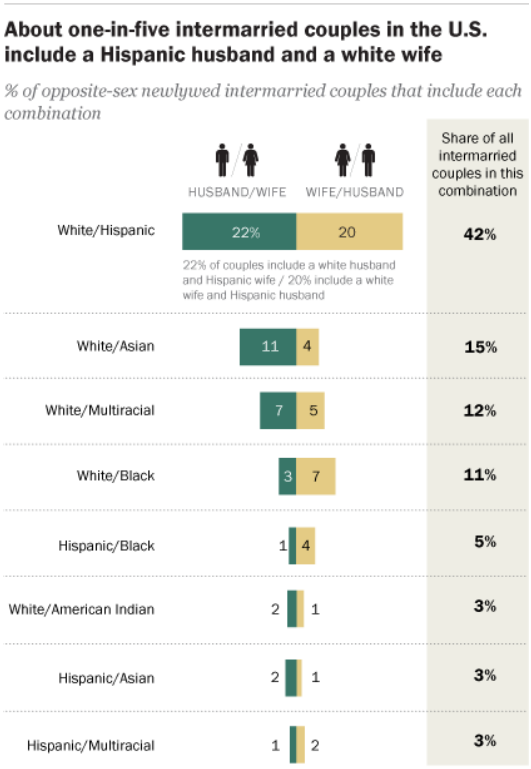
(Traducción de la leyenda: *"Los números mostrados representan los porcentajes de gente respondiendo con un "Sí" a la pregunta "¿Estás interesado en (color)?"*)

8. El rápido aumento de la proporción de niños multirraciales o multiétnicos se ha producido de la mano del aumento de los matrimonios entre cónyuges de diferentes razas o etnias. En 1980, de todos los recién casados sólo el 7% estaban en un matrimonio mixto. Para 2015, esa proporción se había más que duplicado al 17%, según el *Pew Research Center*, siendo probable que ambas tendencias se hubieran visto impulsadas por la creciente diversidad racial y étnica en los EE. UU. https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/06/06/the-rise-of-multiracial-and-multiethnic-babies-in-the-u-s/

El público en general parece aceptar en su mayoría la tendencia de que más niños tengan padres de diferentes razas. En una encuesta del *Pew Research Center* de 2015, el 22% de los adultos estadounidenses dijeron que tener más niños con padres de diferentes razas era algo bueno para la sociedad, mientras que la mitad (11%) pensaba que era algo malo. La mayoría (65%) pensó que esta tendencia no suponía una gran diferencia.

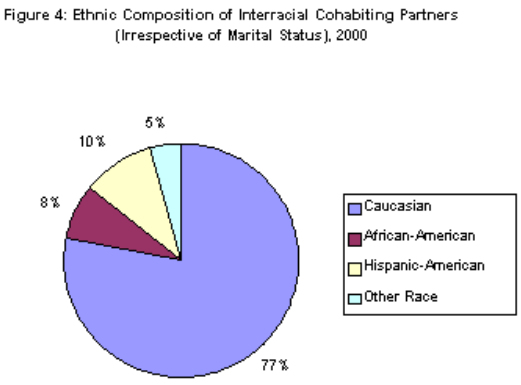
Entre todos los bebés multirraciales y multiétnicos que viven con sus dos padres, la mayor parte (42%) tiene, con mucho, un padre que es hispano y otro que es blanco no hispano. La siguiente proporción más grande de estos bebés (22%) tiene al menos un padre que se identifica como multirracial (mestizo a diversos grados), mientras que el 14% tiene un padre que es blanco no hispano y otro que es asiático.

Por tanto, cabe deducir, nuevamente, que no hay una proporción de bebés mulatos (mestizo de padres blanco/a y negro/a), sino que más bien éste es el deseo de los productores de los propietarios de las agencias de publicidad y los medios de comunicación.

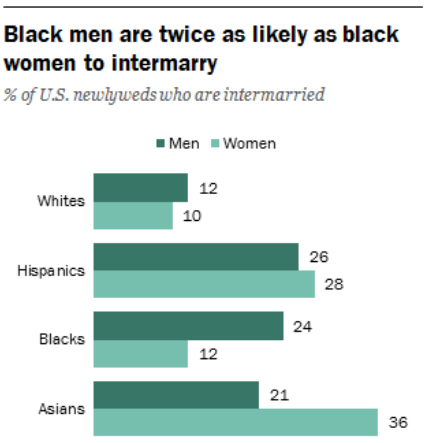


9.

9. La mayor proporción de matrimonios mixtos incluye un cónyuge hispano y uno blanco (42%). Si bien esta proporción es relativamente alta, marca una disminución desde 1980, cuando más de la mitad (56%) de todas las parejas de casados mixtos incluían un hispano y un blanco. El siguiente tipo de pareja más prevalente en 2015 entre los que se casaron entre ellos incluyó un cónyuge asiático y uno blanco (15%). Las parejas que incluían un cónyuge negro y uno blanco representaron aproximadamente una de cada diez (11%) parejas casadas mixtas en 2015, una proporción que se ha mantenido más o menos estable desde 1980.



9b.



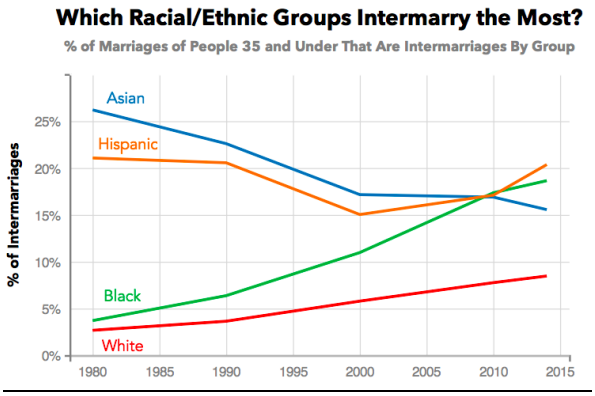
10.

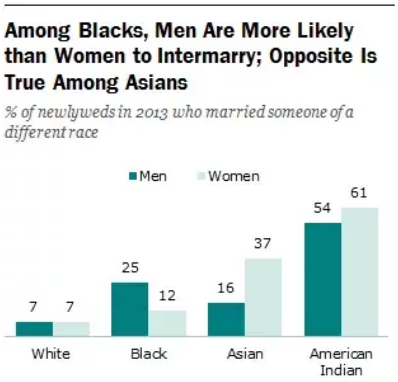
10. Uno de los patrones más dramáticos ocurre entre los recién casados negros: los hombres negros tienen el doble de probabilidades que las mujeres negras de tener un cónyuge de una raza o etnia diferente (24% frente a 12%). Esta brecha de género ha sido de larga data: en 1980, el 8% de los hombres negros recién casados y el 3% de sus contrapartes femeninas estaban casados con alguien de una raza o etnia diferente.

Preferencias reales: Un estudio de más de dos millones de interacciones de citas en línea reveló distintas preferencias raciales entre los grupos. Las mujeres blancas respondieron con mayor frecuencia a los hombres blancos, y menos frecuentemente a los hombres negros. A partir de 2010, los blancos, en promedio, fueron los menos propensos a casarse fuera de su raza, menos del 10% de los blancos se casaron, mientras que los hispanos, negros y asiáticos tienen entre dos y tres veces más probabilidades de casarse.

> *"Marital dissolution was found to be strongly associated with race or ethnicity"*
>
> (Zhang, Yuanting y Jennifer Van Hook. "Disolución matrimonial entre parejas interraciales". Journal of Marriage and Family , Blackwell Publishing Inc, 27 de enero de 2009, onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-3737.2008.00582.x/full)

A la luz de estos datos, es aún más extraño que la combinación de una mujer blanca con un hombre negro se vea con tanta frecuencia en la publicidad.



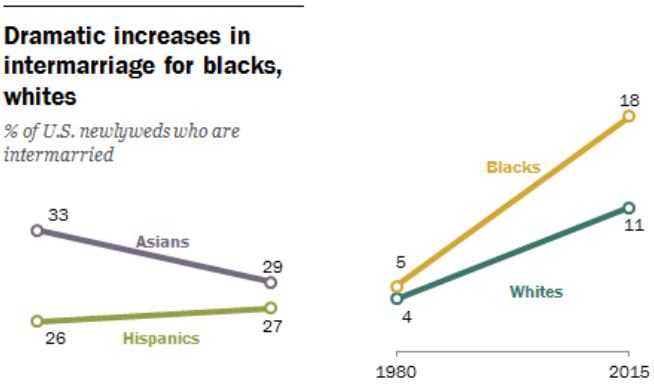


Siendo el hombre negro y la mujer negra el grupo racial más perjudicado entre las elecciones de los distintos grupos raciales (el menos elegido por blancos, asiáticos y latinos respectivamente), quizá por esa razón los anuncios publicitarios inciden en presentar con insistencia esta conjunción racial particular entre hombre blanco con mujer negra y, de otro lado, mujer blanca con hombre negro, como hemos comprobado en los anuncios seleccionados.

Desafortunadamente, los datos revelan ganadores y perdedores. Todos los hombres, excepto los asiáticos, preferían a las mujeres asiáticas, mientras que todos, excepto las mujeres negras, preferían a los hombres blancos. Y tanto los hombres negros como las mujeres negras obtuvieron las tasas de respuesta más bajas para sus respectivos géneros. Quizás lo más sorprendente es que entre los hombres, todos los grupos raciales prefieren otra raza a la propia. AYI analizó unos 2,4 millones de interacciones heterosexuales, es decir, cada vez que un usuario hacía clic en "sí" o "saltar", para obtener estas estadísticas. Sus usuarios son mayores que los de "Tinder": alrededor de dos tercios de los usuarios de "AYI" tienen más de 35 años.

El matrimonio interracial más común en los Estados Unidos es el de blanco-hispano, seguido en segundo grado por blanco-asiático. En tercer lugar, se combina blanco-multirracial/mulato; y en cuarto lugar se unen blanco y negro. Sin embargo, es la tercera y la cuarta posiciones las que mayormente se recogen en la mayoría de los anuncios publicitarios, en un intento por reforzar e incrementar esta tendencia sociológica más que representarla con fidelidad.

Desde 1980, en 35 años, la proporción de negros casados con un cónyuge de raza u origen étnico diferente se ha más que triplicado, del 5% en 1980 al 18% en 2015. Entre los blancos recién casados, las tasas se han más que duplicado, del 4% al 11%. https://www.pewsocialtrends.org/2017/05/18/1-trends-and-patterns-in-intermarriage/



29.1.1

(Periodo entre 1980 y 2015) Los norteamericanos de origen hispano y asiático se han mantenido constantes en su tendencia a formar matrimonios interraciales (voluntad colectiva de mestizaje), mientras que los blancos y los negros, en general, han incrementado notablemente su propia tendencia.

Economía doméstica: La estadística de los datos económicos en Estados Unidos es especialmente significativa por cuanto representa una realidad totalmente opuesta a la representada por la narrativa publicitaria: de los ingresos medios de matrimonios interraciales, los maridos negros con esposas blancas obtuvieron la cantidad más baja de ingresos que los de cualquier otra combinación interracial. Estadísticamente, la combinación de marido negro y esposa blanca también resultó ser la de menor educación cultural. La gran mayoría de las mujeres blancas que tienen hijos con hombres negros viven muy por debajo del umbral de la pobreza.

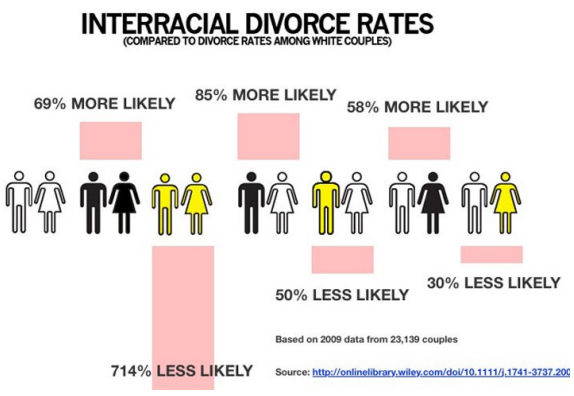
Tasas de divorcio: De las combinaciones interraciales, se descubrió que los matrimonios entre negros y blancos eran los más inestables y los más propensos al divorcio. La tasa de divorcio es más alta en todos los matrimonios interraciales con mujeres blancas en comparación con un matrimonio blanco: https://qz.com/149342/the-uncomfortable-racial-preferences-revealed-by-online-dating/

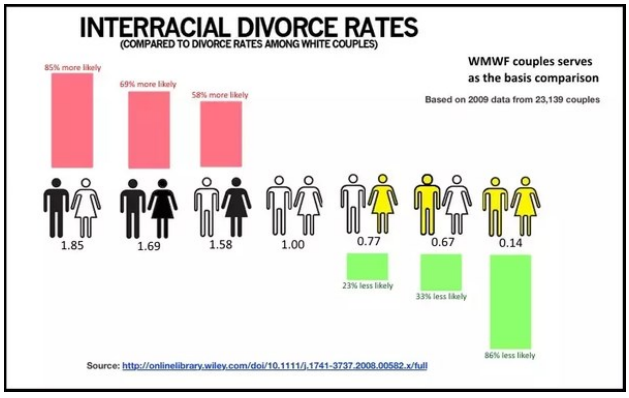
Rank	Pairing	Relative divorce rate by pairing
1	Black, Black	1.63
2	Black husband, White wife	1.62
3	Black, White	1.55
4	White husband, Black wife	1.44
5	Hispanic husband, White wife	1.19
6	Hispanic, White	1.13
7	Other mixed race couples	1.07
8	White husband, Hispanic wife	1.06
9	White, White	1.00
10	Hispanic, Hispanic	0.98

Rank	Pairing	Relative divorce rate by pairing
11	Asian husband, White wife	0.79
12	Asian, White	0.77
13	White husband, Asian wife	0.77
14	Asian, Asian	0.24

(Nota de método estadístico: Las parejas de marido blanco y mujer blanca se utilizan como control de referencia. Los números son las tasas relativas a las que las parejas interraciales se divorcian, es decir, una pareja entre un esposo negro y una esposa blanca tiene 1,62 veces más probabilidades de divorciarse que una pareja entre un esposo blanco y una esposa blanca)

El papel del género en la dinámica del divorcio interracial, encontrado en estudios sociales por Jenifer L. Bratter y Rosalind B. King, se destacó al examinar la inestabilidad marital entre las uniones negras / blancas. Los matrimonios de esposas blancas / esposos negros muestran el doble de la tasa de divorcio de las parejas de esposas blancas / esposos blancos al décimo año de matrimonio, mientras que los matrimonios de esposas negras / esposos blancos tienen un 44% menos de probabilidades de terminar en divorcio que de esposas blancas / esposos blancos parejas durante el mismo período.https://en.wikipedia.org/wiki/Interracial_marriage_in_the_United_States#Socio-economic_aspects



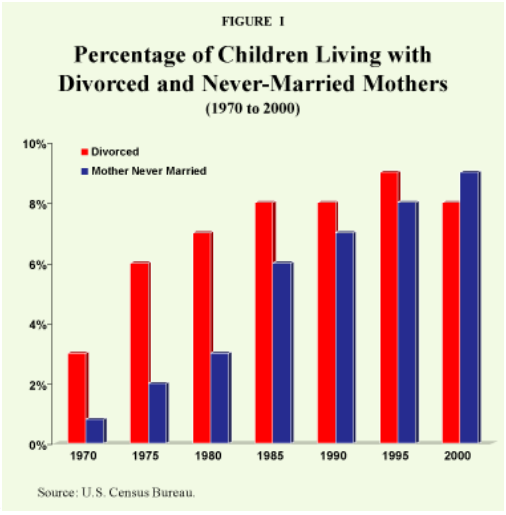


La mayor de las tasas de divorcio en parejas interraciales corresponde a aquellas parejas que tienen un miembro negro: el hombre negro con mujer blanca es el más proclive al divorcio (85%)y, sin embargo, es la pareja más representada en los anuncios interraciales. Seguidamente, tienden a divorciarse las parejas compuestas por hombre negro y mujer negra (69%); y le sigue el índice de mujer negra con hombre blanco (58%). Si los cónyuges negros resultan los que más tasas de divorcio acumulan, los asiáticos son los que menos se divorcian, como muestra el gráfico.

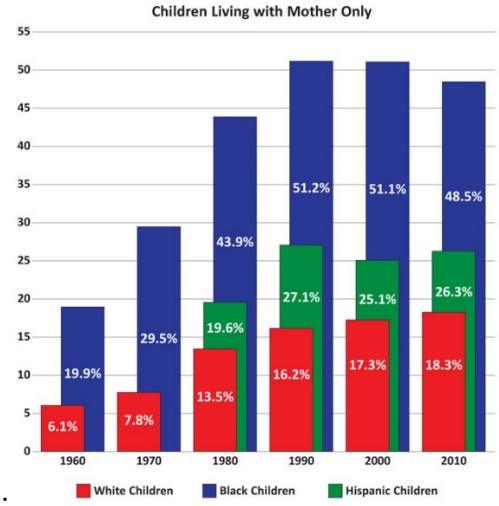
Tasa de abandono: Otro estudio de 2015 examinó los resultados procedentes de las mujeres que tienen hijos con hombres negros (fig. 1 y 5): actualmente, el 70% de los niños negros nacen fuera del matrimonio; sin embargo, cuando la madre es blanca y el padre negro, la tasa aumenta al 97%. El 98% de las madres blancas cotejadas declararon que el padre no apoya económicamente a sus hijos; y el

97% de ellas informan que el padre no participa en la vida del niño. Los resultados demuestran un abandono casi total de las responsabilidades respecto de la manutención y la atención hacia los hijos por parte del cónyuge varón negro separado. Los hijos negros que viven sólo con sus madres aumentaron significativamente en las últimas décadas (fig. 2) respecto de los hijos blancos o hispanos.

1.



2.

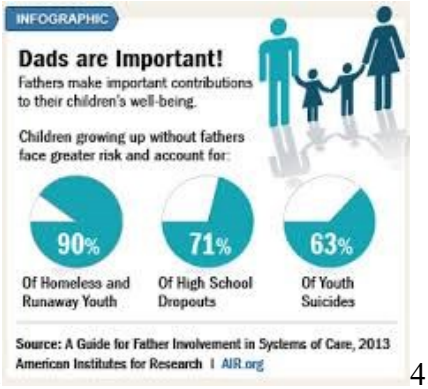


Fue el propio ex presidente norteamericano Barack Obama quien dijo:

> *"Todos conocemos las estadísticas de que los niños que crecen sin la figura paterna son 5 veces más propensos a vivir en la pobreza y cometer algún crimen, 9 veces más propensos a sufrir abandono escolar, y 20 veces más propensos a ingresar en prisión.* https://www.youtube.com/watch?v=FszQelEQ2KY

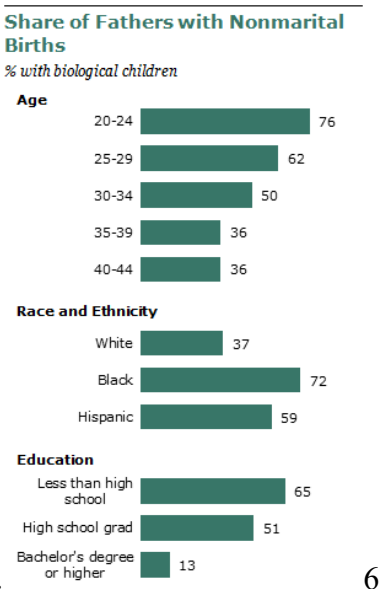
Además, niños que se crían sin la figura paterna enfrentan mayores riesgos familia: aumenta la tasa de probabilidades de cometer suicidio en edad juvenil aumenta hasta un 63%, y de convertirse en un sin-techo aumenta hasta un 90% (fig. 3) y aumenta 7 veces más la posibilidad de quedar embarazada durante la adolescencia (fig. 4).

3.

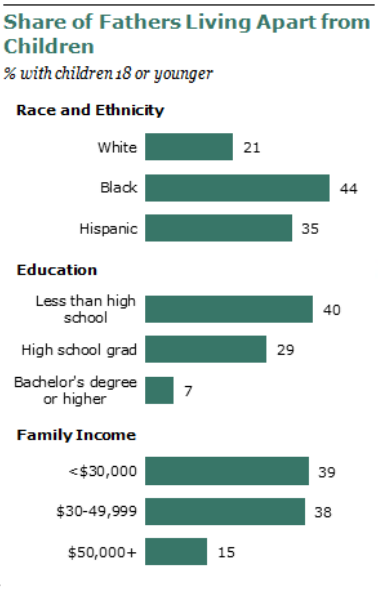


4.

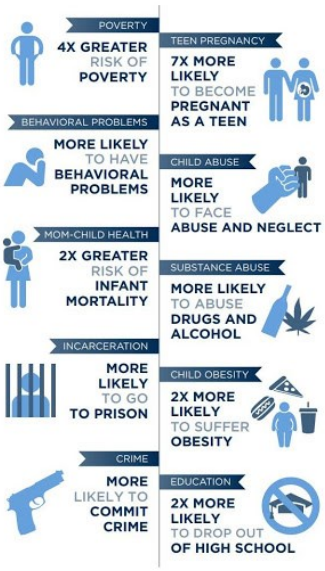




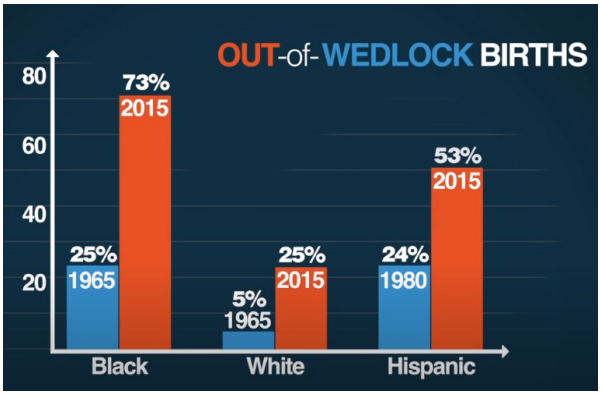
5.

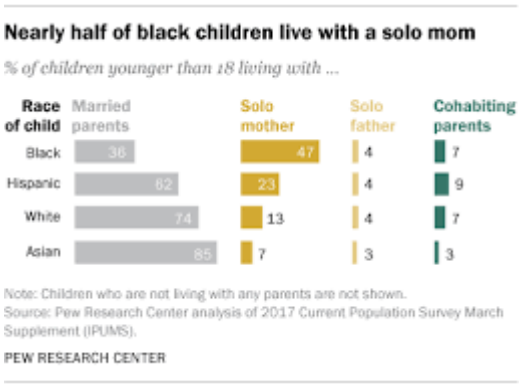


6.



Son las franjas de edad más jóvenes (fig. 5) quienes son más propensos a convivir con un hijo no biológico procedente de una unión anterior por parte de su pareja actual. En Estados Unidos esa tendencia es mayor entre negros (72%) e hispanos (59%) que entre blancos, siendo en ello un importante factor el educacional: los más educados presentan menor tendencia a tener un hijo en sus familias de matrimonios/uniones anteriores. Por otro lado, la cuota mayor de padres que no cohabitan/conviven con sus hijos familiarmente son negros (44%), (fig. 6) mientras que la de los padres blancos que no viven con sus hijos es del 21%; y la de los padres hispanos separados de sus hijos es del 35%. https://www.pewsocialtrends.org/2011/06/15/chapter-1-living-arrangements-and-father-involvement/





Quizá esta tasa de abandono se explique mejor en un marco estadístico general, en relación al factor de la educación: una quinta parte de las familias afroamericanas tiene una riqueza neta de cero dólares o menos. El 75% apenas cuenta con 10.000 dólares para jubilarse. Según Citigroup, los blancos son dueños en un 80% de sus casas, los negros solo el 47%. Y la delincuencia diríase que es su principal patrimonio. Los negros tienen cinco veces más posibilidades de acabar en la cárcel y suponen algo más del 33% de los reclusos, pese a que solo representan el 12% de la población del país. Todo empieza en la educación y todo falla en la educación. La presencia de estudiantes negros en las universidades está 10 puntos por debajo de la media nacional. “La educación es el vehículo clave para nivelar las oportunidades en todo el mundo. Sin embargo, en Estados Unidos la inequidad educativa resulta profunda e histórica y está firmemente arraigada en la educación básica”, observa Timothy Knowles, fundador de Academy Group, una empresa que trabaja en cerrar la brecha. En febrero de 2019 (pre-covid), según informaba “Bank of America”, las tasas de paro se distribuían así: afroamericanos

(5,8%), hispanos (4,4%) y blancos (3,1%) https://elpais.com/america/2020-10-28/a-estados-unidos-le-sale-caro-el-racismo.html

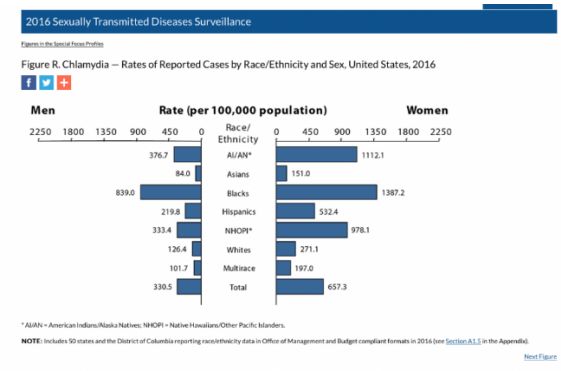
Violencia: Un estudio de 2013 sobre la violencia infligida por la pareja en las relaciones, encuestó a casi diez mil personas. Los autores plantearon la hipótesis de que las parejas interraciales experimentarían niveles más altos de violencia en comparación con las relaciones intra-raciales. Descubrieron que, en comparación con las relaciones blancas, tanto las parejas negras como las interraciales experimentan niveles estadísticamente significativos de violencia en las relaciones. La violencia en la pareja íntima se clasifica tanto como violencia física como emocional entre dos personas en una relación de compromiso.

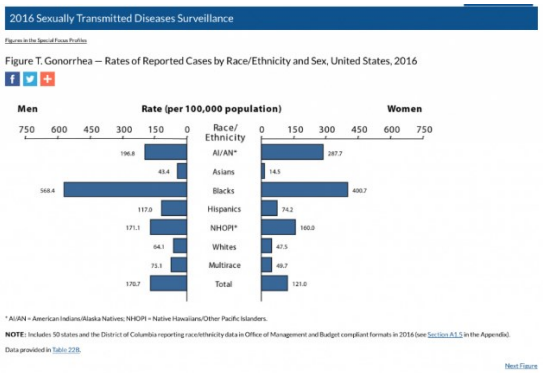
Estas imágenes también tienen un efecto en los hombres negros, pues también tratan de suscitar el conflicto étnico entre negros y blancos en el seno de las sociedades. Esto es particularmente patente en la sociedad norteamericana. La industria del cine, la televisión y la publicidad envían insistentemente a los negros que salir con mujeres blancas es natural y fácil de lograr, al tiempo que se les hace creer falsamente que las mujeres blancas prefieren a los hombres negros a las parejas blancas. Pero una vez confrontados con la realidad, el disgusto de las mujeres blancas hacia los negros provoca un resentimiento que conduce a la violación, la violencia y la humillación racista hacia las mujeres blancas. Casi el 100% de las violaciones interraciales son mujeres blancas violadas por hombres no blancos (según la "Encuesta Nacional de Victimización por Delitos", 2008, Tabla 42). Estas imágenes publicitarias, que tienen un papel importante en la deformación de la mentalidad, no solo promueven una sociedad disgénica, sino que ponen a los blancos en un grave peligro.

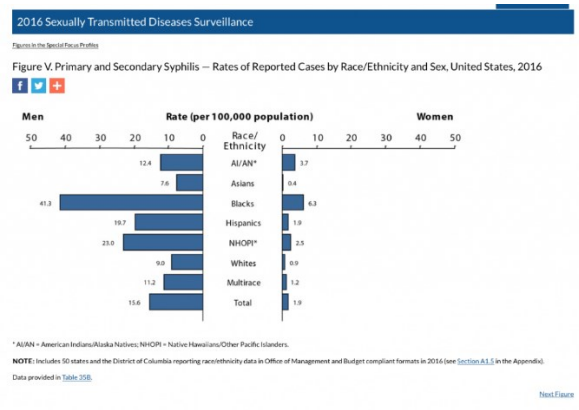
Según factores tendencia política y de edad: De otro estudio de "Pew Research" de 2011, el 40% de los blancos, el 51% de los negros y 48% de los hispanos declaran que el matrimonio interracial supone un cambio para mejor en la sociedad. El 12% de los blancos, el 8% de los negros y el 9% de los hispanos dicen que es para peor; y el resto de los encuestados dijo que no había diferencia. Cuanto más joven es la muestra, más probable es que digan que el aumento del matrimonio interracial es para mejor. Los liberales fueron más propensos que los conservadores a decir que los matrimonios interraciales son para mejor, y los graduados universitarios también eran más propensos a apoyar la idea. Por tanto, cabe deducir que la juventud, más ideologizada por el marxismo cultural antiblanquista y multiculturalista, se muestra a favor del matrimonio interracial como factor susceptible de mejorar la sociedad según se expanda la práctica.

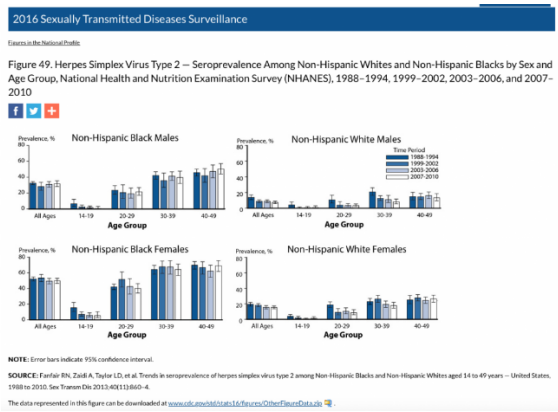
(Wang, Wendy. "Capítulo 4: Actitudes públicas sobre los matrimonios mixtos". Proyecto de tendencias sociales y demográficas del Centro de Investigación Pew , 15 de febrero de 2012, www.pewsocialtrends.org/2012/02/16/chapter-4-public-attitudes-on-intermarriage/).

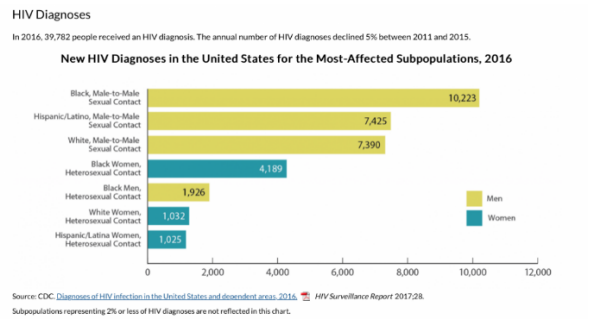
Transmisión de enfermedades sexuales: La mayoría de enfermedades de transmisión sexual en 2016 tuvo lugar entre la muestra de población negra: clamidia, gonorrea, sífilis, SIDA, herpes.











Conclusión: A pesar del aluvión de "diversidad" en películas, televisión, videoclips, revistas y anuncios publicitarios, las parejas de la misma raza siguen siendo las más comunes. Entonces, ¿cuál es el propósito de una descarada propaganda manipuladora? David Vinjamuri escribió para "Forbes":

> *"¿Cuál es la ventaja de una variedad más amplia de género, etnia y presencia sexual representadas en los medios y en la publicidad? En pocas palabras, es más probable que nos identifiquemos con alguien que se parece a nosotros".*

Buscan la identificación de los nuevos públicos convocados en la sociedad por parte de las políticas de inmigración y la mediatizada ideología de género, que busca generar otro efecto llamada a la homosexualidad a base de generar una sobrepresencia mediática de la homosexualidad.

Por tanto, cabe concluir que la narrativa publicitaria es un método propagandístico (de tipo conductista desde el punto de vista de la psicología de masas) que responde a una dirección política para dirigir la realidad hacia una dirección que realmente no tiene su fundamentación en la realidad norteamericana, más mestiza ya que las naciones europeas, que tienen una trayectoria política migracional más tardía y corta que la de EE. UU. Si contrastamos el origen étnico de quienes detentan el multiculturalismo y auspician las políticas de inmigración (además de las políticas de homosexualización) con aquellos

que, por otro lado, tienen la propiedad cuasi monopolítica de los medios de comunicación para conformar la opinión pública a través del marxismo cultural, deducimos que las estrategias políticas y las mediáticas convergen en los mismos intereses por parte del mismo grupo étnico y que, por tanto, el conflicto de intereses mantenido tiene su causa en el intento de ostentar la preponderancia cultural a fin de conseguir la hegemonía étnica sobre los grupos mayoritarios, llamados al mestizaje para su disolución paulatina y silenciosa.

Peligros: De igual modo, estas imágenes tienen un efecto inconsciente en el hombre negro. La industria del entretenimiento (cine, televisión música y publicidad) les muestra que no solo es natural, sino que además es frecuente y común que las mujeres occidentales elijan a los hombres de color. Estos anuncios envían un mensaje claro a los hombres negros: *las mujeres blancas os desean*. Estas imágenes son susceptibles de jugar un papel relevante en el incremento de la tasa de victimización que las mujeres occidentales enfrentan en manos a hombres no occidentales. La victimización ocurre cuando el hombre negro, que está altamente condicionado por parte de una publicidad que emerge precisamente del país anfitrión del que, por otra parte, tanta facilidad política y económica recibe para afincarse e integrarse, cree que la mujer blanca le desea y le elegiría a él sobre el resto de los hombres nativos disponibles y a la postre resulta ser rechazado en la realidad, contrariamente a la expectativa generada por la narrativa mediática. De hecho, puede darse el caso de un manifiesto enojo y un eventual maltrato físico (https://vimeo.com/91783904) por cuanto creen estar tomando "lo que es suyo". El hombre no occidental es, pues, víctima de una falsa aceptación suscitada por la falsa expectativa de una falsa narrativa procedente de una política étnicamente interesada. Es, pues, utilizado por dichas políticas.

Esta fenomenología de maltrato puede incrementarse sobre todo si el nivel cultural del país de origen aún no ha propiciado un desarrollo sofisticado para una lectura adecuada y comprensiva de los productos culturales basados en la persuasión audiovisual propia de la fantasía publicitaria o la imaginada recreación cinematográfica, así como para una lectura apropiada de los postulados políticos que estructuran una falsa narrativa por parte de dichos productos, es decir, los espots, filmes, videoclips, sketches y magazines que fomentan el idílico protagonismo sexo-afectivo del emigrante no occidental en el país de acogida.)

Casi el 100% de las violaciones interraciales son mujeres blancas violadas por hombres no blancos procedentes de culturas machistas, como la islámica, mayormente (Victimization Survey, 2008, Tabla 42: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK202265/). Violaciones ante las cuales el feminismo financiado guarda un extraño silencio, dado que sus ideólogos son los promotores igualmente del multiculturalismo.



Las imágenes publicitarias expuestas a continuación asumen un gran papel en deformar la mentalidad, no solo promueven una sociedad disgénica (posibilidad de extinción genética), sino que ponen a la

mujer occidental en una clara situación de riesgo; y al hombre occidental como la variable a eliminar en la ecuación evolutiva en un sistemático ataque a su identidad étnica, cultural y espiritual. Puestos a deformar, incluso la historia europea es deformada cuando el marxismo cultural presentan a sus héroes protagonistas como miembros de raza negra: Atila, Margarita de Anjou, Fray Tuck (Robin Hood), Ginebra o soldados romanos o de la Inglaterra victoriana son prescriptores representantes de raza negra.

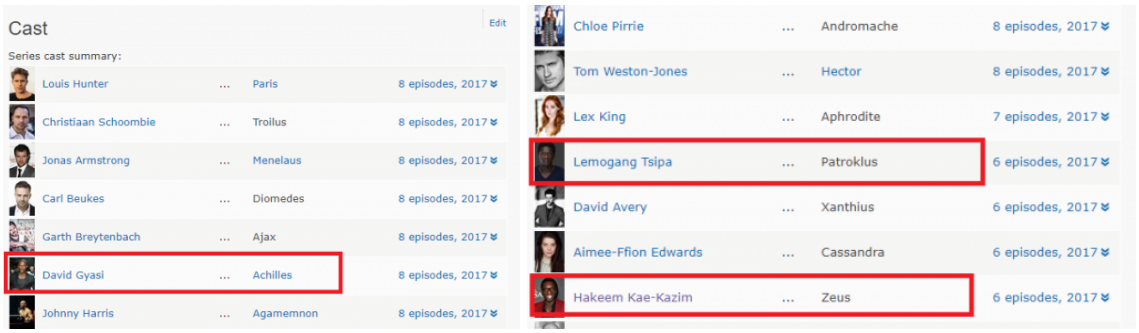
30 REESCRIBIR LA HISTORIA OCCIDENTAL: RECARACTERIZAR ÉTNICAMENTE LA CULTURA NARRATIVA

La reescritura histórica en Europa se evidencia en producciones audiovisuales que asignan personajes históricos europeos a actores de raza negra, un fenómeno que algunos críticos atribuyen a un marxismo cultural llevado al extremo y a una reinterpretación de la historia bajo la premisa de la inclusión. Entre los personajes afectados se encuentran Sir Lancelot, Julio César, Heimdall, Orfeo, Sir Bedivere, Aquiles (en *Troya: caída de una ciudad*), Juana de Arco, Oenomaus, Margarita de Anjou (en *The Hollow Crown*), Carl Gustaf Emil Mannerheim, Aníbal Barca, Rey Salomón, Fray Tuck (en *Robin Hood*), Zeus, Ginebra (en la serie *Merlin 2*) y Robert de Beaumont, así como soldados romanos y victorianos representados con piel negra en producciones de la BBC y en *Doctor Who* (Crónica Global). Como señaló un comentario en Twitter:

"Héroes nuestros, reyes nuestros y líderes de nuestra historia: si vuestros ancestros pudieran ver Europa hoy, creerían que ha sido conquistada."

Este enfoque ha sido criticado como un manifiesto antiblanquismo cultural, dado que los guiones de estas producciones representan de manera falsaria a figuras históricas europeas de piel blanca mediante actores negros bajo la bandera de la "inclusión". Ejemplos notables incluyen la representación de Margarita de Anjou, reina de Inglaterra, y de Ana Bolena, interpretada por Jodie Turner-Smith en 2021 para la miniserie feminista del canal británico Channel 5 (El Español).

En *Troya: La caída de una ciudad* (BBC/Netflix), Zeus y Aquiles fueron caracterizados por Hakeem Kae-Kazim y David Gyasi, mientras que Patroclo fue interpretado por Lemogang Tsipa, todos actores negros, cuando históricamente eran personajes de piel blanca. Este contraste con representaciones previas, como Brad Pitt en *Troya* (2004) interpretando a Aquiles, evidencia un cambio intencionado en la narrativa histórica, promovido bajo la lógica de la inclusión y la diversidad racial.






La industria del entretenimiento, y en particular el Universo Cinematográfico de Marvel, ha llevado a cabo un cambio sistemático en la caracterización racial de personajes históricamente caucásicos de sus cómics, un fenómeno que refleja la política de diversidad y reescritura de cánones estéticos. Entre los ejemplos más destacados se encuentran:

- Heimdall: personaje secundario de los cómics de *Thor*, tradicionalmente caucásico, interpretado en el cine por el actor negro Idris Elba, alterando así la identidad racial establecida en la fuente original.
- Valkiria: otro personaje de la saga de *Thor*, siempre representado con piel blanca y cabello rubio, que en *Thor: Ragnarok* (dirigida por Taika Waititi) fue interpretada por la actriz negra Tessa Thompson, rompiendo el canon estético clásico.
- Nick Fury: tradicionalmente blanco en los cómics, fue interpretado en la película de 1998 *Nick Fury: Agente de S.H.I.E.L.D.* por David Hasselhoff, mientras que en el Universo Cinematográfico de Marvel (2008) Samuel L. Jackson asumió el papel, consolidando la actualización racial del personaje incluso en los cómics posteriores.

Este proceso de cambio racial de personajes consagrados se puede entender como un ejercicio de manipulación y sobrescritura de la tradición, comparado en algunos análisis con la reescritura histórica documentada en los *Protocolos de los Sabios de Sión* (capítulos/sesiones 16 y 19), donde se aborda la alteración sistemática de la historia y los relatos como estrategia de influencia ideológica.



Fotograma de "Lo que el viento se llevó" incluido en la noticia del diario "El Mundo" / Serie-TV "Friends".

La agenda multicultural en el entretenimiento ha dado un giro hacia la autoculpa histórica por supuesta discriminación racial "retroactiva". Un ejemplo paradigmático fue la retirada del clásico Lo que el viento se llevó por parte de HBO, tras protestas que denunciaban la representación "cliché" de personas de color como agentes del servicio doméstico en una película estadounidense de época, fiel al contexto histórico original. Esta estrategia se vincula con los ataques a monumentos de figuras históricas y

constituye una forma de revisionismo histórico y borrado de la memoria dentro de la agenda neomarxista (El Mundo, 2020).

Este fenómeno se extiende a la producción televisiva contemporánea: Marta Kauffman, productora de la serie *Friends*, se disculpó por la falta de diversidad racial en el reparto, reflejando la presión de la agenda inclusiva aunque las series cómicas históricas de EE. UU., como *El príncipe de Bel-Air* o *Cosas de casa*, habían representado ya personajes negros de forma regular y sin discriminación explícita (ABC, 2020).

En España, la prensa de corte progresista, legitimando el movimiento Black Lives Matter, denuncia que la representación racial en la ficción nacional es insuficiente y reclama un mayor protagonismo de actores de color, más allá de papeles secundarios. Entre ellos destacan Jimmy Castro, Berta Vázquez, Ricardo Nkosi (como Ongombo en *La que se avecina*) y Emilio Buale (*El Hoyo*) (Público, 2020).



Will Smith (Fresh Prince of Bel-Air)



Steve Urkel (Family Matters – Cosas de casa)



Actores de color españoles: Jimmy Castro, Berta Vázquez / Escena de Emilio Buale, actor español negro



Actor de color español: Emilio Buale

La crítica a la falta de representación de actores negros ha llegado incluso a casos históricos concretos, como cuando Karla Marie Sweet, guionista británica de color con experiencia en la BBC y Sony Pictures, cuestionó la ausencia de intérpretes negros en la serie *Chernobyl*, ambientada en el desastre nuclear de 1986 en Ucrania (ABC, 2019).

Sin embargo, esta crítica resulta paradójica considerando la preponderancia de actores negros consagrados en la industria cinematográfica anglosajona, entre ellos Denzel Washington, Samuel L. Jackson, Danny Glover, Eddie Murphy, Oprah Winfrey, Whoopi Goldberg, Angela Basset, Halle Berry, Will Smith y Forest Whitaker (20 Minutos, 2020).

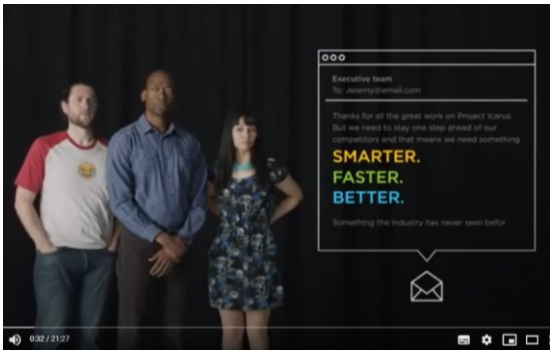
Un ejemplo más radical de esta agenda de apropiación cultural se observó en Londres, donde un grupo de activistas adolescentes, autodenominado "Legally Black", promovió la sustitución de protagonistas blancos por modelos negros en carteles publicitarios de películas. Bajo la premisa de "combatir la manera en la que las personas negras aparecen en los medios de comunicación", los jóvenes reivindicaron la medida como parte de una campaña general para "cambiar el mundo", utilizando hashtags como @legallyblackuk, @AdvocacyAcademy y #blackrepresentationmatters (AS, 2018).





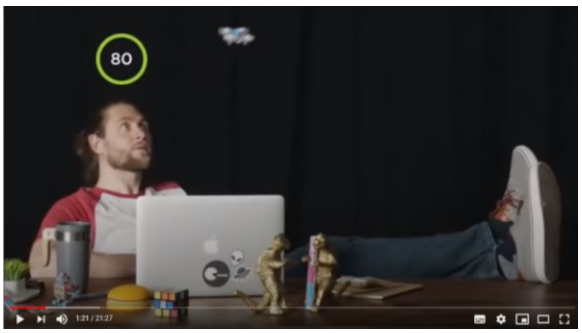
30.1 La agenda “Kalergi” en publicidad

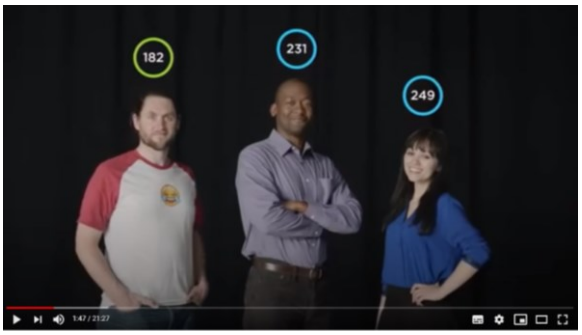
Esta agenda plantea un enfoque culturalmente conflictivo desde el punto de vista étnico, donde varias agencias de publicidad no solo promueven las uniones mixtas, sino que también otorgan, en ciertos anuncios, una supremacía simbólica a la raza negra sobre la blanca. En esta línea, los hombres occidentales suelen representarse con características que los minimizan frente a los hombres de color: aparecen más débiles, torpes, ridículos o perturbados en términos de éxito social, profesional o sexual, e incluso en ocasiones homosexualizados, proyectando un carácter pusilánime en general. Los hombres de color, por el contrario, se muestran superiores y en ocasiones brindan compasión al blanco, reforzando el contraste. Un ejemplo de este tipo de publicidad puede verse en esta compilación de anuncios:





En la representación publicitaria de la competencia académica y profesional, se construye una jerarquía racial implícita donde el joven de color aparece como más preparado y competente, resaltando en infografías cromáticas atributos como "más listo, más rápido, mejor". Esta representación contradice los datos estadísticos sobre educación superior en Estados Unidos según determinados sectores sociales, pero cumple un papel propagandístico al proyectar superioridad académica del negro frente al blanco. El joven blanco, en cambio, es mostrado como irresponsable e infantilizado, distraído por estímulos triviales como "el vuelo de una mosca" o llevando "sus juguetes a la prueba", y obtiene las peores puntuaciones en comparación con el joven de color y la joven asiática, reforzando visualmente un estereotipo de inferioridad y vulnerabilidad del hombre blanco frente a otras razas.










En la publicidad contemporánea de corte multicultural, se repiten patrones estereotípicos donde el hombre blanco es humillado frente al hombre negro, que aparece como macho alfa y superior, mientras

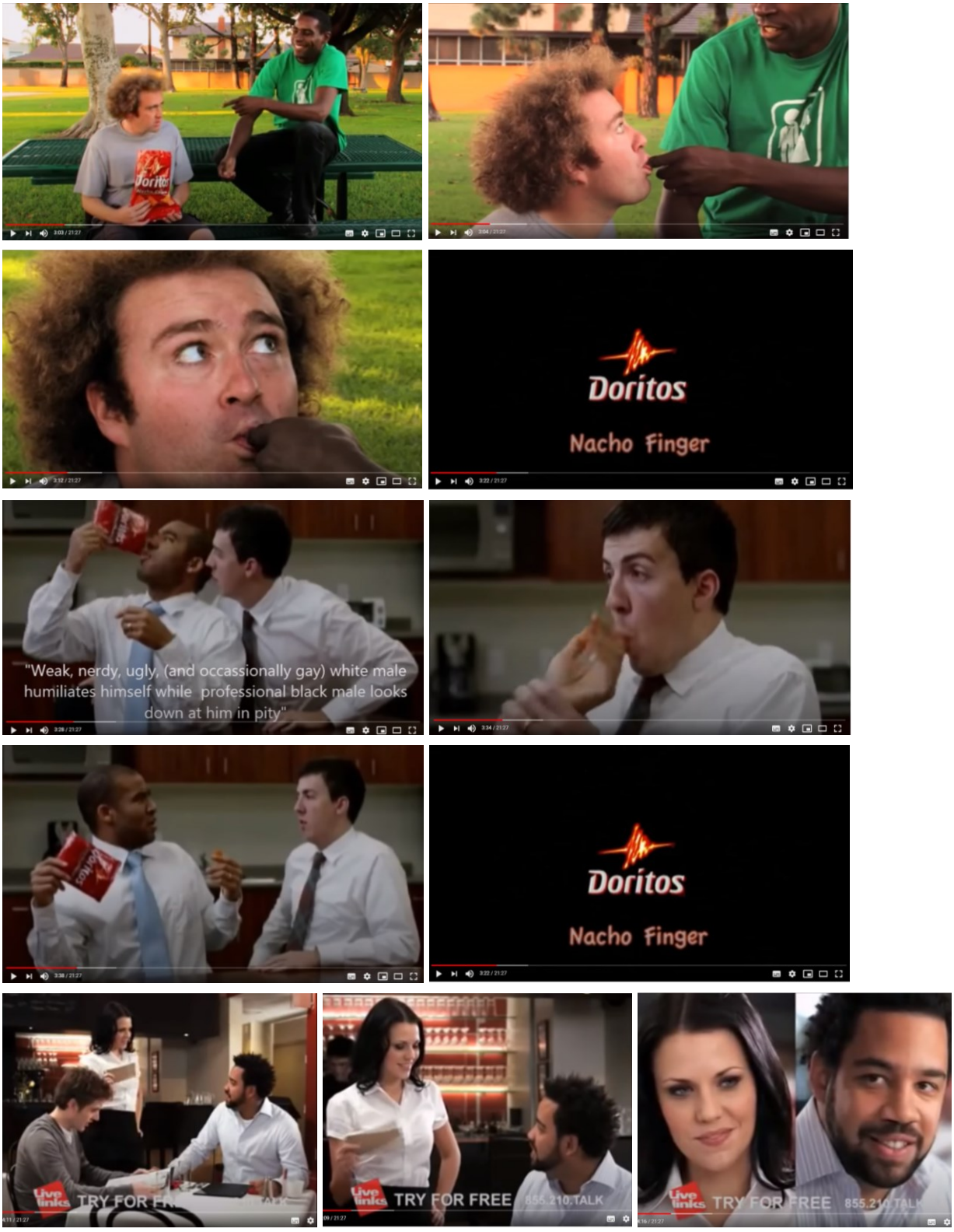
el público dentro del anuncio refleja asco o escándalo hacia él. Otro patrón recurrente consiste en ensalzar al hombre negro en contextos de comparación o competición, mostrando superioridad física, intelectual o social. Asimismo, algunos anuncios buscan victimizar al hombre negro mediante la representación del hombre blanco como mezquino o ladrón, consolidando un discurso propagandístico de inversión jerárquica racial.




En un ejemplo concreto, el hombre blanco es mostrado como débil, idiota, feo y amanerado, contrastando con un joven de color que capta la atención de la esposa del primero. La simbología visual refuerza esta lectura: las jirafas asociadas al estado emocional y sexual de los personajes muestran al joven negro con el cuello erguido, símbolo de vitalidad y dominio, mientras que el hombre blanco aparece con el cuello caído, señal de impotencia sexual. El eslogan de la marca, "7-Up: Mix it up a Little" (mézclalo un poquito), refuerza esta narrativa de inversión racial y jerárquica de roles sociales.







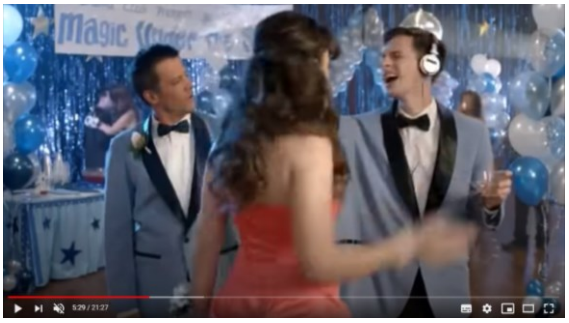
"Live Links": El hombre negro escucha mejor a una mujer y sabe recitar lo que escuchó de ella, mientras que el joven blanco necesita que le repitan el menú.







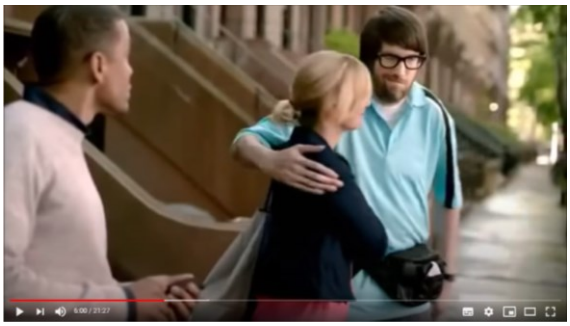


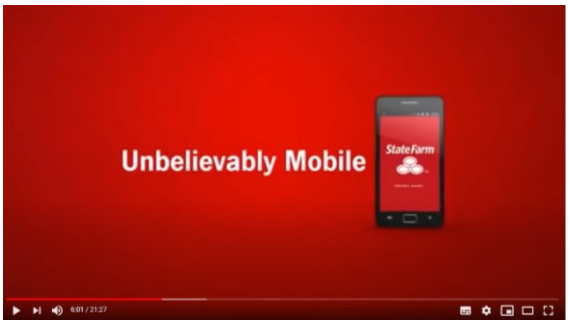


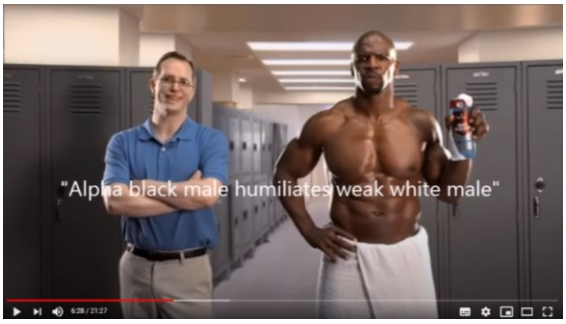

Only 6 99 EVERY DAY
with Bottomless Steak Fries

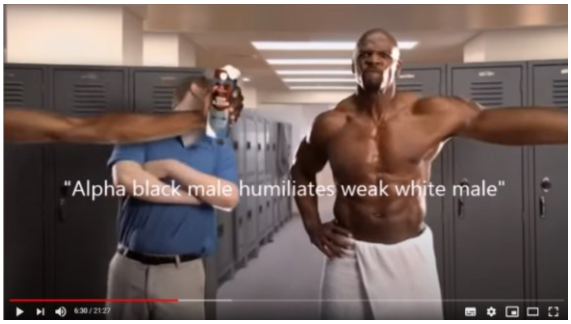






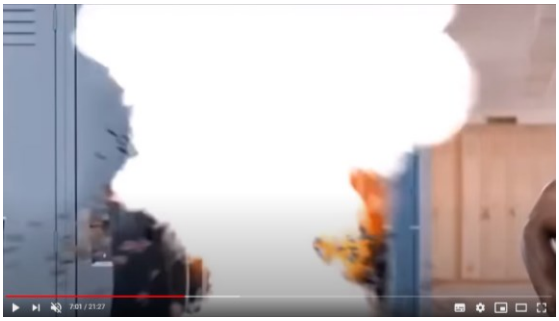

Unbelievably Mobile
State Farm





Se repite el patrón de que un hombre fuerte negro inflige algún tipo de humillación a un hombre blanco, débil y estúpido.





La publicidad contemporánea de corte multicultural no solo humilla al hombre blanco, sino que además puede incitar indirectamente a la violencia y la división social. En uno de los anuncios analizados, un exjugador de la NFL (rugby) rompe el cristal de una máquina expendedora de aperitivos, lo que podría interpretarse como un acto simbólico de agresión contra la estructura capitalista, reforzado por elementos visuales como un calzón rojo que podría aludir al comunismo.

Esta representación encaja con la dinámica de conflicto promovida por ciertos movimientos sociales contemporáneos, como Black Lives Matter, que han protagonizado episodios de violencia física y asalto a comercios en ciudades gobernadas por partidos de izquierda en EE. UU. La estrategia es coherente con patrones históricos del comunismo, que han buscado enfrentar a dos bandos para consolidar poder: patronos y obreros, hombres y mujeres (ideología de género), negros y blancos, o homosexuales y heterosexuales. De este modo, el conflicto se convierte en un mecanismo para

redistribuir cuotas de poder y reforzar agendas ideológicas a través de la confrontación social y étnico-racial.



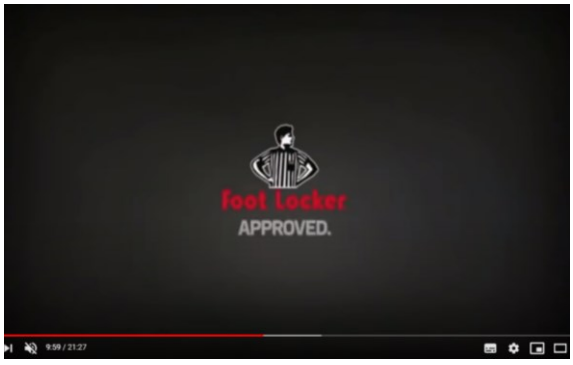
Nissan: "Shift" (*Cambio*, en apelación al cambio de tornas en la sociedad respecto al dominio de las estructuras socio-laborales)










Foot Locker
APPROVED.


(800)GENERAL
thegeneral.com

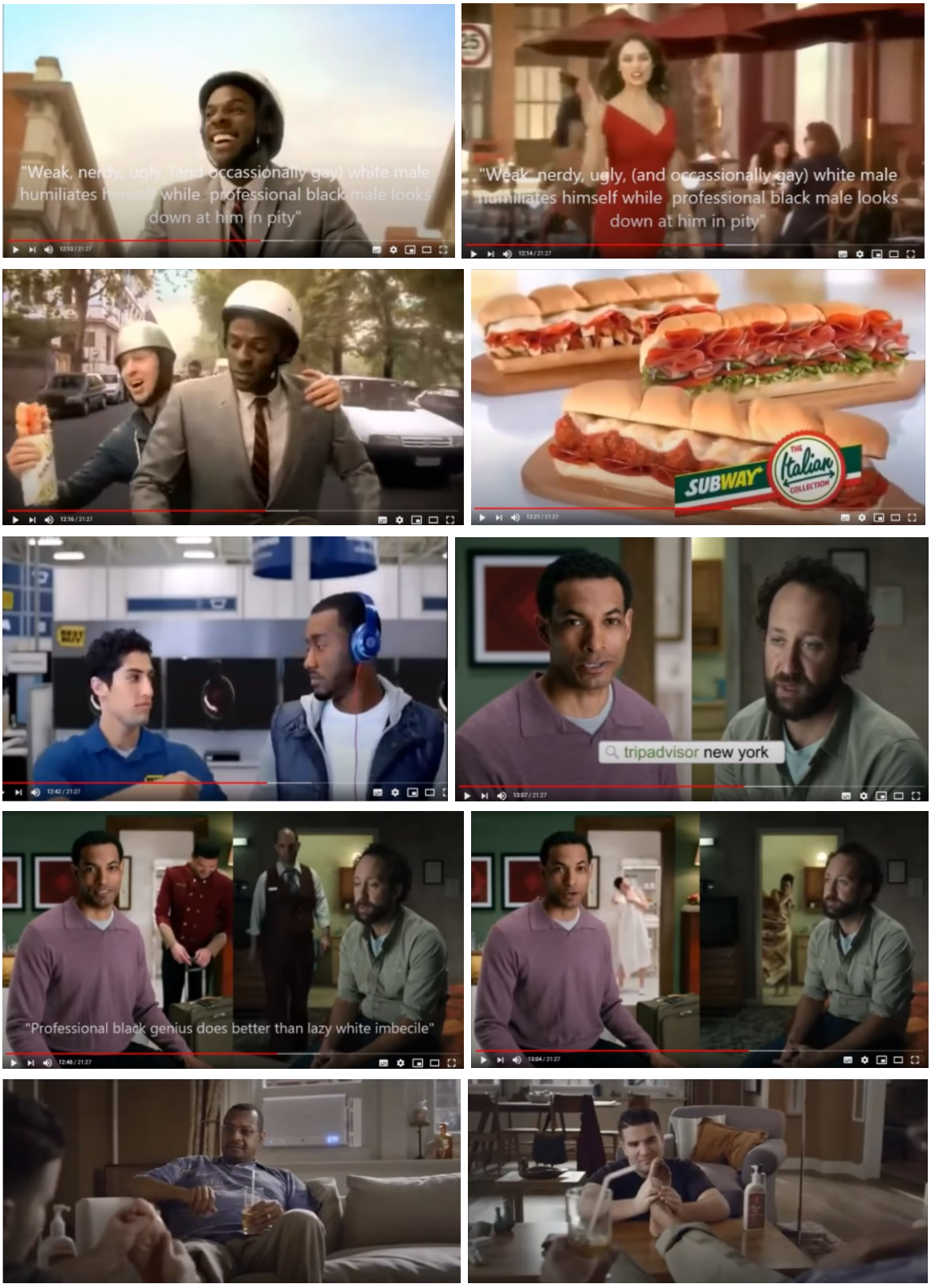

(800)GENERAL
thegeneral.com


(800)GENERAL
thegeneral.com


THE GENERAL
INSURANCE
Low Payments
Affordable Auto Insurance
Minimum Required Coverage
or Maximum Protection
(800)GENERAL
thegeneral.com


The Cap Herald


"Professional black genius does better than lazy white imbecile"



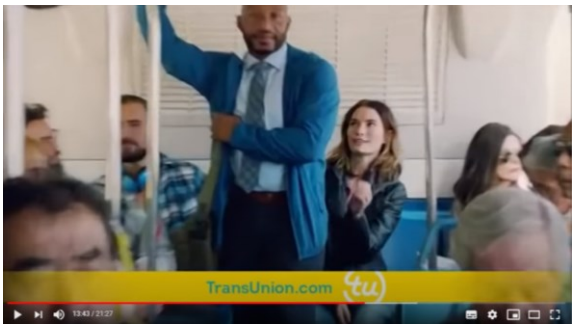
Ensalzamiento de la figura del hombre negro respecto del hombre blanco, en situación de inferioridad o subyugación, humillado y ridiculizado.






"White males victimizing black people"

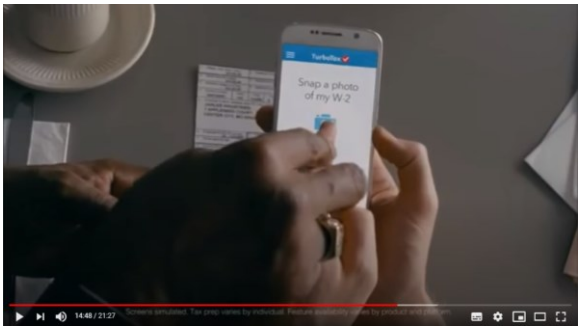

"White males victimizing black people"


TransUnion.com


TransUnion.com



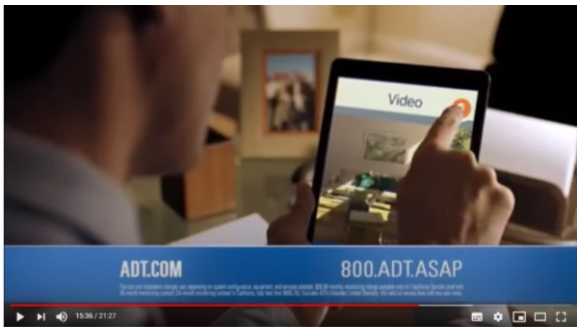


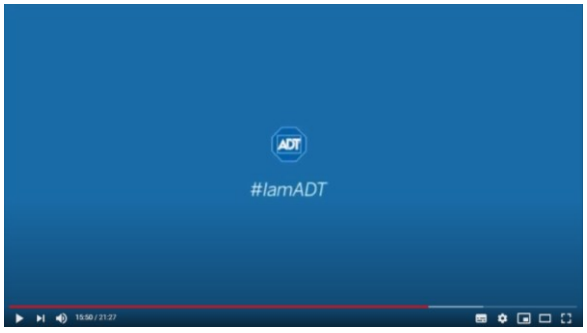

Snap a photo of my W-2


It doesn't take a genius to do your taxes.




La figura del hombre negro asociada a la protección del hogar y la fuerza y el poder sobre el mal moral.

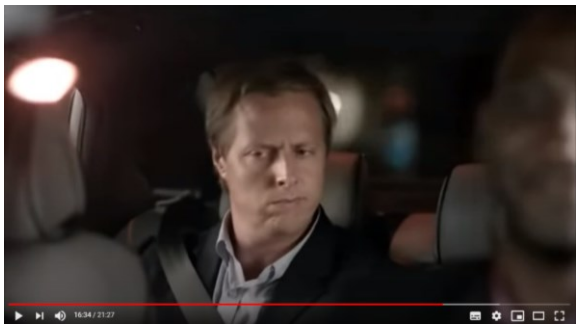










Lane Departure









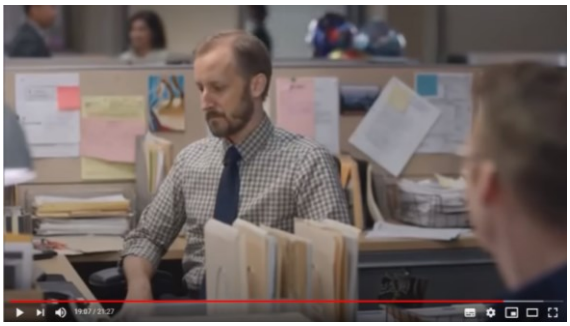

"Professional black genius does better than lazy
white imbecile"

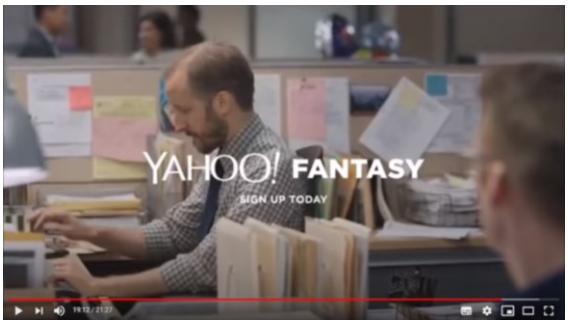



ally
DO BANKING


"Alpha black male humiliates weak white male"






YAHOO! FANTASY
SIGN UP TODAY


POLITENESS
+
PATIENCE
+
PRACTICE
+
POTENTIAL
"Professional black genius does better than lazy white imbecile"






ICE BREAKERS
BREAK THROUGH


"Alpha black male humiliates weak white male"
Maytag knows, people can get a little handsy in the kitchen.


"Alpha black male humiliates weak white male"
[OVEN BEEPING]









Richard Houck, en su obra *El liberalismo desenmascarado*, cuestiona el liberalismo moderno y denuncia la agenda de la izquierda internacional (estadounidense y europea) en sus postulados sobre mestizaje, homosexualismo, antinatalismo, autoritarismo y censura. Propone que el liberalismo constituye una enfermedad mental diagnosticable, en un ejercicio académico análogo a la tesis de Lenin sobre el "infantilismo izquierdista". Houck afirma:

"No creo ni por un segundo que la publicidad interracial bajo el disfraz de la 'diversidad' trate de vender ropa, detergentes o cereales. Es propaganda de principio a fin. El propósito de esto es presentar una cosmovisión distorsionada, humillar, burlarse y complacerse. Los hombres blancos son la última vanguardia contra esta ocupación de una élite hostil. Las mujeres blancas se muestran con hombres no blancos no para vender artículos, sino como una táctica de guerra psicológica contra nuestra civilización. […] Desde el cine hasta la televisión y la publicidad, esta es una patraña anti-blanca cada vez más común."

Houck contextualiza este fenómeno como parte de una guerra cultural contra la etnia y la civilización occidental:

"La aceptación cada vez mayor de las relaciones interraciales en los últimos 70 años no se ha debido a otra cosa que al aumento de los esfuerzos propagandísticos. […] Lo que estamos viendo es un ataque sistémico a la identidad cultural occidental; tan sólo uno de los muchos aspectos en la guerra continua contra Occidente, que se establece como una normalidad cultural."

En este marco, la publicidad de "raza-mixta" y la promoción de colectivos LGBT funcionan como tácticas de guerra psicológica, condicionando la percepción social y normalizando cambios legislativos. Los estudios sobre publicidad muestran que el estadounidense promedio está expuesto a hasta quinientos anuncios diarios, contribuyendo a la transformación de actitudes hacia la tolerancia frente a conductas que antes se consideraban socialmente inaceptables.

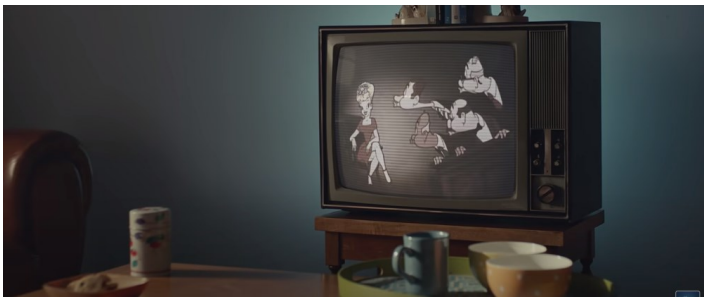
Incluso ciertos sectores de la izquierda norteamericana critican esta manipulación mediática. Por ejemplo, Ricky Gervais, presentador de los Premios Globos de Oro 2020, denunció la hipocresía de Hollywood respecto a la "diversidad" y al cine pederasta, afirmando:

“Íbamos a hacer un In Memoriam este año, pero cuando vi la lista de la gente que murió este año, (vimos que) no era lo suficientemente diversa. No… La mayoría era gente blanca. Y me dije: ‘no, no en mi turno…’ […] La mayoría de vosotros ha pasado menos tiempo en la escuela que Greta Thumberg. Así que si ganáis, subid, coged vuestro premiecito, dad gracias a vuestro agente, a vuestro dios, y que os f****n.” Vídeo

Tanto Houck como ciertos críticos del entretenimiento evidencian cómo la cultura mediática contemporánea usa la publicidad y el cine para moldear actitudes, humillar a la población blanca/occidental y proyectar una agenda ideológica progresista.

Gervais también denunció la influencia de redes de abuso en Hollywood, como en los casos de R. Kelly y Jeffrey Epstein, exponiendo la complicidad tácita en la industria.

La publicidad comercial también participa de esta agenda ideológica. Por ejemplo, el anuncio de Gillette (2019) combina los paradigmas del feminismo, la inmigración y la humillación del hombre occidental, representando al varón blanco como abusador y legitimando el discurso de “White Privilege”. Vídeo







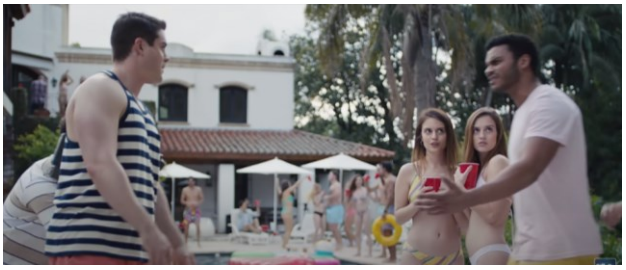
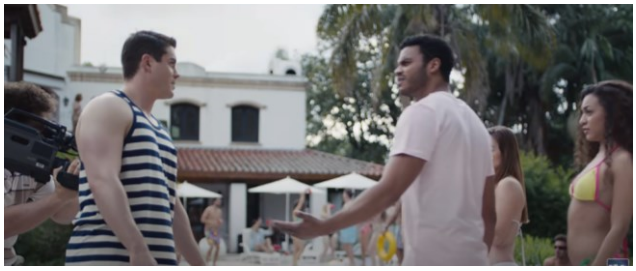
El anuncio hace hincapié en la representación del hombre blanco como agente histórico de acoso y abuso de poder, especialmente frente a mujeres y, de manera destacada, hacia la empleada negra. Esta connotación histórica del “patriarcado” se refleja implícitamente en un fotograma de una serie de dibujos animados, donde un grupo de hombres silba y piropea a una dama, transmitiendo la idea de una conducta masculina tradicionalmente abusiva.



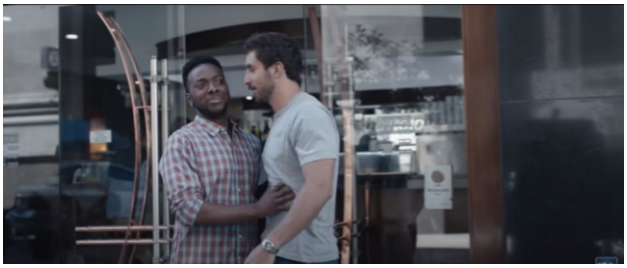


El piropo, actualmente legislado como acto de acoso en algunos países, criminaliza al hombre que lo realiza, presentándolo como agresivo. En contraste, el hombre de color en estos anuncios se exhibe como modelo de principios y valores de convivencia social, corrigiendo simbólicamente la conducta del hombre blanco. Sin embargo, las estadísticas sobre delitos cometidos por grupos de inmigrantes, particularmente en casos de violaciones en grupo, contradicen en la práctica la narrativa mediática y feminista que estas producciones parecen reforzar, evidenciando una discrepancia entre representación mediática y realidad estadística.

Este tipo de publicidad, por lo tanto, no solo actúa como promoción de productos, sino también como herramienta de propaganda ideológica, reforzando la narrativa de culpabilidad histórica del hombre blanco y legitimando un modelo de superioridad moral atribuido a otras etnias.

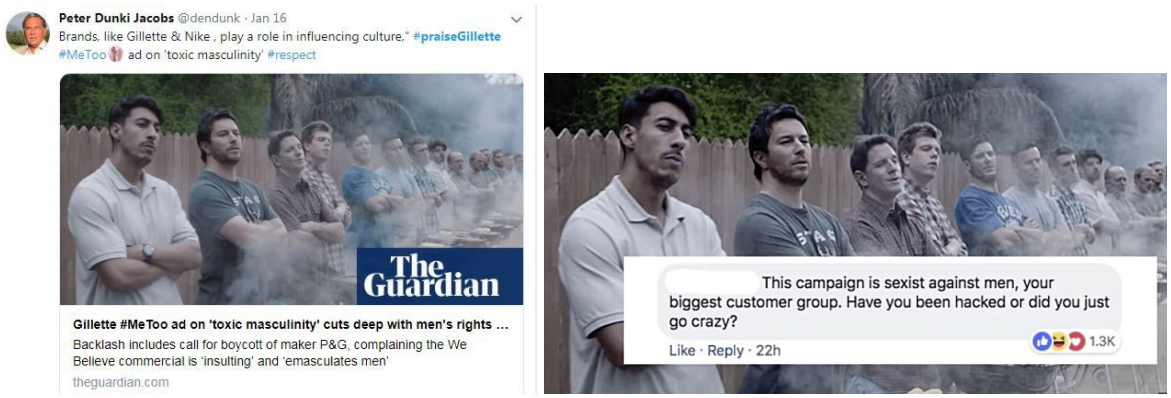



El hombre negro surge como defensor de la mujer en situaciones donde se retrata al hombre blanco como acosador habitual. En un mismo anuncio, dos contextos diferentes refuerzan esta visión marxista para asociar al hombre negro como héroe feminista y al blanco como antihéroe machista.



Cada fotograma trata de mostrar un demonizado comportamiento por parte de hombres que se agrupan en diversas actividades. Así, en un teatro, la risa de los hombres resulta chavacana, desordenada; y en cualquier situación de recreo como pueda serlo una barbacoa, son caracterizados con vanagloria y deleitación en su orgullo en un claro ejercicio audiovisual de propaganda según los parámetros de Adorno.



Desde las redes sociales, algunos usuarios han criticado duramente a marcas cuyo público objetivo es mayoritariamente masculino, argumentando que estas empresas se "suicidan" en términos de marketing al atacar gratuitamente al hombre, catalogándolas, junto a otras como Nike, como propagadoras de la llamada "masculinidad tóxica".

En relación con los índices de abuso y acoso hacia la mujer, los datos presentan interpretaciones diversas según las fuentes. Por ejemplo, un medio convencional reporta cifras de violaciones grupales en España en 2016 sin especificar la nacionalidad de los agresores (El Confidencial). Otros medios sí detallan los casos por nacionalidad, proporcionando una estadística más completa:

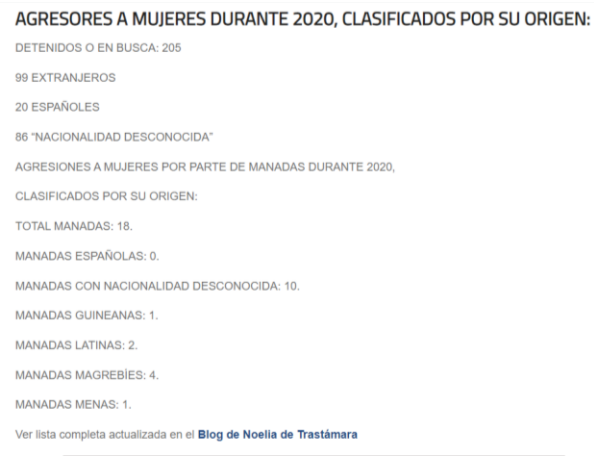
- ESDiario
- Democracia Nacional reporta a fecha de 9 de noviembre de 2019: 1.323 detenidos o buscados, de los cuales 678 son extranjeros, 164 españoles y 481 de nacionalidad desconocida.

Incluso, la policía alemana ha reconocido públicamente la existencia de olas criminales masivas perpetradas por inmigrantes (Somatemps).

Estos datos contrastan con la narrativa mediática que tiende a enfatizar la culpa histórica del hombre blanco y la superioridad moral de otras etnias, evidenciando un desfase entre la representación ideológica en la publicidad y las estadísticas reales de criminalidad.





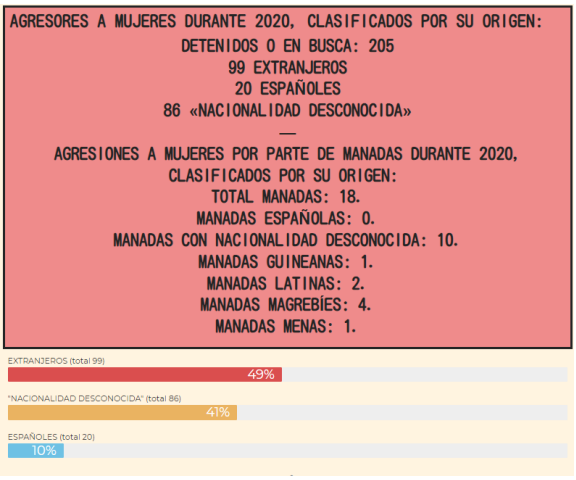


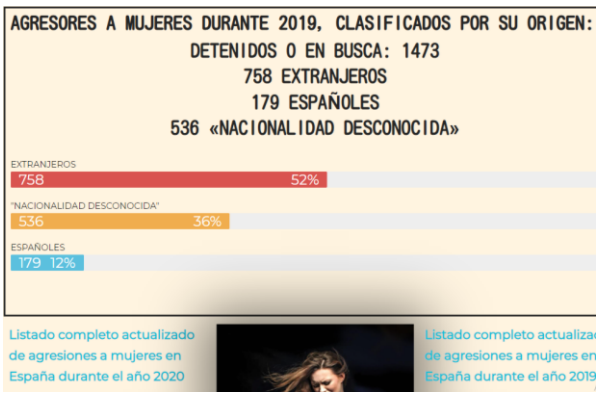


'Any thoughts, Sherlock?'

Según la información estadística publicada en el blog de Noelia de Trastámara —en alusión a la reina Isabel de Trastámara/Castilla, la Reina Católica—, se presentan unas cifras concretas sobre delincuencia y criminalidad en España. Sin embargo, los datos oficiales del Instituto Nacional de Estadística (INE) contrastan notablemente con los reportados en el blog, mostrando resultados diferentes y más ajustados a la realidad demográfica y judicial del país.

Este contraste evidencia cómo algunas fuentes no oficiales pueden generar percepciones sesgadas o parciales de la criminalidad y el impacto de ciertos grupos poblacionales, frente a la información recogida y verificada por organismos estadísticos oficiales.







Instituto Nacional de Estadística

INEbase / Sociedad / Segurid... / Estadísti... / Estadísti... / Resultados nacionales

Resultados nacionales

Condenados por delitos sexuales

Delitos sexuales según nacionalidad

Unidades: Infracciones

Tabla | Gráfico

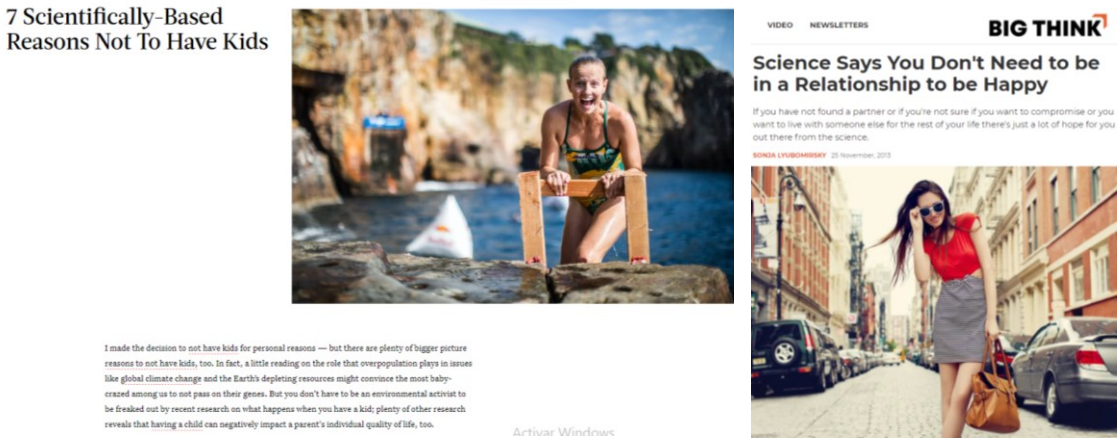
	2019	2018	2017
A Total			
Total	548	408	332
Española	411	312	241
Extranjera	137	96	91
8 Contra la libertad e indemnidad sexuales			
Total	548	408	332
Española	411	312	241
Extranjera	137	96	91
8.1 Agresiones sexuales			
Total	60	69	103
Española	43	39	68
Extranjera	17	30	35
8.1.1 Agresión sexual			
Total	54	61	98
Española	38	33	63
Extranjera	16	28	35
8.1.2 Violación			
Total	6	8	5
Española	5	6	5
Extranjera	1	2	0
8.2 Abusos sexuales			
Total	165	95	107
Española	105	77	78
Extranjera	60	18	29
8.2 BIS Abusos y agresiones sexuales a menores de 16 años			
Total	245	181	79
Española	194	138	61
Extranjera	51	43	18
8.3 Acoso sexual			
Total	3	1	10
Española	2	1	4
Extranjera	1	0	6
8.4 Exhibicionismo y provocación sexual			
Total	23	19	14
Española	21	16	12
Extranjera	2	3	2
8.5 Prostitución y corrupción menores			
Total	52	43	19
Española	46	41	18
Extranjera	6	2	1

30.2 Etnia y natalidad

Los medios, editoriales, el cine de inspiración hollywoodiense y la academia universitaria han participado, a lo largo del siglo XX, como eje paralelo de la propaganda marxista de masas en el fomento de las políticas antinatalistas, promoviendo los postulados sociológicos de la revolución sexual y desaconsejando la tenencia de descendencia. Para ello, la revolución sexual se apoyó en una apariencia de ciencia —denominada "nueva antropología" o "Teoría Crítica"— así como en el malthusianismo y la psicología freudiana, posteriormente difundida por la educación laicista. Estas nuevas formas socioculturales no son meros "accidentes sociológicos aislados", sino que poseen una base intelectual que les permite penetrar incluso en la pedagogía infantil, con pretensiones de influir en la orientación sexual de los escolares.

El malthusianismo de clase y racial promovido por figuras como Margaret Sanger y Bill Gates Sr. se extendió por Occidente para reducir la natalidad en las sociedades desarrolladas. La premisa, lejos de centrarse únicamente en grupos raciales específicos, afectó de manera general a los pueblos occidentales, coincidentes con la antigua Cristiandad. Así, en los medios de comunicación, la mujer occidental rara vez es representada sin hombres de color, mientras los mensajes culturales buscan desincentivar el matrimonio y la maternidad, promoviendo la soltería y el decrecimiento demográfico.

Este paradigma cultural prioriza la permanencia de las personas solteras y su desmotivación hacia la procreación, mientras la diversidad e inclusión se convierten en un instrumento secundario de persuasión mediática. Tres ejemplos de este enfoque pueden consultarse en la fuente: Big Think – Science says you don't need to be in a relationship to be happy.



El texto introductorio de este artículo emplea, en términos marxistas, el ambientalismo como una creencia ética que presenta a la colectividad humana como una "plaga" que amenaza al planeta. El ambientalismo se convierte así en una justificación para que el comunismo obtenga influencia política y restrinja las libertades individuales. Como ejemplo de esta estrategia, el artículo afirma:

"Tomé la decisión de no tener hijos por razones personales, pero hay muchas razones más amplias para no tener hijos también. De hecho, un poco de lectura sobre el papel que juega la superpoblación en temas como el cambio climático global y el agotamiento de los recursos de la Tierra podría convencer a los más locos por transmitir sus genes a bebés" (Bustle).

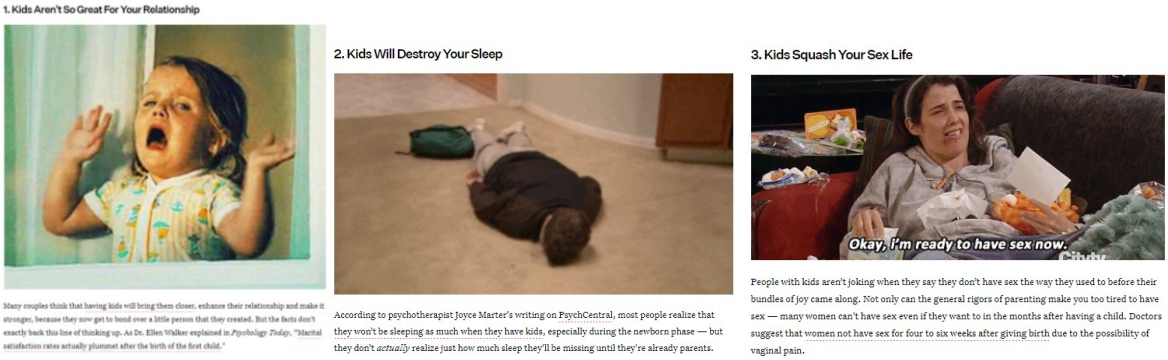
A continuación, se presenta una enumeración de argumentos que buscan desincentivar la tenencia de hijos mediante el miedo, en un ejercicio de propaganda antinatalista radical:

"Pero no es necesario ser un activista medioambiental para asustarse: basta una investigación reciente sobre lo que sucede cuando se tiene un hijo. Muchas otras investigaciones revelan que tener un hijo también puede afectar negativamente la calidad de vida individual de los padres."

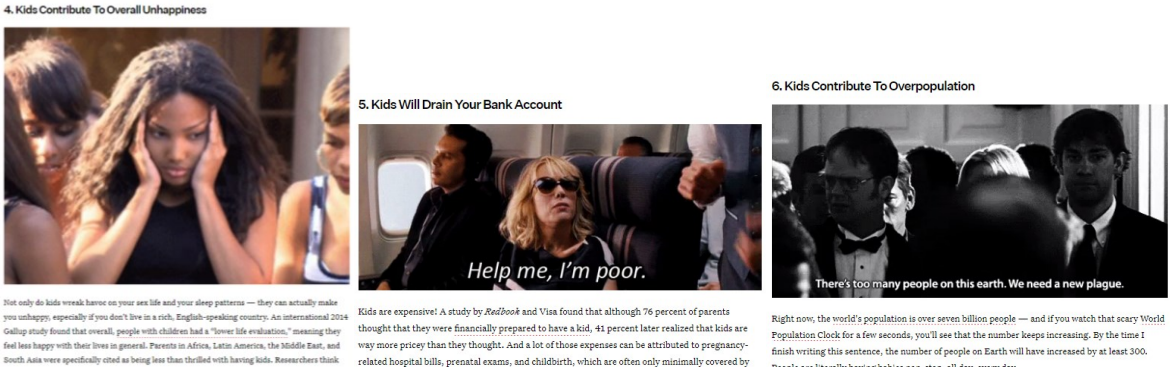
Los argumentos se acompañan de imágenes tipo "gif" para reforzar el efecto disuasorio y están titulados de la siguiente manera:

- Los niños no son muy agradables para tu relación.
- Los niños destrozarán tu sueño.
- Los niños arruinan tu vida sexual.
- Los niños contribuyen a la total infelicidad.
- Los niños secarán tu cuenta bancaria.
- Los niños contribuyen a la superpoblación.
- Los niños incrementan el impacto ecológico.

Esta presentación subraya cómo la propaganda antinatalista contemporánea utiliza tanto el miedo como la estética visual para influir en las decisiones individuales, encuadrándolas dentro de un discurso ambientalista y político.



Distintas celebridades han expresado su satisfacción y desahogo por permanecer solteras: Daily Mail.



Como hemos evidenciado, la publicidad hace un uso constante de parejas interraciales, destacando la representación de mujeres blancas con hombres negros como la más habitual. Sin embargo, en ocasiones las mujeres blancas, las parejas blancas y los niños blancos se emplean como propaganda ideológica sin apelar al mestizaje, presentándolos de manera perjudicial en contextos publicitarios o informativos.

En una estrategia sutil, pero claramente antinatalista, antioccidental y anticristiana, las personas blancas se representan de forma cultural y psicológicamente desfavorable: cuando la prensa pretende instar a la soltería o al control de la natalidad, dirige el mensaje principalmente a la población blanca. Por ejemplo, se aconseja a mujeres blancas permanecer solteras y se plantea la "superpoblación" del planeta refiriéndose principalmente a los niños occidentales/blancos.

Un ejemplo de este tipo de propaganda lo ofrece NBC News:

"La ciencia demuestra que tener muchos niños es perjudicial para el planeta. La moral sugiere que dejemos de tener tantos en razón de los estándares medioambientales" (NBC News).

Este enfoque evidencia cómo ciertos medios seleccionan estratégicamente a la población blanca para reforzar agendas culturales y antinatalistas bajo un discurso ambientalista y moral.





5 razones por las que las personas deciden no tener hijos







Los bebés que se utilizan mediáticamente para argumentar la supuesta superpoblación demográfica son siempre occidentales, nunca mestizos, lo cual resulta especialmente llamativo considerando la tendencia de fertilidad decreciente en Occidente frente a la rápida proyección de crecimiento poblacional en África.

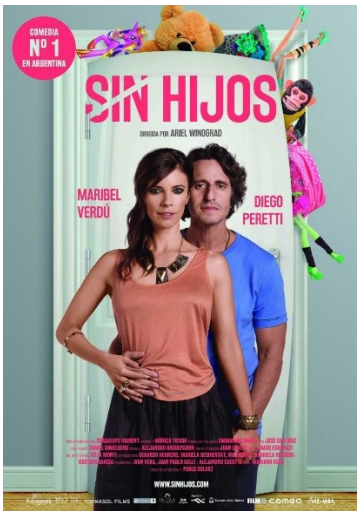
Distintos formatos culturales promueven la idea de no tener hijos, funcionando como propaganda antinatalista. Entre estos se incluyen artículos de prensa digital dirigidos a mujeres jóvenes, como los sitios "Fucsia" o "Harmonia.la", que divulgan contenidos de interés actual y persuasión ideológica con los puntos de la agenda progresista.

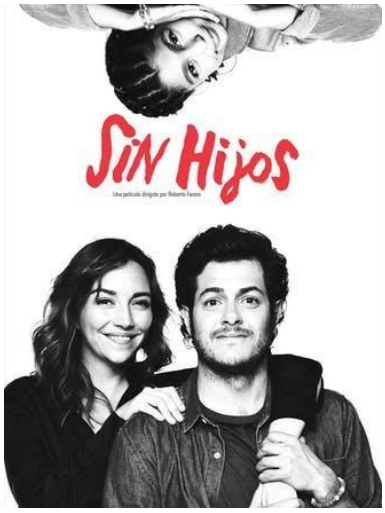
El artículo de *Harmonia.la* expone argumentos similares a los de publicaciones estadounidenses, adaptando el tono a la idiosincrasia española, más moralista, pero dejando espacio para la percepción egoísta de la vida, con la intención de desactivar el argumento del egoísmo antinatalista como el más reprochable:

- Capacidad económica
- Prioridad al éxito profesional
- No nacieron para ser padres
- Reducir la huella ecológica
- El mundo se ha vuelto un caos
- No se trata de egoísmo

En el ámbito cinematográfico, esta narrativa se refleja en guiones como el de la película argentina *Sin hijos* (2015), cuyo remake mexicano estaba previsto para 2020. La protagonista, Maribel Verdú, ha

manifestado públicamente su voluntad de no ser madre, reforzando la proyección mediática del mensaje antinatalista y de priorización individual sobre la familia.





Las producciones cinematográficas continúan proyectando la narrativa antinatalista y la promoción de la autonomía individual sobre la maternidad tradicional. Ejemplos son las películas: *Sin hijos* (2015, Argentina) y su versión mexicana *Sin hijos* (2020). Ambas refuerzan un imaginario cultural donde la decisión de no tener hijos se presenta como opción legítima y deseable para la mujer moderna.

Históricamente, figuras como Nikola Tesla expresaron ideas eugenésicas vinculadas al control de la reproducción:

"El único método compatible con nuestras nociones de civilización y raza es evitar la reproducción de los no aptos mediante la esterilización y la guía deliberada del instinto de apareamiento… Ciertamente, a nadie que no sea un padre deseable se le debe permitir producir descendencia…" (Revista *Liberty*, 9 de febrero de 1935)

Actualmente, medios digitales continúan con un sesgo conductista y antinatalista, enumerando razones por las que "las mujeres ya no quieren tener hijos":

- No quieren renunciar a su felicidad
- Para demostrar que no todas las mujeres tienen instinto maternal
- No quieren renunciar a su carrera
- No quieren contribuir al deterioro del planeta
- No quieren renunciar a cierto estilo de vida. Fuente: Fucsia

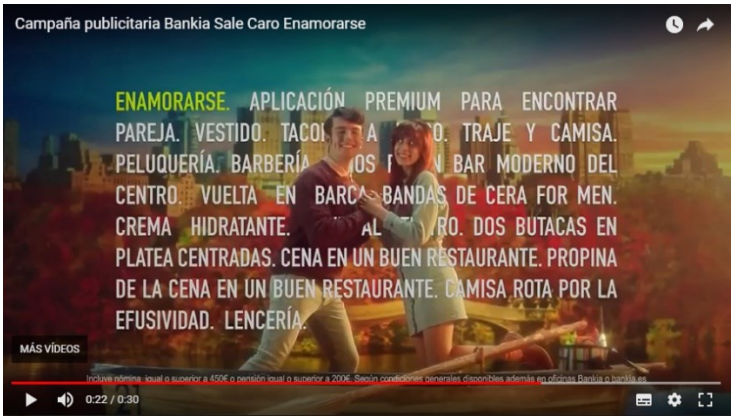
Asimismo, testimonios individuales, como el de Francy Uribe, refuerzan la narrativa de que la maternidad no define el rol de la mujer en la sociedad: Fucsia.

Otra estrategia persuasiva se basa en difundir relatos de arrepentimiento materno, reforzando la idea de la maternidad como sacrificio y limitación personal. Entre los argumentos más significativos de artículos de este tipo se incluyen:

- "Ojalá no hubiera nacido (mi hijo)"
- "Si pudieras retroceder el tiempo, con el conocimiento que tienes hoy, ¿serías mamá?"
- Testimonios recogidos en el libro *Madres Arrepentidas*

- Advertencias sobre la preparación emocional antes de tener hijos
- Opiniones que describen la maternidad como limitante: “Aparte de las perpetuas dificultades y preocupaciones, no le ha aportado nada a mi vida”
- Reflexiones de psicólogas como Andrea Vega sobre el “sacrificio del ser y los sueños en pro del otro”
- Críticas hacia quienes se dedican exclusivamente a la crianza, acusándolas de inactividad o falta de realización personal
- Encuestas de Orna Donath que recogen sentimientos de arrepentimiento profundo: “No habría creado ni siquiera un cuarto de ser humano. Lo más doloroso es que no puedo echar para atrás”

Estas publicaciones y testimonios configuran un entramado mediático-cultural que refuerza la narrativa antinatalista, orientada a promover la autonomía individual, el retraso o la renuncia a la maternidad y la percepción de la maternidad como una carga o sacrificio innecesario.





Diversos formatos publicitarios y mediáticos en España y en el ámbito internacional promueven mensajes antinatalistas y desincentivan la formación de parejas estables. Un ejemplo directo en España es el anuncio de la entidad bancaria Bankia, que se suma a la línea histórica de propaganda que busca moldear la percepción social sobre la maternidad, la paternidad y la estructura familiar.

En el plano académico, escuelas de pensamiento como la antropológica de Franz Boas, la psicoanalítica de Sigmund Freud o la sociológica de Lévi-Strauss han influido en la difusión de ideas que cuestionan la reproducción tradicional y promueven la autonomía individual frente a la familia como núcleo esencial de la sociedad (Fucsia).

La propaganda antinatalista también se apoya en supuestas amenazas económicas para la natalidad, reflejadas en artículos que asocian tener hijos con riesgo de pobreza (El Diario de la Educación, 2017). Asimismo, en plataformas como YouTube se difunden contenidos educativos o divulgativos que refuerzan la idea de retrasar o evitar la maternidad y paternidad, mediante psicólogos o programas televisivos con parrilla digital:

- Video de psicólogo
- Programa televisivo en Internet



ACTUALIDAD DERECHOS

COMPARTIR

«Tener hijos en España es arriesgarse a ser pobre»

por Pablo Gutiérrez de Álamo • 16/10/2017

Segueix @PabloGutierrezA

- **Esta es una de las conclusiones a la que llega el VII Informe sobre pobreza en España presentado por EAPN sobre el nivel de pobreza y riesgo de exclusión en el país.**

Las familias, ya sean monomarentales o no, con menores a su cargo tienen más riesgo de padecer pobreza y riesgo de exclusión social que las familias formadas solo por adultos.

Con datos similares a los de otros años, el grupo con más riesgo de estar en situación de

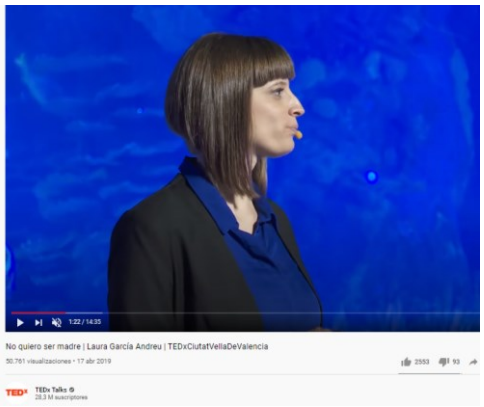




En el ámbito de conferencias y charlas de empoderamiento femenino, se repite esta narrativa. Por ejemplo:

- María Fernández-Miranda Bances en TEDxBarcelonaWomen 2017 subraya que "Ser o no ser madre no debería ser la cuestión".
- Co-directora y co-guionista del documental *Motherhood* relata su decisión de renunciar a la maternidad, enfatizando la necesidad de superar estigmas sociales para ejercer la propia libertad (Video).





Desde un enfoque globalista, la propaganda de *race-mixing* se vincula a un proyecto de redefinición social, donde los niños blancos son representados como prescindibles dentro de un nuevo orden mundial, mientras se promueve una población mixta y sin vínculos identitarios claros. La publicidad busca proyectar un mensaje ideológico que refuerza la reducción de la natalidad entre europeos y occidentales, asociándolos con un pasado "superado" y sin relevancia para el futuro global.











Algunos titulares mediáticos que ejemplifican la difusión de la antinatalidad son:

- La peor decisión que puedes tomar es tener un hijo, según la ciencia
- ¿Quieres luchar contra el cambio climático? Tener menos hijos
- Por qué tener hijos es malo para tu matrimonio
- Por qué la ciencia dice que tener hijos puede ser una mala idea
- NBC: "Tener un hijo es una de las peores cosas que puede hacer por el medio ambiente"
- La ciencia demuestra que los niños son malos para la Tierra, la moralidad sugiere que dejemos de tenerlos
- NBC y LifeSiteNews: Tener muchos hijos es inmoral como liberar a asesinos de la cárcel
- LifeNews: Tener hijos es una "indulgencia" mala para la Tierra

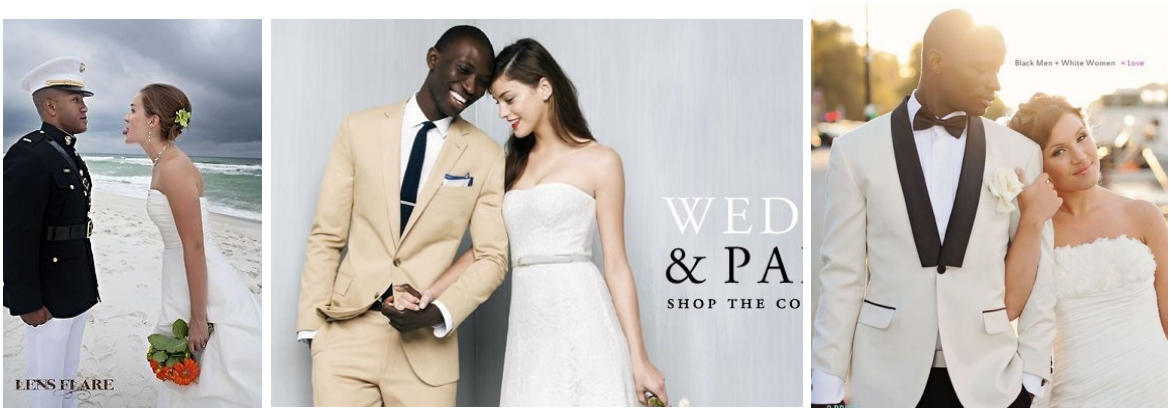
Finalmente, la Organización Mundial de la Salud ha emitido informes que amplían el acceso al aborto (incluyendo adolescentes), las cirugías de reasignación de sexo y la despenalización de conductas sexuales consideradas "extramatrimoniales", así como el apoyo a colectivos LGBT e intersexuales, siendo aclamadas estas medidas por activistas de género (Agencia Voz).

En conjunto, estos ejemplos muestran un entramado de medios, publicidad y organismos internacionales que consolidan un mensaje antinatalista y desincentivador de la procreación, especialmente enfocado hacia la población occidental y europea.

30.3 Autoría ideológica en publicidad

La propaganda de *race-mixing* y la normalización de la diversidad en la publicidad y los medios audiovisuales estadounidenses se ha desarrollado de manera progresiva a lo largo de las últimas décadas, con especial énfasis en la desvalorización del hombre blanco y cristiano en contraste con hombres de otras etnias y colectivos. A pesar de la presión mediática por la aceptación de relaciones interraciales, la realidad demográfica muestra que las parejas de la misma raza siguen siendo mayoritarias.

La productora HLG Studios (Los Ángeles, Florida), fundada por Yuri Baranovsky, ha sido responsable de campañas publicitarias de marcas de gran alcance, incluyendo Netflix (anuncio *The Couple*) y Audi (*daughter driving*), donde se promueven mensajes de *race-mixing* y de igualdad de género. En estas campañas, los hombres blancos suelen aparecer como débiles o inseguros frente a hombres negros, mientras que las mujeres blancas eligen a sus parejas de otras etnias como una estrategia narrativa de normalización multicultural (The Couple, Netflix).



La industria publicitaria estadounidense y europea está concentrada en unas pocas megacorporaciones:

- Omnicom Media Group e Interpublic (Nueva York)
- WPP (Londres)
- Publicis (París)
- Dentsu (Tokio, quinto lugar a nivel mundial)

Estas corporaciones poseen decenas de agencias más pequeñas y ejercen un poder decisivo sobre los medios, la televisión y la publicidad global (Elliott, Stuart, *The New York Times*, 2002; Delo, Cotton, 2015). Omnicom, fundada por Allen Rosenshine, Keith Reinhard y John Bernbach, ha adquirido más de 150 firmas y ha promovido ampliamente campañas que fomentan la diversidad étnica. Maurice Lévy, CEO de Publicis (1987-2017), cita a su abuelo rabino como inspiración y ha sido galardonado por la ADL por su promoción de la "diversidad" (ADL).

Las corporaciones publicitarias promueven la diversidad en sus equipos de trabajo como un valor estratégico, enumerando beneficios como creatividad, innovación, sensibilidad cultural, productividad y retención del talento (Hult.edu). Por su parte, el grupo WPP es dirigido por Martin Sorrell, y Michael Isor Roth encabeza Interpublic, condenando la "supremacía blanca" y defendiendo la diversidad como valor fundamental estadounidense (Adweek).

Históricamente, en los años 80, la inclusión de niños negros o latinos en series estadounidenses se limitaba a la integración mínima en la narrativa. Actualmente, los anuncios tienden a ensalzar la figura del hombre negro y latino, mientras que la identidad del hombre blanco, europeo o cristiano se presenta negativamente, promoviendo estereotipos de debilidad o inseguridad.

De manera paralela, la visibilidad de los colectivos LGBT se ha incrementado progresivamente en medios y programas de televisión españoles:

- 1990s: Boris Izaguirre (*Lo + plus*)
- 2000s: Jesús Vázquez (*Hablando se entiende la basca*, *Operación Triunfo*), Jorge Javier Vázquez (*Supervivientes*, *Sálvame*, *Sábado Deluxe*), Oriol Nolis (*Telediario fin de semana*), Pelayo Díaz (*Mujeres y hombres y viceversa*), Anabel Alonso, Sandra Barreda (*Debate de GHVIP*), y "Los Javis" (*Operación Triunfo*) (Shangay, 2018).

Este conjunto de estrategias mediáticas y publicitarias revela un patrón sistemático: la exaltación de la diversidad étnica y sexual, la desvalorización de la identidad blanca/occidental/cristiana, y la creación de un relato cultural que favorece la normalización de valores globalistas, con un marcado sesgo ideológico en el entretenimiento y la publicidad.



La concentración de poder en la industria del marketing no solo es económica, sino también ideológica. Gran parte de las agencias de publicidad en Estados Unidos e Inglaterra están controladas por perfiles con inclinaciones izquierdistas: pro-aborto, pro-inmigración, feministas y promotores de la diversidad étnica, especialmente en el marco de agendas que afectan al hombre blanco. Ejemplo de ello es el Festival of Media Global 2015, organizado por Omnicom Media Group, donde directoras de agencias como Esther Franklin presentaron ponencias sobre feminismo y multiculturalismo, considerados "triunfos sociales" en sociedades occidentales. Esta orientación demuestra que la publicidad se ha

convertido en un vehículo para normalizar la reducción de la población blanca y la disolución cultural de Occidente bajo consignas como “igualdad”, “inclusión”, “tolerancia” o “multiculturalidad”.

Desde la perspectiva electoral, se observa que la izquierda en EE. UU. busca atraer el voto de minorías étnicas y extranjeras, consolidando un multiculturalismo que funciona como un instrumento político para afianzar el marxismo cultural. Esta tendencia se refleja también en la composición de los medios y la publicidad, donde un número significativo de judíos y simpatizantes de ideas judeizantes desempeñan un papel destacado, no tanto en la subversión doctrinal directa, sino en la guerra cultural que socava la continuidad histórica y moral de Occidente mediante el marxismo cultural.

En términos estratégicos, la destrucción de la familia nuclear occidental —base de la civilización cristiana— constituye una herramienta central de esta subversión. Se fomenta que las mujeres occidentales formen parejas con hombres de otras culturas y religiones, cuyos niveles de compromiso paternal y aceptación de valores humanistas son supuestamente inferiores, lo que facilita la desintegración familiar. La propaganda mediática refuerza la percepción del hombre blanco como violador en potencia o paria social, mientras que se exaltan sistemas estatales y feministas que desplazan la autoridad familiar y el rol paterno. Así, se crean niños sin legado cultural ni espiritual, fortaleciendo un proyecto de disgenesia inducida por la manipulación mediática y educativa.

La consecuencia es un clima cultural de rechazo a lo occidental, abarcando dimensiones doctrinales, espirituales, étnicas, científicas y culturales, donde “Occidente” se identifica con la antigua Cristiandad homogéneamente católica, fundamento del Logos divino y de la moral humanista tradicional.

En este contexto, G. K. Chesterton advertía:

“Nunca se dirá lo suficiente que lo que ha destruido la familia en el mundo moderno ha sido el capitalismo. Sin duda podría haberlo hecho el comunismo, si hubiera tenido la oportunidad fuera de esa tierra salvaje en la que florece actualmente. Pero lo que ha destruido hogares, alentado divorcios, y tratado las viejas virtudes domésticas con cada vez más desprecio, ha sido la época y el poder del capitalismo. Es el capitalismo el que ha provocado una lucha moral y una competencia comercial entre los sexos; el que ha destruido la influencia de los padres a favor de la del empresario; el que ha sacado a los hombres de sus casas a la busca de trabajo; lo que ha forzado a vivir cerca de fábricas o empresas en lugar de cerca de sus familias; y, sobre todo, lo que ha alentado por razones comerciales un desfile de publicidad y novedades chillonas que es por naturaleza la muerte de todo lo que nuestras madres y padres llamaron dignidad y modestia. No es el bolchevique, sino el jefe, el publicitario, el vendedor o el agente comercial quien ha derribado y pisoteado, como una salvaje invasión de bárbaros, la antigua estatua romana de Verecundia”.

Este análisis evidencia cómo la publicidad y los medios se han convertido en instrumentos para remodelar la estructura social occidental, erosionar la familia, y redefinir la moralidad cultural en función de agendas ideológicas.

MARCO II

SIMBOLOGÍA ALQUÍMICA Y ANDROGENEIZACIÓN INICIÁTICA EN LA CULTURA POPULAR

31. ANTECEDENTES FÍLMICOS DE LA ANDROGENIZACIÓN O TRAVESTISMO DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO

El cuestionamiento de las categorías tradicionales de masculinidad y feminidad, orientado hacia la equiparación o incluso la neutralización de las identidades como meras expresiones biológicas diversas, ha sido empleado de manera recurrente como recurso de explotación simbólica y rentabilidad comercial por parte de la industria cinematográfica de Hollywood. En este contexto, solo a través del consentimiento paulatino de las audiencias puede una figura tradicionalmente considerada subversiva —como el travestismo— operar como mecanismo de naturalización y normalización tanto de la identidad de género como de la homosexualidad.

En las últimas décadas, determinadas producciones cinematográficas centradas en el travestismo han mostrado un crecimiento tanto en su número como en su aceptación social, adquiriendo una notable popularidad. Entre los ejemplos más representativos se encuentran I Was a Male War Bride (1949), Some Like It Hot (Con faldas y a lo loco, 1959), Tootsie (1982), Mrs. Doubtfire (Señora Doubtfire, 1993) y The Birdcage (La jaula de las locas, 1996).

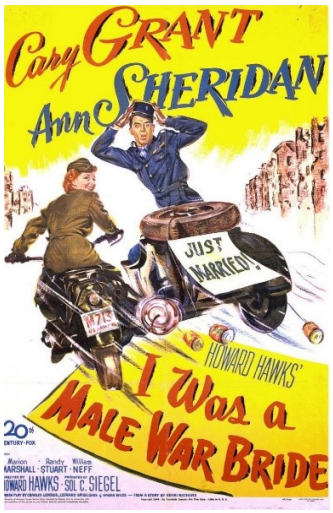
Cabe destacar que estas producciones no solo se han construido narrativamente con el objetivo explícito —la "versión oficial"— de brindar representación e integración a una audiencia minoritaria homosexual y travestida, reduciendo así posibles manifestaciones de rechazo o incomprensión social. También han funcionado como vehículos de una "diversión oficial", orientada hacia la normalización de un patrón identitario específico, de carácter andrógino, el cual puede vincularse con ciertos referentes doctrinales de corte gnóstico.

Estas narrativas se distinguen, además, por una inversión temporal de las categorías y roles de género, que es luego neutralizada mediante conclusiones moralizantes que tienden a restituir el orden tradicional. En este sentido, aunque aparentan problematizar la construcción del género, las películas evitan una reflexión profunda sobre su carácter socialmente construido, restaurando al final los signos normativos del mismo.

"La novia era él" (1949. Título original: I Was a Male War)














“Con faldas y a lo loco” (1959. Título original: Some like it hot):





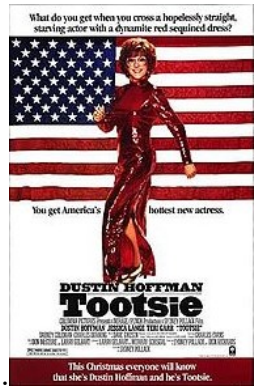











1. 

2. 

3. 

Entre los símbolos visuales recurrentes empleados en ciertas producciones cinematográficas contemporáneas, pueden identificarse elementos que, más allá de su valor estético, adquieren una dimensión simbólica cargada de significados ideológicos y culturales. A continuación, se destacan tres representaciones especialmente significativas:

El cartel promocional cinematográfico, en el que aparece una figura andrógena vestida con un llamativo vestido rojo, situada frente a la bandera de los Estados Unidos, constituye un motivo visual reiterado. Esta imagen puede ser interpretada como una alegoría visual de dominación simbólica sobre la nación imperial —y, por extensión, sobre el orden mundial que esta representa—. La elección cromática del rojo, sumado a la ambigüedad de género del personaje central, sugiere una inversión de los códigos tradicionales de poder, donde la estética performativa actúa como vehículo de resignificación cultural.

El uso del denominado signo masónico postural del "Pensante" ha sido objeto de diversas interpretaciones simbólicas. Esta postura, que remite a una actitud de contemplación o introspección profunda, se ha asociado a valores de élite intelectual y control del conocimiento. En el contexto

cinematográfico, su incorporación puede responder a una intención de proyectar una imagen de dominio reflexivo o superioridad simbólica, especialmente cuando se vincula a personajes con roles de autoridad o transgresión.

De manera análoga, el signo postural de "la fidelidad a los jefes", también identificado en ciertas representaciones visuales como gesto de lealtad hacia estructuras jerárquicas, puede ser interpretado como una alusión a la obediencia dentro de marcos organizativos cerrados o iniciáticos, como aquellos asociados al simbolismo masónico. Este tipo de gestualidad, cuando es incorporado a material promocional o escenas clave de una narrativa audiovisual, contribuye a reforzar un sistema simbólico complejo que apunta a la validación de estructuras de poder discreto.

Estas formas simbólicas no deben entenderse como simples decoraciones o elecciones arbitrarias de diseño visual, sino como estrategias comunicativas que participan activamente en la configuración del discurso audiovisual y sus efectos culturales.

4.  5. 

4 / 5. Signos masónicos posturales de "Posesión espiritual".





"Señora Doubtfire" (1993. Título original: Madame Doubtfire):







Jaula de grillos (1996. Título original: The Birdcage)

1.  2. 

En el análisis visual de ciertas producciones audiovisuales, además de los símbolos explícitos, es posible identificar una serie de elementos implícitos que, aunque discretos, cumplen una función significativa en la articulación del discurso simbólico. Entre estos, destacan los siguientes:

La indumentaria femenina compuesta por una chaqueta y cuello de camisa de corte masónico constituye un recurso visual cargado de connotaciones. Este tipo de vestimenta, que remite a las formas tradicionales del atuendo masculino ceremonial, puede interpretarse como una manifestación sutil de inversión de roles de género, pero también como una señal de iniciación simbólica en estructuras de poder reservadas históricamente al ámbito masculino. En este sentido, el uso de códigos estéticos vinculados a la iconografía masónica —como los cortes rectos, simétricos y la sobriedad cromática— puede entenderse como una alusión indirecta a la incorporación femenina dentro de esferas simbólicas de autoridad, conocimiento o control.

De modo complementario, la presencia en el fondo escénico de un cuadro cuyo personaje realiza el gesto de levantar el dedo índice —conocido como la pose de "la preservación" en ciertos contextos esotéricos y masónicos— introduce un signo postural cargado de significado oculto. Este gesto ha sido tradicionalmente asociado con la noción de custodia del conocimiento, advertencia o afirmación de autoridad moral. Su inclusión en el plano visual, aunque sea de manera secundaria o marginal, actúa como marca discursiva sutil, que puede inscribirse dentro de una estrategia de codificación simbólica destinada a ciertos niveles de lectura o interpretación especializados.

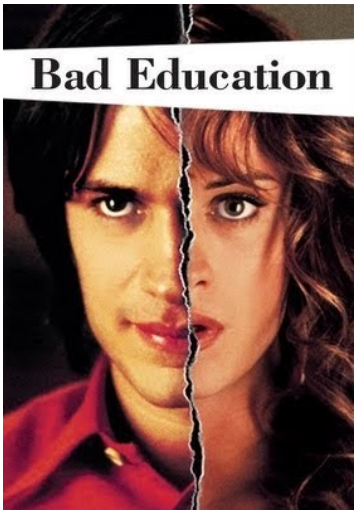
La combinación de estos elementos —vestimenta y gesto— sugiere la presencia de un lenguaje visual cifrado, donde la semiótica del poder se expresa no tanto a través de afirmaciones directas, sino mediante un sistema de signos culturalmente codificados que remiten a tradiciones iniciáticas, como la masonería, y a dinámicas de representación simbólica del orden, la jerarquía y la autoridad.

3.  4. 

En determinadas composiciones visuales, el atrezzo cumple una función central como vehículo de significación simbólica. Es el caso de la denominada “silla presidencial”, ubicada en el centro de la mesa, cuyo diseño remite claramente a motivos eclesiásticos. Esta pieza, más allá de su función escenográfica, puede interpretarse como una representación simbólica de la usurpación del trono espiritual, específicamente el que ocupa el lugar de la tradicional Silla de Pedro, sede de autoridad de la Iglesia Católica. Desde una perspectiva alegórica, este gesto escenográfico puede leerse como una alusión a la toma del poder espiritual por parte de una figura de carácter antitético o subversivo,

identificada, en ciertos marcos simbólicos tradicionales, con el Anticristo, cuya representación cultural ha sido históricamente vinculada con características andrógenas o bisexuadas.
La disposición de los comensales, dispuestos en actitud expectante frente al trono vacío, puede ser interpretada como una metáfora del esperado advenimiento de esta figura que habría de asumir el dominio mundial, no sólo en términos políticos, sino en clave espiritual y cultural. Dentro de esta narrativa simbólica, se alude a Lucifer como quien ocuparía dicho trono, acompañado por su consorte simbólica, Inanna, antigua diosa mesopotámica asociada al panteón babilónico, reconocida por su ambigüedad de género y su carácter andrógino. Esta referencia mitológica, que recupera elementos de los antiguos cultos orientales, se proyecta aquí como contraparte simbólica del arquetipo mariano en la tradición cristiana, instaurando así una tensión teológica y simbólica de largo alcance. (Sobre Inanna, véase más abajo).
Finalmente, el póster promocional de la película, lejos de limitarse a una función publicitaria, puede ser entendido como un resumen iconográfico de los elementos simbólicos ya mencionados. Su diseño integra signos visuales codificados —colores, poses, fondos, miradas, vestimenta— que aluden, muchas veces de forma implícita, a una cosmología alternativa que subvierte los referentes teológicos tradicionales. Así, el cartel no solo promociona una obra fílmica, sino que actúa como umbral visual hacia una narrativa ideológica y simbólica más profunda, que puede ser comprendida plenamente solo a través de una lectura atenta y contextualizada.

La mala educación (2004)
La película La mala educación, dirigida por Pedro Almodóvar, se articula en torno a la compleja relación entre dos amigos y antiguos amantes, cuya historia se despliega a partir de la investigación de un crimen de carácter estilizado. La estructura narrativa se apoya en dispositivos propios de la metaficción, conjugando múltiples niveles temporales y perspectivas narrativas que desdibujan la frontera entre realidad, recuerdo y ficción.
Los principales ejes temáticos abordados incluyen el abuso sexual ejercido por miembros del clero católico, la transexualidad, el consumo de sustancias psicoactivas y las tensiones en torno a la construcción identitaria en contextos marcados por la represión moral y religiosa. La carga crítica de estos temas se ve acentuada por el enfoque estético y narrativo, característico del cine de Almodóvar, en el que confluyen elementos del melodrama, el cine noir y la autorreferencialidad cinematográfica.
En el contexto de su recepción internacional, la película fue clasificada como NC-17 en los Estados Unidos, debido a una escena de contenido sexual explícito entre personajes masculinos —específicamente una escena de sexo oral homosexual—, lo que evidencia los límites de tolerancia cultural y normativa en torno a las representaciones de la sexualidad no heteronormativa en el cine comercial.
Resulta llamativa, en términos simbólicos y culturales, la fecha de estreno en España: el 19 de marzo de 2004, día en que se celebra la festividad de San José, figura reverenciada como patrón de la Iglesia Católica y modelo de castidad y protección familiar. Esta coincidencia, que podría interpretarse como una elección deliberada y de tono irónico o crítico, refuerza la dimensión subversiva de la obra frente a los discursos tradicionales de autoridad moral, especialmente aquellos sostenidos por la institución eclesiástica.





31.1. Antecedentes cinematográficos del ser andrógino

La República de Weimar (1918–1933) y la transformación cultural

La República de Weimar, establecida en Alemania tras la Primera Guerra Mundial, ha sido objeto de múltiples interpretaciones históricas, algunas de ellas centradas en su carácter como laboratorio de transformaciones culturales profundas que desafiaron las estructuras tradicionales de la sociedad europea. A diferencia de procesos revolucionarios violentos como el que tuvo lugar en la Rusia zarista (1917), el caso alemán representó, para ciertos analistas, un intento de transformación del orden social a través de instrumentos culturales, en lugar de mediante confrontación armada directa.











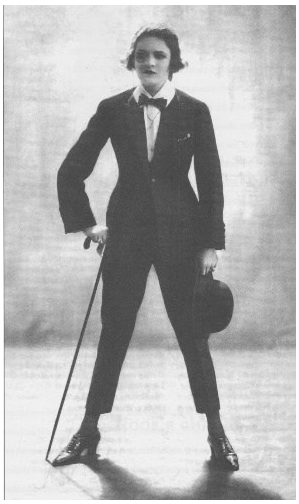




Hansi Sturm es una artista drag de cabaret del año 1933 en Berlín

















Desde esta perspectiva, algunos autores han considerado Weimar como un "experimento cultural", en el que se promovieron nuevas formas de expresión artística, sexualidad, identidad y pensamiento político. La figura de Willi Münzenberg, teórico comunista y activista vinculado a la Internacional Comunista, suele citarse en este contexto como uno de los promotores de estrategias de influencia ideológica a través de los medios de comunicación, el arte y la intelectualidad. A él se le atribuye la declaración:

"¡Debemos organizar a los intelectuales y usarlos para hacer que la civilización occidental apeste! Solo entonces, después de corromper todos sus valores y hacer que la vida sea imposible, podremos imponer nuestro orden".

Cabe señalar que esta cita, de circulación frecuente en discursos contemporáneos críticos del marxismo cultural, no ha sido documentada de manera concluyente en fuentes primarias académicamente verificadas, por lo que debe tomarse con precaución historiográfica.

La vida cultural en Weimar, particularmente en ciudades como Berlín, fue caracterizada por una intensa liberalización sexual, una proliferación de cabarets, revistas eróticas y la emergencia de una incipiente industria cinematográfica que abordaba temas hasta entonces considerados tabú. En este contexto, se desarrollaron también los primeros estudios sistemáticos sobre la sexualidad y la identidad de género, impulsados por figuras como Magnus Hirschfeld, médico judío-alemán y pionero del activismo homosexual, quien fundó en 1919 el Institut für Sexualwissenschaft (Instituto de Ciencias Sexuales).

Hirschfeld, junto a colaboradores como Ivan Bloch, médico especializado en sexología, defendía la existencia de una diversidad sexual inherente a la condición humana y promovía una visión científica —aunque todavía rudimentaria— de las identidades sexuales y de género no normativas. En el instituto, además de realizarse estudios e investigaciones, se llevaron a cabo algunas de las primeras

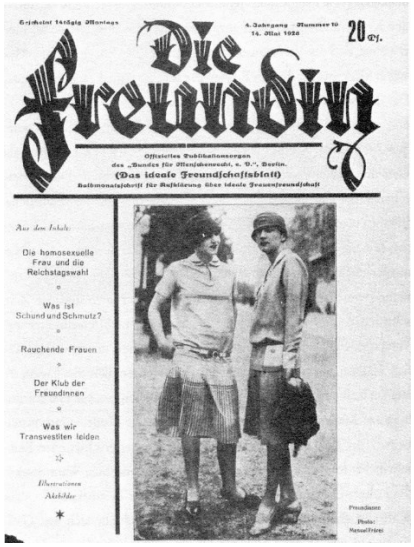
intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo, lo que marcó un precedente significativo en la historia de la medicina y la teoría de género.
Este ambiente de efervescencia cultural y ruptura con los códigos morales tradicionales fue visto por sectores conservadores como una amenaza al orden establecido. Tales tensiones ideológicas serían uno de los muchos factores que contribuirían al colapso de la República de Weimar y al ascenso del régimen nacional-socialista, que en 1933 clausuró instituciones como el Instituto de Hirschfeld y destruyó sus archivos.





La drag queen Hansi Sturm rellenando bolsas de cocaína







Cartel promocional / Portada de revista / Número cómico clásico del andrógino


875
Gruppe aus einem Berliner homosexuellen Lokal „Marienkasino“, in dem viele männliche Prostituierte in Frauenkleidern verkehrten
590



Durante el periodo de la República de Weimar (1918–1933), diversos teóricos y activistas vinculados al pensamiento marxista y progresista participaron activamente en procesos de transformación cultural e institucional, promoviendo cambios significativos en materia de arte, sexualidad, educación y medios de comunicación. Sin embargo, algunos estudiosos han señalado que dichos procesos de reforma fueron implementados con notable rapidez, en un contexto de gran inestabilidad política, económica y social, lo que habría dificultado su consolidación estructural y su arraigo duradero en la sociedad alemana.

Desde ciertas interpretaciones críticas del desarrollo de estos movimientos, se argumenta que la falta de gradualismo y el carácter disruptivo de algunas transformaciones socioculturales provocaron una reacción social adversa que impidió alcanzar los objetivos transformadores que sus promotores se habían propuesto. Esta reacción se tradujo, en parte, en una polarización ideológica que facilitaría el ascenso de fuerzas políticas de signo autoritario y conservador, como el nacionalsocialismo, que tomó el poder en 1933.

En consecuencia, diversos intelectuales, artistas y pensadores de orientación marxista, socialista o progresista, muchos de ellos de origen judío y con vínculos con instituciones culturales de Weimar, se vieron forzados al exilio. Un número significativo de ellos emigró a los Estados Unidos, especialmente a Nueva York y Los Ángeles, donde encontraron en Hollywood y en el mundo académico estadounidense nuevas plataformas para continuar su trabajo cultural, teórico o artístico.

Este proceso migratorio contribuyó a lo que algunos autores han denominado la "internacionalización del pensamiento crítico europeo", que permitió la transferencia de ideas marxistas, psicoanalíticas, existencialistas y estéticas a contextos culturales distintos. En este sentido, puede decirse que Hollywood se convirtió, en parte, en un espacio de reinvención cultural, donde ciertos ideales progresistas comenzaron a rearticularse en formatos narrativos y simbólicos más accesibles al público de masas, lo que tuvo implicaciones duraderas en la evolución del cine, la comunicación y la cultura popular del siglo XX.

31.2. Marxismo de género en Hollywood: Marlene Dietrich



Filme “Morocco”, 1930





Símbolos posturales masónicos de magia en Marlene Dietrich:









En el estudio de los discursos simbólicos visuales en el cine y la cultura de masas del siglo XX, puede observarse la recurrencia de ciertos gestos codificados, utilizados especialmente en contextos promocionales, como parte de una estrategia iconográfica deliberada. Uno de los ejemplos más representativos se encuentra en el filme La condesa Alexandra (1937), en cuyo material promocional la actriz protagonista adopta una serie de posiciones corporales que pueden ser interpretadas, desde una perspectiva semiótica o esotérica, como una forma de proyección simbólica de significados gnósticos o luciferinos, análogos a los mudras en tradiciones orientales.
Entre estos gestos o poses se incluyen:
El símbolo de la “X”, frecuentemente asociado a la negación, el cruce de caminos o la marca de lo oculto.
La llamada “pose del cáliz”, que remite a una estructura de receptividad o contención simbólica, con posibles resonancias rituales.

La pose del ojo omnividente, que alude al símbolo del “ojo que todo lo ve”, tradicionalmente asociado a la vigilancia trascendente, pero también a corrientes esotéricas vinculadas a la masonería o el gnosticismo.
La denominada “garra del diablo”, gesto manual que ha sido interpretado como representación simbólica de lo profano o lo antitético al orden divino.
El gesto del “voto de silencio”, habitualmente expresado con el dedo índice sobre los labios, que connota secreto iniciático o complicidad simbólica.
Finalmente, el uso de la bañera como símbolo del “bautismo gnóstico” representa un desplazamiento simbólico del rito cristiano tradicional hacia un proceso de regeneración esotérica o interior, sin mediación eclesiástica.
Este tipo de representaciones han sido interpretadas por algunos autores como expresiones visuales de un imaginario alternativo al canon judeocristiano, incorporadas de manera estilizada en productos culturales masivos. Aunque no existe una única lectura autorizada, su recurrencia en determinados contextos sugiere un uso intencionado de simbolismos arquetípicos, cuyo significado puede fluctuar entre lo decorativo y lo doctrinal, dependiendo del marco hermenéutico.
Por otro lado, en el ámbito de la fotografía de moda y la cultura visual contemporánea, se ha mantenido —y en muchos casos intensificado— el uso de códigos visuales que remiten a la ambigüedad de género. Este fenómeno encuentra uno de sus antecedentes más influyentes en la figura de Marlene Dietrich, actriz alemana que, a partir de los años 1930, introdujo en el imaginario cinematográfico la estética andrógina a través de su vestimenta y actitud.
Dietrich popularizó el uso del traje de chaqueta masculino en mujeres, incluyendo accesorios como la pajarita, así como poses corporales tradicionalmente masculinas —cigarrillo colgado de la comisura de los labios, mirada altiva y expresión de autosuficiencia emocional— que fueron adoptadas posteriormente en las sesiones fotográficas de moda como parte de una iconografía transgresora y sofisticada. Esta estética no solo desestabilizó los límites normativos de género, sino que también proyectó una imagen deliberadamente ambigua en términos de orientación sexual.
Cabe recordar que Dietrich fue una figura públicamente reconocida por su bisexualidad, lo cual ha sido interpretado por algunos estudiosos como parte de su construcción iconográfica: una mujer que encarna, simultáneamente, atributos tradicionalmente masculinos y femeninos, desafiando las normas de género de su época. En este sentido, puede afirmarse que su legado perdura en el lenguaje visual de la moda contemporánea, especialmente en lo que refiere al ideal de la mujer andrógina como símbolo de autonomía, sofisticación y, en ciertos discursos críticos, como figura cultural de ruptura y transgresión normativa.



Greta Garbo, actriz andrógina (hombre realmente)

Greta Garbo: recopilación visual de su faceta masculina
una nutrida compilación de fotogramas y escenas subrayan la ambigüedad de género o los rasgos tradicionalmente asociados con lo masculino en la figura de Greta Garbo.

Se observan los siguientes aspectos destacados:
Vestuario y accesorios que remiten a la indumentaria masculina, tales como trajes sastre, corbatas o pañuelos, cortes rectos y sobrios.
Posturas corporales y gestos usualmente considerados masculinos, como la rigidez en la postura, gesticulación contenida, y gestos de autosuficiencia o contención emocional.
Rostro y expresión facial en escenas donde Garbo adopta miradas directas o neutrales, sin enfatizar rasgos considerados femeninos según los cánones estéticos más tradicionales.
Posible uso de iluminación, maquillaje y estilos fotográficos que suavizan los rasgos femeninos o los neutralizan, generando una presencia ambigua, andrógina.








31.3. Personajes principales andróginos en diversa cinematografía:



Katherin Hepburn / Coco Chanel

A  B  C  D 

Figuras cinematográficas femeninas en travestismo y ambigüedad de género: del esmoquin al disfraz de supervivencia

El cine del siglo XX y XXI ha ofrecido una galería significativa de personajes femeninos que, por diversas razones narrativas o simbólicas, adoptan indumentaria masculina, asumen identidades andróginas o cruzan los límites del género normativo. Este fenómeno no solo responde a exigencias de guion —como la necesidad de disfrazarse, sobrevivir o acceder a espacios vedados a las mujeres—, sino que también funciona como dispositivo discursivo en la representación de lo femenino, lo queer y lo transgresor dentro de los sistemas culturales. A continuación se enumeran algunos ejemplos paradigmáticos:

A. Marlene Dietrich en Morocco (1930)

En este filme dirigido por Josef von Sternberg, la figura de Amy Jolly, interpretada por Marlene Dietrich, se consolida como uno de los primeros íconos andróginos del cine clásico. Su uso del esmoquin masculino y su actuación en cabaret proyectan una ambigüedad deliberada que desafía las normas de género. Este gesto performativo ha sido vinculado, simbólicamente, a arquetipos como Inanna, la diosa babilónica, quien también seducía a los hombres en tabernas, encarnando una forma de poder sexual subversivo.

B. Katharine Hepburn en Sylvia Scarlett (1935)

Hepburn interpreta a Sylvia, quien se convierte en “Sylvester” para evadir a la justicia junto a su padre. Este travestismo narrativo, justificado por razones prácticas, introduce una exploración pionera de la identidad de género fluida en el cine estadounidense, anticipando tensiones entre lo socialmente permitido y lo íntimamente asumido.

C. Elizabeth Taylor en National Velvet (1944)

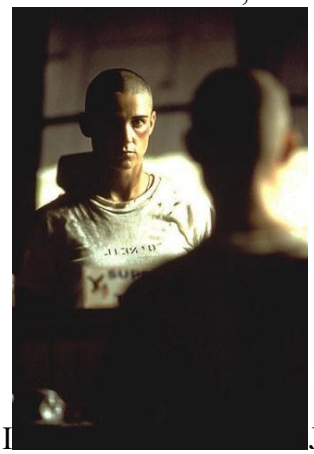
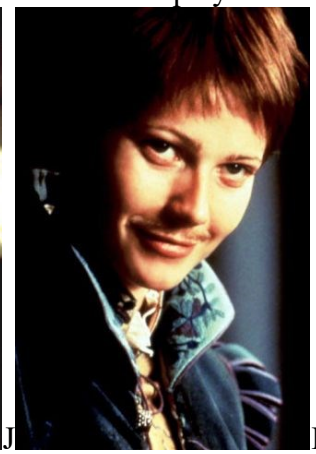
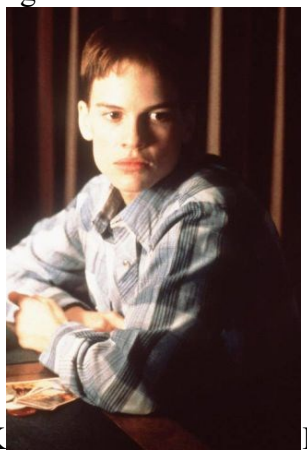
Taylor, en el papel de Velvet Brown, se disfraza de jinete para competir en una carrera ecuestre. Aunque el disfraz responde a una lógica de acceso (las mujeres no podían competir), el gesto cobra fuerza como símbolo de empoderamiento precoz, sobre todo al tratarse de una protagonista infantil que desafía normas de género y edad.

D. Julie Andrews en Victor/Victoria (1982)

La transformación de Victoria Grant en Victor Grazinski explora la identidad de género como construcción performativa. Ambientada en los años 30, la película reflexiona sobre el éxito profesional y la posibilidad de movilidad social a través del disfraz de género, evidenciando cómo la feminidad se ve sistemáticamente excluida del espacio público.

E  F  G  H 

E. Barbra Streisand en Yentl (1983)
En este filme, Streisand interpreta a una joven que desafía las restricciones religiosas al ingresar, vestida de varón, a una yeshiva para estudiar textos sagrados. La película plantea una crítica directa tanto a los roles de género en la tradición judía ortodoxa como a la exclusión estructural de las mujeres del saber teológico.
F. Joyce Hyser en Just One of the Guys (1985)
Terry, la protagonista, asume una identidad masculina para evidenciar un sesgo de género en su escuela. El filme funciona como sátira y crítica de las inequidades educativas y laborales, y plantea una exploración ligera pero significativa de la percepción del género en contextos institucionales.
G. Keira Knightley en Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest (2006)
Elizabeth Swann, en un entorno de aventuras, recurre a un disfraz de pirata para rescatar a su pareja. El uso de la indumentaria masculina se justifica narrativamente, pero también permite al personaje adoptar una agencia típicamente reservada a los héroes masculinos del género de acción.
H. Sigourney Weaver en Alien 3 (1992)
Ellen Ripley, en una colonia penal poblada exclusivamente por hombres, adopta una estética andrógina como estrategia de supervivencia. Esta transformación no es un disfraz, sino una adaptación simbólica a un entorno hostil, convirtiendo a Ripley en una figura icónica del feminismo en la ciencia ficción.

I  J  K  L 

I. Demi Moore en G.I. Jane (1997)
La protagonista se somete al riguroso entrenamiento de los Navy SEALs, tradicionalmente reservado para hombres. El filme documenta su transformación física y psicológica, tematizando la militarización del cuerpo femenino y la tensión entre integración e identidad en instituciones jerárquicas masculinas.
J. Gwyneth Paltrow en Shakespeare in Love (1998)

Viola De Lesseps, para participar como actriz en el teatro isabelino —prohibido a las mujeres—, se presenta como hombre. El filme problematiza tanto las limitaciones legales impuestas al género como las posibilidades liberadoras del travestismo en el arte. Paltrow fue galardonada con el Oscar a la Mejor Actriz por esta interpretación.

K. Hilary Swank en Boys Don't Cry (1999)

Basada en hechos reales, la película retrata la vida de Brandon Teena, una persona transgénero asesinada en un crimen de odio. La interpretación de Swank visibilizó el drama de la identidad trans en contextos rurales y violentos, y recibió un Oscar a la Mejor Actriz. Es uno de los relatos más contundentes sobre la vulnerabilidad de las identidades no normativas.

L. Amanda Bynes en She's the Man (2006)

En este relato adolescente, la protagonista se hace pasar por su hermano para seguir jugando al fútbol, tras la disolución de su equipo femenino. El filme plantea una comedia ligera, pero aborda de fondo la cuestión de la exclusión femenina en espacios deportivos y la dependencia del travestismo como recurso de integración.


M


N



M. Mariah Carey en el videoclip de Obsessed (2009)

La cantante se representa a sí misma en una versión masculina, con sudadera, barba y gestos masculinizados, en un acto de doble interpretación que satiriza la figura del acosador masculino. El vídeo ha sido interpretado como un gesto de empoderamiento pop feminista, aunque también como estrategia de reapropiación estética del otro.

N. Glenn Close en Albert Nobbs (2011)

En este drama ambientado en la Irlanda del siglo XIX, Albert Nobbs y Hubert Page son mujeres que viven disfrazadas de hombres para acceder a empleos y seguridad. Ambas interpretaciones fueron nominadas al Oscar, al igual que el maquillaje que contribuyó a crear una identidad creíblemente masculina. La historia revela las condiciones materiales que empujaban a muchas mujeres a la invisibilidad social mediante la ocultación de su género.

Personaje adicional: Tilda Swinton y la ambigüedad performativa

Un caso contemporáneo notable es el de Tilda Swinton, cuyo repertorio fílmico incluye múltiples representaciones ambiguas o transgénero. Entre sus actuaciones más destacadas se encuentran:

Doctor Strange (2016), como el Anciano, personaje originalmente masculino en el universo Marvel.

Only Lovers Left Alive (2014), donde interpreta a una figura vampírica sin temporalidad ni género definido.

The Avengers: Endgame (2019), retomando su rol como guía místico de sabiduría andrógina.

Las Crónicas de Narnia (2005), donde encarna a la Bruja Blanca, figura de poder que subvierte categorías tradicionales del bien y el mal, lo masculino y lo femenino.

Swinton ha construido su carrera en torno a la exploración de la identidad como proceso inestable, convirtiéndose en referente contemporáneo de lo postgénero en el cine.



Es importante señalar la presencia del signo postural masónico del sacerdocio, también conocido como la pirámide invertida en señal de invocación, que aparece recurrentemente en ciertas representaciones simbólicas. Para un análisis detallado de este símbolo, véase el epígrafe dedicado a los símbolos masónicos, donde se examinan sus significados y contextos de uso dentro de diversas tradiciones y expresiones culturales.











Diane Keaton, Angelina Jolie, Julia Roberts






Rachel McAdams, Emma Watson, Ellen Page y su novia Samantha Thomas.









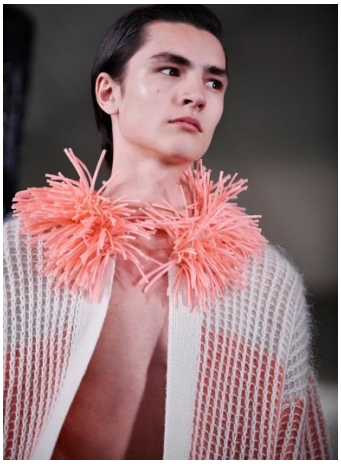
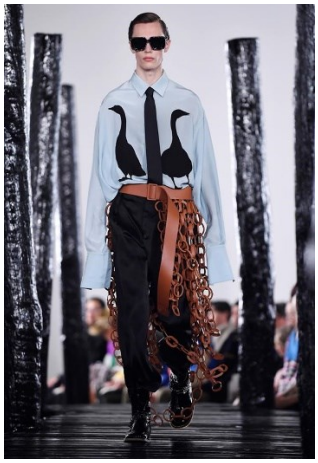





El símbolo de la maleta y el bastón representa el viaje emprendido por la mujer, con una intención simbólica que abstrae su identidad de los roles tradicionales vinculados a la maternidad, la fundación y la estabilidad del hogar. En este sentido, se puede interpretar como una metáfora de la autonomía femenina y la movilidad social, al tiempo que cuestiona las expectativas normativas impuestas sobre el género femenino.

Asimismo, cualquier imagen que exhiba a una mujer solitaria o a un grupo de dos mujeres vestidas con indumentaria masculina puede contribuir a la promoción de la preferencia homosexual, al menos desde una perspectiva semiótica y cultural que vincula la vestimenta andrógina con la visibilidad y aceptación de identidades no normativas.

En el ámbito de la moda, múltiples firmas textiles han incorporado esta estética andrógina en sus campañas y desfiles. Un ejemplo destacado es la firma española Loewe, cuyo diseñador Jonathan Anderson declaró a la prensa que su intención era crear “un armario divertido, con esa idea de que llevar cierta ropa puede cambiar tu carácter para ser lo que tú quieras ser” (Marca, 2020). Esta declaración enfatiza la dimensión performativa del vestuario como vehículo de expresión y transformación identitaria.


32. ORÍGENES ESPIRITUALES Y ALCANCE DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO

32.1. Inanna e Ishtar en el mundo babilónico (Joan Goodnick Westenholz)

Inanna (en sumerio) e Ishtar (en acadio) constituyen las deidades femeninas más veneradas y populares de la antigua Mesopotamia. El papel central de Inanna en el mito de legitimación de la realeza se manifestó mediante la doctrina sumeria del "rey por amor a Inanna", la cual se concretaba a través de la consagración divina expresada en el rito del "matrimonio sagrado", que sancionaba la autoridad del gobernante. Por medio de este rito de magia sexual, el rey se unía al transexuado, figura consagrada que manifestaba espiritual y físicamente a Inanna, canalizando su espíritu en la persona del monarca, quien así quedaba poseído por dicha entidad. Esta tradición continúa vigente en la actualidad, reflejada en rituales paganos modernos, mediante los cuales las esposas de presidentes y celebridades del espectáculo mantienen un camino espiritual análogo basado en dicha forma de "magia sexual" (Harris, 1991).

Los festivales carnavalescos dedicados a la diosa eran momentos en que se suspendían las reglas sociales, permitiendo transformaciones en edad, especie, estatus y sexo; constituían, por tanto, ocasiones de licencia institucionalizada (Harris, 1991, 273).

Al analizar a Inanna/Ishtar desde un patrón ritualístico, se observan las diversas celebraciones que involucran cultos transgénero y travestismo. Desde una perspectiva de orientación sexual, Inanna/Ishtar puede ser interpretada tanto como una diosa del amor que gobierna el día, como una deidad barbuda andrógina que rige la guerra durante la noche. Esta ambigüedad sexual aparente proveía un símbolo de fluidez que se reflejaba en su culto, incluyendo un culto específico de travestismo (Groneberg, 1986). Dichos sacerdotes —o sacerdotisas—, identificados en la tradición bíblica como "diosas sodomitas" en Sodoma, eran poseídos por el espíritu de Inanna y encargados de transmitir mediante rituales de magia sexual la autoridad para gobernar las sociedades.

Inanna/Ishtar es la única deidad cuyo culto se documenta desde los albores de la civilización babilónica. Durante milenios, su identidad sufrió un proceso continuo de reinterpretación, sincretismo, mutación y fosilización, originando una deidad compleja y multifacética. Junto al símbolo de volutas característico de Inanna, aparece la roseta o estrella, icono que se consolidó como símbolo principal de la diosa a lo largo de la historia mesopotámica, hasta el período neobabilónico. Desde entonces, no solo se conservan imágenes de sus símbolos de culto, sino también representaciones iconográficas de la propia deidad. Se ha sugerido que un jarrón específico ilustra la relación de Inanna con la fertilidad vegetal y animal (Selz, 2000, 40 nota 12) y representa el "matrimonio sagrado" entre Inanna y el rey (Selz, 2000, 30–32).



Figure 23.3 Impression of Old Babylonian cylinder seal depicting suppliant goddess and king



Figure 23.3 Impression of Old Babylonian cylinder seal depicting suppliant goddess and king

La figura 23-3 presenta el disco estrellado de seis puntas, símbolo asociado a Inanna/Ishtar, junto al creciente lunar, que representa a su padre, Sin, el dios de la luna. Las flechas representadas muestran una similitud visual con alas, siendo simbólicamente interpretadas también como un par adicional de alas. A lo largo del tiempo, el símbolo de las flechas ha sufrido ciertas modificaciones, que pueden observarse como un segundo par de alas en su iconografía.







En un contexto contemporáneo, Victoria's Secret marcó un hito en la industria de la moda al presentar a su primera modelo abiertamente transgénero, Valentina Sampaio, de 22 años durante su debut. En sus redes sociales, Sampaio alentó a sus seguidores con el mensaje: "Nunca dejes de soñar" (The New York Times, 2019).





Algunos autores han identificado una correspondencia simbólica entre el escudo nacional de los Estados Unidos y los grabados hueco-relieve asociados a la deidad Inanna de Babilonia. En estas representaciones, los motivos vegetales simbolizan la fertilidad, mientras que las flechas representan la guerra, atributos ambos vinculados a Inanna, diosa de la fertilidad, la guerra y la androginia. En cuanto a las alas que acompañan a la figura central del escudo, ciertos estudios sugieren que no se trataría de un águila, sino de un fénix, un animal fantástico emblemático del culto sincrético masónico, heredado del antiguo culto egipcio. Sin embargo, la simbología del fénix en Egipto proviene a su vez del culto babilónico a Inanna. En la masonería, este símbolo es descodificado exclusivamente para los iniciados, mientras que para las masas profanas su significado permanece oculto. En este sentido, se analizará la relación entre el fénix y su divulgación en la narrativa cultural contemporánea del entretenimiento.

El conjunto de trece estrellas blancas sobre un fondo azul, dispuesto en un rosetón que preside el centro superior del escudo, guarda una correspondencia simbólica con la estrella de David, figura hexagonal compuesta por dos triángulos entrelazados, similar al símbolo central de la bandera de Israel. A Inanna

se le atribuyen diversos epítetos como madre naturaleza, madre del mundo, reina del cielo, Colombia, Astarté, entre otros. Como reina del mundo, Inanna es la que otorga el poder a los reyes y a los gobiernos.





Gal Gadot

From Wikipedia, the free encyclopedia

Gal Gadot Varsano[1][3][4] (Hebrew: גל גדות, [ˈgal ɡaˈdot];[5] born 30 April 1985)[6] is an Israeli actress and model. At age 18, she was crowned Miss Israel 2004. She then served two years in the Israel Defense Forces as a combat instructor, and she began studying law and international relations at IDC Herzliya college while building up her modeling and acting careers.[7][2][8]

Gadot's first international film role came as Gisele Yashar in *Fast & Furious* (2009), a role she reprised in subsequent installments of the film franchise. She went on to earn worldwide fame for portraying Wonder Woman in the DC Extended Universe, beginning with *Batman v Superman: Dawn of Justice* (2016), followed by the solo film *Wonder Woman* and the ensemble *Justice League* (both 2017).[9][10] In 2018, Gadot was included on *Time*'s annual list of the 100 most influential people in the world, and she was listed among the highest-paid actresses in the world.[11][12]

Contents [hide]
1 Early life
2 Career
2.1 Modeling and pageant career

Gal Gadot

Gadot at the 2016 San Diego Comic-Con

Born: Gal Gadot[1], 30 April 1985 (age 34), Petah Tikva, Israel

Nationality: Israeli

El atuendo de Wonder Woman presenta en su diadema la estrella babilónica asociada a Ishtar, mientras que sobre su pecho se observa un águila esquemática, que remite a la entidad alada vinculada a Inanna. Considerando que Inanna es la diosa tanto de la guerra como de la belleza, en esta representación cinematográfica se destaca primordialmente su faceta bélica, reflejada en la imagen de la actriz.

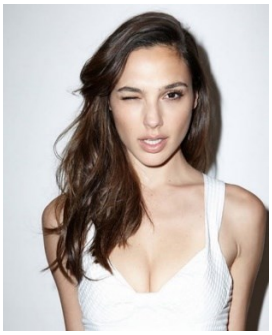










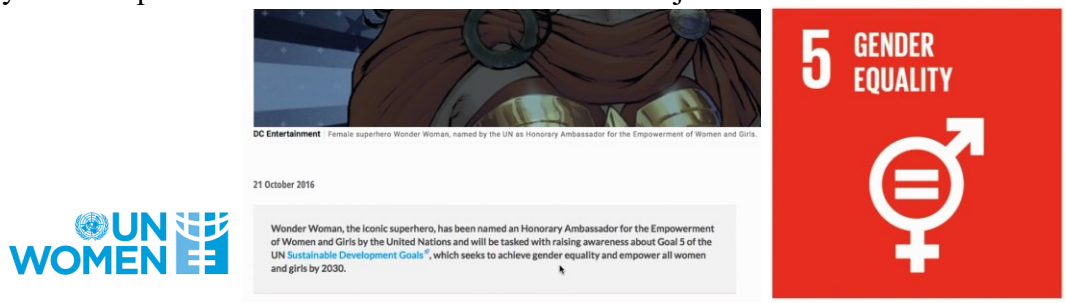




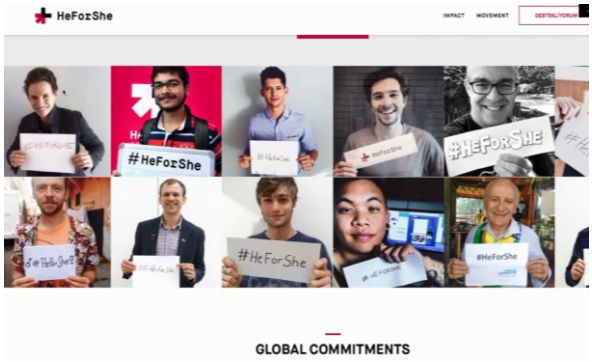
La actriz Gal Gadot Varsano, de nacionalidad israelí, fue coronada Miss Israel en 2004, exhibiendo así públicamente la faceta de belleza y fertilidad que tradicionalmente se asocia a la deidad Inanna/Ishtar. No obstante, el youtuber "Transpocalypse" sostiene que la masculinidad biogenética y fisionómica de Gadot revela que se trataría de un travestido, lo que implicaría que al contemplar sus películas se estaría incurriendo en una forma de idolatría hacia la "hidra babilónica", es decir, la propia Inanna, intención que atribuye a sus promotores. Desde esta perspectiva, Wonder Woman representaría la encarnación moderna de la más antigua deidad del mundo antiguo, con la finalidad simbólica de revivirla y situarla en la vida política internacional, cuyas raíces estarían vinculadas al gnosticismo.

Si el título de "príncipe de este mundo" es atribuido al diablo, esta deidad adorada por círculos luciferinos es presentada en la cultura popular del cómic como "Diana Prince", en una relación directa con los "Principados" terrenales. Inanna, diosa mesopotámica ancestral, está asociada no solo al amor, la belleza, el sexo, el deseo, la fertilidad, la guerra y la justicia, sino también al poder político.

Reconocida como la “Reina del cielo”, se vincula con el planeta Venus y se identifica con símbolos como el león y la estrella de ocho puntas.
Cabe destacar que, en octubre de 2016, Wonder Woman fue nombrada Embajadora de la ONU para la Igualdad de Género. El guion de su intervención en dicho rol no fue dejado al azar, en un contexto político orientado a favorecer la ideología de género, la cual busca trascender las barreras biológicas y las fronteras internacionales. La Organización de las Naciones Unidas, en su “Agenda 2030”, establece como prioridad dentro de sus “Objetivos para el Desarrollo Sostenible” la promoción y divulgación de la androginia a través de este ícono de la cultura popular y de los superhéroes. Esta línea se alinea con los propósitos atribuidos al mago y agente de inteligencia británico Aleister Crowley (ONU Mujeres).
Según el artículo, “la campaña forma parte de la larga trayectoria de la ONU por salvaguardar la igualdad de género, lo cual implica esfuerzos como ‘Planeta 50/50 por la Agenda 2030’, ‘HeForShe’ y ‘Unidos para el final de la Violencia contra las Mujeres’”.

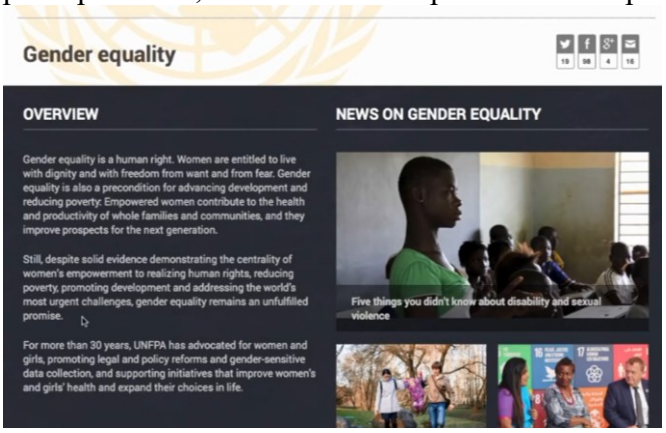






Desde un enfoque político, ciertos organismos supranacionales, como la Organización Mundial de la Salud (OMS), han emitido informes que llaman a las naciones a eliminar restricciones legales al aborto —incluso para adolescentes—, a ofrecer cirugías de reasignación de sexo y a suprimir sanciones penales contra conductas como el adulterio (eufemísticamente denominadas “relaciones sexuales extramatrimoniales”), la prostitución y el comportamiento homosexual. Este informe fue recibido con gran entusiasmo por agrupaciones defensoras de la transexualidad, en particular porque contiene una sección específica dedicada a personas intersexuales y a otros grupos sociales estigmatizados, incluyendo lesbianas, homosexuales y personas transgénero. La OMS equipara la salud sexual con la libertad sexual irrestricta, afirmando que “para que la salud sexual se alcance y mantenga, los derechos sexuales de todas las personas deben ser respetados, protegidos y satisfechos”. Asimismo, siguiendo la narrativa de organizaciones como Planned Parenthood, calificó al aborto como uno de los “servicios esenciales” durante la crisis de COVID-19 (Agencia La Voz).
No obstante, el informe reconoce que “actualmente no hay consenso político internacional sobre el término derechos sexuales”, y atribuye a la OMS junto con la Federación Internacional de Planificación Familiar (IPPF) el haber generado la “comprensión de que los derechos sexuales se fundamentan en derechos humanos universales”.

Esta ideología sirve como herramienta para alcanzar otros objetivos políticos, especialmente en las áreas más pobladas y subdesarrolladas del planeta. De manera similar a cómo la supuesta crisis ecológica es utilizada para promover agendas comunistas, estos objetivos se disfrazan bajo propósitos neohumanistas como "reducir la pobreza, promover el desarrollo, empoderar a la mujer y contribuir a la riqueza y productividad de las familias y comunidades", que en última instancia apuntan, principalmente, a la disminución poblacional en países tercermundistas.





Más allá de la ingeniería social a través de la cultura del entretenimiento, algunos periodistas y autores señalan que la androgenización estaría ocurriendo también mediante la alimentación y productos cosméticos, suministrando testosterona a mujeres y estrógenos a niños. Esta tendencia coincide con estudios que indican que los niveles de testosterona sérica en hombres adultos estadounidenses han disminuido considerablemente durante las últimas dos décadas (NCBI). Dado que la testosterona influye en la coordinación, fuerza física, tono muscular, voz y vello corporal, niveles bajos en varones están asociados con comportamientos más inseguros, letárgicos, depresivos, irritables y con menor tolerancia al ejercicio físico. La coordinación y presencia de testosterona desarrollada en hombres en grupos sociopolíticos podría representar una amenaza para el control político sobre la natalidad global. Por ello, controlar los niveles hormonales masculinos desde la infancia serviría también a los fines de una androgenización social, desde la óptica de un sistema de creencias gnóstico-cabalista predominante, en proceso de expansión.

Desde la teología cristiana, sin embargo, Inanna es considerada un espíritu rebelde, un demonio del panteón demonológico que fomenta la inclinación hacia la homosexualidad y la pederastia. Salvador Barba, judío mesiánico sefardí residente en México y experto en espiritualidad demonológica cristiana, ha recordado en su perfil de Facebook que el Anticristo promueve la adopción entre parejas homosexuales para que en el futuro los niños sean opositores a la voluntad de Jehová y del matrimonio bendecido entre hombre y mujer, que "por la gracia del Espíritu Santo engendra hijos" (Génesis 1:27). Según esta perspectiva, la homosexualidad y el lesbianismo no son naturales ni adquiridos, sino manifestaciones de un dominio espiritual por parte de espíritus inmundos que corrompen el cuerpo y el alma, conduciendo a un estado de insaciable fornicación y perversidad (Facebook).

En términos bíblicos, Inanna es identificada con la "prostituta de Babilonia", una entidad histórica que ha buscado dominar el mundo mediante la corrupción espiritual y social.



Erotic terracotta votive plaque dating to the Old Babylonian Period (c. 1830 BC — c. 1531). Representations of this type were once interpreted as evidence for a "sacred marriage" ritual in which the king would take on the role of Dumuzid and engage in sexual intercourse with the priestess of Inanna.[27][36][28][37] This interpretation is now





Desde la antigüedad babilónica hasta la actualidad, el culto espiritual dedicado a Innana ha incluido prácticas rituales de naturaleza sexual que han sido reinterpretadas y adaptadas en diferentes contextos, incluida la judeo-masonería contemporánea. Uno de los rituales más emblemáticos es el denominado "matrimonio sagrado", en el cual el monarca, asumiendo el papel de Dumuzid, se une en relación sexual con la "sacerdotisa" de Innana. En este contexto, la figura de la sacerdotisa no corresponde a una mujer en sentido estricto, sino a un sacerdote travestido y poseído por el espíritu de Innana, manifestado mediante una práctica de sodomía ritual.

Este acto sexual no solo tiene un carácter simbólico, sino que es el medio a través del cual el rey adquiere su legitimidad y rango monárquico, mediante la aplicación de una unción de naturaleza sodomítica que lo investe en el poder. Esta ceremonia es conocida también como "magia sexual". A partir de esta tradición, algunos señalan que las primeras damas de ciertos presidentes podrían ser en realidad hombres travestidos, evidenciando así una continuidad simbólica y ritual en la actualidad.









En este sentido, Estados Unidos se ha convertido en un epicentro contemporáneo donde esta doctrina político-espiritual, con sus manifestaciones transgénero, ha tenido una notable presencia desde la década de 1990. Según fuentes abiertas, incluyendo registros de políticos con identidad transgénero, el fenómeno ha cobrado relevancia en el ámbito político (Lista de políticos transgénero).

Para profundizar en este tema, se recomienda la visualización de materiales documentales y análisis disponibles en plataformas digitales, como el video disponible en YouTube: link:

Estados Unidos [editar]

1990s [editar]

- Joanne Marie Conte , elegida para Arvada, el Ayuntamiento de Colorado en 1991. [3]
- Althea Garrison (R), Cámara de Representantes de Massachusetts del 5to Distrito Suffolk - 1992. Garrison es la primera persona transgénero en servir en la legislación estatal, sin embargo, no abiertamente. Más tarde fue expulsada . En 2018, Garrison asumió el cargo nuevamente cuando Ayanna Pressley fue elegida para la Cámara de Representantes de los EE. UU. Fue nombrada representante general del Ayuntamiento de Boston. [4]

2000s [editar]







- Amanda Simpson , Comisionada de la Comisión de Gays, Lesbianas, Bisexuales y Transgénero de la Ciudad de Tucson - 2001. Más tarde, Simpson fue elegida o nombrada para muchos puestos diferentes de miembro del Comité de Recinto a su cargo actual como Subsecretaria Adjunta de Defensa para Energía Operativa en 2015. [5]
- Claire Elizabeth Hall, Comisionada del Condado de Lincoln, Oregon - 2004. Hall hizo la transición en junio de 2018 mientras se desempeñaba como comisionada. [6]
- Michelle Bruce, miembro del consejo de la ciudad de Riverdale, Georgia - 2004. Bruce fue demandada por sus opositores políticos por fraude porque supuestamente engañó a los votantes con respecto a su género. La Corte Suprema de Georgia falló a favor de Bruce. [7]
- Jessica Orsini, concejala de Centralia, Consejo Municipal de Missouri - 2006. [8]
- Kim Coco Iwamoto , miembro de la Junta de Educación de Hawai - 2006. Iwamoto fue nombrado más tarde para el Consejo de Asuntos Humanos de Hawai. [9]
- Stu Rasmussen , alcalde de Silverton, Oregón - 2008. [4]

Los años 2010 [editar]

- Victoria Kolakowski , Juez del Tribunal Superior del Condado de Alameda, California, Tribunal Superior - 2010. Primera persona transgénero elegida juez. [10]
- Stacie Laughton , Cámara de Representantes de New Hampshire. Aunque Laughton fue la primera persona abiertamente transgénero elegida para la legislatura estatal, se vio obligada a renunciar antes de asumir el cargo después de que los delitos mayores se hicieran públicos - 2012. [11]
- Lauren Scott , Comisionada de la Comisión de Igualdad de Derechos de Nevada - 2012. [12]
- Barbra Casbar Siperstein , miembro del Comité Nacional Demócrata (Nueva Jersey) - 2012. [13]
- Vered Meltzer, Ayuntamiento de Appleton, Wisconsin, Distrito 2 - 2014. [14] [15]
- Jordan Evans , Junta de Síndicos de la Biblioteca Pública de Charlton, Massachusetts - 2016. [16]
- Jess Herbst , alcalde de New Hope, y primer alcalde trans abiertamente en ocupar un cargo en Texas, aunque no elegido - 2016. [17]
- Jay Irwin, miembro de la Junta Escolar de Ralston, Nebraska. Primer hombre abiertamente trans en ser elegido para el cargo - 2016. [18]

2017 [editar]







- Rachael Rose Luckey, Miembro de la Junta del Consejo Vecinal de Rampart Village, Los Ángeles, CA - 2017. [19]
- Boudicca Walsh, una mujer abiertamente trans elegida para los demócratas del condado de Thurston [1]

El 7 de noviembre de 2017 , 8 personas transgénero fueron elegidas para un cargo público. Esta es la mayoría de las personas transgénero elegidas para un cargo en un solo día. [20]

- Gerri Cannon , Junta Escolar de Somersworth (NH) .
- Phillipe Cunningham , Ayuntamiento de Minneapolis , 4th Ward: primer hombre de color abiertamente trans elegido en el cargo. [21]
- Danica Roem , Cámara de Delegados de Virginia , Distrito 13 - Primera persona abiertamente transgénero que se sentará en una legislatura estatal. Stacie Laughton renunció antes de sentarse. [22]
- Andrea Jenkins , Concejo Municipal de Minneapolis , 8th Ward - Primera mujer negra abiertamente transgénero elegida para un cargo. [23]
- Stephe Koontz , Ayuntamiento de Doraville , 3er Distrito.
- Lisa Middleton , Ayuntamiento de Palm Springs.
- Tyler Titus, distrito escolar de la ciudad de Erie , junta escolar.
- Raven Matherne, Junta de Representantes de Stamford .

2018 [editar]

- Brianna Titone , Cámara de Representantes de Colorado , Distrito 27
- Gerri Cannon , Cámara de Representantes de New Hampshire , Distrito 18 de Strafford
- Lisa Bunker , Cámara de Representantes de New Hampshire , Distrito 18 de Rockingham
- Monika Nemeth, Comisión Consultiva Vecinal de Washington DC [24]
- Kathryn Ottersten, Ayuntamiento de Fairbanks, Alaska [25]
- Liz Lyke, Asamblea del condado de Fairbanks North Star, Alaska [25]
- Pluto (Brand) Vicepresidente del Partido Verde de Indiana - Primera persona transgénero / intersexual elegida en el estado de Indiana, primera persona transgénero / intersexual elegida Partido Verde de los Estados Unidos [26]

2019 [editar]

- Brianna Westbrook , vicepresidenta del Partido Demócrata de Arizona: primera persona transgénero elegida vicepresidenta de un partido demócrata estatal. *Elegido el 26 de enero de 2019.* [27]
- Michelle Risher, Vicepresidenta del Partido Demócrata de Oregón (DPO). Primera persona transgénero elegida como vicepresidenta primera o principal de un partido demócrata estatal el 17 de marzo de 2019. Es la primera y única persona transgénero en la línea de sucesión a la presidencia de un partido estatal demócrata en caso de que la presidencia se vuelve incapaz de cumplir con sus deberes. Ambos vicepresidentes de DPO son iguales en estatura y línea de sucesión. El Comité Ejecutivo de DPO determina qué vicepresidente actuará como presidente en funciones. Risher fue elegido en la primera ronda de votación, junto con un homólogo masculino. [28]

Canadá [editar]

- Jamie Lee Hamilton , Junta directiva de la Greater Vancouver Native Cultural Society. - 2008. [29] [30]
- Micheline Montreuil , miembro del Consejo Federal de NDP. - 2008.
- Estefania Cortes-Vargas , miembro de la Asamblea Legislativa de Alberta . - 2015.
- Julie Lemieux , alcalde de Très-Saint-Rédempteur en Quebec y primer alcalde abiertamente transgénero en Canadá. - 2017. [31] [32]
- Lyra Evans , Fiduciaria de la Junta Escolar en Ottawa fue la primera administradora escolar abiertamente transgénero en Canadá; anteriormente candidato a miembro del parlamento provincial en Ontario. - 2018. [33] [34]



Cuba [editar]

- Adela Hernández , Consejo Municipal de Caibarién en la provincia de Ville Clara - 2012. [35] [36] [37]



América del Sur [editar]

Argentina [editar]

- Mara Pérez Reynoso, titular del área de no discriminación en el Ministerio de Seguridad, primer funcionario público transgénero en el gobierno de Argentina - 2016.



Brasil [editar]

- Érica Malunguinho da Silva, primera persona trans elegida para un Congreso del Estado - 2018 [38]

Europa [editar]

Alemania [editar]

- Christian Schenk, miembro del Bundestag para el Partido de la Asociación Independiente de Mujeres - 1990. [42]



Francia [editar]

- Camille Cabral , Consejo del distrito 17 de París - 2001. [43] [44]

Reino Unido [editar]

- Jenny Bailey , Líder Cívica del Ayuntamiento de Cambridge Barrio East Chesterton (concejal) - 2002. [45]
- Nikki Sinclaire , miembro del Parlamento Europeo para West Midlands - 2009. [4]
- Sarah Brown , concejal de la ciudad de Cambridge Petersfield Ward - 2010. [46] [47]
- Anwen Muston , miembro del Ayuntamiento de Wolverhampton para East Park - 2016. [48]



Italia [editar]

- Vladimir Luxuria , Cámara de Diputados por la circunscripción de Lazio 1 en Roma (Miembro de Palriament en Europa) - 2006. [49]
- Gianmarco Negri , alcalde de Tromello , provincia de Pavía - 2019. [50] [51]



España [editar]

- Manuela Trasobares , concejala de Geldo - 2007. [52]
- Carla Antonelli , Diputada en la Asamblea de Madrid por el Partido Socialista de los Trabajadores de España (PSOE) - 2011.

Suecia [editar]

- Alexandra Ward-Slotte , concejala en el municipio de Stenungsund para el partido moderado liberal-conservador. Activista LGBTQ y vicepresidenta de West Pride. [53]
- Lukas Romson , político sueco del partido socialdemócrata. Hermano de Åsa Romson, ex viceprimer ministro. [54]



Polonia [editar]

- Anna Grodzka , miembro del Parlamento en Polonia (Sejm) - 2011. [55]

Portugal [editar]

- Júlia Mendes Pereira , miembro de la junta nacional del Bloque de la Izquierda - 2014-2018.



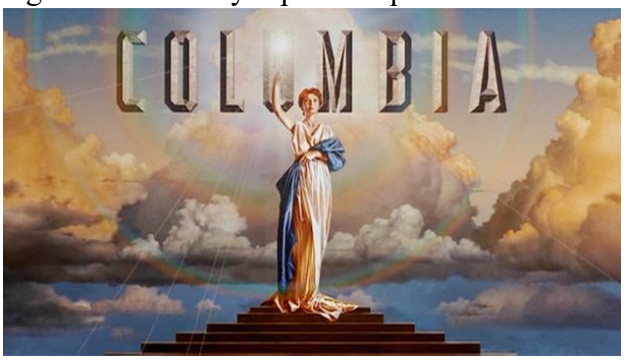
Bélgica [editar]

- Petra De Sutter , miembro del Senado belga - 2014. [56]

En el ámbito teatral, al igual que en las películas contemporáneas, los actores asumen y “canalizan” los papeles de las antiguas deidades babilónicas, actuando como vehículos para sus símbolos y arquetipos. Durante el teatro griego clásico, por ejemplo, la representación de roles masculinos era llevada a cabo por mujeres, mientras que los roles femeninos eran interpretados por mujeres, como en la representación moderna de personajes icónicos tipo “Wonder Woman”. Esta inversión y asignación de roles responde a una función simbólica más profunda que remite a rituales ancestrales.

Las productoras cinematográficas, conscientes o no, rinden homenaje a estas deidades a través de sus símbolos y narrativas, convirtiendo sus producciones en auténticos rituales paganos que difunden la influencia espiritual de estas entidades. Desde la perspectiva del credo gnóstico, la proyección de símbolos y arquetipos divinos mediante la difusión escénica y audiovisual actúa como un canal para propagar su poder espiritual. Así, antes de iniciar una película, los espectadores quedan, en cierto

modo, expuestos a un acto simbólico de culto hacia la imagen que porta la estrella de Ishtar, encarnando el espíritu de Innana.
De manera paralela, el teatro griego clásico inauguraba sus representaciones con ceremonias en honor a Innana, ensalzando su figura a través de la teatralización ante los dioses. En el contexto contemporáneo, la figura femenina que representa el logotipo de la productora cinematográfica "Columbia" remite simbólicamente, desde una lectura gnóstica, al "portador de la luz" o Luz-eifer (Lucifer). El nombre "Columbia" proviene del latín "columba", que significa "paloma", símbolo vinculado a la diosa egipcia Isis —versión de Innana— que resucita gracias a la acción simbólica de las palomas. Por ello, el nombre elegido para esta productora, "Columbia Artists", parece evocar un legado simbólico y espiritual que conecta con antiguas tradiciones y cultos a la luz.





Los himnos cantados en honor a Inanna revelan la complejidad y amplitud de su carácter divino. Según las crónicas de Enheduanna, la primera poetisa y sacerdotisa sumeria, Inanna es responsable de todos los aspectos de la vida humana, abarcando tanto lo positivo como lo negativo, lo beneficioso y lo dañino, lo sexual y lo ético. Estos atributos, variados y opuestos, conforman su dominio absoluto sobre la existencia.
Para los sumerios, Inanna es la diosa del amor, la belleza, el deseo sexual, la fertilidad y la guerra, una combinación que revela su poder sobre las fuerzas tanto creativas como destructivas de la vida. Se le reconoce como el "hijo primogénito" de Enlil, con quien comparte la potestad de decidir los destinos humanos y divinos. Entre sus epítetos destaca "ašimbabbar" o "lo luminoso", haciendo alusión a la brillante luz de la luna. La luna, por su ciclo menstrual, es tradicionalmente asociada con la fertilidad, y en las creencias sumerias, durante la luna nueva, Inanna atraviesa sus "días de sueño" en el inframundo, lugar donde determina el destino de los muertos. Las fases lunares y sus rituales de purificación formaban parte de festivales periódicos, especialmente durante el Año Nuevo.
En el contexto de las prácticas religiosas y rituales, existieron en el Mediterráneo y Oriente Próximo diversos sacerdotes transexuales asociados a diferentes cultos, como los GALA sumerios, los kalaturru y kurgarru babilónicos, los sinnishanu o assinu asirios, e incluso el qedeshim de Canaán, además de los escitas enarees y los gallae propiamente dichos. Es posible que la figura de la hijra en la India descienda de esta tradición. Estos sacerdotes no estaban exclusivos a una deidad específica, aunque las divinidades que servían compartían atributos comunes: mujeres poderosas y todopoderosas relacionadas con el desierto, animales salvajes y fuerzas naturales. Deidades como Inanna/Ishtar, Atargatis, Agdistis, Kybele y Bahuchara Mata tenían la capacidad de provocar una "locura divina" e incluso de cambiar el género de las personas a voluntad.
Un ejemplo emblemático de esta dimensión es el poema de devoción a Inanna escrito por Enheduanna alrededor del año 2300 a.C., en el que se expresa claramente la naturaleza y función de este espíritu de homosexualidad y travestismo:
119: "Para destruir, para construir levantar, dejar son tuyos, Inanna"
120: "Para convertir al hombre en mujer; y a la mujer en hombre es cosa tuya, Inanna (…)"
125: "Asignar la virilidad, la dignidad, los ángeles guardianes, las deidades protectoras y los centros de culto es algo tuyo, Innana."

Estas líneas resumen la visión de Inanna como una deidad que transciende y manipula las categorías de género, autoridad y poder espiritual, en una tradición que se remonta a los orígenes de la civilización mesopotámica y que ha influenciado profundamente la historia cultural y religiosa del mundo antiguo.

114 Without you no destiny at all is determined, ...
115 To run, to escape, to quiet and to pacify are yours, Inanna.

117 To open up roads and paths, a place of peace for the journey, a companion for the weak, are yours, Inanna.
118 To keep paths and ways in good order, to shatter earth and to make it firm are yours, Inanna.
119 To destroy, to build up, to tear out and to settle are yours, Inanna.
120 To turn a man into a woman and a woman into a man are yours, Inanna.
121 Desirability and arousal, goods and property are yours, Inanna.

123 Gaining wealth and having success in wealth, financial loss and reduced wealth are yours, Inanna.

125 Assigning virility, dignity, guardian angels, protective deities and cult centres are yours, Inanna.

337

Inanna, el "Sagrado Travestismo" y el Ritual Liminal de la Antigua Mesopotamia

El poeta sumerio Enheduanna describe a la "mujer viril" como un ser cuya conducta desafía las expectativas sociales sobre el género, quedando marginada y considerada un paria. Este papel es distinto del arquetipo tradicional de la mujer sufriente, simbolizado en la imagen de la mujer en la ventana con su hijo. La transformación ritual en un "tipo especial de hombre" para estas personas es vista como un acto liberador, un levantamiento de la maldición social. Por el contrario, la conversión de un hombre en mujer se percibe como un castigo y se menciona con menos detalle en los textos.

Deidades como Kybele (Cibeles) y Bahuchara Mata encarnan aspectos similares: son madres sin lo maternal típico, y sus mitos incluyen actos extremos como el auto-mutilamiento para rechazar el contacto sexual, reflejando un simbolismo complejo alrededor del género y la sexualidad (Roscoe 1996, citado en Lucker 2005). Estas figuras no son idénticas, pero sus cultos comparten la inclusión y sacralización de sacerdotes transgénero, no como una exclusividad divina, sino como una expresión ritual que proporciona un espacio para el "travestismo sagrado".

Inanna, en particular, ejerce el poder de cambiar el género de las personas, lo que se relaciona con su capacidad para destruir y transformar. Similarmente, el poder de Kybele para inducir la "locura divina" está ligado a su capacidad de transformar el género. En el mito de Attis, su sola presencia en un banquete de bodas provoca esta locura y la posterior autotransformación, un ritual que se refleja simbólicamente en manifestaciones culturales modernas como ciertos anuncios publicitarios que evocan esta experiencia iniciática de "locura divina" y transformación creativa-destructiva.

Las divinidades cuyo culto incluye el "sagrado travestismo" comparten la característica de ser liminales: capaces de romper y homogenizar las diferencias, ya sea mediante la destrucción externa o la anulación interna de las distinciones personales, borrando límites entre lo masculino y lo femenino. Inanna es el epítome de esta unificación de opuestos, creativa y destructiva a la vez, como enfatizan sus himnos devocionales. Este principio de reconciliación de opuestos también es central en la doctrina masónica.

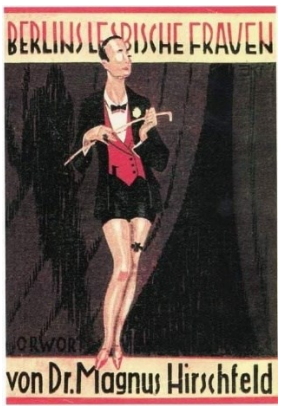
Kybele, por su parte, representa tanto el desierto salvaje como la civilización urbanizada, siendo protectora de ciudades y domadora de bestias, otra expresión de liminalidad. Esta capacidad de transitar entre estados es la fuente del poder del "transgénero sagrado", un rol que en la antigüedad solía asignarse a personas homosexuales o transgénero que se convertían en sacerdotes paganos.

Los reyes neo-sumerios se consideraban "esposas de Inanna", y por ello, en los rituales políticos-religiosos, debían unirse en matrimonio con sacerdotes travestidos, entendidos como encarnaciones de

la diosa. Sólo así podían legitimar su poder y alcanzar el rango monárquico. El acto sexual con el sacerdote travestido, el "matrimonio sagrado", representaba la unión del principio masculino y femenino en la figura de Inanna, cuyo culto giraba en torno a la identidad sexual y los roles de género. Durante la celebración pública del Año Nuevo, coincidiendo con la ascensión de la estrella vespertina (la estrella de Inanna), se desarrollaba una procesión carnavalesca donde los participantes vestían prendas asexuadas, hermafroditas o travestidas. En esta celebración, hombres y mujeres llevaban ropas masculinas y femeninas a lados opuestos del cuerpo, y los sacerdotes travestidos (kurgarras) se entregaban a éxtasis rituales portando sables y derramando sangre al ritmo de tambores, simbolizando la unión de opuestos y el poder transformador de Inanna.







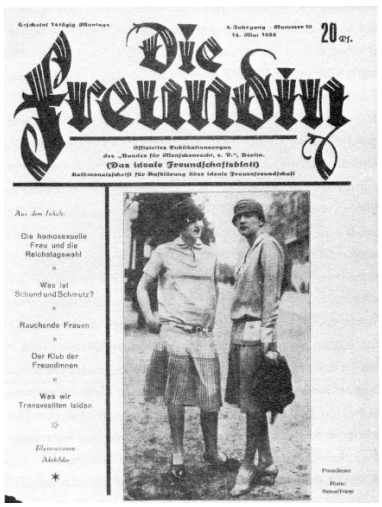













Voila 3, 119 (1 July 1933): 6



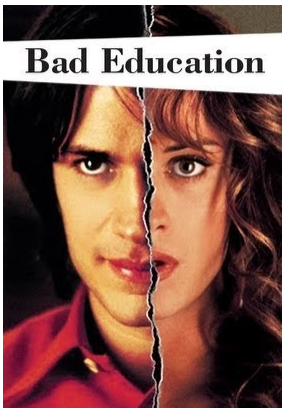



Voo-Doo



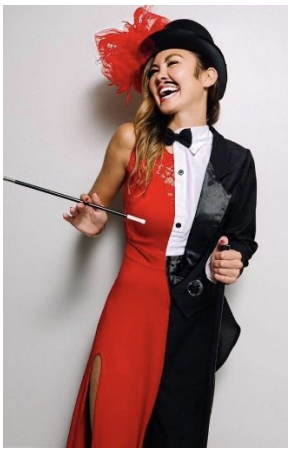



HERREN
DAMEN


Bad Education



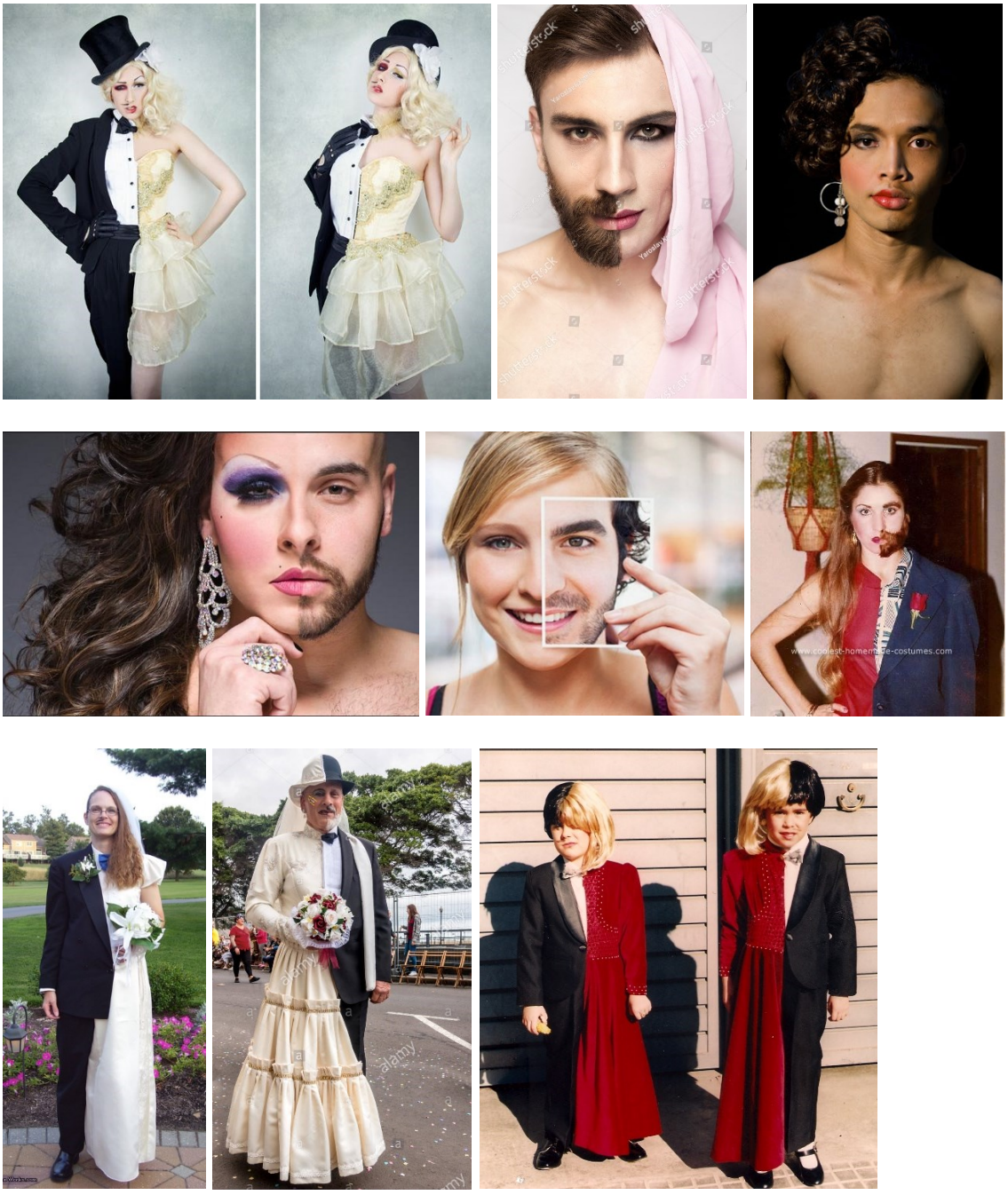












Burla al sacramento del matrimonio / adoctrinamiento infantil

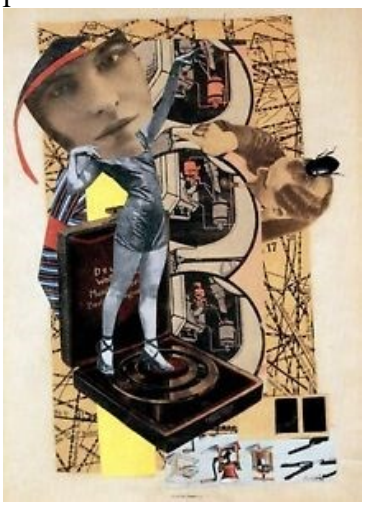
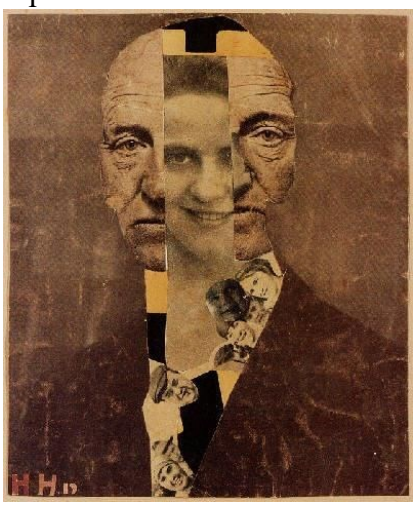
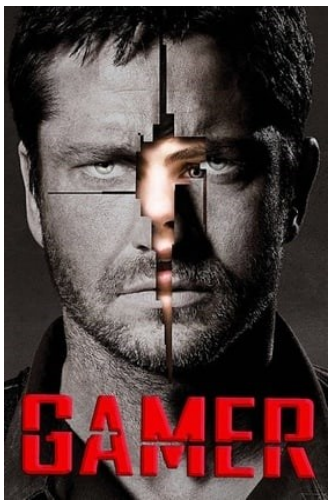
Hannah Höch, la República de Weimar y el Origen de la Androginia Cultural Moderna

Durante la República de Weimar, Alemania se convirtió en un laboratorio social y cultural donde se gestaron muchas ideas que hoy definen la agenda política y artística contemporánea. Hannah Höch, artista clave del Dadaísmo, adoptó los postulados de la Escuela Antropológica de Franz Boas, que defendía el primitivismo, la multiculturalidad y el interracialismo, en oposición directa a las rígidas estructuras de la civilización occidental tradicional.

El trabajo de Höch exploró intensamente la androginia y la figura de la "nueva mujer", símbolos de ruptura con los roles tradicionales y de emancipación femenina. Esta "nueva mujer" representaba no solo un cambio estético sino un modelo social y político que se oponía a los valores patriarcales, anticipando muchos debates actuales sobre género e identidad.

Este fenómeno estuvo imbricado en un marco más amplio, donde movimientos culturales y académicos vinculados a concepciones judías y gnósticas —como la idea del Adam Kadmón en la

cábala, un ser andrógino primordial que encarna la unión de masculino y femenino— influyeron en las transformaciones ideológicas que sustentan hoy la ideología de género.
Weimar fue, por tanto, un ensayo a pequeña escala de un cambio cultural que hoy se ha globalizado y se manifiesta con fuerza política y legislativa, consolidando la androginia y la igualdad de género como pilares fundamentales en múltiples sociedades.



El recurso iconográfico usado por Höch (personalidad escondida dentro de un carácter socialmente aceptable) es habitual en el cine actual con personajes psicóticos.




Izquierda: Greta Garbo / Derecha: Pedro Sánchez (PSOE).
En muchos sistemas esotéricos y psicológicos, la imagen fracturada refleja no solo una identidad dividida, sino también la posibilidad de que fuerzas externas —como espíritus o entidades— influyan en la conducta y la voluntad de la persona, fomentando una especie de "alter ego" espiritual.
Esto conecta con la idea tradicional del espíritu-guía o daemon en la magia y el ocultismo, que puede actuar como un intermediario o amplificador del poder personal, pero también como un controlador,

algo que en la política se traduce en la teoría de la "posesión" espiritual de los líderes para dirigir y manipular a la masa.

El uso del espejo roto como motivo visual enfatiza la fractura interna y puede inducir o simbolizar trastornos de identidad disociativos, especialmente en personajes públicos y artistas, donde la multiplicidad de roles puede llegar a ser literal y ritual.

La comparación entre figuras del entretenimiento como Greta Garbo y líderes políticos como Pedro Sánchez en este contexto señala cómo el arquetipo del "poseído" o "guiado espiritualmente" se ha manifestado en distintas esferas de influencia —la cultural y la política— bajo prácticas o simbologías similares.

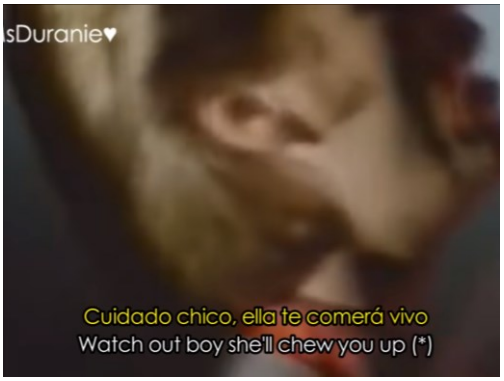
La figura de Inanna/Ishtar, deidad mesopotámica que encarna la compleja dialéctica entre amor, fertilidad, guerra y poder político, persiste como un arquetipo fundamental en la cultura popular contemporánea, manifestándose a través de diversas expresiones artísticas como la música, el cine y la moda. Este fenómeno puede entenderse como una reconfiguración simbólica en la que los mitos ancestrales se recontextualizan para reflejar y mediar las tensiones socioculturales actuales.

En primer lugar, la ambivalencia inherente a Inanna —que simultáneamente ostenta la categoría de "reina" y "prostituta"— representa una figura liminal que desafía las dicotomías binarias entre lo sagrado y lo profano, lo femenino y lo masculino, y lo ordenado y lo caótico. Tal ambivalencia permite la construcción de narrativas que exploran la transgresión de roles de género y las dinámicas de poder sexualizadas. Este motivo es recurrente en la música popular, donde artistas y grupos emplean figuras femeninas que, como la "devoradora de hombres" (man-eater), ejemplifican el arquetipo de la mujer autónoma, seductora y destructiva. Canciones emblemáticas, como "Man-eater" de Hall & Oates, pueden ser interpretadas como una expresión metafórica de este arquetipo, funcionando tanto como una representación de ansiedad social frente a la autonomía femenina como un reconocimiento simbólico de su poder.

Asimismo, el cine contemporáneo —especialmente en géneros como el fantástico o el superheróico— incorpora iconografía inspirada en Inanna/Ishtar para construir personajes femeninos que encarnan esta dualidad. La adopción de símbolos como la estrella de Ishtar o la representación de mujeres guerreras que combinan belleza y agresividad (ejemplificada en figuras como Wonder Woman) evidencian una persistencia simbólica que remite a la tradición mitológica mesopotámica. Estos referentes mitológicos no solo aportan una carga simbólica profunda, sino que también funcionan como dispositivos culturales que legitiman discursos en torno a la identidad, el género y el poder.

Finalmente, en el ámbito de la moda, la estética que alude a la androginia, el travestismo o la disolución de las fronteras binarias de género puede también rastrearse hasta estas raíces simbólicas. La "nueva mujer" de la modernidad y postmodernidad, caracterizada por una autonomía sexual y una capacidad subversiva respecto a las normas sociales, se articula visual y conceptualmente con arquetipos como el de Inanna, quien transgrede y unifica opuestos, y cuyo culto incluía sacerdotes transgénero, enfatizando la dimensión liminal y transformadora del género.

En conclusión, la iconografía de Inanna/Ishtar no solo ha sobrevivido como un vestigio arqueológico, sino que ha sido reelaborada y resignificada en la cultura popular contemporánea para explorar, desde la música, el cine y la moda, problemáticas relacionadas con el poder, la sexualidad, la identidad de género y la transgresión social, evidenciando así la perdurabilidad y relevancia de sus símbolos en la configuración de las representaciones culturales actuales.





Ella sólo saldrá por las noches / Esbelta y ambiciosa / nada nuevo, la he visto por aquí antes / observando y esperando / se sienta contigo / pero sus ojos miran hacia la puerta / Muchos han pagado por ver / Lo que tú crees que obtienes gratis / Esa mujer es indomable / Es una felina domada por el ronroneo de un jaguar / El dinero es lo único que importa / Si estás aquí por amor no llegarás muy lejos / Oh-oh, aquí viene… / Cuidado chico, te comerá vivo / Es una devoradora de hombres (bis).

La relación de Inanna con la pederastia también está probada en los himnos de Enheduanna arriba referidos:
“138: (…) Besar los labios de un niño es algo tuyo, Inanna”. De ahí que podamos aducir una razón para aunar espiritualmente la homosexualidad con la pederastia, tal como los “derechos sociales y de los homosexuales” de los años 70 pretendieran legitimar la pederastia entre sus objetivos. en EE. UU., Harry Hay, fundador de NAMBLA, y en Francia Charles Foucault junto a su esposa Simone de Beavoir, trabajaron respectivamente por legalizar la pederastia, imprimiendo y difundiendo una revista con este exclusivo propósito.
“142: Interrelacionar los montes y los valles... es algo tuyo, Inanna.” Este versículo hace referencia a la masculinidad y la feminidad reunidos andróginamente en la intersección simbólica del triángulo en posición hacia arriba (montes) con el triángulo hacia abajo (valles), del modo en que es representa la estrella de David en la bandera de Israel. Los pilares masónicos denominados “Joaquim” y “Boaz” dan cuenta del mismo propósito androgenizador; al igual que el triángulo inmerso en el cuadrado y éste en el círculo, según la representación alquímica de este propósito “espiritual” gnóstico, es decir, la vuelta del hombre y de la mujer al ser adámico original de la primera creación, antes de dividirse en dos sexos opuestos. La intersección de ambas “pirámides” conforma la grafía de la llamada “estrella de David” para representar un cuerpo andrógino del primer ser humano, la supuesta “originalidad andrógina” como “prototipo” de la creación divina del hombre, el Adám Kadmón. Una de tantas aplicaciones corporativa en la actualidad de esa misma simbología de los triangulos imbricados se da en el logosímbolo corporativo de la entidad financiera “BBVA” para unificar su marca globalmente, donde según el punto 142, “V” es “valle” y “A” es “monte”:

BBVA VA

La estrella en cuestión no pertenece al ámbito bíblico tradicional, sino que corresponde a la denominada “Estrella de Remphan”, una referencia velada a Moloch, identificado con Baal, Belcebú o el “gran dios del fuego” —figura asociada con el demonio en el Nuevo Testamento. Así lo expone Hechos de los Apóstoles 7:43: “Antes bien llevásteis el tabernáculo de Moloc y la estrella de vuestro dios Renfán, figuras que os hicísteis para adorarlas. Os transportaré, pues, más allá de Babilonia”.

En paralelo, la masonería emplea como símbolo central la letra “G” inscrita dentro de los ángulos de una estrella estilizada, derivada de la estrella de David, conformando la emblemática brújula masónica.





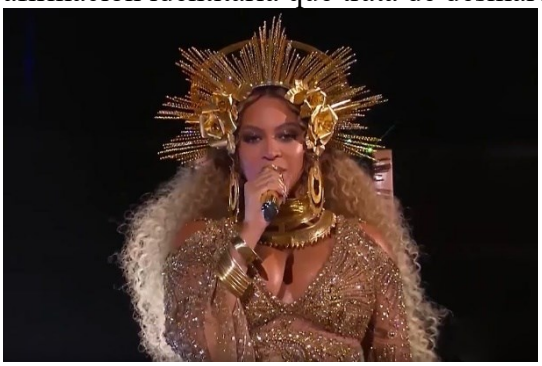
Esta letanía a los valores antiéticos de los atributos de Inanna contienen las nociones opuestas que reflejan el dimorfismo de la materia (dualidad gnóstica), según el credo gnóstico, y el dimorfismo de Venus, que al mismo tiempo indican el todo definido por sus límites opuestos o polarizantes.
156-157: Realizar los rituales divinos y reales, llevar a cabo las instrucciones correspondientes, difamar, usar palabras de desconfianza, abusar, hablar dañinamente y exagerar es algo tuyo, Inanna.

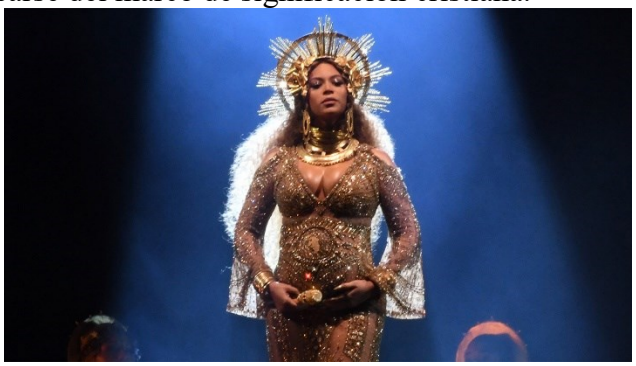
“Inanna/Ishtar controla los aspectos de la sexualidad, tanto la atracción como la relación.” “Sabemos, por las preocupaciones de algunos pueblos en estas áreas de la vida, que los hechizos de amor y la potenciación del carisma, oraciones y súplicas, han sido invocados al poder espiritual de Inanna y su consorte Dumuzi.” (p. 341)
Según la cosmovisión babilónica, la ambigüedad y la dualidad inherente al carácter de la diosa Inanna/Ishtar —particularmente su androginia— se comprenden como una manifestación simbólica del dimorfismo astral, especialmente vinculado al planeta Venus. Esta deidad, considerada tanto femenina como viril, encarna los polos de orden y caos, estructura y antiestructura, ternura y violencia, cuidado y capricho. Su figura, que ha influido en iconografías posteriores como la del Baphomet andrógino (con senos femeninos sobre un torso masculino), representa el principio de la reconciliación de opuestos.
Este principio se fundamenta en un fenómeno astronómico: Venus aparece en el cielo tanto como estrella matutina (al Este) como vespertina (al Oeste), confiriendo a Inanna el simbolismo de la mutabilidad y el tránsito entre mundos. De ahí que fuese la única divinidad mesopotámica concebida como capaz de contener y sintetizar estas polaridades. En el marco de las reinterpretaciones contemporáneas, la judeo-masonería retoma estos elementos simbólicos en clave esotérica y los proyecta en la cultura de masas mediante los medios de comunicación y el entretenimiento.
Durante el segundo milenio a.C., el culto a Inanna/Ishtar alcanzó una expansión sin precedentes en toda Mesopotamia, siendo venerada en múltiples ciudades principales. En este contexto, Ishtar adopta el título colectivo de Ištarātu, plural de su nombre, lo que refleja su transformación en un arquetipo universal de lo femenino divinizado, y evidencia la proyección de las construcciones sociales babilónicas sobre su imaginario religioso (cf. p. 339).
Uno de los relatos más significativos asociados a la diosa es su descenso al inframundo (Irkalla), gobernado por su hermana Ereshkigal. En esta narrativa, Inanna atraviesa siete puertas, despojándose de sus vestiduras y atributos en cada una, en un proceso que ha sido interpretado como el origen mítico de la danza de los siete velos. Este acto simbólico representa el proceso iniciático de muerte y renacimiento espiritual, en el que el ego es despojado para permitir la regeneración interior del iniciado. La muerte de Inanna en el inframundo y su posterior resurrección, gracias a la intervención del dios Enki, se presenta como una alegoría del ciclo de crisis y transformación personal. Así, su retorno a la vida no sólo restablece el orden cósmico, sino que también devuelve la fertilidad a la Tierra.
Este simbolismo mítico permanece vigente en el imaginario cultural contemporáneo, tal como se observa en obras artísticas modernas (por ejemplo, en la canción “Earth Song” de Michael Jackson),

donde se tematiza la muerte simbólica del planeta y su posible redención, siguiendo los patrones míticos heredados del culto a Inanna.

33. EJEMPLOS DEL TRATAMIENTO CULTURAL DEL ARQUETIPO Y CULTO BABILÓNICO DE "LA DIOSA"

Beyoncé y la resignificación contemporánea del arquetipo de la diosa madre en la cultura popular
Durante su presentación en la gala de los Grammy de 2017, la artista Beyoncé ofreció una puesta en escena profundamente simbólica que es interpretable desde la crítica cultural como una actualización del arquetipo de la "diosa madre". Vestida con atuendos dorados y una corona solar, y en estado de embarazo, su imagen remite a figuras como Inanna/Ishtar, Isis o la Virgen Negra, iconos históricos que representan fertilidad, poder femenino, resiliencia y trascendencia.
El uso coreográfico del cuerpo y los elementos visuales desplegados en la actuación remiten a rituales de adoración ancestrales en los que la diosa es celebrada no sólo por su fertilidad biológica, sino por su capacidad de crear vida cultural, espiritual y simbólica. Este tipo de representación encuentra eco en los estudios de género y arte Queer, que visibilizan la maternidad como una fuerza empoderadora y estética, no restringida a lo biológico, sino también desplegable como creativa y performativa.
El uso de iconografía sacra (corona solar, embarazo exaltado, reverencia escénica colectiva) puede interpretarse como una apropiación estética de lo sagrado, pero vaciada de su orientación teológica correcta.
Además, si bien en términos culturales puede leerse como una afirmación de la fertilidad, del poder femenino o de la maternidad como símbolo vital, desde la perspectiva cristiana estos dones son considerados parte de la creación ordenada por Dios, no entes independientes o deificados. El uso de animales simbólicos, como la paloma, también entra en conflicto teológico. Para el cristianismo, la paloma representa inequívocamente al Espíritu Santo (cf. Mt 3,16), no a Isis ni a ninguna diosa madre. La recontextualización de estos símbolos en códigos ajenos a su significado cristiano puede considerarse una forma de confusión espiritual o sincretismo simbólico.
Posteriormente, en su discurso de aceptación del premio, Beyoncé abordó temas de raza, belleza y pertenencia, reivindicando el valor estético, político y espiritual de los cuerpos racializados y mestizos. Desde una perspectiva interseccional, su intervención puede leerse como un acto de agencia cultural y afirmación identitaria que trata de desmarcarse del marco de significación cristiana.



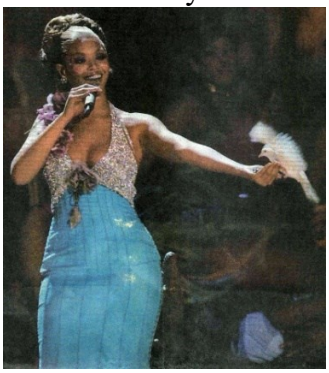


En otras presentaciones, Beyoncé ha encarnado también el aspecto guerrero de estas figuras mitológicas femeninas, subrayando el componente de lucha, protección y liderazgo femenino. El uso simbólico de la paloma, por ejemplo, no sólo remite al imaginario cristiano o pacifista, sino que también puede vincularse con tradiciones más antiguas —como el mito de Isis, resucitada por aves sagradas en la iconografía egipcia— o incluso con la imagen del alma liberada o ascendida en ciertas lecturas esotéricas.



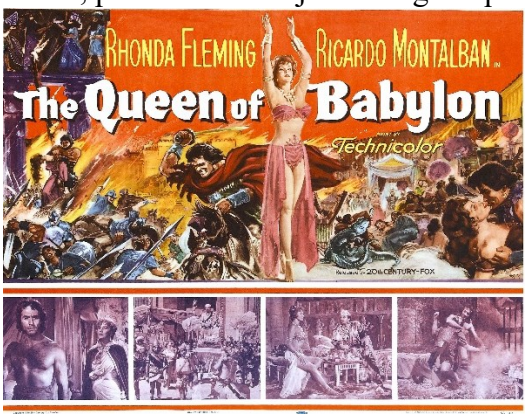


Estas representaciones de Beyoncé, interpretadas como encarnaciones simbólicas de figuras divinas femeninas como Inanna o Isis, buscan resignificar mitologías femeninas desde una perspectiva pagana y sincrética. Dichas interpretaciones promueven una visión antropocéntrica de lo divino y generan problemáticas teológicas al vincularse con cultos idolátricos. Además, distorsionan símbolos y arquetipos cristianos esenciales —como la paloma, la maternidad y la reverencia escénica—, despojándolos de su contenido doctrinal para sustituirlos por arquetipos sincréticos. En consecuencia, refuerzan una espiritualidad de carácter subjetivo, centrada en la autocelebración, en detrimento de la trascendencia y el servicio propios de la tradición cristiana.

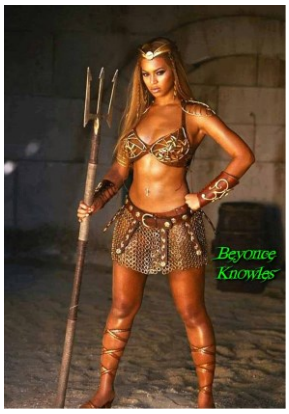





La deidad egipcia Isis, considerada una versión sincrética de Inanna y también diosa de la fertilidad, es representada iconográficamente con un despliegue de alas de paloma bajo sus brazos, símbolo asociado a su resurrección según los misterios egipcios. Esta iconografía se extiende a la figura de Horus, representado con cabeza de ave, reafirmando la conexión simbólica con el mundo aviar. La figura contemporánea de Beyoncé ha sido objeto de homenaje mediante una estatua de cera en un parque de Londres, donde se le puede observar en un entorno natural habitado por palomas y gansos, reforzando de manera simbólica la asociación con esta tradición mitológica. Isis, consorte del dios Osiris, presenta un linaje mitológico que remite a la figura de Nimrod en la tradición babilónica.







Madonna, la conocida como “suma sacerdotisa del pop” se ha sumado, como Beyoncé, a la difusión del culto a Inanna teatralizando a la propia diosa en la gala de la Superbowl.

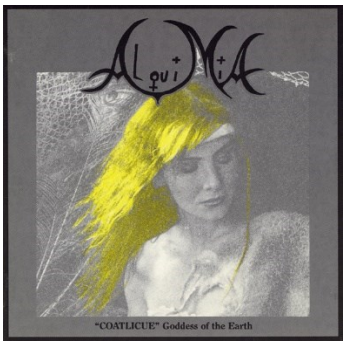




La artista Jaira Burns, por su parte, publicó esta cubierta para su trabajo titulado “Goddess” (Diosa):





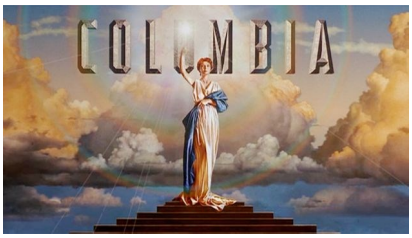


Jaira Burns / Diosa (Letra):
No tienes que ser amable conmigo (conmigo)
Píntame como tus chicas francesas, pieza por pieza (pieza por pieza)
Porque mi cuerpo es un templo
Y necesita un poco de detalle extra aquí, ahora mismo
Y mi nombre es monumental
- Dilo por mí, por mí, por mí
Porque soy una diosa, soy impecable, no seamos modestos
Porque si me jodes, podría cambiar tu vida
Porque soy una diosa, hazte una promesa
Que si me jodes, podría cambiar tu vida
(Ah-ah, ah-ah) Si jodes conmigo podría cambiar tu vida
(Ah-ah, ah-ah) Si jodes conmigo podría cambiar tu vida

¿No estabas rezando de rodillas por mí?
Debe estar fuera de costumbre, pieza por pieza
Podrías ir al paraíso
Ver las maravillas llenan los máximos
Toca las estrellas y toca el cielo
Pero aún así no se compararán conmigo
Si me jod*s, podría cambiar tu vida
Si me jod*s, podría cambiar tu vida

Inanna, además de las nomenclaturas de Ishtar o Isis, también se debe a la de “Semiramis”, a menudo representada con siete rayos en su cabeza como símbolo de iluminación perfecta (divina) y como “portadora de la luz”, una antorcha en su mano derecha. La estatua de la libertad o el símbolo del hombre con antorcha en las monedas francesas son sólo dos ejemplos de la difusión de su culto desde instancias institucionales. Así, el distrito estadounidense de Columbia hace simbólica referencia al “distrito de la paloma, de Semiramis”.















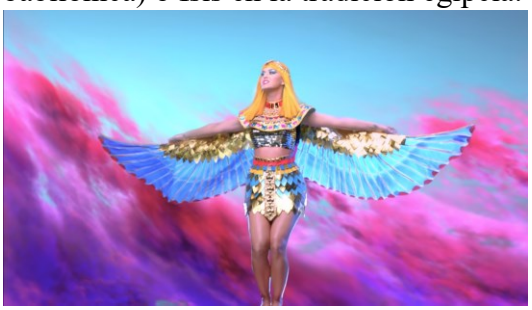


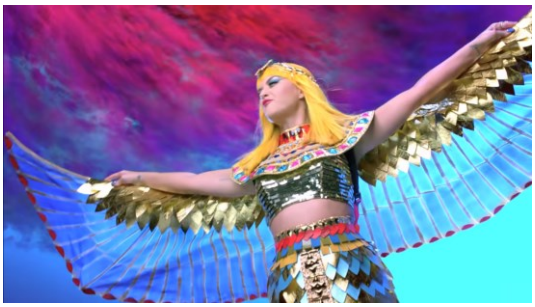


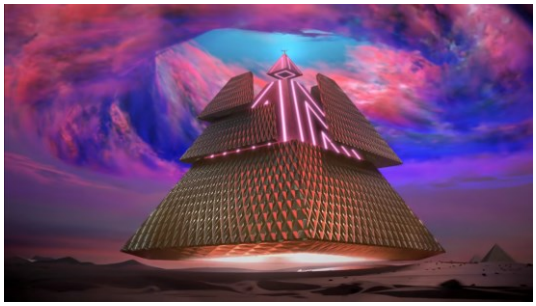
El culto a la diosa es recurrentemente empleado en la iconografía visual de diversas campañas publicitarias contemporáneas (véase aquí). Un ejemplo destacado es la cantante Katy Perry, quien encarna la figura de Isis en su producción audiovisual para la canción "Dark Horse". Este tema hace alusión a un "caballo oscuro", una referencia bíblica extraída del libro del Apocalipsis. La narrativa lírica describe a una mujer que advierte a un hombre sobre el peligro de sucumbir a sus encantos, utilizando elementos vinculados a la magia oculta y las prácticas de hechicería.

El videoclip está ambientado en Memphis, Egipto, donde aún se conserva una emblemática pirámide, y despliega simbolismos propios del ocultismo egipcio, popularizados en gran medida por Aleister Crowley. Dicho simbolismo ha sido incorporado a la música pop como un vehículo para difundir creencias esotéricas a través de la conjunción de música sugestiva y narrativas audiovisuales. Se ha postulado que este conjunto de símbolos egipcios, utilizados frecuentemente por logias masónicas influyentes en la industria musical y mediática, constituye una herencia gnóstico-esotérica originada en las castas sacerdotales de Mesopotamia y Babilonia. Esta tradición habría sido transmitida a la élite egipcia y, con el paso del tiempo, consolidada en las familias y estructuras que actualmente controlan los principales conglomerados de medios de comunicación y entretenimiento, incluyendo cine, música y radio.

Entre los símbolos presentes destacan el Ojo de Horus omnipresente, así como la forma alada que alude a la paloma, iconografía asociada con la divinidad de Semiramis (denominación original babilónica) o Isis en la tradición egipcia.





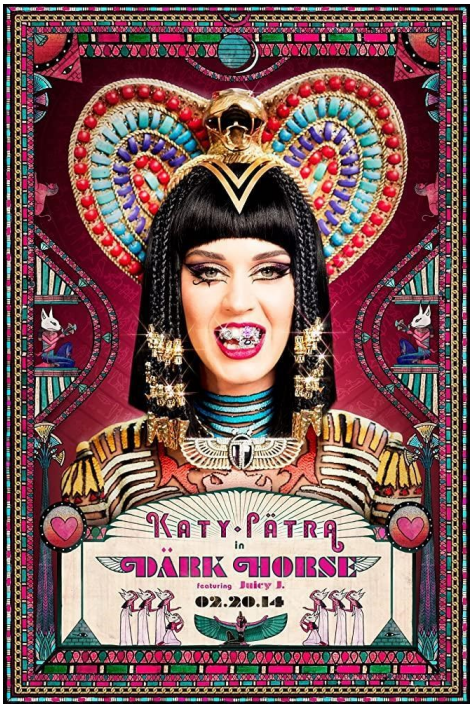
Ciertas expresiones estéticas están relacionadas semánticamente con estructuras simbólicas propias de tradiciones esotéricas. Así, toda la iconografía y la escenografía de Kate Perry están supeditadas a la imaginería ritual propios de la Ordo Templaris Orientis (OTO). Las estructuras simbólicas de ciertas puestas en escena de Katy Perry pueden leerse como paralelas o análogas a las de la O.T.O., sobre todo en su dimensión ritual, erótica e iniciática. En los videoclips y performances de Perry se encuentran códigos visuales que sexualizan lo ritual o sacralizan lo sexual, lo que permite establecer paralelismos con la dimensión místico-erótica enfatizada por la magia sexual crowleyana. Tanto la O.T.O. como otras corrientes esotéricas recurren a narrativas de iniciación, transformación y renacimiento. En la producción visual de Katy Perry —por ejemplo en Dark Horse o Wide Awake— aparecen metáforas de muerte/renacimiento, de ascenso a un nuevo estado o de revelación interior.

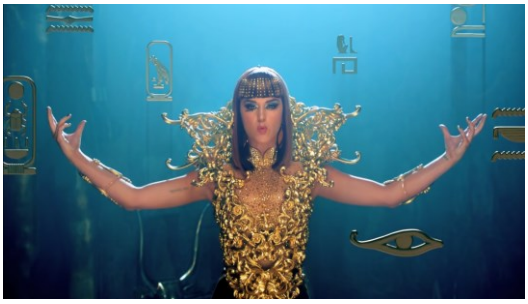



Similitud en el “Ojo de Horus omnividente”: izquierda: Katy Perry / Derecha: Lady Gaga

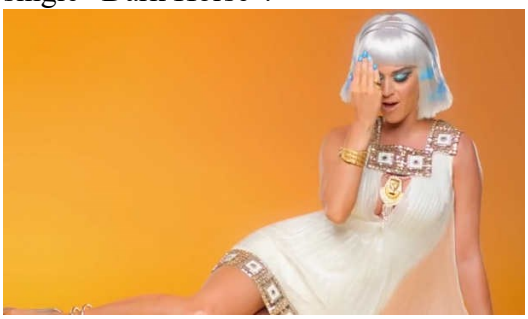



Aleister Crowley sostenía que “la voluntad de Horus era tenerle por profeta para informar a la humanidad de su entrada en la era del Eón de Horus, que marca el comienzo del siglo XX” (Bogdan & Djurdjevic, 2014). En el marco de la religión Thelema, promovida por Crowley, se afirma que “la historia humana puede dividirse en eras de diferentes expresiones mágicas y religiosas”. Según esta concepción, “la primera era fue el Eón de Isis; la segunda fue el Eón de Osiris, y la tercera es el Eón de Horus (que estaríamos experimentando actualmente, desde el nacimiento de Crowley)” (Pasi, 2012; Asprem, 2012).





Adviértase la forma de corazón que guarda el perfil de la serpiente que representa a Lucifer en la portada del single “Dark Horse”.



En ciertos análisis de carácter esotérico se establece un “vínculo entre los antiguos egipcios, los ocultistas y los modernos ‘Illuminati’”. Esta relación se interpreta a partir de la noción de los eones propuesta en la religión Thelema de Aleister Crowley:

Eón de Isis: descrito como la era de la adoración de la diosa —por ejemplo, la babilónica Semiramis, la egipcia Isis o la griega Astarté—. El énfasis de este período se situaba en valores de carácter matriarcal y en el equilibrio de la naturaleza humana (Bogdan & Djurdjevic, 2014).

Eón de Osiris: identificado con la época medieval, vinculada al culto al dios masculino —como el egipcio Osiris—. El acento recaía en estructuras patriarcales y en valores dominados por el principio masculino (Pasi, 2012).

Eón de Horus: entendido como la era moderna, en la que predomina la figura del dios infantil, Horus. Según Crowley, “este Aeón de Horus actual” marcaría el inicio de una nueva etapa de la humanidad. En este contexto, se interpreta la presencia recurrente del símbolo del ojo —“el ojo omnividente u Ojo de Horus”— en la cultura popular, particularmente en músicos y actores contemporáneos. Este mismo símbolo se encuentra también en la tradición masónica como el Ojo de la Providencia (Asprem, 2012).





Asimismo, algunos estudios críticos de la cultura visual han señalado la presencia de referencias al dios-toro cananeo Moloc en ciertos videoclips. En la tradición bíblica, Moloc está asociado a sacrificios humanos, especialmente de niños y recién nacidos. Así lo testimonia el profeta Jeremías: "Y edificaron lugares altos a Baal, los cuales están en el valle del hijo de Hinom, para hacer pasar por el fuego sus hijos y sus hijas a Moloc; lo cual no les mandé, ni me vino al pensamiento que hiciesen esta abominación, para hacer pecar a Judá" (Jer 32, 35, Biblia de Jerusalén).

La legislación levítica también condena de modo explícito tales prácticas: "No darás hijo tuyo para ofrecerlo por fuego a Moloc; no profanarás el nombre de tu Dios. Yo, Yahveh" (Lev 18, 21). Además, "cualquiera que de entre los hijos de Israel o de los extranjeros que habitan en Israel ofreciere alguno de sus hijos a Moloc, morirá irremisiblemente; el pueblo de la tierra lo apedreará" (Lev 20, 2-5). Pese a estas advertencias, la Escritura narra la persistencia del pueblo en tales costumbres paganas, lo cual se interpretó como una causa de consecuencias catastróficas en la historia de Israel.

Bon Appétit utiliza el recurso de lo grotesco y lo transgresor en el marco de la tradición estética de la cultura pop como vehículo de expresión ideológica. El videoclip de Bon Appétit (2017), interpretado por Katy Perry y dirigido por Dent De Cuir, ha suscitado múltiples interpretaciones debido a su estética provocadora y a las imágenes que evocan, de forma metafórica, prácticas de canibalismo. En la narrativa visual, la artista aparece siendo amasada por chefs, hervida en una olla y finalmente servida en una mesa como si fuera un plato principal ante comensales expectantes (Eater, 2017), lo cual queda recogido en la letra, que incluye dobles sentidos ligados al alimento, al cuerpo y a la sexualidad. Por ejemplo, frases como "Got me spread like a buffet" ("Me tienes extendida como un bufé"), refuerzan esta apreciación. El uso de la simbología canibalista es explorado aquí de modo ambivalente como metáfora de consumo, explotación o sacrificio.

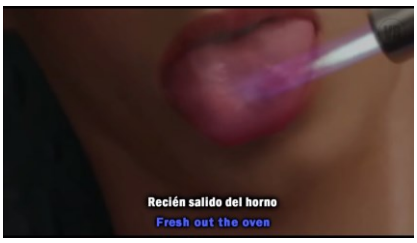




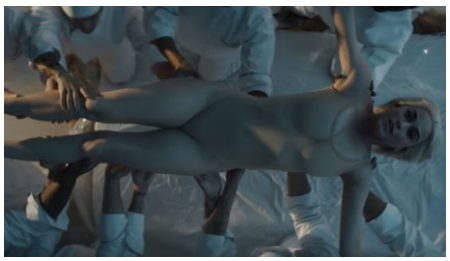
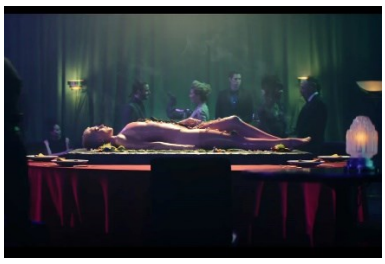








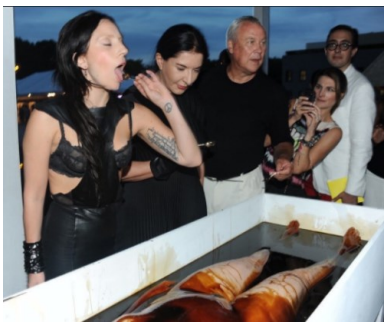






Lady Gaga secunda este recurso de modo más explícito en un evento de degustación:




Taylor Swift, por su parte, recurre a imaginería alusiva al “diablo” o al “anticristo” en su producción Look What You Made Me Do (YouTube), así como a una pose asociada a la figura de Baphomet en otra ocasión.



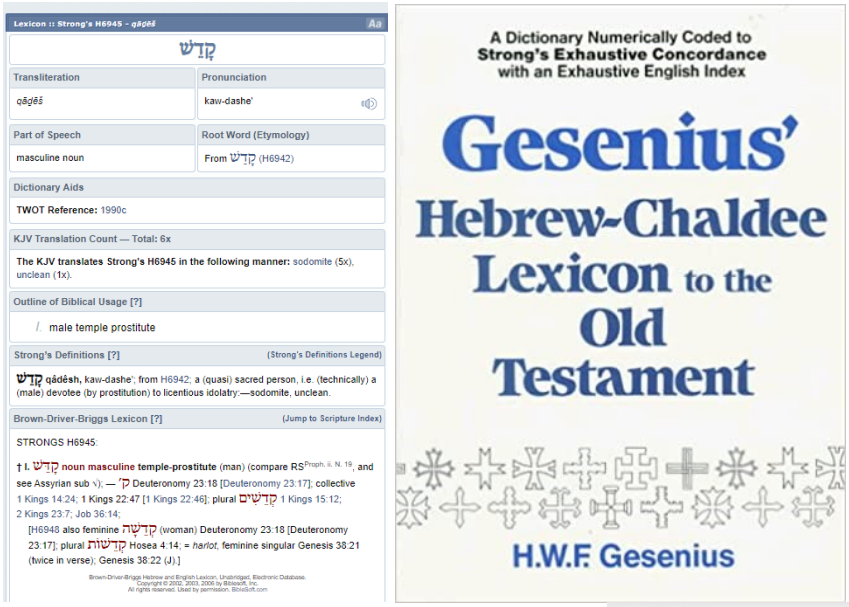


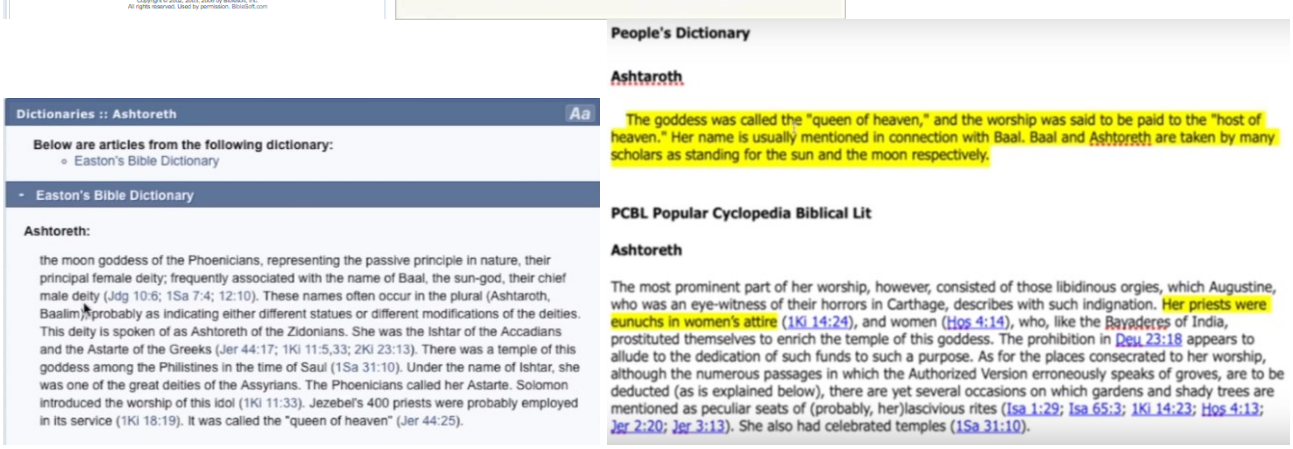

Según el Diccionario hebreo-caldeo del Antiguo Testamento ("Gesenius' Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament Scriptures", 1990), el término Qadesh designa, desde una perspectiva bíblica, a la "prostituta del templo masculino", una figura más allá del simple "sodomita", al encontrarse consagrada al culto idolátrico babilónico (BibleStudyTools). La definición de Strong amplía este sentido, aludiendo a una "persona cuasi-sagrada; hombre con vocación de idolatría licenciosa por prostitución".

Se trata, por tanto, de una prostitución ritual vinculada directamente a prácticas de adoración a divinidades como Astarté o Venus, en las que el varón se travestía y se ofrecía en un marco ceremonial. La legislación mosaica prohíbe expresamente tales costumbres: "No habrá entre las hijas de Israel prostituta sagrada, ni prostituto sagrado entre los hijos de Israel" (Dt 23,18). Otros pasajes denuncian igualmente la asociación de estos cultos con altares idolátricos, bosques sagrados o prácticas sexuales rituales (1 Re 14,23-24; 2 Cr 14,3; 2 Re 23,7).

La tradición profética y sapiencial subraya el carácter abominable de estos cultos, en ocasiones ligados a deidades como Astarté, Quemos o Moloc (1 Re 11,4-6; 1 Re 11,33; 2 Re 23,13), y advierte de sus consecuencias históricas y espirituales (Job 36,14; Gén 10,15; Mt 11,22). Asimismo, textos del Nuevo Testamento los recuerdan como paradigmas de corrupción: "Así también Sodoma y Gomorra… siguieron carne extraña" (Jud 1,7; cf. Rom 1,26-27).

En conjunto, el concepto de Qadesh remite a una figura cultual de prostitución sagrada, que trasciende la mera referencia geográfica a Sodoma, e ilustra el sincretismo religioso que Israel debió enfrentar en su confrontación con los cultos cananeos.





Astoret: Según el Diccionario bíblico de Easton, Astoret es definida como “la diosa lunar de los fenicios, representando el principio pasivo de la naturaleza, [y] su principal deidad femenina”. Con frecuencia aparece asociada a “Baal, el dios sol, su deidad masculina principal asociada” (cf. Jue 10,6; 1 Sam 7,4; 12,10). En este marco, los símbolos del sol y la luna eran elementos recurrentes en su culto. Tanto el nombre de Astoret como el de Baal suelen encontrarse en plural (Astarot, Baales), lo cual probablemente refleja la multiplicidad de estatuas o variantes regionales de dichas divinidades.

En el ámbito cultural, los sidonios la denominaban Astoret, los acadios la identificaban con Istar, y los griegos con Astarté (cf. Jer 44,17; 1 Re 11,5.33). Estos cultos perduraron más de tres siglos hasta ser profanados y destruidos en tiempos de Josías (2 Re 23,13-14). Los filisteos poseían un templo en su honor en época de Saúl (1 Sam 31,10), mientras que bajo el nombre de Istar fue también una de las principales divinidades de los asirios. Su devoción se extendió ampliamente entre fenicios y cananeos, desde Ugarit hasta la franja costera de Fenicia y Filistea, donde era común encontrar la referencia en plural: “Astartes”. El propio Salomón introdujo su culto en Israel (1 Re 11,33), y se ha señalado que los 400 sacerdotes de Jezabel pudieron estar consagrados a su servicio (1 Re 18,19). Astoret era también invocada como la “reina del cielo” (Jer 44,25).

De acuerdo con la Enciclopedia Bíblica Litúrgica Popular (PCBL), sus ritos cultuales incluían prácticas de prostitución sagrada. Así, “sus sacerdotes eran eunucos en vestidos de mujer” (cf. 1 Re 14,24), mientras que las sacerdotisas ejercían una prostitución ritual semejante a la de las bayaderas de la India, como forma de pleitesía a la diosa. Estas celebraciones litúrgicas se desarrollaban en jardines y bajo árboles frondosos (cf. Is 1,29; Is 65,3; 1 Re 14,23; Os 4,13; Jer 2,20; Jer 3,13). En este

sentido, la prohibición expresada en Dt 23,18 parece aludir directamente a tales prácticas rituales de carácter lascivo.

33.1. Astarté en el ámbito cultural

Según Douglas Tenney, Astarte habría tenido como consorte masculino a Baal, y ambos fueron objeto de veneración en "ritos obscenos". La Escritura recuerda que Israel traicionó a su Dios para servir a "Baal y a las Astartes" (Jue 2,11-12). La diosa fue adorada ampliamente en el antiguo Oriente Próximo, con especial relevancia en Sidón, de acuerdo con el Antiguo Testamento (cf. 1 Re 11,5.33; 2 Re 23,12). En el período de Samuel, antes de que Israel pudiera ser liberada de los filisteos, el pueblo debió renunciar a Astarte y volver al Señor (cf. 1 Sam 7,3-4). Más tarde, las esposas extranjeras de Salomón lo condujeron a la idolatría, incitándole a rendir culto a Astarte y a otros ídolos (cf. 1 Re 11,4-8).

El erudito bíblico Gesenio vinculó el nombre Astarte con la palabra persa sitara ("estrella"), asociándola con el planeta Venus, tradicionalmente identificado con la diosa del amor. Esta asociación refuerza la conexión entre Astarte y el simbolismo astral presente en los textos antiguos.

El Deuteronomio advierte en este contexto: "La mujer no vestirá ropa de hombre, ni el hombre se pondrá ropa de mujer; porque cualquiera que hace esto es abominación al Señor tu Dios" (Dt 22,5). Esta prohibición, interpretada por algunos exegetas, podría estar relacionada con las prácticas rituales vinculadas a los cultos de fertilidad y al travestismo religioso.

En el Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, Gwendolyn Leick subraya que el planeta Venus fue concebido como "una de las grandes luminarias del cielo, apareciendo como la primera estrella de la tarde y la última al amanecer", manifestaciones que recibían especial veneración. Según las tradiciones sumerias, la estrella de la tarde se vinculaba a un aspecto femenino, mientras que la estrella de la mañana asumía rasgos masculinos. Así, dos deidades fueron adoradas como Venus: Inanna, cuyo mito incluye relatos como el Descenso de Inanna, y Ninisina, especialmente venerada durante el tercer período de Ur. Los semitas, inicialmente inclinados hacia la estrella masculina de la mañana (Astar), acabaron integrando también la dimensión femenina bajo influencia sumeria.

Durante el III milenio a. C., tanto Astar como Inanna fueron objeto de culto en ciudades como Ebla y Mari. De esta evolución surgió una divinidad de "personalidad dividida": una estrella vespertina femenina y una estrella matutina masculina. El caso más claro de este sincretismo se encuentra en el Ištar babilónico, donde la representación masculina del norte (estrella matutina y marcial) coexistía con la femenina del sur (diosa del amor y la fertilidad). Este fenómeno se reflejó incluso en expresiones teatrales, en las que actores travestidos encarnaban la doble dimensión bélica y erótica de la divinidad.

El carácter astrológico de Inanna como manifestación del planeta Venus constituye un motivo recurrente en los textos sumerios. En un himno autolaudatorio (Römer), la diosa proclama haber recibido de Enlil prerrogativas cósmicas: "puso el cielo como un gorro sobre mi cabeza, la tierra como sandalias en los pies", metáfora de su dominio universal. Asimismo, los rituales de matrimonio sagrado celebraban la unión simbólica entre la "Reina del Cielo" y el rey, con el fin de renovar la fertilidad de la tierra.

Su iconografía y mitología reflejan la paradoja de una divinidad femenina asociada al amor sexual más que al amor conyugal, encarnando la potencia de la fertilidad pero no la maternidad propiamente dicha. Solo en épocas posteriores Inanna/Ištar fue presentada como capaz de compartir la miseria humana, a través de experiencias de humillación y sufrimiento, recogidas en diversos textos litúrgicos.

Astarte/Inanna, diosa sumeria por excelencia, llegó a convertirse ya en el III milenio en una deidad marcial, fruto del sincretismo con el Ištar semítico. Fue objeto de un vasto corpus literario compuesto por himnos, canciones y oraciones.

En la cultura contemporánea, algunos estudiosos advierten que este culto reaparece de manera velada en manifestaciones artísticas. Como ejemplo, la banda Shocking Blue popularizó en 1969 la canción Venus, pieza que alcanzó el número uno en Estados Unidos y en numerosos países, y que ha sido interpretada por algunos analistas como una referencia moderna a esta tradición simbólica.

Venus (Traducción)

Una diosa en la cima de una montaña / Ardiendo como una llama de plata / Una cumbre de la belleza y el amor / Y Venus era su nombre.
Ya la tiene, / Sí bebé, ella lo tiene. / Bueno, yo soy su Venus, / Yo soy tu fuego; tu deseo.
Sus armas eran sus ojos de cristal / Haciendo todo lo loco, / Negro como la noche oscura que / consiguió lo que nadie más tenía.
Ya la tiene, / Sí bebé, ella lo tiene. / Bueno, yo soy su Venus, / Yo soy tu fuego; tu deseo.





Durante los años 80, varias producciones de la música pop incluyeron elementos gráficos y líricos interpretables críticamente como alusiones veladas a cultos esotéricos o pactos simbólicos con entidades demonológicas. Este fenómeno puede analizarse desde dos dimensiones: la iconografía de los álbumes y portadas, y los contenidos metafóricos de las canciones, que incluyen referencias veladas al culto a Lucifer.
Un ejemplo es el tema “There Must Be An Angel” (“Debe haber un Ángel”) de la banda “Eurythmics”, cuyo material gráfico y promocional presenta una representación lúdica de Lucifer. La canción forma parte del álbum Playing With My Heart (“Jugando con mi corazón”), título identificable simbólicamente con una entrega metafórica a Lucifer.
Desde esta perspectiva, el uso combinado de arte gráfico y musical cabría interpretarse como un proceso de normalización de ciertas figuras simbólicas de la tradición demonológica, funcionando como una especie de “consagración” implícita a Satanás. Tales representaciones reflejarían también la vinculación biográfica del artista con la noción de un contrato o “pacto” simbólico con la industria musical para alcanzar éxito comercial.
El tema alcanzó un notable reconocimiento en las listas musicales del Reino Unido, ubicándose como número 1 en 1985 (YouTube; YouTube). Aunque la interpretación de la simbología es objeto de debate, este ejemplo ilustra cómo ciertos elementos iconográficos y narrativos en la música popular pueden ser leídos desde un enfoque esotérico o de crítica cultural.









Otro ejemplo es Like a Prayer (1989), de Madonna. Aunque un poco posterior al período central de los años 80, este tema y su videoclip incorporan crucifijos ardientes, estigmas y simbolismo religioso reinterpretado con elementos eróticos. Críticos culturales han señalado la representación de la sacralidad y la transgresión como un "pacto visual" con la industria musical para generar controversia y notoriedad (Rolling Stone).

El videoclip Thriller (1982), de Michael Jackson combina iconografía de zombis, horror y rituales nocturnos, con transformaciones simbólicas que evocan temas de muerte, resurrección y poder sobrenatural. Este recurso ha sido interpretado como una exploración metafórica del poder y la fama, con ecos de lo esotérico que no necesariamente implican creencia literal, sino dramatización artística de pactos simbólicos (Time).

El álbum The Number of the Beast (1982) de la banda de heavy metal Iron Maiden recurrió explícitamente a referencias bíblicas y demonológicas, incluyendo el número 666 y la figura del diablo en portadas y letras. Críticos señalan que, aunque controversial, esta iconografía sirvió tanto a fines estéticos como a estrategias de marketing, configurando un ejemplo temprano de lo que podría considerarse un "pacto" simbólico con la industria musical a través del choque visual y conceptual (AllMusic).

El patrón común en estas producciones consiste en la utilización de elementos esotéricos, religiosos o demonológicos como metáforas del éxito, la fama o la transgresión artística. La interpretación como "pacto simbólico" refleja una lectura crítica sobre cómo la industria musical aprovecha la transgresión iconográfica para consolidar notoriedad y comercialización, más que una promoción literal de creencias demonológicas. La combinación de éxito comercial y simbolismo esotérico subraya la estrategia de choque visual y metafórico que caracteriza a la música pop de la década de 1980.

En 1986, la banda Bananarama reeditó el tema Venus, originalmente interpretado por Shocking Blue en 1969. La práctica de renovar versiones musicales o cinematográficas permite adaptar la codificación del mensaje ideológico a los nuevos contextos culturales contemporáneos, asegurando la perpetuación de su impacto en la sociedad. La reinterpretación de Bananarama contribuyó a que la referencia simbólica a Venus, asociada religiosamente con el amor y la fertilidad, alcanzara nuevamente el número uno en las listas de éxitos de Estados Unidos y de otros seis países. De hecho, la canción ha mantenido presencia sostenida en la cultura popular, apareciendo en numerosas películas, programas de televisión y comerciales, y siendo versionada en múltiples ocasiones por artistas internacionales (YouTube).






Inanna, conocida como la “reina del cielo” y asociada al planeta Venus, era considerada patrona de las prostitutas y en su séquito se mencionan figuras transexuales y travestidas. Según la tradición mítica, poseía el poder de transformar a los hombres en mujeres y frecuentaba tabernas en busca de compañía masculina. Una de sus leyendas relata que, durante su cautiverio en el Inframundo, toda forma de cópula y reproducción cesó de manera abrupta. Este trasfondo simbólico se ha vinculado, en interpretaciones contemporáneas, con prácticas de travestismo en ciertos eventos globales donde la exaltación de la belleza evoca indirectamente el culto a esta antigua deidad mesopotámica:

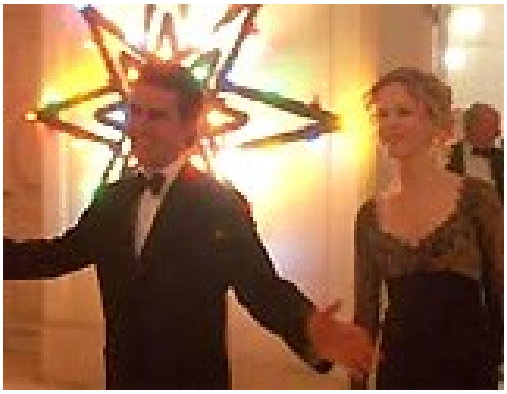




En la película Eyes Wide Shut de Stanley Kubrick, la estrella asociada a Ishtar desempeña un papel simbólico central en el ritual de magia sexual representado durante la fiesta a la que asisten los protagonistas. Este elemento iconográfico se relaciona de manera particular con el personaje que baila con ella, identificado como el sumo sacerdote de la celebración.












Nuestra perspectiva de análisis crítico sostendría que las organizaciones que regulan certámenes como Miss Universo o Miss Naciones tienden a favorecer la participación y coronación de candidatos transexuales o travestidos. Este fenómeno se interpreta, en clave simbólica, como una aproximación al ideal andrógino del Adam Kadmón, concebido en la tradición cabalística como el ser humano primordial anterior a la "caída" o transgresión original.

1. 

2. 

3. 

4. 

Diversas noticias recientes ilustran cómo los certámenes internacionales de belleza han incorporado transformaciones socioculturales en torno a la identidad de género:

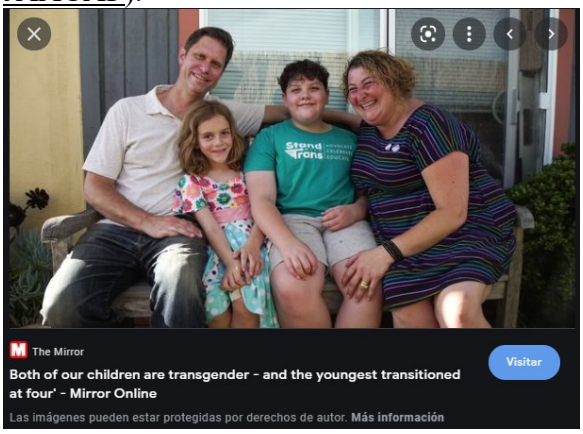
Se informó que "la primera concursante de Miss Universo transgénero está atrayendo muchas de las apuestas", recordando además que "los concursantes transgénero fueron censuradas hasta 2012" (Oddsshark).

En Miss España, el certamen fue ganado por una concursante transgénero.

En contraste, Miss Ucrania fue descalificada por ser madre, hecho que generó debate jurídico y mediático (20minutos).

En el caso de Miss Israel, se ha señalado la proyección internacional alcanzada por la actriz posteriormente reconocida en su papel de Wonder Woman.

Desde algunos enfoques críticos, estas dinámicas reflejan cómo las industrias culturales funcionan como un "sacerdocio velado tras las cámaras", ejerciendo influencia en la sociedad para normalizar nuevas concepciones de belleza y de género. Este proceso se articula además con cambios legislativos orientados a la infancia y la juventud, como la introducción en Alemania de un "tercer género" en el certificado de nacimiento (Independent), o debates en torno a la transición de menores (Mirror; JAACAP).



Traducción: "2 de nuestros hijos son transgénero; y el segundo transitó a los 4 años"

33.2. El arquetipo de la diosa en el cine de Lars von Trier

El film El Anticristo de Lars von Trier constituye una reelaboración cinematográfica del concepto nietzscheano del "anticristo", entendido más propiamente como "anticristiano". En esta clave, el denominado "hombre de la naturaleza" se enfrenta al "hombre debilitado por la moral cristiana". Para Nietzsche, lo terrenal, lo instintivo y lo pulsional forman parte intrínseca del ser humano y carecen de freno posible: el sexo y la muerte subyacen como constantes ineludibles de la existencia.

En el plano simbólico, la película organiza su narrativa a través de la dialéctica entre caos y control. Desde la perspectiva judeocristiana, el caos es introducido en el mundo a través del primer pecado cometido por la mujer. En contraste, Von Trier, siguiendo una lectura gnóstico-feminista del relato del pecado original, presenta la primera culpa del ser humano como un desequilibrio que el hombre intentaría ordenar mediante la disciplina racional y espiritual. Sin embargo, en su cine, cuando el caos surge representado en forma de mujer, el intento masculino de restituir el orden —a través de la ayuda o del gesto caballeresco— se torna ineficaz e incluso agrava el desorden.

La película retorna simbólicamente al Edén y reconstruye la Caída. Adán es representado en estado de visión beatífica, mientras que Eva aparece como paradigma de la corrupción desde una cosmovisión abiertamente anticristiana. Von Trier proyecta así el mensaje de que la verdadera condición humana se identifica con Eva —es decir, con el caos— y no con Adán. El Adán fílmico descubre su propia "Eva interior" al enfrentarse a los límites del control que intenta ejercer.

El guion, por otra parte, combina elementos de psicología y de teología. La ansiedad aparece como una constante en el trabajo de Von Trier, anclada en su propia experiencia de infancia. El propio director reconoció haber solicitado al actor Willem Dafoe que explorara la corriente cognitivo-conductual en su interpretación. Confesaba:

"[En mi casa] la religión estaba completamente prohibida, y siempre me interesó. Al mismo tiempo soy un neurótico y el problema más grande en mi vida es el control, o la falta de control. De niño, uno crea todo tipo de rituales para mantener el control (…) Desde un punto de vista psicológico, la religión es una continuación de estos rituales de la infancia, que están allí para evitar que todo vuelva al caos (…) Creo que estas ideas acerca del control y el caos salen de mi crianza, que fue increíblemente laxa. No había ningún tipo de reglas, lo que crea un montón de problemas (…) porque todo depende de uno. Y en consecuencia, uno no logra llegar a hacer nada, y eso crea un montón de ansiedad. (…) es una fuente tremenda de ansiedad que todo sea decisión de uno".

El cine de Von Trier refleja, en efecto, esta ansiedad como fruto del intento constante de equilibrio entre caos y control, paradigmas humanos que se entrecruzan, y los proyecta hacia la religión cristiana para desvirtuarla simbólicamente y desprestigiarla.

Un elemento relevante de la trama es la tesis doctoral de la protagonista, centrada en el mito del "genocidio" de mujeres en la Edad Moderna por parte de la Iglesia católica. Sin embargo, estudios históricos sólidos desmienten esta visión. Rodney Stark, en Falso testimonio: denuncia de siglos de historia anticatólica (2017, pp. 145-151), concluye que el informe estándar sobre la Inquisición española procede de falacias difundidas por la propaganda inglesa y holandesa del siglo XVI en el marco de sus guerras contra España, posteriormente repetidas por historiadores ideológicamente orientados.

En cuanto al delito de brujería, algunos autores —como Daly (1978), Davies (1996), Dworkin (1974) y Hughes (1952)— fijaron cifras de víctimas en torno a los nueve millones, cifras comparables al Holocausto. Sin embargo, el propio Henry C. Lea (1825-1909), pese a su visión anticatólica, reconoció que la caza de brujas se llevó a cabo de manera "comparativamente inocua" en España respecto a lo sucedido en países protestantes, debido a la "sabiduría y firmeza de la Inquisición". El inquisidor Alonso de Salazar, por ejemplo, logró reconciliar a 1.802 personas acusadas de prácticas mágicas. Asimismo, clérigos como Friedrich von Spee denunciaron la tortura y contribuyeron decisivamente a poner fin a la quema de brujas en territorios católicos, efecto que solo después se extendió a zonas protestantes, responsables del 90% de las muertes en Europa.

Algunos historiadores han sostenido que el fin de la quema de brujas se debe a la Ilustración (cf. Bekker), aunque paradójicamente el apogeo de las persecuciones coincidió con este mismo periodo (Stark, 2017, p. 146).

El historiador argentino Antonio Caponnetto ha desmontado igualmente los mitos de la "leyenda negra anticatólica", destacando que la Inquisición fue en realidad un "tribunal de misericordia". Rescata la figura de Tomás de Torquemada, fallecido con fama de santidad en Ávila, y ajusta las cifras reales: aproximadamente 3.000 ejecuciones por la Inquisición española frente a 100.000 en territorios protestantes. Caponnetto enfatiza que la persistencia de la leyenda negra responde a un "odio a Cristo, a la fe y a la Iglesia" más que a un análisis histórico riguroso (Caponnetto, conferencia en YouTube, min. 19).

Desde una perspectiva feminista, resulta patente que en los filmes de Von Trier el hombre suele torturar o matar a la mujer. En El anticristo, sin embargo, la intención del director parece ser la inversión de la doctrina cristiana de la Encarnación: en lugar del nacimiento virginal del Niño-Dios, fuente de bien, el prólogo muestra la muerte de un niño en un contexto de sexualidad y pecado. Cristo vino a traer vida, orden y redención; el "anticristo" de Von Trier propone sexo, muerte y caos.

Si Cristo abrió el cielo y devolvió la inmortalidad perdida por el pecado adámico, el Anticristo fílmico simboliza la afirmación de la dualidad gnóstica de caos y orden, presente tanto en el personaje masculino como en el femenino (Seikilos).

33.3. La diosa

El arquetipo de la diosa primitiva y pagana ha reaparecido de manera contundente a lo largo del siglo XX. Siguiendo el análisis de González Requena, este renacimiento cultural de la figura femenina sacralizada estaría motivado por la "muerte arquetípica del Dios patriarcal" y, en consecuencia, por la devaluación de los valores humanistas tradicionales. Una vez derrocada simbólicamente la ley natural de Dios y su intervención divina por parte de los neo-trascendentalistas de inspiración neoliberal, es la "ley de la Naturaleza" —entendida en clave naturalista y con injerencia humana— la que pasa a regir el ritmo de una ideología político-pagana. Esta tendencia, representada de forma caótica en los movimientos artísticos del Romanticismo y el Naturalismo, rescató el culto a la Diosa Tierra, denominada en contextos contemporáneos como "Pachamama". Se trata de una divinidad de lo real asumida por los nuevos productores culturales de orientación pagana y asociada al denominado

marxismo cultural. Para estos sectores, "la diosa representa la fuerza irracional que desata todo lo que se trató de quedar oculto o reprimido y les permite identificar el caos o lo real".

En el cine de Lars von Trier, este arquetipo se manifiesta como una potencia irreductible que actúa como núcleo narrativo desencadenante de la tragedia. En sus obras, el ámbito trágico se convierte en el espacio privilegiado para la irrupción de lo divino en clave pagana. La trayectoria del cineasta confirma esta orientación, dado que ha mostrado reiteradamente su predilección por personajes femeninos representados como figuras dominantes, manipuladoras y capaces de provocar reacciones violentas en los varones que las rodean.

Un primer ejemplo se encuentra en el cortometraje para la televisión danesa Medea (1988), cuyo título remite a uno de los personajes femeninos trágicos más relevantes de la tradición clásica griega. Anteriormente, Von Trier había realizado Menhe, la Bienheureuse (1979), inspirado en la novela sadomasoquista de Dominique Aury, Historia de O (1954). En esta obra se narra la relación de sumisión entre Menthe y su ama hasta que, como desenlace, irrumpe una nueva figura femenina que se lleva consigo a Menthe, reforzando así la lógica de poder y dominación ejercida desde el principio por personajes femeninos.

El mismo patrón se observa en Befrielsesbilleder (Imágenes de liberación, 1982), mediometraje que relata la historia de un oficial nazi que, tras la guerra, permanece escondido a la espera de un juicio. Sin embargo, es traicionado, torturado y finalmente asesinado por su amante danesa con la colaboración de varios soldados estadounidenses. Von Trier añade un componente visual de trascendencia al mostrar cómo el oficial asciende simbólicamente a los cielos tras su muerte.

Este tipo de narración se encuentra en paralelo con filmes posteriores como Hard Candy (Dulce venganza, 2005), en el que una adolescente de catorce años —con rasgos de femme fatale— organiza meticulosamente la castración quirúrgica de un pederasta que había abusado de su amiga. La película presenta una cosmovisión feminista radical, en la que el hombre aparece como un "violador en potencia" y la venganza personal, cruel y calculada, se legitima como respuesta. En este caso, el castigo al varón adquiere la forma de una violencia ritualizada a manos de una figura femenina que encarna la furia del "pueblo enfurecido".

Cabe señalar que Hard Candy fue producida por Rosanne Korenberg y Paul Allen, este último cofundador de Microsoft. A través de su productora, Vulcan Productions, Allen impulsó obras para plataformas como Netflix y HBO, contribuyendo a difundir en el ámbito audiovisual una narrativa donde la figura femenina adquiere connotaciones sacralizadas, vengativas y trágicas.

En suma, la obra de Lars von Trier participa de este renacimiento simbólico de la diosa primitiva, representándola como fuerza irracional, destructiva y al mismo tiempo reveladora, en continuidad con una tradición cultural que rescata imaginarios paganos y los reactualiza en el marco del cine contemporáneo.

La diosa libera la violencia

En sus filmes, la diosa mítica aparece como fuerza motriz que irrumpe en los personajes, llevándolos a una acción inesperada, contraria a su registro de conducta moral inicial. Esta figura femenina actúa como un principio de iluminación dramática y espiritual, aunque siempre por medio de lo trágico y del mal, entendido éste en clave gnóstica como una "cizaña inexteripable" necesaria para la evolución del relato.

En el cortometraje The Orchid Gardener (El Jardinero de Orquídeas, 1977), la irrupción de lo trágico se da cuando Eliza, enfermera de la que Victor Marse se enamora, lo somete a tortura y humillación, provocando en él una obsesión psicológica creciente. En Menthe, la Bienheureuse (1979), el conflicto amoroso se origina en la dominación de una amante sobre otra, que acaba destruyendo la relación. En Befrielsesbilleder (Imágenes de liberación, 1982), un oficial nazi cae víctima de la venganza femenina, siendo torturado y asesinado. En su primer largometraje, Forbrydelsens element (El elemento del crimen, 1984), una niña, como "genio divino-femenino", provoca que su propio protector, el detective Fisher, termine asesinándola.

En Europa (1991), Leo Kessler es manipulado por su esposa para cometer un atentado en un tren, contradiciendo sus intenciones originales de ayudar. En Dogville (2003) y Manderlay (2005), Grace —símbolo inicial de moralidad— se transmuta en una figura perversa. En Antichrist (2009), el esposo, que parecía racional y estable, termina asesinando a su mujer.

El mensaje intrínseco que recorre estas obras es la capacidad del genio femenino de desestabilizar al varón, llevarlo al límite de la locura y arrastrarlo hacia la irracionalidad. Tal planteamiento puede interpretarse, desde un prisma feminista radical, como un ataque contra el hombre reducido a víctima de manipulación; pero también constituye un ataque contra la mujer, cuya representación queda reducida a fuerza destructora. En ambos casos, la esperanza de redención humana es anulada: la convivencia conyugal y familiar aparece como imposible, pues la relación hombre-mujer queda marcada por el caos irracional, un eco del paganismo que desafía la racionalidad cristiana.

Von Trier mismo ha justificado estas visiones apelando al texto bíblico del Apocalipsis (3,15-16):

"Ojalá fueras frío o caliente! Así, puesto que eres tibio, y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca".

Este uso del pasaje revela un sesgo gnóstico y maquiavélico: lo narrativo prevalece sobre cualquier moral universal. El director construye personajes cuya bondad y crueldad están inseparablemente entrelazadas, negando cualquier verdad ontológica y eximiéndolos de responsabilidad moral. Bajo este esquema, los personajes son "inocentes" en su maldad, pues sin el orden del Logos carecen de auténtica libertad de elección. Se trata, en última instancia, de una ética narrativa relativista, donde el bien y el mal son dualidades necesarias, pero nunca orientadas hacia la justicia ni hacia un sentido de trascendencia.

Independientemente de su moralidad, Lars von Trier deja entrever aquello que la cultura contemporánea intenta ocultar, en continuidad con el primer arte gnóstico del siglo XVIII. Este arte sostenía que todo aquello que se reprime o se evita —la soledad, la locura, la incomprensión, la muerte, el sufrimiento, la angustia, la melancolía— pertenece a la realidad humana y debe representarse artísticamente.

El propio director lo expresó en una declaración programática:

"Mi misión es elevar lo feo y mostrar que la belleza se puede encontrar en todas partes".

Tal afirmación enlaza directamente con la intención gnóstica dieciochesca de rebelarse contra el canon clásico de belleza, el cual excluía de su horizonte estético el mal y sus manifestaciones (pecado, enfermedad, decadencia, inmoralidad, fealdad). De esta forma, Von Trier confiere a lo feo un estatuto estético propio, que no solo busca sublimar lo doloroso, sino subvertir la noción misma de belleza.

Desde la perspectiva cristiana, la belleza se relaciona ontológicamente con la verdad y el bien. En cambio, en Von Trier, lo feo se convierte en portador de dignidad artística, legitimando un orden moral alternativo en el que el pecado no es combatido ni superado por la gracia, sino exaltado como parte inseparable de la condición humana. Esta "misión" convierte al pecado en categoría estética, reinterpretando el pecado original no como culpa, sino como esencia de la naturaleza humana.

El pensamiento gnóstico que subyace en esta visión reivindica la aceptación integral de lo dual —lo bello y lo feo, el bien y el mal— sin necesidad de redención ni confrontación espiritual. Así, el artista se convierte en mediador de un "realismo" que enaltece lo perverso y lo trágico como caminos de autoconocimiento (gnothi seauton), liberando al hombre de lo que considera "prisiones" artificiales, ya sea doctrinales, morales o religiosas. La metáfora recurrente de la cárcel en el cine de Von Trier alude a esta liberación gnóstica, contraponiéndose a la tradición monástica cristiana que veía en el claustro un espacio de elevación espiritual.

Sin embargo, esta estética representa una visión anticristiana del sufrimiento. En lugar de concebirlo como oblación y medio de redención —unirse a la cruz de Cristo y ofrecer el dolor por la conversión de los pecadores—, Von Trier lo exhibe como materia artística en sí misma, justificando el mal como parte intrínseca de la existencia. El dolor ya no se trasciende, sino que se exalta en un ejercicio de revelación estética.

El director mismo ha reconocido la raíz cultural de esta visión en su herencia judía:

“Estoy encantado con mis orígenes judíos. Ser judío tiene algo que ver con el sufrimiento y la conciencia histórica, dos cosas que veo mucho en falta en el arte moderno. La gente se ha olvidado de sus raíces y de su religión”.
Su obra, en definitiva, sugiere un contacto con un imaginario gnóstico y cabalístico, donde el sufrimiento se eleva a categoría estética y el mal deja de ser combatido para ser integrado como componente ineludible de la existencia humana.

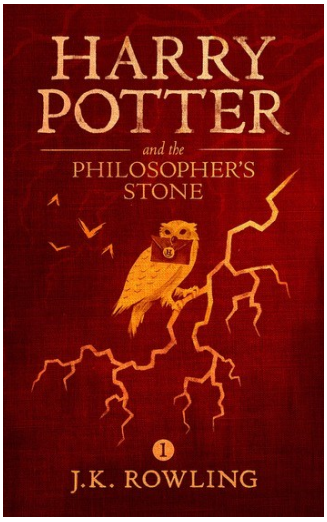
34. ALQUIMIA Y ANDROGINIA

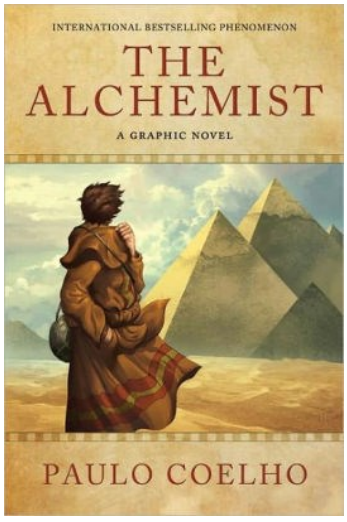
[redacted]

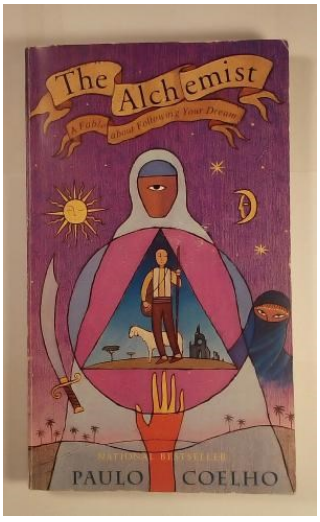




El símbolo de la naturaleza universal en la tradición egipcia estaba representado por el triángulo rectángulo. Según esta concepción, el lado perpendicular simbolizaba a Osiris, principio masculino; la base, a Isis, principio femenino; y la hipotenusa, a Horus, fruto de la unión de ambos y representación del mundo. Esta simbología, vinculada a los misterios de Egipto y heredada en parte de Babilonia, ha sido retomada posteriormente en doctrinas esotéricas y en la tradición masónica (fuente visual).
En este marco se inserta la alquimia, concebida como un proceso simbólico y espiritual:
Dualidad y fusión de materia y espíritu.
Conjunción de masculinidad y feminidad, en un equilibrio de opuestos.
Búsqueda de perfección de la materia, entendida como fragmentada y necesitada de reintegración.
La piedra filosofal, símbolo de la sustancia ideal resultante de esta unión.
El hermafroditismo, considerado como la última expresión de la plenitud alquímica.
La Enciclopedia de la magia y la alquimia señala:
“Los alquimistas contribuyeron significativamente a las ciencias físicas y la medicina. En la tradición occidental, la filosofía Hermética se convirtió en la base de la práctica de la magia. Los Grimoire, o libros de magia, contenían muchos principios para el lanzamiento de hechizos. Las tradiciones de magia ceremonial o alta magia son caminos de iluminación basadas en el equilibrio entre lo masculino y lo femenino, y la perfección del ser completo.”
Este trasfondo doctrinal explica la persistencia de arquetipos en la cultura contemporánea, donde se fomenta la figura del ser andrógino o transgénero como paradigma del “postgenderismo”. Dicho fenómeno no se limita a la industria cinematográfica o publicitaria, sino que se extiende a la televisión y al ámbito político, particularmente en instituciones supranacionales. Así lo ilustran diversas fuentes que recogen la visibilidad de políticos abiertamente homosexuales en España (El Plural; Marca; Ambiente G).
De este modo, lo que antaño fue símbolo esotérico de equilibrio y unión de contrarios se transforma en narrativa cultural y política, legitimando modelos antropológicos que rompen con las categorías tradicionales de la diferencia sexual.







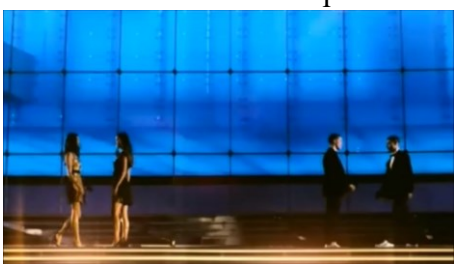
34.1. Anuncios publicitarios con prescriptores homosexuales

La publicidad desempeña un papel constructivo y difusivo de normas sociales, incluyendo las relacionadas con el género. A través de la representación de roles y comportamientos, los anuncios no solo reflejan, sino que también refuerzan las expectativas sociales sobre lo que se considera apropiado para mujeres y hombres. Este fenómeno, conocido como "publicidad sexista", se manifiesta en la perpetuación de estereotipos que limitan la percepción de las capacidades y roles de las personas según su género (Wikipedia).

Diversas investigaciones han demostrado que la publicidad puede moldear las percepciones de los espectadores sobre lo que la sociedad es o podría ser, incluyendo qué comportamientos y roles se consideran apropiados para mujeres y hombres (UNICEF). Esto sugiere que los anuncios no solo reflejan, sino que también contribuyen activamente a la construcción de normas de género.

Además, la publicidad ha sido identificada como un medio que puede promover estereotipos de género, afectando la percepción pública y la reputación de las marcas. Por ejemplo, la representación sexista en los anuncios puede tener un impacto negativo en la imagen de las empresas (UN Women América Latina y el Caribe).

Desde esta planificación social, ha surgido un movimiento hacia una "publicidad con perspectiva de género", que busca representar de manera “equitativa y diversa” a las personas en los anuncios mediante un enfoque promotor de la igualdad de género para desafiar la representación de los roles familiares en los medios publicitarios (dianova.org).




D&G: patrón visual sobre la “Dualidad gnóstica”.

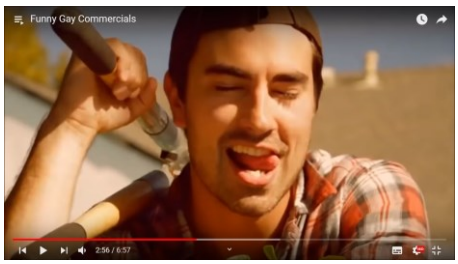


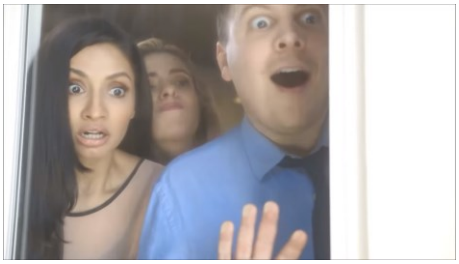











En el anuncio de Dolce & Gabbana Jewels (2007), se nos presenta un encuentro aparentemente romántico entre un hombre y una mujer jóvenes. Sin embargo, las expectativas del espectador se rompen cuando descubrimos que cada uno se dirige a alguien de su mismo sexo, resaltando además la similitud física de las parejas para subrayar la egolatría. Una estrategia similar se observa en el anuncio de Pepsi, donde un chico parece dirigirse hacia una chica atractiva; tanto ella como sus amigos asumen que es hacia ella, pero finalmente se interesa por un chico al fondo del bar.

En Renault Clio (2008), un joven observa a su padre travestido de mujer guardando la cola de un club nocturno. A pesar del desconcierto inicial, acepta la situación con alegría y lo saluda afectuosamente. Otro anuncio de la misma marca muestra a un policía que parece entregar una multa a un conductor joven; sin embargo, la nota contiene su número de teléfono, insinuando una interacción de tipo afectivo o sexual.

Guinness (2012) representa una escena doméstica subvertida: un joven se despide de su "novio" mientras corre al trabajo, dejando caer accidentalmente su taza de café sobre el coche, invirtiendo el cliché clásico del matrimonio heteronormativo.

Finalmente, Tide (2015) se muestra especialmente provocador, al presentar una narrativa que ataca de manera explícita a la Iglesia y a sus símbolos, generando polémica por su contenido blasfemo y su subversión de los valores tradicionales.









En el anuncio de Tide (2015) se representa una pareja homosexual que se dirige hacia el interior de una iglesia, donde a las puertas dialogan un anciano sacerdote y una mujer de mediana edad. La mujer, contrariada, exclama: "Qué ofensivo… No permitiré que mancilléis la santidad del matrimonio". Durante una breve discusión, la pareja intenta legitimar su unión bajo la perspectiva de igualdad de derechos. Sin embargo, pronto se descubre que la preocupación de la mujer no era por la homosexualidad de los jóvenes, sino por una mancha en la camisa de uno de ellos; extrae entonces un lápiz quitamanchas y resuelve el problema. La pareja entra al templo bajo la mirada complaciente del sacerdote mientras suena el órgano nupcial, anticipando simbólicamente su unión matrimonial.

Es relevante el encuadre cinematográfico: el sacerdote aparece "decapitado", mostrando únicamente su cuerpo hasta el cuello, un recurso que visualmente comunica su complicidad con la desacralización del sacramento del orden sacerdotal. En el plano final, el sacerdote expresa aprobación tácita, proyectando la idea de una Iglesia futura permisiva hacia lo que doctrinalmente considera un sacrilegio.

Este tipo de representaciones culturales puede entenderse como parte de la estrategia gramsciana de transformación de la mentalidad cristiana mediante persuasión cultural y no por la fuerza bélica. En este sentido, Antonio Gramsci ya advertía en 1919:

"Los católicos liberales se convertirán en hombres que extraen de la propia conciencia los principios de su acción; hombres que rompen los ídolos; que decapitan a Dios".

Caturella aclara que "la idea de decapitar no es la misma que la idea de matar. Siendo Cristo la Cabeza de su Iglesia, al único que pretenden decapitar es a Cristo". En el anuncio, el sacerdote funciona como representación humana de Cristo en su liturgia, por lo que la decapitación simbólica apunta directamente al fundamento del sacramento. Este motivo también tiene paralelos en rituales masónicos, como el rito 29, que incluye simbologías de pisar el crucifijo.

El eslogan final, "Nunca toleres la mancha", juega con la idea de la mancha como pecado y alude a la supuesta intolerancia de la Iglesia hacia el matrimonio homosexual. Otros anuncios comerciales, como

Iceland Glacial (2016) y Coca-Cola (2017), refuerzan esta estrategia, promocionando la homosexualidad junto a sus productos. En la plataforma de videos YouTube se hay diversas compilaciones de este tipo bajo el título Funny Gay Commercials, que refuerzan la normalización y la celebración mediática de la homosexualidad.

35. OTROS FORMATOS AUDIOVISUALES

Recientemente se ha alcanzado un nivel de blasfemia extrema con ataques directos a la figura de Cristo. La plataforma global de entretenimiento Netflix produjo un especial de 46 minutos del popular grupo humorístico brasileño "Porta dos Fundos", titulado La primera tentación de Cristo, en el que Jesús de Nazareth es representado como homosexual y presenta a su novio a la "Sagrada Familia". Según Bruno Mendes, del Centro Dom Bosco, citado por ACI Digital, esta representación muestra "abierta y deliberada hostilidad hacia el núcleo central de la fe católica, exponiéndola a burla pública, vilipendio y desprecio, constituyendo un acto de intolerancia religiosa manifiesta" (fuente). Un juez brasileño ordenó a Netflix retirar la producción.

En la primera instancia del caso, la jueza Jara Moura no suspendió la película, argumentando que ello "constituiría una censura equivocada decretada por el Poder Judicial", y afirmando que solo debe prohibirse la exhibición de contenidos ilícitos, incitantes a la violencia, discriminación, violación de derechos humanos o discursos de odio, condiciones que, según ella, no se cumplen en esta cinta (fuente).

Por otra parte, Joanne Rowling, conocida como J. K. Rowling y Robert Galbraith, escritora británica de fantasía, filántropa y productora de cine y televisión, se identifica como "andrógina alquímica" o transexual, siendo su obra Harry Potter un ejemplo de narrativa con trasfondo de alquimia infantil. La neutralidad de género se presenta, en este contexto, como práctica alquímica contemporánea.

Un ejemplo de esta redefinición de género en Hollywood es el programa "Billions", protagonizado por la actriz transexual Asia Kate Dillon, conocida también por su papel en La Bella y la Bestia. Medios y agencias de noticias han reforzado esta idea, presentando a Dillon como una especie de semidios moderno mediante la transexualidad, en línea con la influencia de la industria del entretenimiento sobre la construcción cultural de género y el reconocimiento social de nuevas identidades.


















En esta producción cinematográfica, un personaje solicita su ingreso en la fraternidad masónica, portando la solicitud en un sobre sellado. Durante un diálogo, se reproduce la siguiente conversación: "Yo creo que a ti no te importa una fraternidad elitista de Wall Street ilegal; tú estás por encima de eso, como un dios. Pero estoy en ello como un semidios."

Más adelante en el episodio, el mismo personaje aparece travestido, proyectando mediáticamente la idea de que, para pertenecer a la élite, uno debe transformarse a nivel interno, practicando la hibridación sexual, una especie de alquimia que une los principios del yin y el yang.

Un ejemplo de esta normalización cultural de la identidad de género en la alta visibilidad mediática ocurrió en la gala de los Oscars de 2019, cuando la artista pop Lady Gaga expresó al recibir su premio: "Tuve un sueño verdadero: al evolucionar como humanidad, sueño con que estas galas de premios no sean exclusivas de hombres y mujeres, sino que incluyan a cualquiera."

Estas escenas y declaraciones consolidan la narrativa de que la travesía hacia la élite y la visibilidad social está vinculada a la transgresión de los géneros tradicionales, presentando la hibridación sexual y la fluidez de identidad como valores aspiracionales en la cultura contemporánea.




La práctica de la homosexualidad vinculada a un culto espiritual alquimista busca la fusión del "principio masculino" y el "femenino" para alcanzar una "sustancia ideal", es decir, la reconciliación de opuestos. Este principio se refleja incluso en la vestimenta de artistas como Asia Kate Dillon, que proyecta visualmente esta confluencia de géneros.

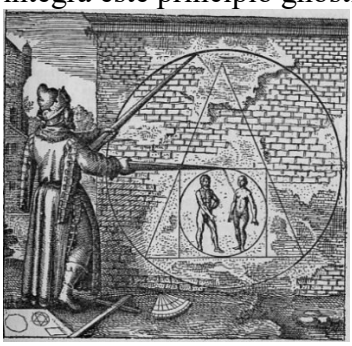
Un antecedente cultural del travestismo se encuentra en El mercader de Venecia, de William Shakespeare, donde el abogado de Antonio se disfraza de la princesa Porcia para salvar la vida de Bassanio, negociando con Shylock sin derramamiento de sangre:

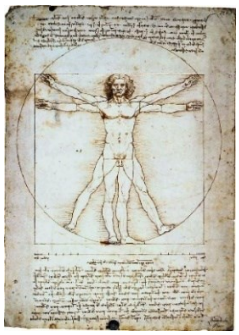
"Si para cobrar una deuda se derrama la más ínfima gota de sangre cristiana, la deuda será confiscada por el estado de Venecia" (Shakespeare, s.f.).

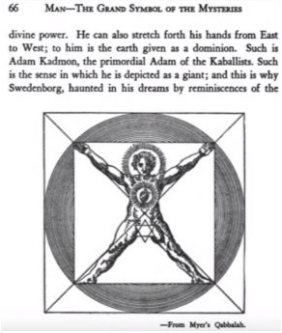
El significado de la obra ha generado interpretaciones diversas: mientras Harold Bloom afirma que "Tendría uno que ser ciego, sordo y tonto para no reconocer que la grandiosa y equívoca comedia El mercader de Venecia es sin embargo una obra profundamente antisemita", Salomón Reznick sostiene que "[Shylock] no es la encarnación de su raza, sino de todos los seres oprimidos" (Ansaldo, 2014, disponible en línea).

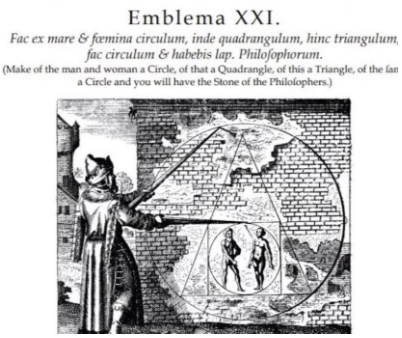
En alquimia, la piedra filosofal simboliza la perfección, la iluminación y la felicidad celestial, y su búsqueda se denomina Opus magnum. Hitchcock (1857) la considera un "símbolo del hombre", donde la transmutación de metales innobles en oro representa la purificación espiritual. Esta transformación incluye la fusión intergénero, vinculada al hermafroditismo y, por extensión, a la transexualidad. Albert Mackis afirmó que "si esta interpretación es correcta, entonces la piedra filosofal y los alquimistas, y el templo espiritual de los Francmasones son símbolos idénticos" (Mackis, 1800).

La tradición alquímica se remonta a Zósimo de Panópolis (c. 300 d.C.), con referencias a la piedra filosofal y su transmisión a través de los patriarcas bíblicos para conferir longevidad, comparándose incluso con la piedra angular del Templo de Salomón (Salmo 118). Michael Maier, en sus Nuevos emblemas químicos de los secretos de la naturaleza, describe la unión de hombre y mujer en triángulo y círculo como paso hacia la piedra filosofal, donde cuerpo, espíritu y alma se integran:
"Luego, el Triángulo será perfecto, pero nuevamente esto debe ser cambiado a Círculo; es decir, a una rojez invariable, operación por la cual la mujer es convertida en el hombre para hacerse una con él, y arreglar el primero de los números perfectos es librado de la unidad, volviendo los dos a ser nuevamente una unidad en la cual hay Descanso y paz eterna" (Maier, s.f.).
Según Manly P. Hall, la iconografía del mago que sostiene el compás uniendo hombre y mujer representa "el tesoro del hombre según la geometría rosacruz", ilustrando cómo la masonería Rosacruz integra este principio gnóstico de alquimia homosexual en su doctrina esotérica.



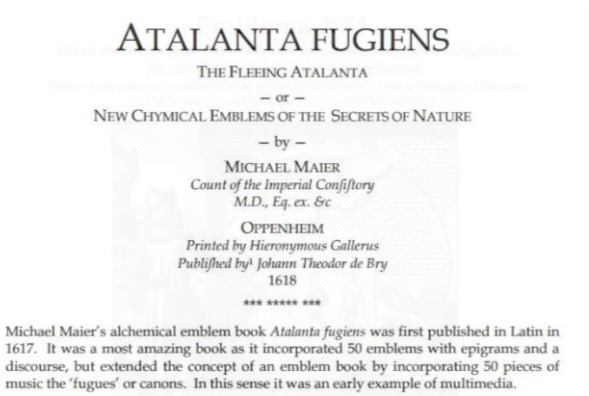






Leonardo da Vinci ofrece una versión más velada del mismo principio alquímico: la representación del hombre circunscrito dentro de la transmutación del cuadrado y el círculo, simbolizando la integración de opuestos en un proceso de perfección y equilibrio espiritual. En la cultura popular, especialmente en la industria musical, se observan intentos explícitos de transmitir enseñanzas gnósticas mediante elementos icónicos y simbólicos. Un ejemplo de ello se encuentra en el imagotipo de la banda Guns N' Roses, donde el juego semántico entre las pistolas, que representan el principio masculino, y las rosas, símbolo del principio femenino, alude de manera velada al hermafroditismo y a la fusión de opuestos que constituye la base de la alquimia gnóstica.







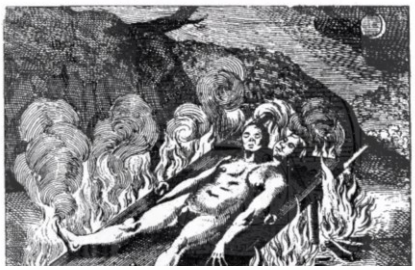












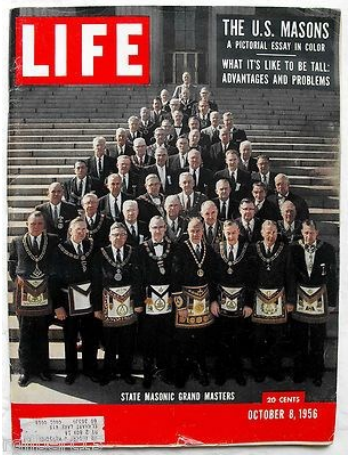


El Emblema XXXIII de la alquimia, “hermaphroditus mortuo fimilis, in tenebris iacens, igne indigit” (El hermafrodita, tumbado como un hombre muerto en las tinieblas, desea el fuego), aborda la noción del hermafrodita divino y la alquimia andrógina, simbolizada por el Rebis hermafroditus: un hombre con compás y una mujer con escuadra, elementos presentes en la iconografía masónica. Según la tradición cabalística, el primer hombre, Adán Kadmon, fue creado masculino-femenino, imagen del Logos o Elohim, unidad que se fragmentó en Adán y Eva, dando lugar a la dualidad de género. El Zohar afirma que “Adán fue creado con dos caras” y que Dios lo dividió en masculino y femenino. Platón complementa esta idea al sostener que hombres y mujeres son mitades de un andrógino primigenio, dividido posteriormente en tres especies: masculinos (Sol), femeninos (Tierra) y andróginos (Luna), con la unificación final del alma y el cuerpo conduciendo al verdadero andrógino, configurado a imagen del Padre celestial.

La tradición alquímica y los Misterios de los dioses (Serapis, Dionisio, Ishwara) simbolizan la perfección espiritual mediante la fusión de atributos masculinos y femeninos, representando logros místicos y arquetipos de la humanidad. Esta simbología se encuentra también en los Templarios y en la veneración de figuras como Baphomet o la Venus barbuda, reflejando la continuidad histórica de la iconografía andrógina. Madame Blavatsky anticipaba que, con el aumento del éter, "nacerán niños sin padres", proyectando visiones esotéricas de transformación humana.

En un análisis contemporáneo, Valerie Schmalz recoge la opinión del profesor George sobre el neognosticismo: "Culturalmente, políticamente, moralmente, y en cuanto la civilización, estamos en un momento malo" (ChurchPop, 2019). Según George, esta corriente contemporánea deriva de la herejía gnóstica del siglo II, que considera el cuerpo como mero instrumento del espíritu, en contraste con la doctrina católica que unifica cuerpo y espíritu. "El matrimonio entre personas del mismo sexo, el aborto, la eutanasia y el transgénero derivan de una visión neognóstica de lo que es un ser humano. Las ideas gnósticas son ideológicamente dominantes entre nuestras élites culturales", concluye.



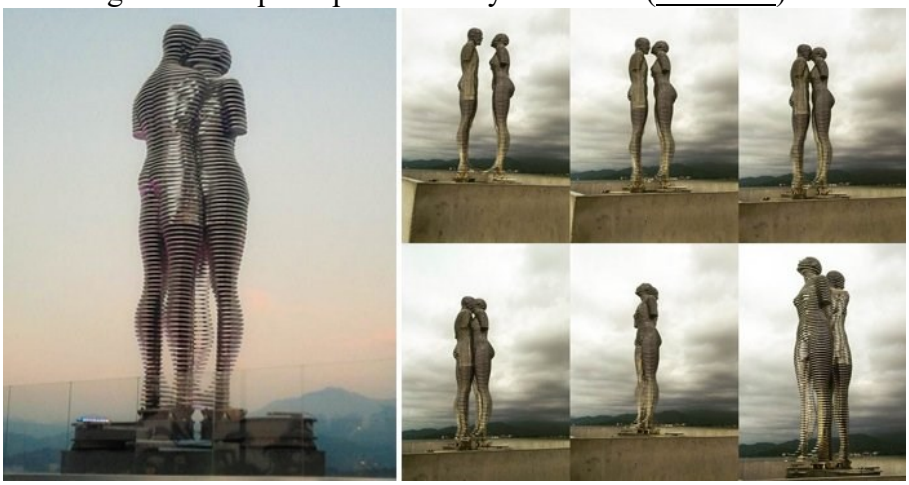


En la tradición judía del Haggadah, transmitida y desarrollada a través del gnosticismo dualista en el Este, la creación andrógina se adopta para conciliar aparentes contradicciones bíblicas. Mientras Génesis ii. 7 y 18 describen la creación separada del hombre y la mujer, en el cap. i.27 se indica: "Dios creó al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó". El Midrash señala: "Jeremías, hijo de Eleazar, dice: Dios creó a Adán andrógino, pero Samuel, hijo de Naḥman, dice: Él lo creó de 'doble cara' luego cortándolo en dos y formando dos espaldas" (Bacher, Ag. Pal. Amor., i. 547, iii. 585). Moses ha-Darshan en Bereshit Rabbati también recoge esta diferencia, donde Jeremías concibe a Adán como un verdadero hermafrodita, mientras que Samuel b. Naḥman prevalece en el Talmud describiéndolo como Bifrons, similar al dios Jano (Er.18 a, Ber. 61a; Jastrow, Dict. Sv., p. 304).

Los padres de la Iglesia, como Agustín, refutaron esta interpretación, considerando estas opiniones como "damnatæ Judæorum fabulæ", según lo comenta Estrabón y se amplía en Sixto Senensis, Bibliotheca Sacra (Colón, 1586, fol. 344-345). Por su parte, G. Menens interpreta "Adam androgynous" desde un enfoque alquímico en Aurei Velleris libri tres, Theatrum chemicum (vol. v., p. 275, Argentina, 1660).

En contraste, la tradición halakáica utiliza el término Androgynos solo en sentido fisiológico, reconociendo su doble naturaleza en la legislación del Mishnah Bikkurim (sección iv). Plinio (Historia Naturalis, vii.34) y Gellius (Noctes Atticæ, ix.4,16) también documentan la figura andrógina, con relevancia en antiguos estudios de fisonomía (Scriptores Physiognomonici Græci et Latini, Foerster, 1893; Löw, Lebensalter). Más tarde, Freud desarrolla la "gnosis freudiana", afirmando que "Primitivamente... hubo tres sexos; tres y no dos... también estos seres humanos eran dobles; tenían cuatro pies, cuatro manos, dos rostros, genitales dobles... Mas Júpiter se decidió un día a dividir a cada uno de ellos en dos partes" y que "apareció en cada hombre el deseo de reunirse a su otra mitad propia" (Freud, Obras completas, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, p. 1129, 1135).

Una manifestación artística contemporánea de la androginia es la escultura “Alí y Nino” (2007, Batumi, Georgia) de Georgiana Tamara Kvesitadze, originalmente titulada El hombre y la mujer, que representa a dos figuras fusionándose paulatinamente. La obra, inspirada en la novela de Kurban Said (1937), simboliza la unión de principios masculino y femenino según la alquimia cabalista y celebra la androginia como principio estético y simbólico (ver video).



Un ejemplo de representación andrógina en la publicidad contemporánea se observa en el anuncio de la marca Doritos, titulado “Doritos Princess”. En este spot se construye la imagen de un varón, esposo y padre de familia, como alguien dispuesto a subordinar su masculinidad y autoridad paternal a las demandas de su hija. La niña, actuando con astucia, manipula la voluntad de su padre mediante un soborno simbólico —la oferta de Doritos—, ante su inicial negativa de interrumpir su juego con amigos de rugby:
Padre: “No puedo hija, me están esperando los chicos para jugar a rugby…”
Niña: “¡Tengo Doritos…!”
Esposa: “¿Ése es mi traje de novia?”
Amigo del esposo: “…Podría ser.”



El anuncio constituiría, desde nuestro análisis crítico, una forma de ataque cultural a la familia tradicional, al presentar al varón como subordinado y manipulable por una figura infantil, mientras se introduce el elemento andrógino en su comportamiento y representación. Esta práctica publicitaria forma parte de un marco más amplio en el que, según denuncian medios críticos, la doctrina del hermafroditismo y la ideología de género se estaría promoviendo desde edades tempranas en los centros educativos: "Puro adoctrinamiento de la perversión para menoscabar el desarrollo físico y emocional de los menores" (Religion en Libertad; Actuall).

1. 

2. 

Recientemente, se han documentado ejemplos de actividades y materiales educativos promovidos en el marco del activismo LGTBI, algunos de ellos patrocinados por instituciones estatales como el Ministerio de Sanidad de España. Entre ellos se incluyen collages de juegos y ejercicios destinados a la infancia que buscan familiarizar a los menores con la diversidad de identidades de género y expresiones sexuales. Un caso concreto es el ejercicio denominado Chrysalis, diseñado para que los niños con vulva y las niñas con pene exploren y reconozcan sus características físicas de manera diferenciada (Actuall).

Paralelamente, la exposición pública de la ideología de género se observa en eventos culturales y artísticos vinculados al Orgullo LGTBI. Por ejemplo, los pregoneros del Orgullo LGTBI en Sevilla, David Sigüenza y Eba Rubio, se disfrazaron de Justa y Rufina, las santas patronas de la ciudad, en una actuación pública que promocionaba su obra de teatro. La elección de estas figuras históricas, martirizadas en el siglo III por negarse a colaborar con una fiesta dedicada a la diosa romana Venus, ilustra la intención de subvertir referencias tradicionales de fe cristiana mediante el simbolismo y la representación teatral, combinando iconografía religiosa con reivindicaciones de identidad de género (Actuall).

Estas estrategias mediáticas y educativas evidencian la extensión del discurso LGTBI hacia ámbitos de socialización temprana y cultural, generando debates sobre la relación entre educación infantil, tradición religiosa y activismo sociocultural.





La llamada "ideología de género" presenta antecedentes históricos remotos en la cábala judía y, posteriormente, en el catarismo, también conocido como la herejía de los albigenses, un movimiento

gnóstico que floreció en medievo francés. Los cátaros sostenían una visión dualista del mundo, diferenciando principios de bondad y maldad, y promovían la transmigración de los espíritus, al tiempo que rechazaban la procreación, el matrimonio y la familia. Abogaban incluso por las relaciones homosexuales como medio para evitar la reproducción y consideraban la práctica del suicidio como suprema perfección. Este pesimismo gnóstico y rechazo a la estructura familiar tradicional encuentran resonancia en ciertos planteamientos contemporáneos de la ideología marxista de género, cuyos defensores han promovido su estudio académico y literario desde los años 90, posiblemente con el objetivo de preparar a la sociedad para su aceptación (YouTube).

Según los datos disponibles, sólo el 20% del presupuesto destinado a implementar esta ideología en América del Sur proviene de los propios países; el 80% restante es aportado por Organizaciones No Gubernamentales y Estados como Alemania, Italia, España, Luxemburgo, Países Bajos, Suecia, Suiza y la Unión Europea. Entre las ONG financiadoras se encuentran ARCUS, Google, Fundación Ford, Freedom House y Open Society, cuyo magnate húngaro de ascendencia judía, George Soros, habría destinado 15 mil millones de dólares a periodismo, educación superior, gobiernos y políticas de igualdad, bajo la premisa de combatir la discriminación y promover la "igualdad" (YouTube).

Asimismo, otros donantes privados como Warren Buffett han destinado más de 1.200 millones de dólares a la industria del aborto (ACI Prensa), mientras que Bill y Melinda Gates financian iniciativas similares. Organizaciones como Católicas por el derecho a decidir han recibido más de 3,5 millones de dólares de la Fundación Ford.

En el ámbito gubernamental, ciertas políticas reflejan esta ideología en la planificación de fechas y celebraciones oficiales. Por ejemplo, el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables de Perú (MIMP) eliminó en su calendario de 2020 el Día de la Madre, celebrado el 10 de mayo, y en su lugar programó el "Día de las Rebeldías Lésbicas Feministas en América Latina y el Caribe", el 13 de octubre (InfoCatólica).

Estos datos sugieren que la ideología de género contemporánea se apoya en una red internacional de financiación y promoción cultural, que combina influencias históricas gnósticas con estrategias educativas y mediáticas actuales, generando un cambio en la percepción social sobre la familia, la sexualidad y la moralidad tradicional.



En el ámbito infantil, considerado particularmente vulnerable y, por tanto, el objetivo preferente de ciertas estrategias culturales contemporáneas, la factoría Disney ha promovido un adoctrinamiento LGTBI a través de sus producciones animadas. Un ejemplo reciente es la inclusión de su primera "princesa travesti", dentro de la misma serie en la que previamente se mostraron los primeros besos entre personas del mismo sexo (Actuall). Este tipo de representaciones refuerzan la presencia de la diversidad sexual en contenidos dirigidos a la infancia, consolidando un modelo de socialización acorde con la ideología de género promovida por determinados medios de comunicación y conglomerados culturales.

1 

2 

3 

4 

5 
6 

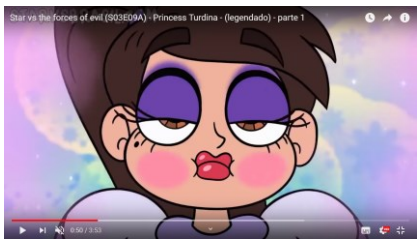
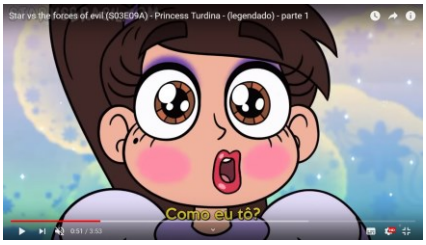
7 

8 

10 

En la representación visual contemporánea de ciertas producciones culturales, se observa la inclusión de múltiples elementos simbólicos asociados a corrientes esotéricas y mágicas. Entre ellos destacan:
Portales dimensionales, propios de la cosmovisión de la Nueva Era, que permiten el traslado entre espacios violando las leyes naturales del espacio-tiempo (fig. 1).
Elementos fantásticos y mágicos, incorporados con fines narrativos y estéticos para potenciar la sensación de lo sobrenatural (fig. 2).
El Ave Fénix masónico y símbolos de carácter diabólico (fig. 3, 8), representados mediante tinieblas y efectos pictóricos que subrayan la manifestación de capacidades sobrenaturales (fig. 3).
Travestismo, presente como recurso visual y narrativo, asociado a la transgresión de los límites de género y la fusión de principios masculino y femenino (fig. 10).
Estos recursos conforman un imaginario que combina esoterismo, alquimia simbólica y transgresión de normas culturales tradicionales, reforzando un discurso visual de transformación, dualidad y ocultismo.














Una serie sobre clones transgénero con una misma retórica visual que apunta a un mismo propósito:



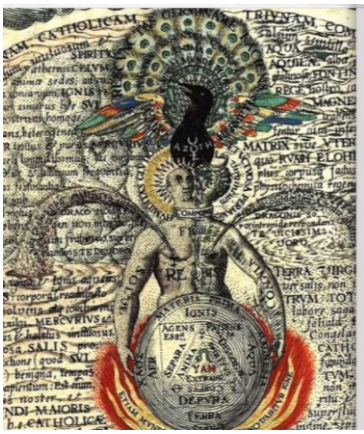


En la tradición hermética y alquímica, el Fénix bicéfalo representa nuevamente la culminación del Gran Trabajo, simbolizando la perfecta transformación de los sexos en la divina imbricación de lo masculino y lo femenino dentro de un único cuerpo circunscrito en el círculo u óvulo, tal como se observa en el "Emblema XXI" de la alquimia clásica. Esta imagen proyecta la consecución del hombre perfecto, en que la mano masculina sostiene el compás, signo de la potencia generativa o energía creativa de la Divinidad, mientras que la mano femenina sostiene el cartabón, representando la capacidad productiva y ordenadora del cosmos, ambos elementos con raíces en la simbología hermética.

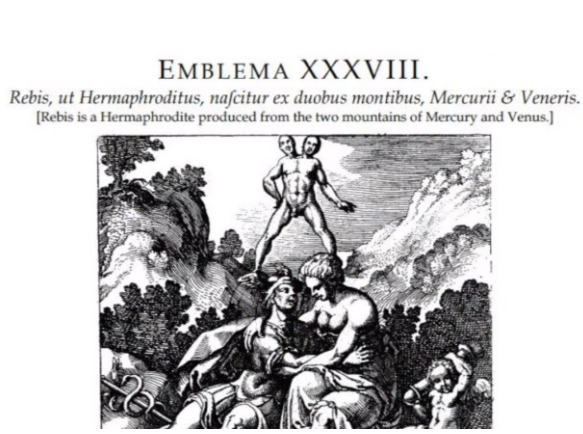
El cuerpo del Fénix andrógino refleja una dualidad: la cabeza masculina está asociada al sol, la femenina a la luna, compartiendo un solo cuerpo que simboliza la unión de los principios opuestos. En sus brazos aparecen las inscripciones "Solve" y "Coagula", términos alquímicos fundamentales que aluden a la disolución y la coagulación, la destrucción de la materia imperfecta y su recomposición en la perfección. Esta misma simbología aparece en la figura de Baphomet o Lucifer, donde las extremidades también reflejan la polaridad de opuestos, así como la síntesis de fuerzas contrarias que conduce a la armonía universal.

Desde 1856, Eliphas Lévi popularizó la imagen de Baphomet como "Cabra sabática", un símbolo que integra múltiples dualidades —masculino/femenino, bueno/malo, activo/pasivo, luz/oscuro— y que en la tradición esotérica representa la suma total del universo. Lévi concibió este símbolo como el equilibrio de opuestos, esencial en su noción magnetista de la Luz Astral, y también como un ideal de perfección social, donde el orden y la armonía derivan de la reconciliación de fuerzas contrarias.

El nombre Baphomet aparece históricamente en las transcripciones de los juicios contra los Caballeros Templarios a partir de 1307. Según Fulcanelli, el Baphomet constituye un "emblema completo de las tradiciones secretas de la Orden" y un "paradigma esotérico" estructurado sobre un triángulo isósceles invertido (símbolo del agua), dentro del cual se inscribe un triángulo con vértice hacia arriba (símbolo del fuego contenido en el agua). La base de este triángulo contiene un signo similar a la letra H, cuyo vástago central sostiene otro triángulo, representando el Espíritu Universal o Creador (Dios). A los lados del triángulo interior se disponen un círculo solar y un creciente lunar, y finalmente la cruz remata un nuevo círculo, completando el símbolo del azufre, principio activo, asociado al mercurio alquímico, principio pasivo y disolvente de todos los metales. La cúspide del triángulo invertido se acompaña de trazos horizontales que simbolizan la radiación de la materia.







El simbolismo alquímico del Baphomet refleja, además, la tradición de la unión andrógina, que se remonta a la idea del "hermafrodita filosófico" y al concepto del Rebis: la fusión de principios masculino y femenino para lograr la perfección espiritual. Según Khunrath (El Andrógino Filosofal), de la unión del sol y la luna emerge el pájaro Azoth, con plumas de pavo real que simbolizan la realeza divina, aludiendo a la Piedra Filosofal como representación del alma y del "Gran Trabajo" alquímico. Esta concepción de androginia espiritual también se refleja en los símbolos masónicos y en la iconografía de los Rosacruces, donde la fusión del hombre y la mujer representa la culminación de la perfección humana y la iluminación.

Históricamente, la Inquisición Católica acusó a los Caballeros Templarios de prácticas que incluían herejía, apostasía, idolatría, sodomía y culto demoníaco, describiendo su conducta como: "como bestias de carga privadas de razón, superando de hecho la irracionalidad de las bestias… han abandonado a Dios su creador y ofrecido sacrificios a los demonios" (Felipe IV). Esta acusación refleja la percepción de la Iglesia respecto a la desviación de los principios cristianos y la vinculación de la alquimia, la gnosis y la iniciación hermética con prácticas consideradas ilícitas y contrarias al orden divino.

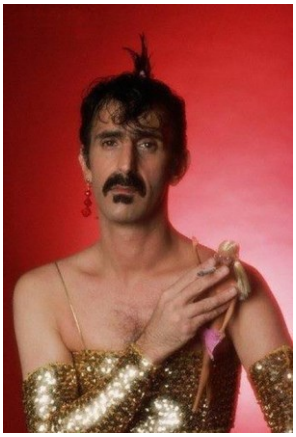
En conclusión, la iconografía del Fénix bicéfalo, el Rebis y el Baphomet constituye un complejo sistema simbólico en el que convergen la alquimia, la gnosis y la tradición esotérica masónica. A través de estos símbolos, se representa la unión de opuestos, la transmutación del ser y la aspiración a la perfección espiritual, con un fuerte componente de dualidad masculino/femenino y la fusión de energías activas y pasivas, que han influido en diversas manifestaciones culturales, artísticas y esotéricas hasta la modernidad.

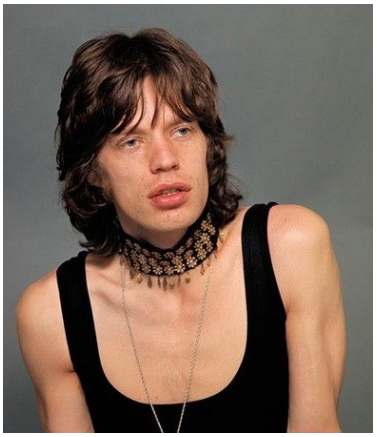

The magic of Mia











En la tradición esotérica, Eliphas Lévi describe a Baphomet como una figura andrógina que integra atributos masculinos y femeninos, comparable al hermafrodita filosófico de Khunrath, cuya simbología ha sido asociada a la perfección alquímica y a la reconciliación de opuestos. En esta imagen, un brazo es masculino y el otro femenino, reflejando la unión de principios contrarios. La llama entre sus cuernos simboliza la luz de la inteligencia, la elevación del alma sobre la materia y el equilibrio universal; su cabeza de bestia expresa el horror del pecador cuya responsabilidad recae únicamente en la materialidad, pues el alma, por naturaleza, solo sufre al materializarse. Otros elementos, como la vara en lugar de genitales, representan la vida eterna, mientras que los brazos andróginos y los senos simbolizan la humanidad y la integración de la dualidad. El cuerpo cubierto de escamas y los semicírculos atmosféricos evocan la interrelación entre lo volátil y lo material, mostrando la totalidad de la existencia como un todo armónico.

Para Aleister Crowley, en Magick (Libro 4), Baphomet constituye un andrógino divino, el "jeroglífico de la perfección arcana", reflejando la máxima ley hermética: "lo que ocurre arriba se refleja abajo". Crowley interpreta que el concepto de "diablo" es un constructo de los "Hermanos Negros" para señalar un orden confundido, y que Satan representa, en cambio, la iniciación y la enseñanza del autoconocimiento ("¡Conócete a ti mismo!"), asociado a la figura del Baphomet como símbolo de vida y amor. Su carta es Ayin, el Ojo, indicando iluminación, y su signo zodiacal es Capricornio, cuya cabra simboliza libertad y fuerza vital.

La iconografía de Baphomet, además, integra la dualidad solar-lunar, representando lo masculino y lo femenino en un solo ser, y se vincula con la magia sexual: Crowley sostiene que Baphomet simboliza la naturaleza espiritual de los espermatozoides y el "niño mágico" producto de la unión de esperma y óvulo. Esta figura es, por tanto, un emblema de la Unión de Opuestos, tanto en sentido místico —como la combinación de Caos y Babalon— como en manifestación biológica y alquímica.

En contextos culturales contemporáneos, Baphomet ha sido referenciado en obras de entretenimiento y literatura esotérica. En El código Da Vinci, se le asocia con Sophia, la sabiduría, y se interpretan las inscripciones de sus brazos: Solve (disolver) y Coagula (unir), que reflejan la capacidad dual de "atar

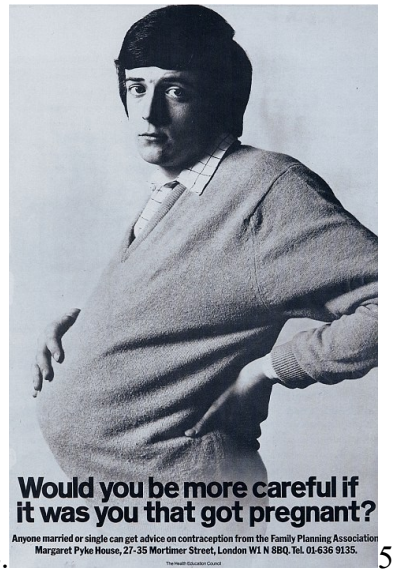
y desatar” que la tradición hermética y alquímica asigna al iniciado, emulando poderes que, según el relato, habrían sido usurpados a Dios por la jerarquía eclesiástica.
Según la Doctrina Secreta, la humanidad evoluciona hacia un estado andrógino o filosóficamente hermafrodita, alcanzando un equilibrio original presente desde el inicio. Esto implica que los dos sexos se reunirán en la misma persona, y que el alma se unirá plenamente al cuerpo, completando así el “último tipo”: el verdadero andrógino, el hombre que se constituye a imagen de su Padre celestial. Este proceso simboliza la culminación de la perfección humana y espiritual, reflejada en la iconografía del Baphomet y en la tradición alquímica del Rebis, donde la unión de opuestos conduce a la trascendencia y la iluminación.

35.1. La gnosis y el hombre embarazado

1. 

2. 

3. 

4. 

5. 

6. 

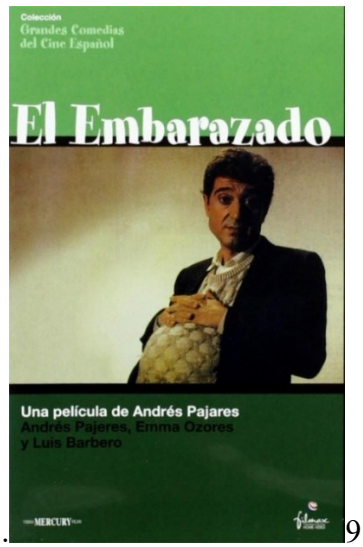
El retrato “Maddalena Ventura con su marido y su hijo” (1631), (fig. 1) del pintor español Jusepe de Ribera (1591-1652), presenta como protagonistas a Maddalena Ventura, su esposo y el recién nacido que amamanta. La peculiaridad central del cuadro radica en la apariencia física de Maddalena: sus rasgos y complexión sugieren un cuerpo masculino, con rostro cubierto por una espesa barba, mientras que los únicos indicios femeninos se encuentran en la ropa y los pechos redondeados. La mujer sufría

de hirsutismo, condición que provoca crecimiento excesivo de vello en áreas típicamente masculinas. Elementos adicionales, como un huso y un carrete de lana, refuerzan la identidad femenina de Maddalena y contextualizan la escena como un retrato familiar, aunque no tradicional.

Desde una perspectiva interpretativa, una perspectiva crítica sugiere que la elección del motivo pudo estar relacionada con la doctrina cabalística y el simbolismo andrógino. En este sentido, la representación de Maddalena podría no limitarse a un interés por la patología, sino constituir una apología del ser andrógino, conforme a ideas gnóstico-cabalísticas que Ribera podría haber compartido o conocido. La obra se inscribe dentro del estilo tenebrista, influido por Caravaggio, caracterizado por el uso dramático del claroscuro, lo cual refuerza la dimensión especulativa y mística del retrato.

Esta interpretación se ve reforzada por otras obras del pintor, como “Hécate”, que evidencian un interés por temas esotéricos y gnósticos. Así, “Maddalena Ventura” podría entenderse como un símbolo pictórico precursor de la concepción andrógina que siglos más tarde sería retomada por corrientes contemporáneas, incluyendo el transgenderismo y la ideología de género, reinterpretando la alquimia espiritual y la integración de los opuestos en términos modernos.

7. 

8. 

9. 

10. 

11. 

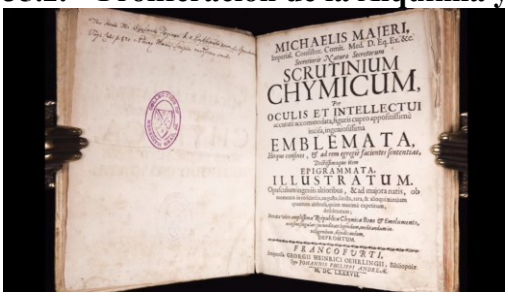
12.  13. 

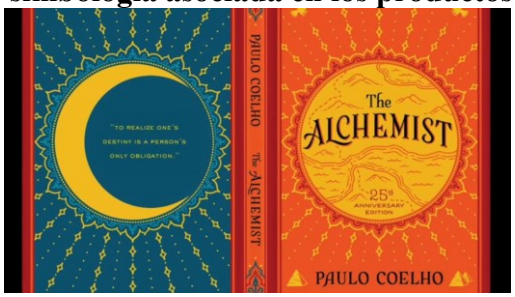
La Cábala, como credo espiritual adoptado por sectores de la élite política y articulado dentro de la escala iniciática de la Masonería, incluye prácticas que incorporan el travestismo como parte de su doctrina iniciática. Desde los años setenta, esta tradición ha influido en los Movimientos Sociales, la industria cinematográfica y la música pop-rock, en un proceso de actualización de símbolos andróginos promovido por figuras como Aleister Crowley, cabalista y miembro de la inteligencia británica.

El tema del "hombre embarazado" ha sido objeto de constante actualización y difusión mediática, siendo representado en publicidad, fotografía artística, literatura y cine (Angelfont; fotos 2-10). Esta representación se extiende hasta la actualidad, donde ciertos casos de mujeres transgénero han sido presentados en la prensa como el "primer hombre embarazado", promoviendo su visibilidad y normalización social (Mundo Deportivo; La Patilla; Mientras Tanto en México; Upsocl). La difusión mediática de estas experiencias pretende legitimar científicamente la aberración, ignorando la dignidad del neonato y la importancia de ser criado por un padre y una madre conforme a la estructura natural de la familia.

Desde la perspectiva doctrinal, esta agenda andrógina y alquimista se propone recrear artificialmente la vida, promoviendo una "nueva procreación" que invierte la creación divina. Mediante la influencia cultural y legislativa, se intenta redefinir a las criaturas de Dios y la naturaleza, ajustándolas a los intereses de quienes promueven esta ideología, en lo que puede interpretarse como una subversión de los principios naturales y teológicos de la humanidad.

35.2. Proliferación de la Alquimia y simbología asociada en los productos culturales





En la saga "Harry Potter", tanto en los libros como en las adaptaciones cinematográficas, los productos alimenticios del universo mágico —como la cerveza de mantequilla, dulces mágicos, hidromiel, zumo de calabaza o whisky de fuego— funcionan como reclamos sensoriales que favorecen la identificación de los niños con los personajes y el mundo fantástico. Estos elementos lúdico-comerciales no sólo atraen al público infantil, sino que también refuerzan la iconografía simbólica, ya que en el emblema del rayo de Harry Potter se reconoce una correspondencia con la línea que atraviesa los nódulos del sephirot cabalístico, es decir, el Árbol de la Vida, sugiriendo la presencia de un simbolismo esotérico subyacente en la narrativa popular.

En la industria musical, el fomento del concepto de "alquimia" se combina con su simbología esotérica y se manifiesta en diversas bandas y canciones de distintos géneros. Esta práctica tiene como objetivo transmitir contenidos simbólicos ocultos, reforzando una identificación con paradigmas gnósticos o cabalísticos que subyacen a la estética y narrativa del entretenimiento contemporáneo:

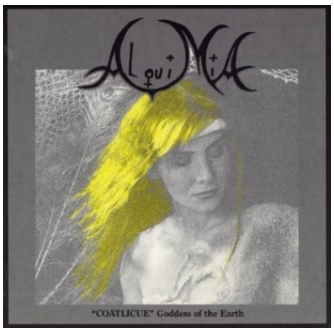


















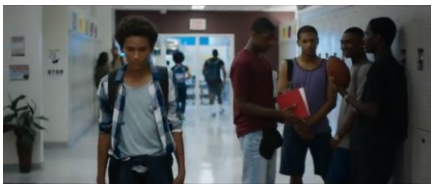




Es significativo también el número de actores transgénero que hicieron papeles transgénero en el cine: https://www.indiewire.com/2018/01/trans-actors-playing-trans-roles-on-screen-1201923074/

1. Daniela Vega, "A Fantastic Woman"
2. Mya Taylor and Kitana Kiki Rodriguez, "Tangerine"
3. Harmony Santana, "Gun Hill Road"
4. Alexandra Billings, Trace Lysette, and Ian Harvie, "Transparent"
5. Brian Michael Smith, "Queen Sugar"
6. Laverne Cox, "Orange Is the New Black" y "Doubt"
7. Elliot Fletcher, "Shameless"
8. Indya Moore and M.J. Rodríguez, "Saturday Church": https://www.youtube.com/watch?v=NtQ56xDvnNc









En el videoclip, un adolescente realiza una coreografía inspirada en la iconografía masculina egipcia, incorporando un gesto similar a una "media señal de la cruz", que enfatiza la dimensión horizontal de la relación entre las personas, desligada de la adoración a Dios. El joven, monaguillo de parroquia, interrumpe momentáneamente su baile ante cualquier interrupción, lo que evidencia cierta conciencia de que su gesto no se ajusta a la doctrina católica. La coreografía y los gestos incorporan referencias simbólicas al culto a Isis.


DAILY NEWS AMERICA | NEW YORK | LOCAL | News | Politics | Sports

GOSSIP

'X-Men' director Bryan Singer accused of sexually abusing 15-year-old boy at California mansion

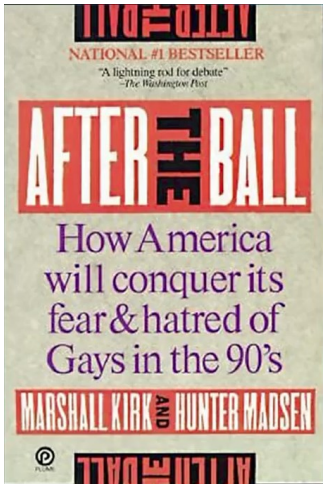
Bryan Singer, whose first hit as a director was 1995's "The Usual Suspects," allegedly met accuser Michael Egan III, then 15, in 1998 at a mansion in Encino, Calif., that was the site of regular drug-fueled underage sex attacks.

BY DARDI GREGORIAN , TIM O'CONNOR / NEW YORK DAILY NEWS / Published: Thursday, April 17, 2014, 1:46 AM / Updated: Thursday, April 17, 2014, 1:58 PM

Famous Hollywood director Bryan Singer has been accused in a new federal lawsuit of sexually abusing a 15-year-old boy.

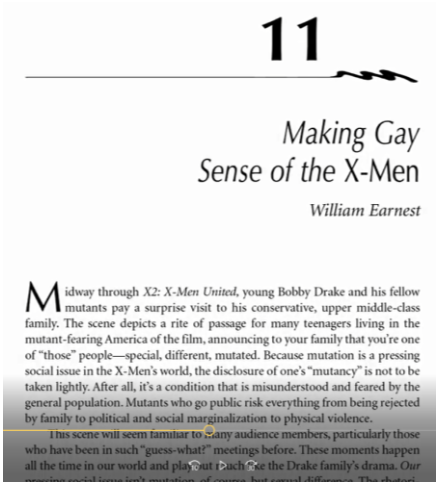
The suit, filed Wednesday in federal court in Hawaii, accused the 48-year-old "X-Men" filmmaker of first preying on the 15-year-old aspiring actor at a party at a California mansion where underage boys were plied with drugs and alcohol and taken advantage of.

"The stories that I've heard of what went on at the estate are truly despicable," the accuser's lawyer, Miami attorney Jeff Herman, told the Daily News Wednesday night.



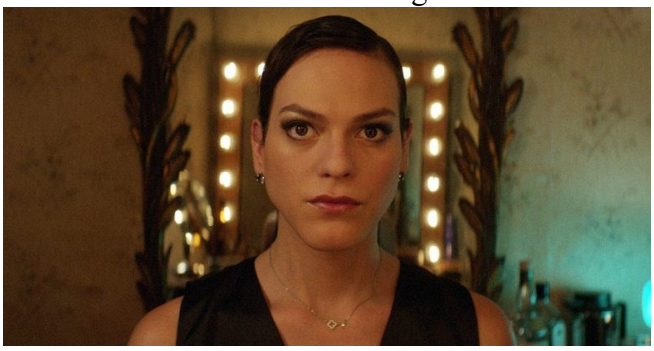
Traducción: "El director de X-Men, Bryan Singer, acusado de abusar sexualmente de un niño de 15 años en una mansión en California".
En After the Ball (1989), Marshall Kirk y Hunter Madsen presentan un manual de persuasión dirigido a la élite de Hollywood, orientado a fomentar la homosexualización de la sociedad juvenil norteamericana. Posteriormente, en los primeros años de la década de 1990, los líderes homosexuales de Estados Unidos se reunieron en Virginia para definir los objetivos y tiempos de la "Agenda Gay". Según el manual:
"Retraten a los gays como víctimas de las circunstancias y de opresión, no como agresivos ni desafiantes. Los homosexuales deben ser retratados como víctimas que necesitan protección, de modo que los rectos se inclinen, por reflejo, a asumir el papel de protector" (Kirk & Madsen, 1989).
Esta estrategia busca generar empatía y aceptación social mediante la representación de los homosexuales como sujetos vulnerables, lo que, en términos mediáticos, permite moldear la percepción pública y facilitar la implementación cultural de la agenda.





El guionista de X-Men, Zack Stentz, declaró en redes sociales:
"Ayudé a escribir la película y te aseguro que incluimos, a propósito, metáforas sobre los derechos homosexuales, la identidad judía post-holocausto y derechos civiles".
Por ejemplo, se introdujo un código de discreción entre reclutas homosexuales del Ejército estadounidense:
"No preguntó usted. Por qué iba a decirle (que soy homosexual)".
Según el ensayista William Earnest (Making Gay Sense of the X-Men), los guionistas emplearon una retórica velada, diseñada para comunicar estos temas de manera discreta y evitar la crítica de públicos más conservadores.
En el cine contemporáneo, películas como Furious 7 o A Fantastic Woman (con Daniela Vega) muestran elementos simbólicos vinculados a la transformación de género y reconciliación de opuestos, reforzando la representación de identidades fluidas o andróginas en la narrativa visual.



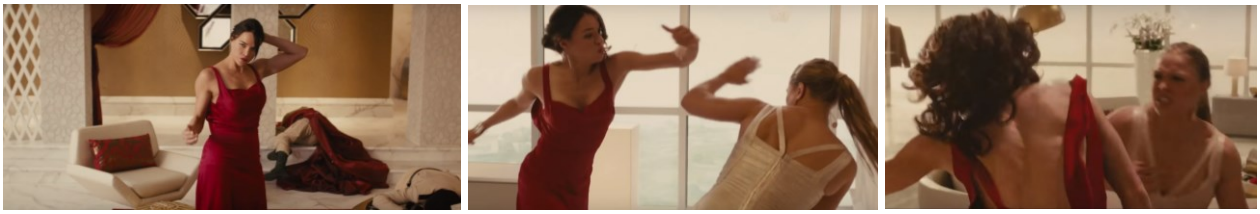


Una película en este sentido es "Furious 7", cuyas dos protagonistas son travestidos actuando como mujeres: https://www.youtube.com/watch?v=2uRRExAY-8g&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=3







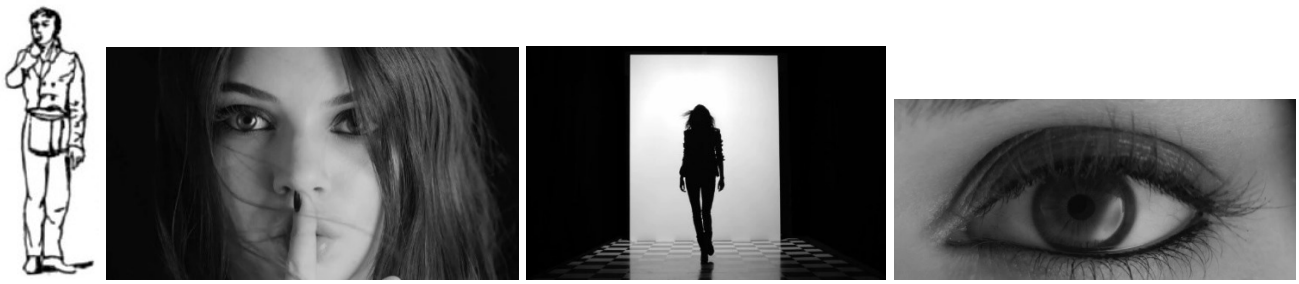


En la escena de lucha, se aprecia claramente la anatomía masculina y la dinámica de los cuerpos, mientras que ciertos elementos del fondo podrían aludir a simbologías esotéricas: las columnas de Boaz y Jachin aparecen como motivos decorativos a ambos lados de los personajes, sugiriendo la idea de "unión alquímica de opuestos sexuales", asociada en algunos contextos al travestismo. El vestido rojo también podría aludir a simbología luciferina, como desglosamos en otro apartado.
En publicidad, como en el anuncio "Doritos Princess", se observa un ejemplo de manipulación afectiva: una niña solicita a su padre jugar a las princesas; al recibir una negativa por sus compromisos, consigue atraer su atención ofreciéndole Doritos ("¡Tengo Doritos…!").



Esposa: "¿Ése es mi traje de novia?
Amigo del esposo: "…Podría ser."

En primer lugar, sus hijas tienen su parte justa del simbolismo Illuminati que he revelado en el pasado, incluido el comercial de Kendall Jenner para la marca de perfumes "Estee Lauder": https://www.youtube.com/watch?v=EQLO9HubNkg

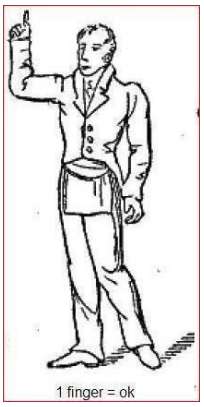


Por ejemplo, en el comercial de Kendall Jenner para Estée Lauder se pueden identificar elementos que remiten a una simbología esotérica muy concreta, como el "pacto de silencio" de la masonería, donde el candidato al grado de Maestro Secreto coloca dos dedos en el labio como señal de obligación de no revelar los secretos de un hermano (Monitor de la Francmasonería de Richardson, p. 133). El suelo ajedrezado también refleja esta clásica simbología.





De igual forma, las columnas gemelas de Boaz y Jachin representan la entrada a un espacio místico, donde el iniciado sufre una transformación, enfatizada en la escena por lámparas iluminadas que sugieren la luz de esta metamorfosis simbólica. La artista, en su posición entre los dos pilares de Boaz y Jachin, remite a la figura de la Papisa del tarot, asociada a conocimiento oculto y autoridad mística. Asimismo, ciertas posturas corporales en fotografía, como la denominada "garra del diablo" (mano sobre hombro contrario), se replican en artistas del entretenimiento, reforzando la difusión de este lenguaje simbólico en la cultura visual contemporánea, como veremos pormenorizadamente más adelante.









1. 

El gesto del dedo índice de la mano derecha levantado, con un pie adelantado, es un símbolo frecuente en la simbología masónica. Gestos similares se reproducen en otros videoclips, como los de RedOne ("One World"), reforzando la recurrencia de este lenguaje simbólico en la industria musical (Fig. 1, 2 y 3).

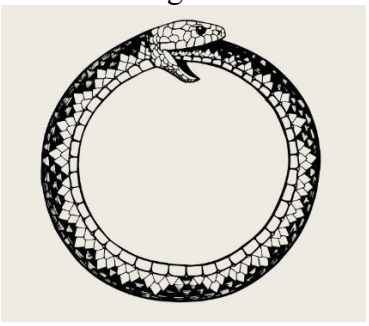
3.  3. 

Otros símbolos ocultistas son empleados a las industria publicitaria y musical:

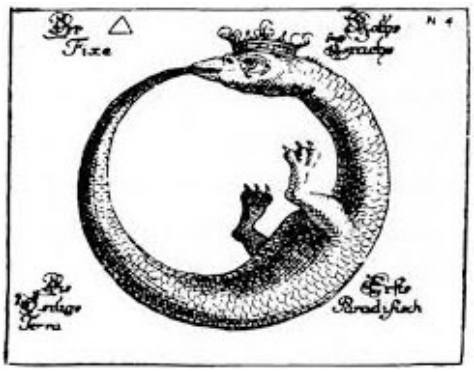
1.  2.  3. 

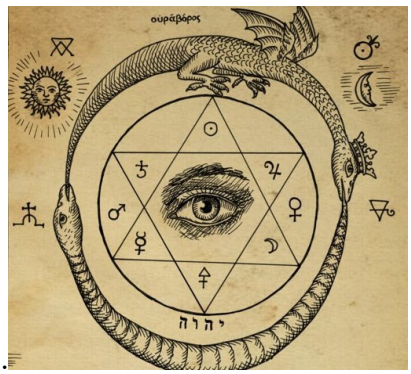
Imagotipo corporativo de automóviles marca “Alfa Romeo”.
Imagen bíblica del dios (demonio) Moloch devorando recién nacidos sacrificados en su honor.
CFR (Council of Foreign Relations): “Ubique” (del lat. “en todas partes”, en alusión a la omnipresencia de la organización política supranacional para adquisición de la gobernanza mundial)

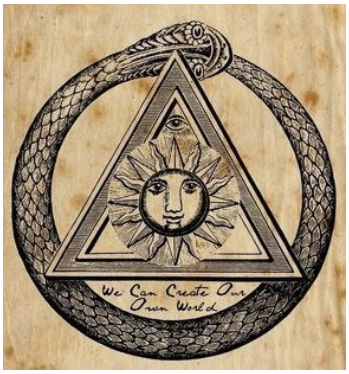
4. 

5.  6. 

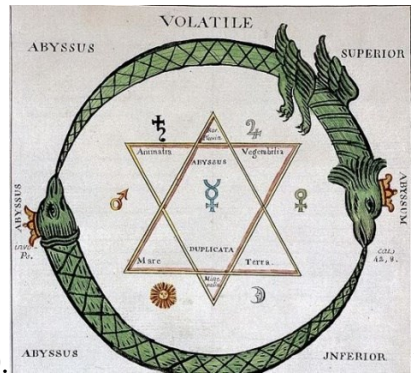
4. Amigos de la Tierra, una ONG ecologista. Según Wikipedia:
“Amigos de la Tierra” (parte de la asociación internacional Friends of the Earth International) es una ONG ecologista española fundada en 1979. La organización madre, con más de 1.500.000 socios en 70 países de los cinco continentes, es una de las redes ecologistas más extensas del mundo.
5. El primer logotipo de la imagen corporativa del partido político español “Podemos”, de corte comunista, poseía una clara clave ocultista en la composición de su velado “Uroboro” o “serpiente alquímica”. Algunos iconos alquimistas del Uroboro son (Fig. 6, 7, 8 y 9):

7. 

8. 

9. 

El uróboro (también ouroboro o uroboro) (del griego οὐροβόρος [ὄφις], '[serpiente] que se come la cola', es un símbolo que muestra a un animal serpentiforme que engulle su propia cola y que forma un círculo con su cuerpo. El uróboro simboliza la naturaleza cíclica de las cosas, el eterno retorno y otros conceptos percibidos como ciclos que comienzan de nuevo en cuanto concluyen (véase el mito de Sísifo). En un sentido más general simboliza el tiempo y la continuidad de la vida, el ciclo eterno de las cosas, también el esfuerzo eterno, la lucha eterna o bien el esfuerzo inútil, ya que el ciclo vuelve a comenzar a pesar de las acciones para impedirlo. Se usa como representación del renacer de las cosas que nunca desaparecen, que solo cambian eternamente. En la práctica de la alquimia, expresa la unidad de todas las cosas, los materiales y las espirituales, que nunca desaparecen, sino que cambian de forma en un ciclo eterno de destrucción y nueva creación, al igual que representa la infinitud. (https://es.wikipedia.org/wiki/Ur%C3%B3boros).

10. 

11. 

12. 

El lema asociado al Uroboros en el ocultismo/alquimia es el de “Solve et Coagula” (Fig. 11,12 y 13), o el llamado “doble discurso”, típico de la masonería, con el que trata de diluir una época basada en valores y cosmovisión cristiana (Viejo Orden o Antiguo Régimen) para transformarla progresivamente en otra de cuño cabalístico (Nuevo Orden Secular) mediante el uso del comunismo como herramienta política derivada históricamente de la Masonería. No en vano, no faltan autores y analistas que piensan que el nuevo partido comunista español “Podemos” está financiado y concebido por la Masonería (Fig.

14) https://es.blastingnews.com/politica/2015/02/daniel-estulin-afirma-que-podemos-es-una-creacion-de-la-masoneria-00286751.html

13. 

14. 

13. Imagen del Baphomet/Lucifer de Eliphas Levi. Léase e latín el lema masónico del doble discurso fragmentado en cada uno de sus brazos: Solve et Coagula.

Manuel Guerra, en Masonería, religión y política (Sekotia, 2012), sostiene que la Masonería está estrechamente vinculada con la izquierda política en España y se encuentra infiltrada en casi todos los partidos occidentales. Afirma que los presidentes de la II República, muchos ministros y la mayoría de los líderes históricos de Esquerra Republicana de Catalunya eran masones, así como el ex presidente José Luis Rodríguez Zapatero. Tradicionalmente, la derecha española carecía de masones, aunque actualmente algunos están en la cúpula del Partido Popular, especialmente en Galicia, Canarias y el País Vasco. Esto explicaría la coincidencia ocasional de PP y PSOE y su apoyo al diario El País y, actualmente, su acuerdo ante tantas políticas nacionales e internacionales.

Maurice Caillet, en Yo fui masón, describe una logia europea de parlamentarios que decide quiénes deben ser promovidos. Guerra añade que muchos avances sociales en España se derivaron de valores masónicos. Por su parte, el religioso anglicano Walton Hannah denunció a mediados del siglo XX que en la Logia se veneraba a Jabulón, acrónimo de Jahvé (Dios judío), Baal (dios cananeo) y On (ciudad con templo solar).



Crowley junto a David Bowie compartiendo una apariencia andrógina en el marco del culto egipcio de la escuela de misterios de Isis. Bowie, como otros artistas, proyectaba esa imagen andrógina asexuada:

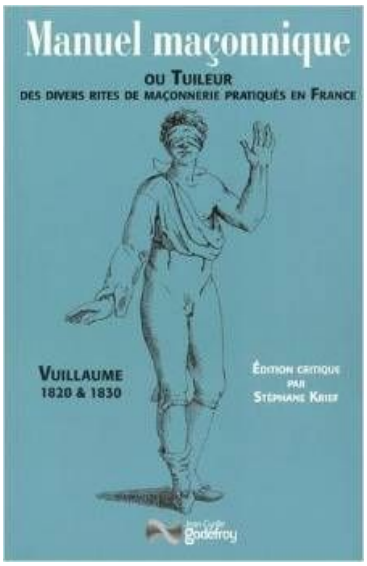
El ocultista británico Aleister Crowley fue uno de los principales defensores de la androginia, dedicando su vida y recursos a difundir los valores de la magia cabalística, en cuyo marco se inserta este culto. Para ello, promovió la producción cultural musical, fundando bandas de rock y pop con el objetivo de atraer a las nuevas generaciones hacia la red de símbolos y rituales de la magia satánica presentes en su obra, tanto en letras como en lo visual.

Crowley, quien además fue mago y funcionario de los servicios de inteligencia británicos, escribió en su obra:

“Lucharé abiertamente por lo que ningún inglés vivo se atreva a defender, ni siquiera en secreto: ¡sodomía! ... Para proclamar la sodomía como una virtud aristocrática, que nuestra clase media debería imitar mejor si desea ser inteligente. Déjame seducir a los muchachos de Inglaterra, y los viejos pueden tambalearse sin ser convertidos a sus tumbas. Entonces estos muchachos, convirtiéndose en hombres, pueden traer el cielo nuevo y la tierra nueva”. (Aleister Crowley, The World’s Tragedy, New Falcons Publications, 1985, p. 25)

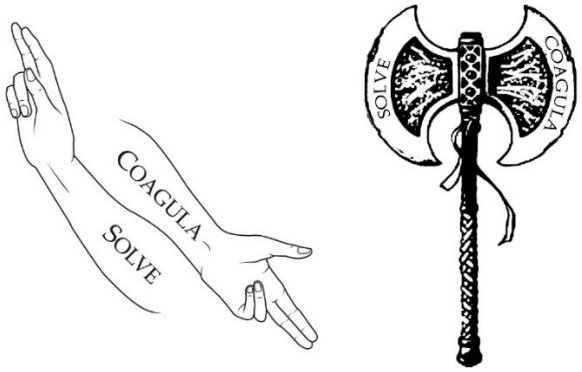
Este proceso de seducción se llevó a cabo a través de los medios de comunicación, utilizando personajes públicos y celebridades como vectores de influencia, siguiendo métodos de persuasión similares a los que Edward Bernays aplicó en sus eventos de relaciones públicas.



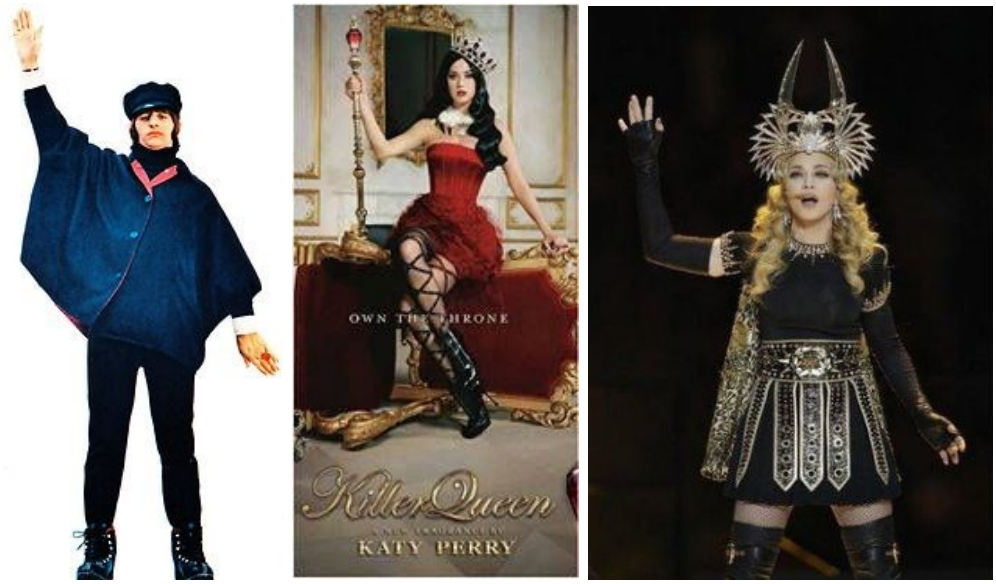








La portada masónica “Manuel maçonnique” (Manual masónico) muestra el signo gestual masónico que está en correlación con el signo mostrado por la iconografía que representa al Baphomet masónico o Lucifer gestualizando con la posición de sus brazos la simbología alquímica “Solve et Coagula” (disuelve y reordena, similar al otro lema masónico “Ordo ab Chao”: generar un nuevo orden a partir del caos ocasionado previamente).



Ringo Starr (The Beatles) / Katy Perry / Madonna



Dibujos animados: “Adventure Time” / Harry Potter





Lady Gaga





Estatua callejera / Marilyn Manson / Shakira










Kate Moss / Adrianne Curry / Lady Gaga



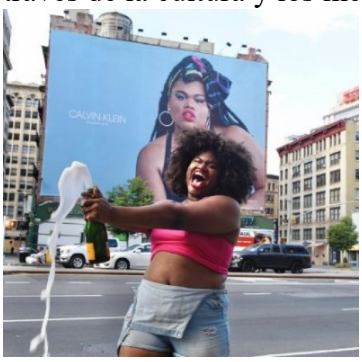
Banda musical: “Basement Jaxx” / Elementos de magia negra

35.3. Veneración cultural por la androginia

La adoración de la androginia se remonta a las antiguas escuelas de misterio hermético del Mediterráneo, donde los iniciados recibían enseñanzas sobre la verdadera historia de la humanidad y de la creación. Según estas tradiciones gnósticas, Dios transmitió a Hermes el relato de la creación como mensajero para los hombres.

En esta cosmología, Dios creó el universo a partir de los cuatro elementos —tierra, aire, fuego y agua— y, tras formar los planetas, creó al hombre a su propia imagen: un ser originalmente andrógino. Posteriormente, esta humanidad primigenia cayó de su estado de gracia y quedó sujeta al mundo material, dando lugar a la división en los dos géneros, hombre y mujer.

Algunos teóricos sostienen que los Illuminati no solo buscan recuperar en sí mismos ese “estado divino de fusión hermafrodita”, sino que procuran también impulsar a la sociedad hacia ese mismo ideal a través de la cultura y los medios de comunicación.




Juri Jones, modelo travesti negra y activista LGTBI




Ángel Ponce, primera Miss España transexual.

En algunas fases de sus estudios cabalísticos, el ego debía disolverse progresivamente, de manera similar a lo que propone la espiritualidad cristiana. Sin embargo, desde la perspectiva gnóstica, el ego se asocia a la identidad más que al orgullo. Crowley adoptó en su doctrina la máxima gnóstica del igualitarismo, entendida como la eliminación de toda forma de singularidad, individualidad, particularismo e identidad humana.
Este planteamiento implicaba, necesariamente, una reforma de la sexualidad, ya que la sexualidad influye directamente en los demás aspectos de la identidad individual: el psiquismo, los sentimientos, los roles sociales y familiares, la vida laboral y las relaciones interpersonales. Crowley concebía esta reforma hacia la androgenización o hermafroditismo como un atajo hacia la iluminación espiritual, simbolizando la integridad espiritual del hombre, asociada al área superior del Árbol de la Vida de la Cábala.
Crowley se encargó de divulgar estas ideas gnósticas a través de la cultura pop, utilizando símbolos como la dualidad representada en el suelo ajedrezado, presente en los templos masónicos y en numerosas obras artísticas y audiovisuales. Un ejemplo se puede observar en el videoclip "I can feel the devil walking next to me" (minuto 2:31), donde esta simbología aparece de manera explícita.









Bruce Jenner

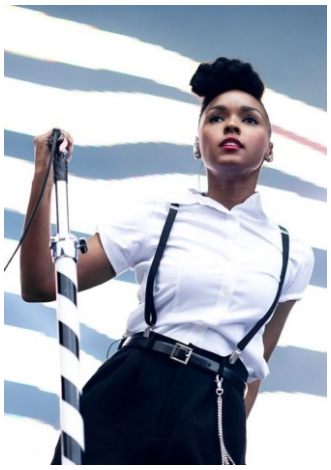
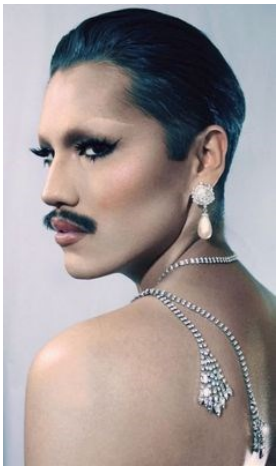
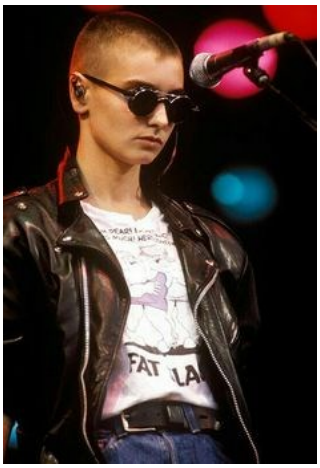
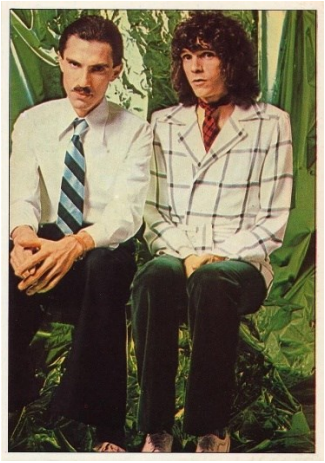
En la obra literaria Aleister Crowley y Esoterismo Occidental, los autores destacan: la noción de seres humanos originalmente enteros y andróginos es un motivo persistente en las tradiciones ocultas y mágicas. Las enseñanzas esotéricas describen a una raza de tales seres que, al igual que Adán y Eva en la Biblia, existían antes de una caída trágica. La práctica mágica moderna reconoce la importancia oculta de la complementariedad masculina-femenina, y la búsqueda de la androginia psíquica se interpreta como un proyecto de los alquimistas que los miembros avanzados de la Golden Dawn

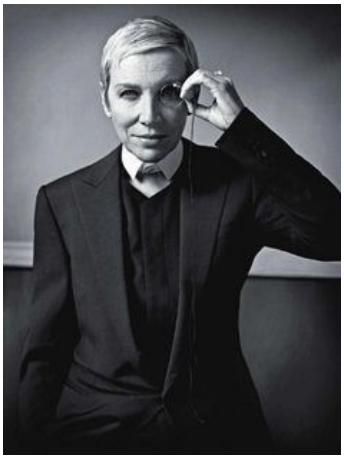
comprendían. Crowley estaba plenamente consciente de que la androginia tenía un trasfondo ocultista, otorgándole un significado mágico particular para su obra y doctrina.
El objetivo espiritual final de Crowley y de los Illuminati es marcar el comienzo del Eón de Horus, también denominado Era de Acuario o Nueva Era. En esta etapa, se busca la unificación de hombre y mujer, representada como la encarnación andrógina de Horus. Según estas creencias ocultas, la androginia simboliza la perfección ideal, pues integra la dualidad de lo masculino y lo femenino en un solo ser.
La aceptación social de la modificación del cuerpo humano, promovida bajo conceptos como "tolerancia", "diversidad" y "respeto", encubre un sistema de creencias gnósticas que pretende reemplazar los valores evangélicos. Según la doctrina cristiana, Dios creó al hombre y a la mujer, y corresponde a cada persona aceptar esta decisión divina, superando los deseos desordenados que puedan conducir a un cambio de sexo.
Por ello, desde la contracultura de los años 60, estrellas del rock como David Bowie, Robert Plant, Jimi Hendrix, y más tarde Freddy Mercury, Frank Zappa o Prince, promovían una imagen sexualmente ambigua y andrógina: cabello largo, ropa ceñida y gestos afeminados en sus actuaciones, coincidiendo con la llamada "Era de Acuario". Los casos contemporáneos de Bruce Jenner o Miley Cyrus representan la versión actualizada y radical de esta misma promoción de la androginia, reflejada en su comportamiento, declaraciones, estilo musical y contenidos líricos. Otros artistas históricos como Keith Richards y Mick Jagger, así como Prince y David Bowie, también contribuyeron a esta tendencia de visibilizar la ambigüedad sexual como elemento de prescripción cultural.



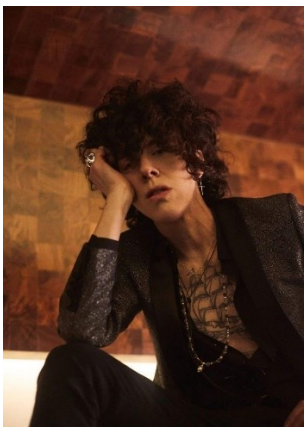


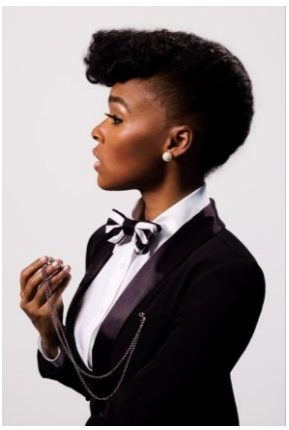




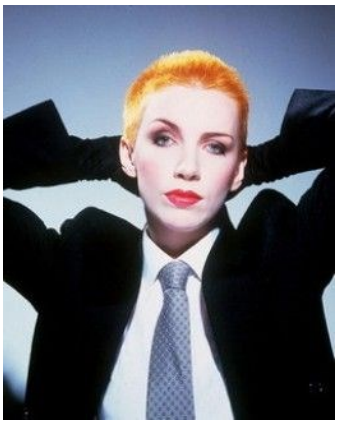
The Guardian

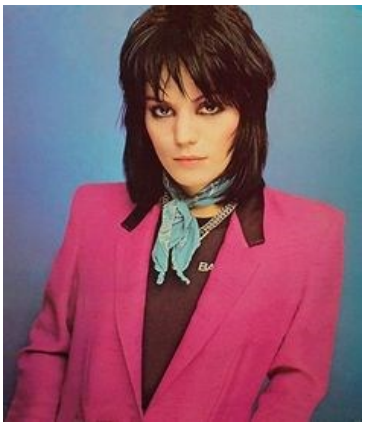
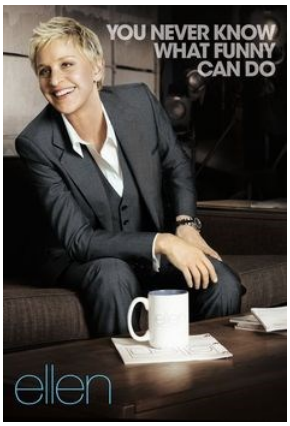



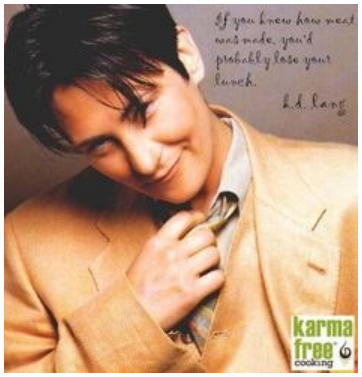












Genesis P. Orridge, considerado el padrino del rock industrial, se sometió a una transformación sexual de carácter simbólico y alquímico. Como parte de este proceso, se implantó silicona en los pechos y formó pareja con una mujer llamada Lady Jaye, con el objetivo espiritual de "convertirse en una persona completa", interpretación que remite a la lectura gnóstica del relato bíblico de que al principio de la creación hombre y mujer eran "un solo ser". Orridge se autoidentificó como pandrógino, es decir, como un ser "multigénero", buscando fusionar aspectos masculinos y femeninos en su propia identidad física y espiritual.











El actor Bruce Jenner se sometió a una operación de cambio de sexo y fue ampliamente destacado en diversos medios impresos. Jenner protagonizó un programa de televisión titulado "I AM Cait", en el que se relata su transición de género. La denominación del programa incorpora la fórmula bíblica "Yo Soy", expresión con la que Dios se define a sí mismo en la Biblia y que Jesucristo emplea para proclamar su naturaleza divina; en arameo, la expresión "Yo soy" suena como Yawhé o Jehová (fuente).

Sin embargo, la noción de "YO SOY" fue apropiada por la Teosofía para referirse a los "Maestros Ascendidos Integrados". Esta apropiación simbólica se observa también en la industria musical contemporánea: por ejemplo, en álbumes de rap y pop como I Am… de Nas, I Am… Sasha Fierce de Beyoncé, o en nombres artísticos como Will.i.am, en los que se emplea de manera velada para señalar conocimiento ocultista y establecer guiños simbólicos entre miembros de logias. De manera similar, algunas marcas comerciales, como una bebida isotónica de soja denominada Yo Soy, recurren retóricamente al doble sentido del término inglés soy (=soja) para hacer alusión al mismo concepto simbólico.









La cantante Miley Cyrus constituye otro ejemplo de artista pop que, según algunos analistas, promueve una agenda de androginia dentro de sus contenidos musicales y audiovisuales, haciendo especial énfasis en la comunicación no verbal de carácter lascivo y lujurioso. Este tipo de simbolismo ha sido vinculado, en ciertos estudios, con doctrinas asociadas al ocultismo y a la figura de Baphomet (fuente). Al igual que Bruce Jenner, Cyrus proyecta un mensaje de fluidez sexual, sugiriendo que su identidad no se define estrictamente como homosexual o heterosexual, sino como una combinación de ambas. En declaraciones a People.com, expresó:

"No quería ser un niño. Yo no quería ser nada. No me relaciono con lo que la gente diría que define a una niña o un niño, y creo que eso es lo que tenía que entender: ser una niña no es lo que odio, es la caja en la que me meto".

Este tipo de declaraciones subraya la ambigüedad sexual asociada al ideal andrógino, promovido por ciertos sectores de la cultura pop contemporánea. Al igual que otros promotores del espectáculo ligados a perspectivas gnóstico-cabalísticas, como Jenner, Cyrus se presenta como una voz de conciencia destinada a fomentar la tolerancia y aceptación de la comunidad LGBT. Sin embargo, algunos críticos argumentan que esta estrategia constituye una táctica eufemística que encubre objetivos más amplios de la ideología de género, difundidos mediante códigos culturales y producciones artísticas para influir en la juventud.

Cyrus también ha manifestado apoyo explícito a Jenner en un artículo de opinión, señalando:

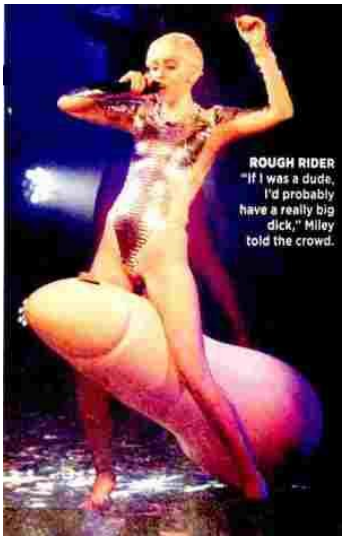
"Bruce Jenner habló maravillosamente sobre el uso de su plataforma y su fama para hacer un bien y para suponer un cambio real, ¡y quiero hacer exactamente eso!" (fuente).

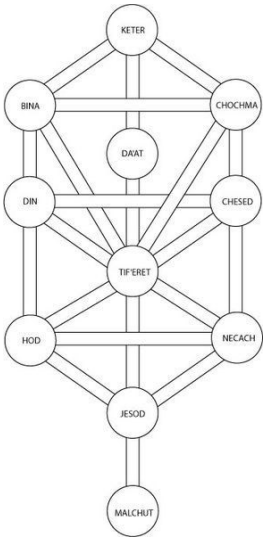
Asimismo, la artista es considerada prescriptora de la agenda andrógina a través de su simbolismo en producciones musicales como We Can't Stop (fuente), Tongue Tied o la gira Bangerz, en las que se identifican referencias al imaginario simbólico de la "Bestia". Adicionalmente, algunos observadores sostienen que Cyrus habría recurrido a intervenciones quirúrgicas para modificar su anatomía, aprovechando su perfil público para transmitir mensajes sobre la fertilidad y la maternidad en relación con la agenda climática (fuente).






Otro aspecto de la agenda cultural es la sexualización de los extraterrestres, paralela a este movimiento andrógino.





Traducción-texto didascálico: “Si fuera un chico, seguramente tendría un pene bien grande” le dijo Miley al público.
“Arbol de la vida”: símbolo cabalista

Simbología cabalista

La Cábala constituye una corriente mística dentro del judaísmo que busca ofrecer un entendimiento profundo de la relación entre el ser humano y Dios. Su estudio resulta complejo debido a la ausencia de consenso entre las distintas escuelas rabínicas, lo que ha dado lugar a múltiples interpretaciones doctrinales. A lo largo del tiempo, la Cábala ha adoptado diversas formas: la Cábala hermética, la Cábala cristianizada (rosacrucismo), la Cábala de la Nueva Era y la Cábala ocultista, presentando distintos niveles de explicitación demoníaca según los intercesores invocados. Su base principal es el Zohar, un texto que proporciona una lectura mística de la Torá y establece que la Biblia hebrea no debe interpretarse de manera literal, sino como un código secreto otorgado originalmente a Adán Kadmón y descifrado únicamente por los iniciados.

Según la Cábala, la percepción humana se limita a un 1% de la realidad, comparación que los cabalistas equiparan con el espectro reducido de la luz visible dentro de todas las ondas electromagnéticas. Este planteamiento legitima la idea de un magisterio que revela un mundo mayormente imperceptible para los profanos. La herramienta gráfica central de la Cábala es el Árbol de la Vida o Sephirot, el cual organiza la relación entre la humanidad, el universo y la esencia divina. Este esquema muestra diez atributos divinos (con la inclusión de Keter y Daat como principio consciente e inconsciente), cuya interconexión refleja la relación de los seres humanos con Dios y la interacción de todas las acciones humanas dentro de un océano de conciencia compartida.

Los cabalistas interpretan cada esfera del Árbol de la Vida como un paso en el despliegue del plan escatológico divino y como una guía para desbloquear el “código secreto” de la creación. Los diez atributos se vinculan con las diez declaraciones de Dios durante la creación según el libro de Génesis:

Keter: “Y Elohim dijo: 'Hágase la Luz'. Y allí estaba la luz.” (Gen 1:3)

Chokmah: “Y Elohim dijo: 'Hágase un firmamento en medio de las aguas, y que separe las aguas de las aguas'.” (Gen 1:6)

Binah: “Que las aguas debajo del cielo se reúnan en un solo lugar, y que aparezca la tierra seca.” (Gen 1:9)

Chesed: “Dejen que la tierra produzca pasto, la hierba que produce semilla y el árbol frutal que dé fruto según su especie.” (Gen 1:11)

Gevurah: “Hay luces en el firmamento del cielo para dividir el día de la noche y para señales, estaciones, días y años.” (Gen 1:14-15)

Tiphareth: “Dejen que las aguas produzcan abundante vida y aves que vuelen sobre la tierra.” (Gen 1:20)
Netzach: “Sé fructífero y multiplícate, y llena las aguas y la tierra con aves y criaturas.” (Gen 1:22)
Hod: “Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y que tenga dominio sobre todas las criaturas.” (Gen 1:26)
Yesod: “Sean fructíferos y multiplíquense, llenen la tierra y sometanla.” (Gen 1:28)
Malkuth: “He aquí, te he dado toda hierba que produce semilla y todo árbol que produce fruto.” (Gen 1:29-30)
El concepto de mal dentro de la Cábala se refleja en la sombra del Sephirot, denominada “El Otro Lado” o Qliphoth, habitada por espíritus malignos que la teología cristiana identifica como demonios. La Cábala hermética contempla el contacto con los espíritus Qliphoth como parte del proceso de auto-realización. Algunos de estos símbolos y entidades han sido relacionados con la iconografía de la industria del entretenimiento, lo que ha llevado a interpretaciones según las cuales la puesta en escena y la escenificación funcionarían como rituales simbólicos que activan fuerzas oscuras asociadas a los Qliphoth. En este contexto, prácticas como el voto de silencio dentro de ciertas estructuras iniciáticas (observables en la industria del espectáculo) podrían entenderse como expresiones ritualizadas de esta doctrina.












Por ejemplo, el demonio Nehemoth (o Naamah) significa “susurrador” y es responsable de los sonidos aterradores y de excitar la mente con deseos extraños. Este demonio se caracterizó como agradable y se arroga el gusto por recibir idolatría con cánticos.

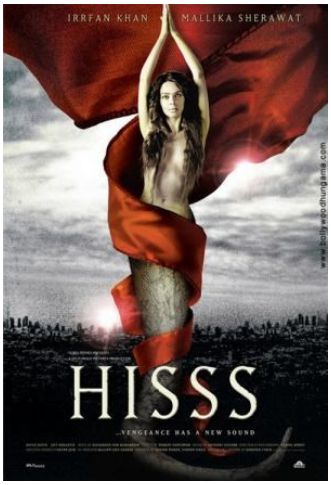
El Qliphoth o la serpiente luciferina
Otro demonio del Qliphoth es Chaigidel (también conocido como Ghagiel). Este demonio negro, gigante malvado, está representado con serpientes y tiene una inclinación por las mentiras y las apariencias materiales. Chaigidel es el demonio complementario de la sombra de Chokhmah Sephirot del Árbol de la Vida (cada demonio maligno es el lado complementario de los “buenos”

Sephirots). Chokhmah representa el proceso creativo y la sabiduría de Dios, y el cerebro correcto. La serpiente está relacionada con Lilith, demonio de la mitología hebrea y mesopotámica que veremos con mayor detenimiento.




La banda musical "Genesis", en su tema "Grimes" utiliza la simbología asociada a Lilith: https://www.youtube.com/watch?v=1FH-q0I1fJY
La serpiente es un símbolo constante, un lugar simbólico y arquetípico común en el cine, la publicidad y la música:



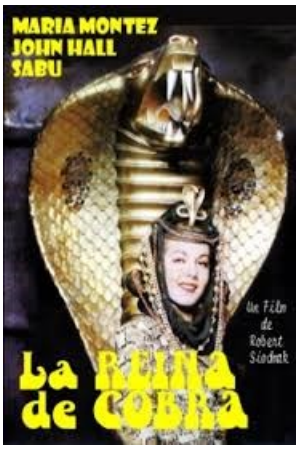







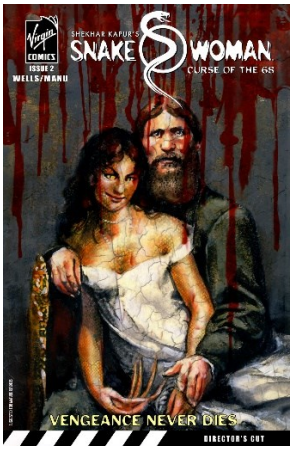




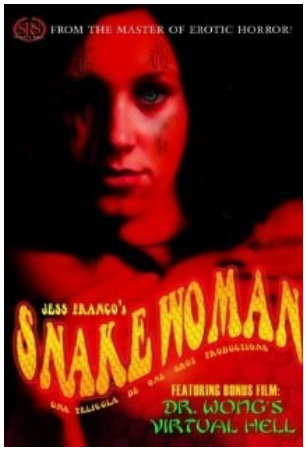










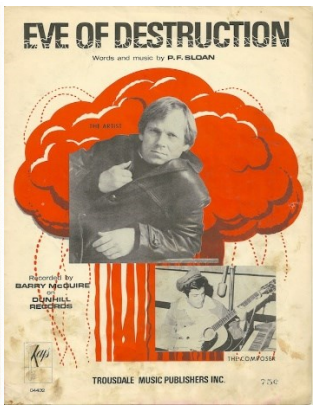


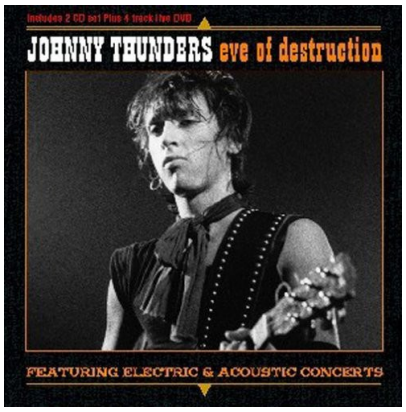


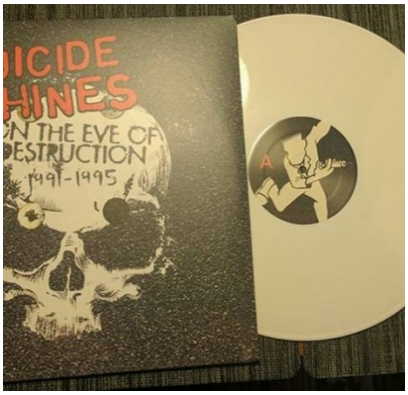
Eve of destruction o Khali

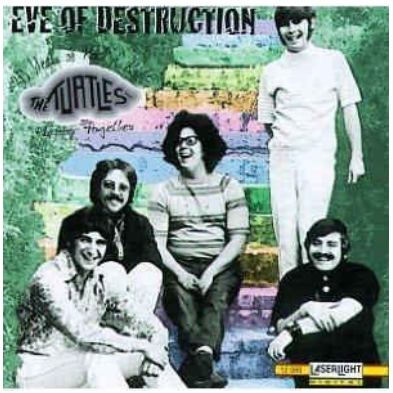
De este patrón visual de la mujer sucumbiendo a la serpiente antigua y sirviendo de canal para sus intenciones malévolas, derivamos al patrón de lo que ha adquirido un título propio en la doctrina cabalística: Eva de la Destrucción, cuyo arquetipo hindú es Khali, la diosa de la destrucción. Aquí algunas manifestaciones fílmicas y musicales que dan cuenta de esta nomenclatura rindiendo culto y homenaje a Lucifer en el disfraz de este otro título:



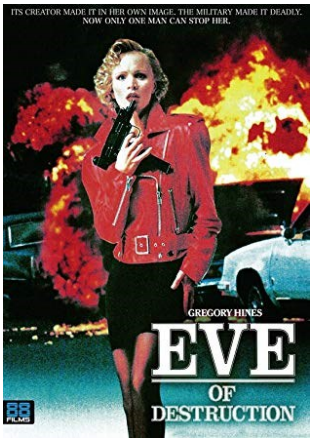


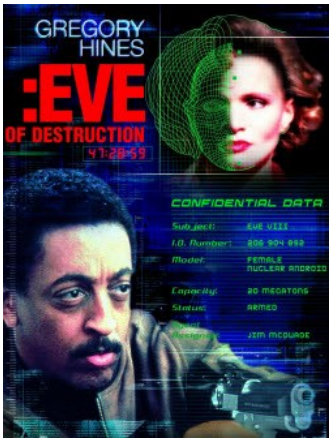






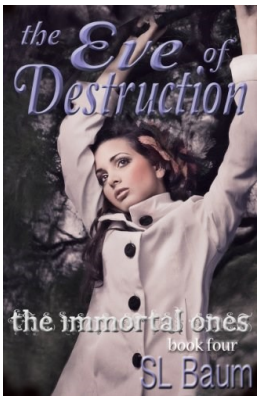


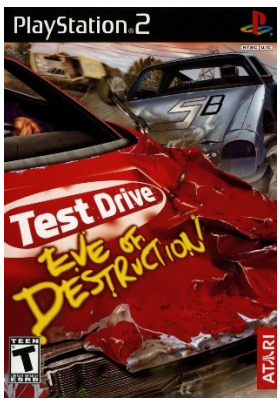






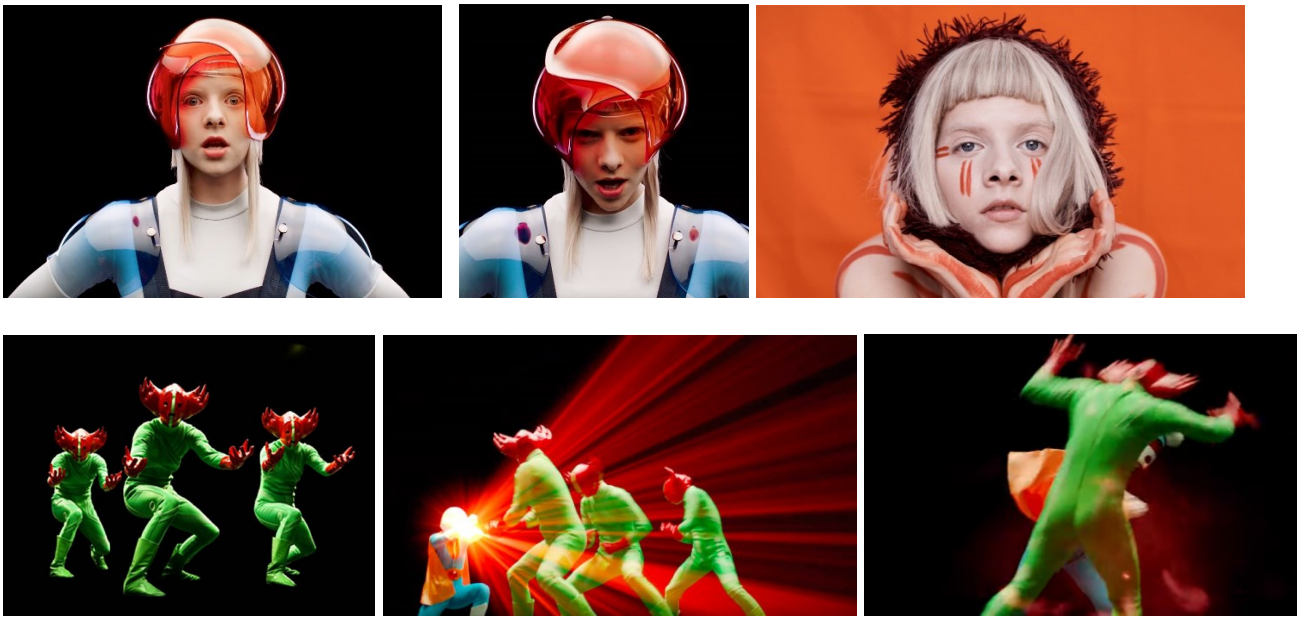








La cantante Aurora es la artista invitada para representar la Eva de Destrucción del video-clip de The Chemical Brothers:



Aurora lanza un nuevo álbum: “A different kind of Human” (un ser humano diferente). Extracto de la letra:
The eve of destruction (Sacrifice is justified)
The eve of destruction (Human minds are simplified) (x5)
We can't afford the water / Sacrifice is justified / Everyone is left to die
Human minds are simplified / Keep runnin', keep runnin'
Sacrifice is justified
Keep runnin', keep runnin' / Maybe I'll find a friend / Maybe I'll find a friend / Maybe I'll find a friend
To spend the weekend / Brothers and the suicide
What's to try out? Hear me now / He guideline, he guideline / Eve of destruction
(…) God fucking a damn (…)

La función de la “antigua serpiente” o el “antiguo dragón”, identificados bíblicamente con el ángel caído Satanás, se concibe como la de un ser desprovisto de creatividad propia y de la capacidad de establecer orden. Su propósito principal es torcer, subvertir y desorganizar la creación divina realizada en colaboración con el ser humano. En este sentido, términos como “reformistas”, “innovadores” o “revolucionarios” podrían interpretarse como eufemismos que buscan cuestionar o alterar el orden establecido por Dios, con el objetivo de reemplazar el Viejo Orden Cristiano —fundamento de la civilización cristiana— por un “Nuevo Orden Mundial”, que en realidad constituye un desorden, pues pretende modificar la dignidad, libertad y naturaleza creadas por Dios en el ser humano, imponiendo un sistema político y social que desvirtúa las jerarquías naturales y morales.
Dentro de esta perspectiva, la transformación de las artes y de la cultura visual y musical actúa como un medio sutil para canalizar la revolución política. La propaganda cultural busca normalizar cambios de comportamiento y de valores, especialmente en la juventud, para que se acepten actitudes y prácticas que desestabilicen la sociedad conforme al plan subyacente. Estos demonios, en el marco cabalístico y gnóstico, atrapan a la humanidad en un mundo de ilusiones y manipulación informativa y formativa, sobrepasando las capacidades racionales y creativas del cerebro humano: disminuyen la función analítica y ordenadora del hemisferio izquierdo y distorsionan la percepción del hemisferio derecho, limitando la comprensión de la lógica, la razón y el orden natural, mientras promueven ideas

sobrenaturales o paganas, especialmente según los parámetros del ocultismo egipcio reinterpretado por figuras de la cultura popular como Aleister Crowley.
Entre los demonios descritos en la tradición cabalística se encuentran el Qliphoth y Sathariel, este último asociado a la ocultación de Dios, representado por una cabeza negra con cuernos que en la industria del entretenimiento se vincula simbólicamente con divinidades como Baal o Moloch. Otros demonios incluyen:
Golachab, relacionado con la destrucción, el fuego y la ruina, correspondiente a la sombra del Sephirot Gevurah, inspirando radicalismo, tiranía y castigo hacia quienes se oponen. Según Wikipedia, Golachab se atribuye a Asmodeo, rey de los demonios mencionado en el Talmud durante la construcción del Templo de Salomón, descrito como "el que está adornado con fuego".
Este simbolismo puede percibirse en representaciones culturales como "Juegos del Hambre: Catching Fire", donde el vestido de fuego de Katniss puede interpretarse como un símbolo velado de Golachab, mostrando la apropiación de poderes tiránicos para ejercer control sobre el Capitolio, sugiriendo un paralelismo con cualquier régimen totalitarista que ejerza opresión y violencia.
En suma, estos elementos muestran cómo la tradición gnóstico-cabalística ha sido reinterpretada y codificada en la cultura visual contemporánea, utilizando símbolos que funcionan como intermediarios entre la narrativa espiritual de destrucción y los medios de entretenimiento que la transmiten.





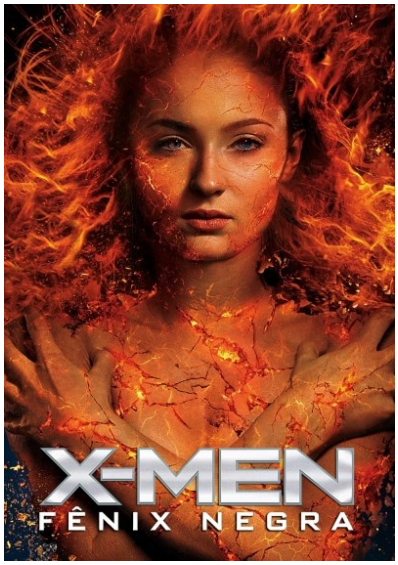





También X-Men usa esta simbología cabalística:







X-men (Apocalipsis, 2019) Simbología implicada: letra “X” en extremidades, brazos y gráfica didascálica. Otro símbolo, tomado de la resurrección cristiana y de la simbología cristiana por cuanto Cristo fue simbolizado por el Ave Fénix en la Patrística pedagógica, es el “Renacimiento del Fénix” a partir del ser humano; transformación en super-hombre mediante el abandono de la materia humana por parte del pneuma/alma.

Todos los demonios corresponden al “Árbol de la Vida” para completar la sombra, el “Otro lado”, es decir, el lado oscuro opuestos a los buenos atributos de Dios. El ocultista Aleister Crowley estudió estos demonios a la hora de fundar la estructura de música pop-rock-heavy como vía para canalizar este conocimiento de manera progresiva e iniciar “suavemente” a la población juvenil. Varias han sido las bandas de música rock que han homenajeado y divulgado esta realidad espiritual ocultista y oscura:
La banda de rock “Aerosmith” compuso un tema llamado “The Other Side” con letras oscuras como:
Lovin 'you are be be (llévame al otro lado)
Como el diablo y el mar azul profundo (llévame al otro lado)
Olvídate de tu orgullo tonto (llévame al otro lado) Oh, llévame al otro lado (llévame al otro lado)
Mi conciencia llegó a ser mi guía (llévame al otro lado)
Oh cariño, llévame al otro lado

La banda “Red Hot Chili Peppers” tiene una canción llamada “Otherside” (El otro lado) que versa sobre la lucha contra la adicción. “Macklemore” también tiene una canción también llamada “Otherside” que también incluye letras de la adicción a las drogas. ¿Estas canciones alimentadas con drogas revelan la razón del uso desenfrenado de drogas en la industria del entretenimiento como enlaces a las creencias ocultas y los Illuminati?

Jason Derulo también debe ir allí con su canción “The Other Side”:
Llévame al otro lado / Y llévame al otro lado
Bésame como lo hace o muere / Y llévame al otro lado
Reflektor de Arcade Fire también cuenta con algunas letras sobre el otro lado en su publicación de ocultismo-Illuminati :
Escuchamos la letra "es solo un reflector" a lo largo de toda la canción de Arcade Fire, que está muy cerca de la declaración de Blavatsky "solo el reflector" y la canción termina con la repetición:
Es un reflector / Es solo un reflector
Solo un reflector / Pero te veo del otro lado

Es solo un reflector / Pero te veo del otro lado
Todos tenemos cosas que ocultar / Es solo un reflector
Pero te veo del otro lado

Nicki Minaj está en una película llamada The Other Woman y ella le dijo a MTV (sobre su nueva apariencia que parece más natural y menos chillona):
"Fui tan lejos al otro lado que solo hay un lugar para ir desde allí…"

Kanye West (converso posteriormente al catolicismo) tenía una canción con el artista rapero Jay-Z llamada "Never Let Me Down", que reza así:
Nada triste como el día que falleció el padre de mi niña.
Así que le prometí al Sr. Rainey que me casaría con tu hija.
Y sabes que tengo que agradecerte la forma en que se crió.
Y sé que estabas sonriendo cuando ves el coche La compré.
Enviaste lágrimas desde el cielo cuando viste que mi auto se hinchaba.
Pero no puedo quejarme por lo que el accidente hizo en mi ojo izquierdo.
Porque mira lo que hizo un accidente en el ojo izquierdo.
Primero Aaliyah, ahora Romeo debe morir. Ángeles mirándome desde el otro lado

El lado oscuro es el infierno como lugar teológico; el lugar donde habitan los Ángeles Caídos, y este es lugar común de muchos raperos absorbidos por la industria del hip-hop ocultista.
La banda "The Doors" obtuvo mucho éxito con un tema llamado "Break on Through (To the Other Side)", cuyas letras narran:
Sabes que el día destruye la noche / La noche divide el día
Intenté correr / Me intenté esconder
Ruptura hasta el otro lado / La puerta es recta
Profundo y ancho / Rotura hacia el otro lado

El documental "Occult Hollywood", dirigido por William Ramsey, examina la presencia de simbolismo ocultista sutil en diversas películas, incluyendo la producción biográfica sobre la banda The Doors (Oliver Stone, 1991), donde Val Kilmer interpreta a Jim Morrison. Cabe señalar que el padre de Morrison, George Morrison, fue almirante de la Marina de los Estados Unidos durante el incidente del Golfo de Tonkin, evento que sirvió como pretexto para la Guerra de Vietnam.
A lo largo de la película, se observan elementos simbólicos recurrentes, como la aparición de un hombre calvo que parece caer sobre Morrison en varias escenas, representando figuras asociadas al mal o al ocultismo, en interpretaciones comparativas vinculado con Aleister Crowley. Estos símbolos, aunque discretos, forman parte de un proceso de influencia subliminal, en el que contenidos audiovisuales actúan como vectores de valores alternativos o contravalores para la audiencia joven.
En este contexto, la noción cabalística del "Otro Lado" se refiere a la ruta del Árbol de la Vida que conduce al Abismo o Da'ath, donde se considera que reside el mal. La tradición ocultista sostiene que la invocación de entidades demoníacas puede canalizarse a través de ciertos rituales, y Crowley indicó que era posible atraer a tales entidades mediante fluidos corporales, como excrementos, sangre o semen, para mantenerlas activas en el plano ritual. Este tipo de prácticas, aunque simbólicas y místicas, forman parte del imaginario de la magia ceremonial moderna y han sido representadas en la narrativa cinematográfica como elementos de dramatización del poder oculto y la transgresión espiritual.
En suma, el análisis del documental y de la película de Oliver Stone permite identificar cómo el simbolismo ocultista se integra de manera sutil en la cultura popular, operando tanto a nivel estético como psicológico para transmitir conceptos asociados con la tradición cabalística y gnóstica a través de la representación de la figura de Morrison y los elementos escénicos vinculados a Crowley.
Lady Gaga lanzó su perfume, "Fame", que ha sido descrito como tal por su propia declaración a prensa:

“La sangre y el semen están en el perfume, pero no huele a eso. Simplemente obtienes una especie de sensación posterior a sexo y semen; y la sangre es algo primordial. Y me extrajeron una muestra de mi propia sangre, así que es como la sensación de tenerme en tu piel”. https://fashionista.com/2011/02/gaga-confirms-her-fragrance-will-contain-the-feeling-and-scent-of-semen-and-a-sample-of-her-own-blood





El spot televisivo de la campaña publicitaria del perfume “Fame” de Lady Gaga incorpora una serie de elementos que algunos analistas interpretan como simbología asociada a rituales ocultistas o esotéricos (iSpot.tv). Según estudios sobre prácticas rituales de magia y brujería, el uso de fluidos corporales masculinos, como el semen, puede tener como objetivo obtener control sobre otra persona o asegurar la fidelidad conyugal, procedimiento conocido en algunos contextos como “amarre” (Somnus-daf Blog).

En determinados rituales, el celebrante puede ofrecer sangre y fluidos sexuales como parte del culto a entidades consideradas demoníacas, como Gamaliel, identificado dentro de la tradición cabalística como el Qlipha de los sueños oscuros, asociado a pesadillas sexuales con la aparición de íncubos y súcubos. Estos sueños, aunque presentados como reveladores de la personalidad, son interpretados en este marco como producto de la capacidad preternatural de tales espíritus de influir sobre la experiencia onírica, especialmente cuando el individuo no se encuentra protegido por la gracia divina, entendida como participación en la comunión con Dios.

Gamaliel opera, según estas doctrinas, en el ámbito de la sexualidad considerada prohibida por la moral cristiana, incluyendo prácticas como el coito anal, transexualidad, homosexualidad, bisexualidad, onanismo o fetichismo. En contraste, Adán y Eva representan la sexualidad natural y orientada a la procreación. Por su parte, Lilith, como archidemonio subordinado a Gamaliel, y otras entidades asociadas ejercen influencia preternatural en contextos rituales de sexualidad iniciática, donde la fuerza erótica de Eros se utiliza para alcanzar supuestos estados de conciencia más elevados y potenciar capacidades mágicas y mentales a través del concurso de estos espíritus.





Algunos de los dioses o entidades del culto de las brujas asociados a Gamaliel incluyen a Baphomet, Dionisos, Frey, Pan y el diablo medieval (Somnus-daf Blog). Estas figuras son consideradas "deidades" dentro del marco cabalístico, caracterizadas por su forma fálica y la presencia de cornamenta de tipo caprino. La noche desempeña un papel simbólico central en el spot publicitario del perfume Fame, ya que estas entidades se relacionan con la luna en sus fases oscuras, en analogía con la manifestación de Hécate en la mitología griega.
Otras representaciones demoníacas que vinculan el erotismo y la brujería incluyen a Freya, la diosa de la muerte Perséfone y la antigua deidad nórdica Hel. Estas "deidades" son recurrentes en la iconografía difundida por celebridades de la industria musical. En particular, la iconografía vampírica presente en Lady Gaga se interpreta como una alusión jerárquica dentro del culto a Gamaliel, combinando elementos de vida inmortal, muerte de las víctimas, sangre sacrificial y sexualidad, generando así un simbolismo que entrelaza Eros y Thanatos, de manera semejante a la concepción psicoanalítica de Sigmund Freud.
El lanzamiento de un producto acompañado de este tipo de simbología esotérica o satánica puede interpretarse como un intento deliberado de familiarizar a la población juvenil con patrones de la Cábala y el esoterismo, empleando la industria cultural como vehículo de difusión.




"Little Monsters" (Chicos Monsters, 1989) / "Vampiros de John Carpenter" (1998)



"Sólo los amantes sobreviven" (Jim Jarmusch, 2014) / "Drácula" (1931)

Otras celebridades, como Madonna, Britney Spears, Lindsay Lohan, Anthony Kiedis, Mick Jagger y tantos otros han practicando la Cábala. La joven cantante Avril Lavigne:





En los antiguos textos hebreos, el nombre de Dios aparece como YHWH, conocido en la tradición como el Tetragrámaton. Al ser traducido al inglés, se añadieron vocales que dieron lugar a formas como Yahweh o Jehová. Este término, cargado de profundo significado teológico, ha sido recogido e incluso parodiado en íconos de la cultura popular contemporánea, como la deidad ficticia Eywa en la película Avatar, o en el rapero Jay-Z, que se autodenomina "Hova", en clara alusión al nombre divino.
El análisis numérico del Tetragrámaton, mediante técnicas de gematría y numerología hebrea, revela ciertas relaciones proporcionales asociadas a la llamada "proporción áurea" o phi. Por ejemplo, según los cálculos recogidos en GoldenNumber.net:
Yud / Vov = 10 / 6 = 1.666
Vov / Yud = 6 / 10 = 0.600
(Yud + Vov) / (Hey + Hey) = 16 / 10 = 1.600
(Hey + Hey) / (Yud + Vov) = 10 / 16 = 0.625
Dado que phi y su recíproco son, respectivamente, 1.618 y 0.618, se aprecia que el Santo Nombre refleja intrínsecamente proporciones asociadas a la "divina proporción", presente de modo recurrente en la creación.
En relación con la Cábala y su reverso oscuro, el Qliphoth, el investigador Freeman Fly expone en su obra Weird Stuff: Operation Culture Creation la hipótesis de que la industria del entretenimiento y ciertos ámbitos políticos hacen uso ritual del número 66, asociado a la invocación de los ángeles caídos. Según Freeman, existirían 66 ángeles caídos en el Qliphoth, cifra que se proyecta simbólicamente en la numerología hebrea y su codificación alfabética. Un ejemplo recurrente es la formación de la palabra inglesa FOX:
F = 6
O = 15 = 1 + 5 = 6
X = 24 = 2 + 4 = 6
De esta manera, "FOX" se codifica como 666, cifra asociada a la "marca de la bestia".

La presencia de este patrón puede observarse en conglomerados como FOX Entertainment Group, cuya filial "FX" evolucionó hacia la marca "FXX", con un logotipo en forma de pirámide invertida. Dentro de esta cadena se emitió el programa de Russell Brand, Brand-X, donde la letra "X" adquiere un marcado simbolismo cabalístico y masónico. Otros formatos, como Guy Code (con Ashy Larry), recurren igualmente a la combinación de letras "X" y "O", presentando además representaciones de

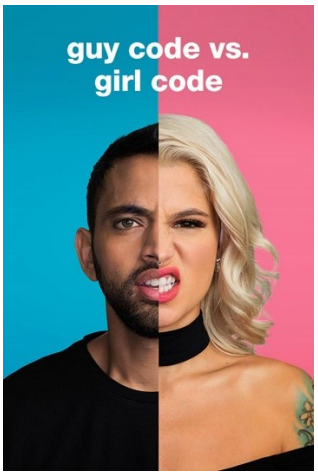
género ambiguas. Estos elementos, en su conjunto, refuerzan la interpretación de que el entretenimiento masivo incorpora códigos simbólicos de raíz gnóstico-cabalística para difundir, de forma subliminal, nociones ligadas a la ideología de género y a una visión andrógina del ser humano.









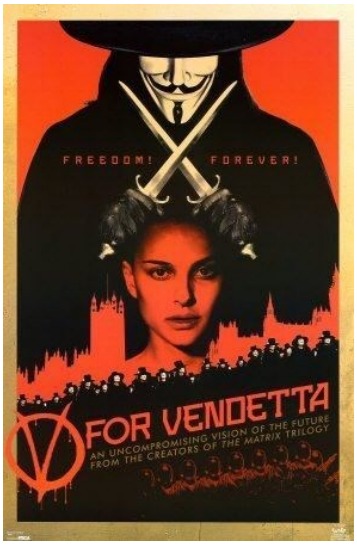


Madonna representa en el evento deportivo de la Super Bowl 2012 la estructura simbólica propia de la Bestia luciferina:





A esto se suma la simbología ligada a la sexta letra del alfabeto hebreo, vav. Dado que vav equivale al número 6, cualquier combinación de dos o tres letras "V" puede leerse como referencia al 666 o "marca de la bestia". Algunos ejemplos señalados en la cultura pop y la industria son:
V de Vendetta (a menudo muestran la "V" dentro de la "O", evocando tres seises).
VOX (cuyas letras equivaldrían a tres seises igualmente).
El logotipo de Volkswagen, con la "V" y la "W" entrelazadas, también ha sido interpretado en esta clave.
Estos elementos, en su conjunto, refuerzan la interpretación de que el entretenimiento masivo incorpora códigos simbólicos de raíz gnóstico-cabalística para difundir, de forma subliminal, nociones ligadas a la ideología de género, a la visión andrógina del ser humano y al simbolismo apocalíptico del 666.





las bebidas energéticas "Monster" llevan triplicado el número hebreo que designa la letra "Vav", el "6" que aparece como una línea vertical, así que presentan tres seises y su eslogan apela explícitamente a la posesión demoníaca de quienes se someten a los rituales de cábala: "Desata la bestia":



35.4. Aleister Crowley & the Illuminati Magick Trance en la industria del entretenimiento

Aleister Crowley, conocido universalmente como "La Bestia 666" (cf. Libro 4 de Aleister Crowley), ejerció una notable influencia en la cultura popular mediante la incorporación de elementos de la magia cabalística en la industria del entretenimiento. Crowley introdujo la grafía "magick" para distinguir la magia auténtica —según su visión esotérica— de lo que consideraba mera ilusión o artificio escénico. Un ejemplo explícito de esta noción es el álbum Blood Sugar Sex Magick de la banda Red Hot Chili

Peppers, cuyo vocalista Anthony Kiedis ha sido identificado como seguidor de las doctrinas de Crowley. La obra contiene referencias directas a la “magia sexual”, uno de los elementos centrales del corpus esotérico crowleyano.



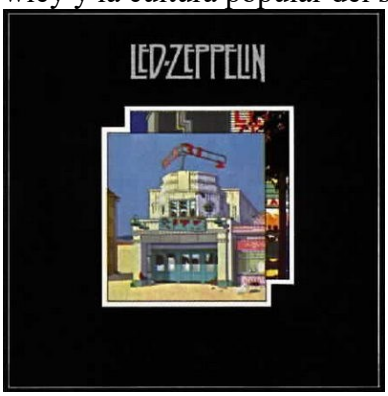


Debe señalarse, además, que Crowley mantuvo vínculos con personajes intelectuales de gran proyección. En 1930 compartió mesa con Aldous Huxley, escritor vinculado a la Fabian Society, un círculo de pensamiento socialista en el que también se ha situado a George Orwell. Estas conexiones habrían tenido repercusiones en operaciones de inteligencia como la denominada Operation Mockingbird, dirigida por la CIA, que financió adaptaciones fílmicas como Animal Farm (basada en la novela de Orwell) con fines propagandísticos. Asimismo, tanto Orwell con 1984 como Huxley con Brave New World han sido interpretados como autores de advertencias contra el totalitarismo, aunque rodeados siempre de la sospecha de pertenencia a círculos socialistas o de colaboración con agencias de inteligencia interesadas en manipular la opinión pública.

La Operation Mockingbird extendió sus redes hacia ámbitos políticos internacionales, interviniendo en el derrocamiento de gobiernos y utilizando a Hollywood y la industria del entretenimiento como instrumentos de influencia masiva para consolidar agendas de poder cercanas a lo que algunos autores denominan “agenda Illuminati”.

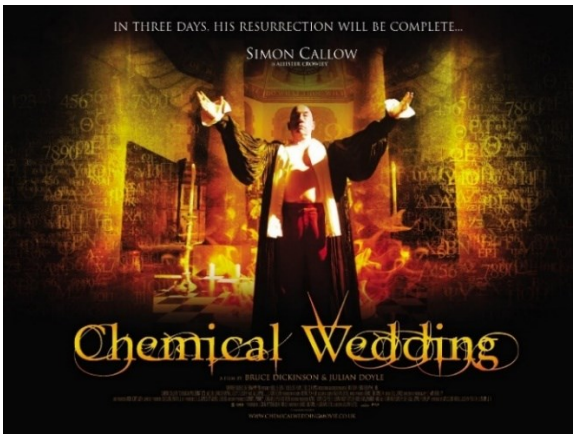
La impronta de Crowley en el mundo musical llega también a Led Zeppelin. Su guitarrista, Jimmy Page, adquirió la célebre Casa de Boleskine, lugar donde Crowley realizó rituales cabalísticos y que se convirtió en un ícono de la mística rockera. Esta mansión aparece en la película de la banda The Song Remains the Same (La canción sigue siendo la misma), en la que se consolida el vínculo simbólico entre el legado esotérico de Crowley y la cultura popular del siglo XX.





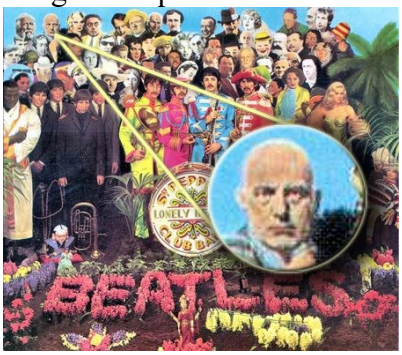
Bruce Dickinson, de la banda de heavy metal “Iron Maiden”, escribió un guión para una película llamada “Crowley”

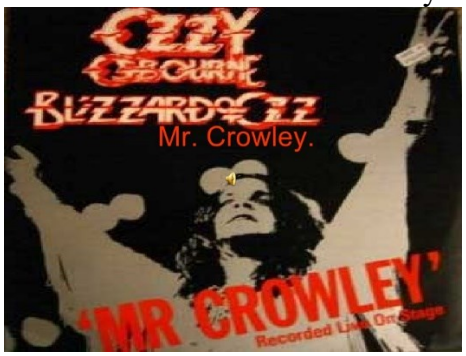
La contraportada del álbum de “The Doors” fue titulado “13”, un número cabalístico relevante por designar bíblicamente a Judas, el apóstol apóstata.

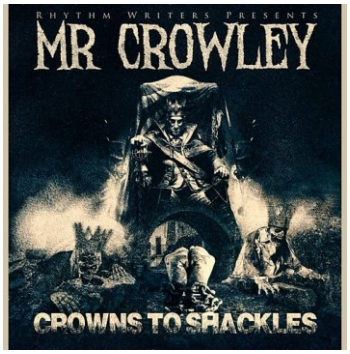




"Simon Callow" hace referencia al mago Simón hebreo que conservó la doctrina cabalística recogida de los fariseos y que éstos adquirieron de sus destierros en Babilonia y Egipto / "Chemical Wedding" significa "Bodas Alquímicas", una perversión gnóstica doctrinal de las "Bodas del Cordero" entre Cristo-esposo y su Iglesia-esposa.
El legado de Crowley ha sido vinculado al llamado Eón de Horus, una era profetizada por él caracterizada por el culto al "niño-dios" y la instauración de una espiritualidad luciferina. En la industria del entretenimiento contemporánea se percibe, según esta interpretación, un influjo creciente de dicho simbolismo, visible en el uso constante del "ojo que todo lo ve" y en la promoción de jóvenes estrellas como Justin Bieber, Miley Cyrus o Willow Smith. Estas figuras públicas, al margen de su conciencia personal, aparecen dentro de una narrativa cultural en la que se entrelazan masonería, órdenes ocultistas como la O.T.O., corrientes thelémicas y movimientos afines, proyectando un imaginario que conecta directamente con la cosmovisión crowleyana.





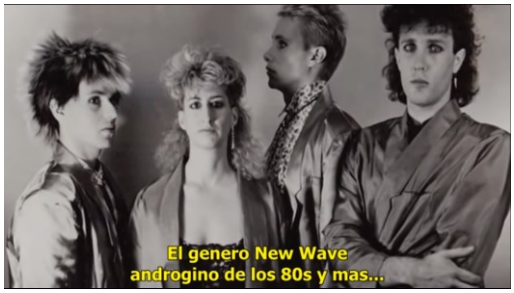


La portada del disco de The Beatles "Sargento Pepper" presenta a Crowley
Ozzy Osbourne tiene la canción titulada Mr. Crowley en su álbum "Blizzard of Oz"

36. ANDROGINIA EN LA ESTRUCTURA MUSICAL DE CROWLEY

Así, siendo la música el arte más influyente en la juventud, observamos cómo en los grupos musicales creados por Crowley se promueve la androginia en sus artistas: ver ejemplo.



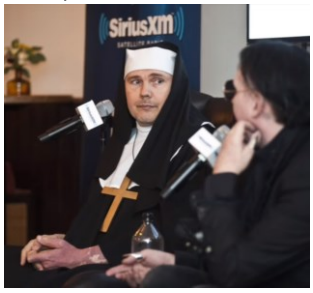






Recopilación de 37 canciones promoviendo la transexualidad: ver listado.
A juzgar por la simbología implícita en las fotografías de Smashing Pumpkins (“garra del diablo”, atrezo antieclesiástico y luciferino) y en el diseño gráfico de sus vinilos, induce a interpretar, desde la perspectiva abordada, la connivencia con imaginarios illuminati.






























Los repertorios musicales asociados al mundo gay incluyen una vasta cantidad de artistas y canciones emblemáticas, que en algunos casos han llegado a consolidarse como verdaderos himnos culturales. Una selección representativa puede consultarse en el listado de all-time top gay anthems disponible en Fugues.

36.1. El origen del hombre según la cosmovisión judaica cabalística

Eliphas Lévi, referente en el estudio de la iconografía simbólica del Bafomet, señala que una de sus manos, dirigida hacia arriba, derrama bendiciones, mientras que la otra, orientada hacia abajo, distribuye maleficios. Según sus palabras:
"Con una mano la Imagen Divina hace retroceder el mar, mientras que con la otra hace crecer continentes y montañas."
Asimismo, Lévi sostiene:
"Hagamos al hombre. Y el hombre fue hecho. No hay nada más hermoso en la obra maestra de ningún poeta como la visión de la creación completada por el prototipo de humanidad. Por tanto, el hombre no es más que la sombra de una sombra, y aun así está hecho a imagen del poder divino. También puede estirar sus manos del Este al Oeste; pues bajo su dominio le fue entregada la tierra. Éste es el Adán Kadmon, el Adán primordial de los Cabalistas. Tal es el sentido de su representación como gigante; y ésta es la razón por la que Swedenborg, a quien la Cábala se le revelaba en sueños, asegura que toda la creación es tan sólo un hombre titánico y que somos hechos a imagen del universo."
Esta concepción doctrinal encuentra eco en la cultura popular contemporánea, como se observa en la secuencia final del filme Men in Black, en la que se hace referencia explícita a la frase de Einstein "Dios no juega a los dados". En esta versión cinematográfica, Dios se encarna en un alienígena titánico que juega a las canicas, cada una de las cuales contiene una galaxia, y que a su vez se agrupan en una bolsa de canicas, promoviendo una cosmovisión alienígena del universo ampliamente difundida por el cine y la industria del entretenimiento, como puede observarse aquí.





La iconografía cabalística y masónica atribuye significados antropológicos específicos a las figuras geométricas: la pirámide cuya cúspide apunta hacia arriba simboliza la masculinidad, mientras que la pirámide invertida representa la feminidad. La intersección de ambas forma la estrella de David, interpretada como el cuerpo andrógino del primer ser humano, considerado el "prototipo" de la creación divina. Este simbolismo conecta con la referencia bíblica a los ídolos Renfán y Moloc en Hechos 7:43:

"Antes bien llevásteis el tabernáculo de Moloc y la estrella de vuestro dios Renfán, figuras que os hicísteis para adorarlas. Os transportaré, pues, más allá de Babilonia" (Fugues).

En el ámbito masónico, se apela al relato de la Torre de Babel (Génesis 11:3) para justificar su tradición constructiva:

"Y se dijeron unos a otros: Vamos, hagamos ladrillo y cozámoslo con fuego. Y les sirvió el ladrillo en lugar de piedra, y el asfalto en lugar de argamasa."

El movimiento Noajista, definido en el Talmud, comparte afinidades doctrinales con la cábala masónica, aunque se distingue entre judíos piadosos y judíos masones luciferinos. Su lema, "UN at the UN" ("Universal Noahide at the Universal Nations"), refleja su proyección global. La doctrina Noahdista enfatiza la fusión del mundo espiritual y físico a través de la observancia de siete mandamientos:

"Los mundos espiritual y físico no están reñidos. Su fin último es que se fusionen, siendo el físico permeado por el espiritual. El elemento central de la performance de cada mandamiento-mitzvah es tomar la creación física y utilizarlo con un propósito Divino. De ahí la armonía maravillosa de conjugar ambos en el individuo y en el mundo entero. Esta imitación solo puede tener lugar a través de la performance de los mandamientos Noahdista otorgados divinamente" (Noahide).

En este contexto, prácticas como la transexualización o el travestismo son consideradas formas de "imitación divina", cuya finalidad se proyecta sobre la sociedad a través de la cultura mediatizada. El Instituto Noahide, ONG asociada a la ONU, legitima el matrimonio homosexual según esta perspectiva:

"El hombre original fue dividido en dos; hombre y mujer. En el mundo de las almas, la partición y la reunificación de los principios masculinos y femeninos, así como del cuerpo y el alma, alcanzan sólo su estado de plenitud cuando son completados con su complementaria mitad" (Noahide).

Se trata de una doctrina de "disolver y coagular", reflejada simbólicamente en Baphomet, que concibe la imagen divina como "asexuada" o "hermafrodita". En palabras del Instituto Noahide:

"Hombre y mujere eran una única entidad. (…) Un solo individuo con dos caras."

Este simbolismo indica la intención de proyectar la reunificación de los sexos en un solo ser "evolucionado", conforme al "prototipo original" de la creación según la Cábala masónica.



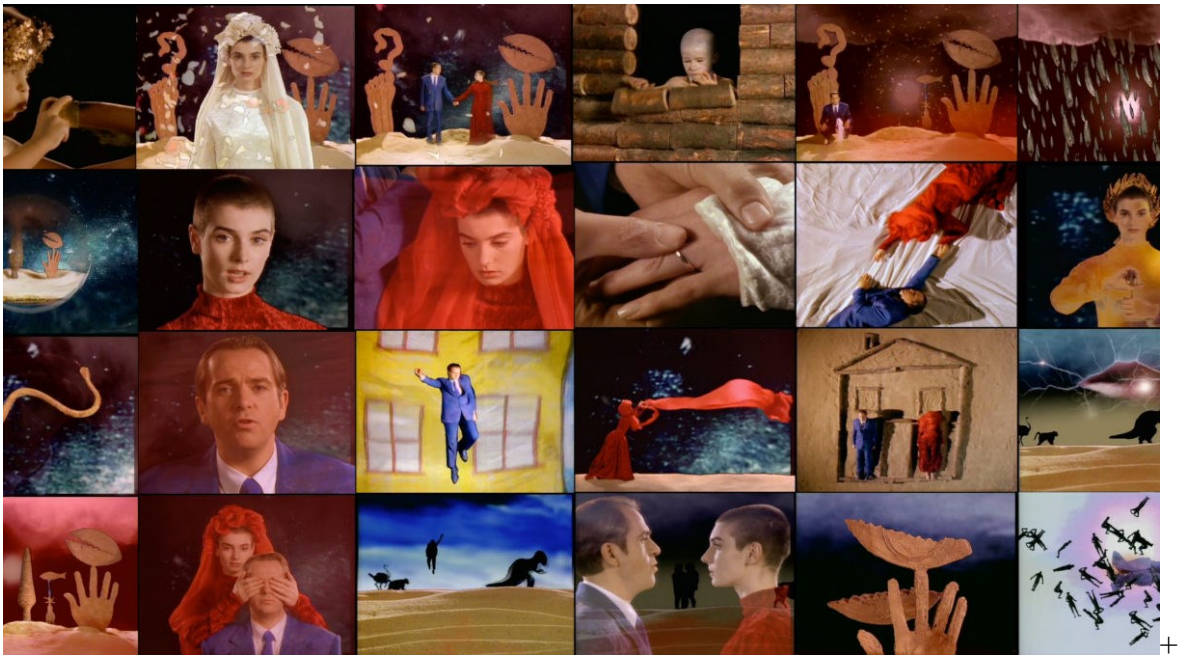



En la propaganda política de las Naciones Unidas se pueden advertir elementos textuales y gráficos que refuerzan la idea de androginia y travestismo. Por ejemplo, el logotipo de la campaña combina dos flechas con colores tradicionalmente asociados al hombre (negro) y a la mujer (rosa) en una intersección de tipo unitiva, capaz de generar una cruz o signo "+", lo que simboliza la unión de ambos sexos en una misma realidad binaria y bicromática. Asimismo, el eslogan de la campaña, "He for She" ("Él por ella"), da nombre a la página web donde se detalla la estrategia de marketing para promover la igualdad de género desde la organización supranacional de las Naciones Unidas. Este eslogan, desde una perspectiva crítica, resuelve ideológicamente la sustitución del sexo masculino por el femenino, propia del travestismo. De manera incidental, el acrónimo en inglés de Naciones Unidas (UN) funciona como prefijo de women, lo que podría leerse inadvertidamente como "NO-mujeres" o "Anti-mujeres", en un curioso efecto semántico contrario a la intención promocional.
En el ámbito musical, la letra de la canción "The Blood of Eden" ("La sangre del Edén") del artista Peter Gabriel es explícita en sus postulados alquímico-cabalísticos sobre la "reconciliación de los (sexos) opuestos" y la promoción de la androginia. La letra plantea que los sexos y sus afectos se encuentran distanciados del principio original andrógino del ser humano, que según la doctrina cabalística fue separado en hombre y mujer, generando un estado de frialdad afectiva. La aparente unión carnal en el acto amoroso se interpreta como un intento de reunificación de los sexos en un mismo ser andrógino. La canción también incluye críticas al Catolicismo, representadas mediante imágenes de un niño semidesnudo revestido de obispo y una cruz que se transforma en daga (YouTube).

37. LAS BODAS GNÓSTICAS

37.1. Peter Gabriel: La sangre del Edén

En su canción "La sangre del Edén", Peter Gabriel articula de manera explícita la idea de una "Boda gnóstica", entendida como la reunificación de los principios masculino y femenino en un único ser andrógino. Los versos clave reflejan esta concepción de fusión y complementariedad:
"En la sangre del Edén / Yacen la mujer y el hombre / Con el hombre dentro de la mujer / Y la mujer dentro del hombre"
"Nosotros queríamos la unión / Oh, la unión de la mujer / de la mujer con el hombre"
"Siento al hombre dentro de la mujer / Y la mujer dentro del hombre"
"Todo esto se realizó para la unión / Oh, la unión de la mujer, de la mujer y el hombre" (Peter Gabriel, The Blood of Eden).
Estos versos sugieren que la separación original de los sexos, según la doctrina cabalística, encuentra su resolución en la unión ritual o simbólica, lo que representa un proceso de reconciliación de opuestos comparable a la "gran obra" alquímica, donde lo masculino y lo femenino se fusionan en un estado de totalidad espiritual y afectiva.







En la secuencia de imágenes del video se puede observar la influencia de una deidad femenina vestida de rojo, que alude a figuras mitológicas como Inanna, Semiramis o incluso a la representación de Lucifer. Esta figura actúa cegando simbólicamente al hombre, impidiendo que se percate de la materia de la que deberá desprenderse para asociarse a su principio femenino y alcanzar un estado andrógino. Asimismo, se destaca la presencia de un niño vestido de obispo, que simboliza al ser humano cristiano en una etapa temprana de desarrollo espiritual, correspondiente a la "edad de Osiris", en la que según la clasificación temporal de Crowley se rendía culto a la deidad masculina. La secuencia visual resuelve la separación de los sexos y la ruptura de la unidad primigenia mediante la representación de la dualidad, asociada al principio genésico de la caída del ser humano en el Edén.







La secuencia representa la "caída" del hombre en el plano físico y material, donde coexiste con otras especies animales que también han visto separada su originalidad unisexual, debiendo unirse para procrear. Este principio de unión se proyecta simbólicamente en el anillo de boda, enfatizando que el matrimonio convencional funciona como mediación de la unión entre hombre y mujer.

Sin embargo, la narrativa audiovisual incluye una crítica implícita a la institución matrimonial tradicional mediante planos específicos: se muestra a la novia con una cruz, sugiriendo que la Iglesia ha adulterado la noción de unión. Posteriormente, la mujer abandona el vestido nupcial y la cruz se transforma en una daga o espada en miniatura, simbolizando una justicia autónoma; al mismo tiempo, su vestimenta blanca indica una pureza liberada de la tutela de la religión católica, marcando una reinterpretación de la concepción antropológica del ser humano.













Por un efecto técnico de tipo fade-out/fade-in, se observa cómo el hombre, representado por Peter Gabriel, se transforma en la mujer, interpretada por la artista invitada Sinéad O'Connor, mientras ambos cantan sincrónicamente el estribillo que reza: "un hombre siente en su interior a la mujer y una mujer siente en su interior al hombre". Este recurso audiovisual refuerza la noción de unión andrógina y fusión de los principios masculino y femenino.

Asimismo, la presencia de la paloma remite simbólicamente a la diosa Inanna, considerada en este contexto como una advocación temprana de Lucifer. Tal interpretación se fundamenta en la exégesis paulina, que identifica a los dioses ajenos al Dios verdadero como demonios (cf. 1 Cor 10:20).




En esta secuencia se representa el proceso simbólico de antropomorfización hacia el ser andrógino, o androgeneización, culminando en una burbuja que contiene ambos sexos. Este recurso visual simboliza la unión íntima y perfeccionada de lo masculino y lo femenino en un único ser, que ha trascendido los límites de la materia y la diversidad sexual, conforme a los postulados de la tradición gnóstica sobre la reconciliación de los opuestos.




Otro claro ejemplo de este paradigma se encuentra en la banda musical Spice Girls, cuyo tema "Dos se hacen Uno" aborda de manera velada la unión mística y ritual de los sexos opuestos en un ser plenificado, conforme a su origen antes de la caída.



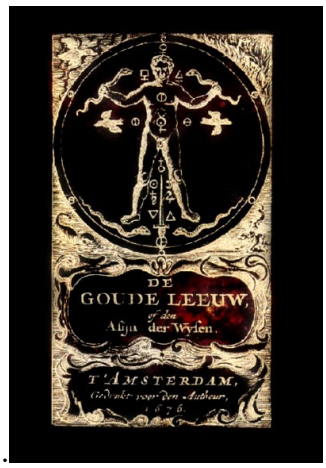


37.2. Boda gnóstica en Marilyn Manson

El artista Marilyn Manson, conocido por su estética y obras de explícito contenido anticristiano, como Antichrist Superstar y Hollywood, articula en uno de sus álbumes el concepto de "Adán" según la filosofía androgenésica de la alquimia cabalista. Como Manson, numerosos artistas se inspiran en tradiciones gnósticas y proyectan estos postulados simbólicamente a la sociedad mediante el vestuario, la escenografía y, sobre todo, las letras de sus canciones. Por ejemplo, su tema "Cruci-Fiction" revela un juego retórico sobre la crucifixión:

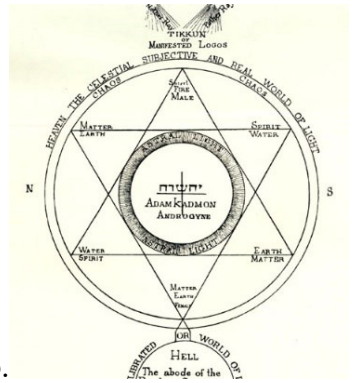
“El símbolo de Mercurio se usa más comúnmente en la alquimia. Representa tanto el andrógino como la materia prima, que se ha asociado con Adán, el primer hombre. Y todas estas cosas son influencias importantes en la escritura del nuevo álbum” (Manson, MTV; Prima materia).
En la tradición hermética, la prima materia constituye la base para la creación de la piedra filosofal en la “Gran Obra” alquímica, asociando la reunificación de los sexos en un solo ser, es decir, el hermafroditismo o travestismo. Manson, mediante su vestimenta androginizada, además incorpora blasfemias y simbología satánica en las carátulas de sus discos. En Hollywood, por ejemplo, el acrónimo “ADAM” estructura el álbum en cuatro movimientos:
A: En la Sombra
D: El Andrógino
A: De la Tierra roja
M: Los Caídos
En la contraportada, el artista reconoce:
“La imagen representa cómo me veo y cómo creo que el mundo me ve en muchos aspectos: andrógino y asexuado a la vez. Ése es el modo vulnerable en que me veo en este álbum.”

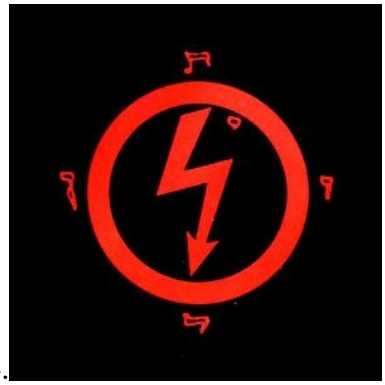
1.  1b. 

2. 

1. Imaginería del disco “Hollywood” fomentando la androginia desde la imaginería alquímica gnóstica.
1b. Imagen del ser andrógino de códice de Alquimia.
2. Artes gráficas en el interior del disco en alusión a los trabajos alquímicos de algún autor de magia situado en la Amsterdam de 1676.
3. símbolo del “Adam Kadmón”, el primer hombre según la tradición cabalística como metáfora gráfica de los trabajos alquímicos y ocultistas. El artista Manson se describe semi-autobiográficamente hacia la transformación en el Adam Kadmon andrógino. El “Adam Kadmon” es también citado en ocasionales referencias como “el átomo del Edén”, ya que, en la visión cabalística de la creación del mundo, el Adán bíblico sería interpretado como una metáfora de la creación del primer “átomo”, el primer ladrillo de construcción del universo.
4. “rayo de la vida (luciferino)”

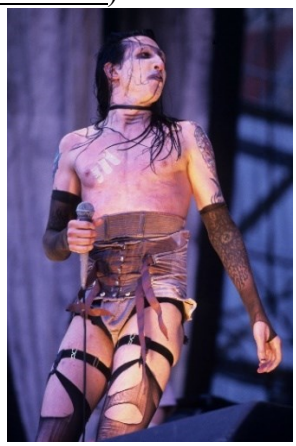
3. 

3b. 

4. 

Según el místico Jacob Böhme, activo a comienzos del siglo XVII, fue Lucifer quien "encendió el fuego en la naturaleza incitando la ira de Dios con su arrogancia y amor dulce, que surgió en el 'rayo de la vida', se convirtió en el 'aguijón de la muerte', la arcilla se convirtió en una pila de piedras, una casa de miseria" (Böhme, Aurora, 1612). Este rayo recorre los nódulos del "árbol de la vida".
Böhme sostiene que "la Caída de Adán acarreó consigo la caída del hombre desde una unidad interior original hasta un mundo exterior de opuestos (dualidad)". Siguiendo las enseñanzas cabalísticas, retomadas por Paracelso y Böhme, el Ur-Adán era andrógino, es decir, mujer y hombre simultáneamente. La parte femenina de Adán, antes de separarse de él en el sueño, se manifiesta como su esposa celestial, Sofía (sabiduría), llamada por William Blake "Emanación".
Tras imaginarse dentro del mundo exterior durante la Caída, Adán perdió su cuerpo luminoso astral, quedando reducido a una larva corpórea. Su compañera y matriz lo abandonaron, dejando su existencia sombría e irreal, transformándose en un espectro, la manifestación de su lado masculino (Roob, Alquimia & Mística: El Museo Hermético).



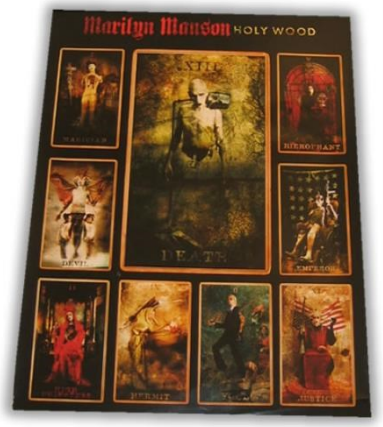



En el álbum Hollywood de Marilyn Manson se observan imágenes y grafismos connotados con mensajes simbólicos anticristianos. Entre ellas destaca un Baphomet coronado con un pentagrama invertido, al que se acercan dos niños, aludiendo de modo irreverente al permiso otorgado por Jesucristo a sus apóstoles para que los niños se acercaran a Él. Asimismo, se representa un ser humano alado que evoca a Baphomet, circunscrito dentro de un círculo y un cuadrado, símbolos característicos de la iconografía alquímica cabalista.



Figuras de tarot: Hierofante / Diablo / Hermitaño / El colgado





Figuras de tarot: Alta sacerdotisa / El emperador / Justicia



"Disposable Teens": Adolescentes a disposición (apología de la efebofilia/pedofilia/blasfemia)

37.3. Otros artistas pop-rock

La banda Led Zeppelin incorpora en su imagen simbología esotérica y ocultista auspiciada por Aleister Crowley. En su primer disco, cada integrante eligió un símbolo personal del Book of Signs de Rudolf Koch:
Robert Plant: la pluma, asociada a la escritura de sus letras y a la justicia egipcia que pesa el corazón del difunto, relacionada también con la verdad (The Secret Symbols of Mu).
John Bonham: los círculos, vinculados a los tambores y a la trinidad de Osiris, Isis y Horus.
John Paul Jones: la triqueta, símbolo celta y de la triple diosa (Doncella, Madre, Anciana), relacionada con la vesica piscis.
Jimmy Page: el signo "Zoso", presente en tratados ocultistas, vinculado a Saturno, el Dragón Rojo y la iconografía esotérica que adopta en su vestimenta (Fuente).

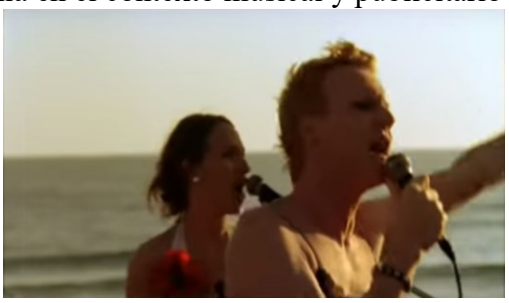
Este simbolismo refleja la proyección de filosofías gnósticas y antropologías subversivas a través de la música, similar a lo que realizan artistas como David Bowie, Marilyn Manson, Lady Gaga, Vince Neil (Mötley Crüe) y Michael Jackson, cuyo tema “Black or White” aborda cuestiones de identidad y fusión cultural.

En el caso de la canción “I Put a Spell on You”, creada por Iza en los años 70 y revisitada por Annie Lennox, se observa un claro contenido de dominación y control amoroso, que puede interpretarse como un ejemplo de la proyección de la magia y la seducción ritualizada en la música popular:

“I put a spell on you / Because you're mine / You better stop the things you do / I tell ya I ain't lyin’ / I can't stand it 'cause you put me down / I put a spell on you / Because you're mine / I love you anyhow / And I don't care if you don't want me / I'm yours right now” (Versión original; Versión de Annie Lennox).

La repetición de la posesión (“Because you're mine”) y la invocación de un hechizo reflejan la intención simbólica de controlar y unir fuerzas opuestas, en consonancia con la temática de androginia, fusión de opuestos y magia que recorre la industria del entretenimiento, sirviendo a la difusión de una cosmovisión gnóstica y subversiva.

El anuncio “Formentera” de 2009, producido para la marca de cerveza Estrella Damm, presenta a la banda “Billie the Vision & the Dancers”. En este anuncio, el cantante del grupo se traviste para actuar en dos fiestas, representadas respectivamente de día y de noche, reforzando visualmente la temática de la fusión de identidades y la androginia en el contexto musical y publicitario (Ver anuncio).



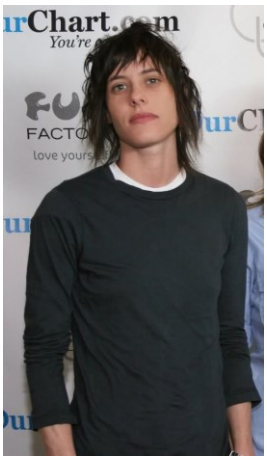
Prince / Boy George




Diversos artistas contemporáneos han destacado por su apariencia y estilo andróginos, proyectando imágenes que desafían las normas tradicionales de género:

Brian Molko (Placebo) y Bill Kaulitz (Tokio Hotel), cuyos videoclips muestran simbolismo de subversión e identidad ambigua (Ver videoclip).

Kate Moennig, actriz conocida por su papel andrógino en The L Word.
Florence Welch, líder de Florence and the Machine, reconocida por su presencia escénica andrógina.
Bimba Bosé, modelo y cantante española, destacada por su imagen que desafía estereotipos de género.
Agyness Deyn, modelo británica, conocida por su estilo andrógino en moda y publicidad.
Jessie J, cantante británica, reconocida por su expresividad vocal y andrógina estética escénica.
Eleanor Jackson (La Roux), cantante de electropop con estilo andrógino marcado.
Noomi Rapace, actriz sueca, famosa por su interpretación de Lisbeth Salander, personaje de identidad ambigua y autonomía desafiando roles tradicionales.
Estos artistas reflejan cómo la androginia y la fusión de identidades sexuales se proyectan en la música, el cine y la moda, funcionando como vehículo estético y cultural de subversión y cuestionamiento de los límites de género.



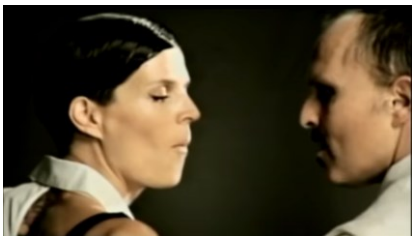










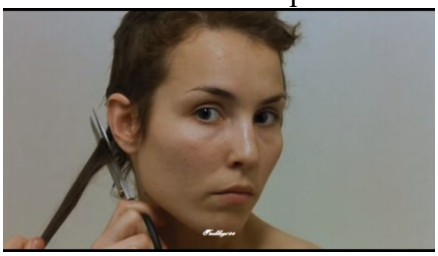
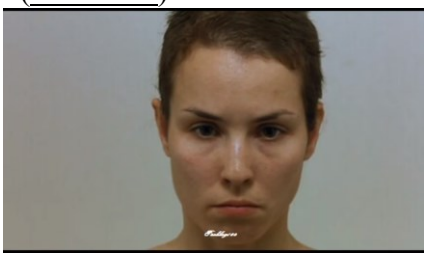






37.4. Androginia y estética capilar

Noomi Rapace, conocida por su papel de Lisbeth Salander, proyecta una estética andrógina que desafía los roles de género tanto en su estilo personal como en sus roles cinematográficos, y es un referente de la llamada "identidad fluida" y la subversión de estereotipos sexuales (Ver video).

En la filosofía gnóstico-antropológica que fusiona feminismo y hermafroditismo, el corte de cabello femenino se proyecta culturalmente como un acto simbólico que desdibuja la distinción tradicional de la mujer, presente en cine, videoclips y publicidad (Ejemplo 1, Ejemplo 2). Esta representación televisada o cinematográfica enfatiza el igualitarismo de sexos, al tiempo que cuestiona los privilegios de la femineidad tradicional y sustituye la complementariedad varón-mujer por una estética andrógina y socialmente neutralizada.





La escena representa la confrontación de la mujer con el hombre, simbolizando al "patriarcado", en la que busca comprensión sin éxito. Acto seguido, se produce su escisión, dado que ha asumido rasgos masculinos dentro de su proceso de androgeneización, consolidando su independencia identitaria y simbólica.

Otras escenas cinematográficas que resaltan esta metamorfosis física de androgeneización como resultado simbólico de la performativa espiritual son las siguientes:















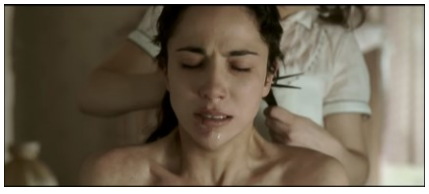
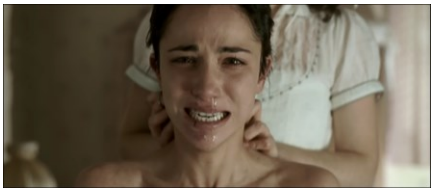






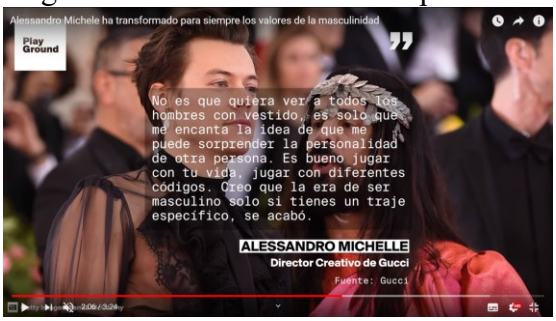




La androginia y el travestismo velado —incluyendo actrices que realmente son hombres— se proyectan y promueven en ámbitos como el cine, la música, la moda, el deporte y la política, frecuentemente vinculados a creencias gnóstico-alquímicas de hermafroditismo. A pesar de las promesas de igualdad del feminismo, se observa un declive de la salud emocional femenina: un informe del Pew Research Center (2020) señala que más del 50 % de las mujeres progresistas blancas menores de 30 años presentan problemas de salud mental, agravados por tratamientos hormonales y

cirugías de reasignación de sexo, cuya reversión fisiológica es compleja y cuya sanación emocional requiere un proceso prolongado, siendo la vía espiritual mediante la conversión cristiana y los sacramentos señalada como la más eficaz (Ver fuente).
En moda, Alessandro Michele, director creativo de Gucci, ha sido aclamado por la prensa cultural de corte marxista por redefinir la masculinidad desde una perspectiva gnóstico-feminista, sosteniendo que el sexo es una construcción social y promoviendo la eliminación de la "masculinidad tóxica" (Ver entrevista). Michele declara:
"En la guardería todos somos iguales, pero cuando crecemos llegan las prohibiciones. Así que he querido regresar a la infancia para volver a aprenderlo todo y deshacerme de la masculinidad tóxica que lo impregna todo."
"No es que quiera ver a todos los hombres con vestido, es solo que me encanta la idea de sorprenderme con la personalidad de otra persona. Es bueno jugar con tu vida, con diferentes códigos. La era de ser masculino específicamente se acabó."
Este fenómeno cultural refleja la propagación ideológica de la androginia y la subversión de los roles de género en la sociedad contemporánea.



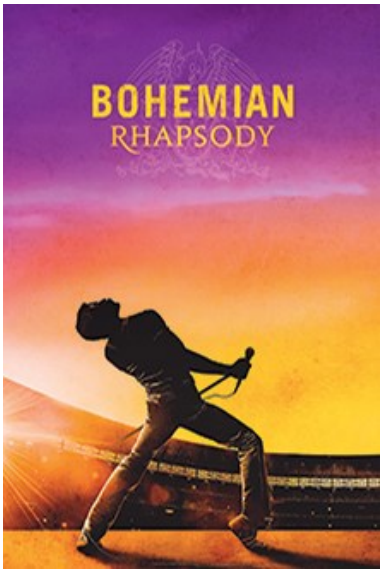


Queen, "I Want To Break Free" (Quiero ser libre, un título basado en uno de los pilares de la teoría psicoanalítica freudiana, la represión homosexual del hombre occidental) https://www.youtube.com/watch?v=Z3w5gVM_4y8






El cine ha revalorizado ideológicamente la homosexualidad de artistas de pop y rock Fredy Mercury y Elton John, respectivamente, en películas biográficas de sus figuras:





Otras figuras travestidas del rock:













1 Laura Jane Grace quemó su certificado de nacimiento en el escenario de Carolina del Norte para protestar por la discriminación de personas transgénero. Ella “salió” como mujer transgénero en una entrevista de Rolling Stone en 2012 y lanzó sus memorias, Tranny, en 2016./ 2. El vocalista y guitarrista de Cliks, Lucas Silveira. /3. La cantante y actriz Romy Haag , quien ha aparecido en películas como Mascara y House of Boys , nació Edouard Frans Verba en los Países Bajos. Además de su propia carrera musical y cinematográfica, Haag es conocida por su relación con David Bowie. / 4. Richard O'Brien , quien escribió y coprotagonizó The Rocky Horror Picture Show , se identificó como transgénero. O'Brien dijo: "Me considero a mí mismo Richard. Me considero un tercer sexo y eso facilita las cosas. Estoy en un punto intermedio. Mi esposa y mis hijos me aman y me celebran por lo que soy". / 5. La actriz y cantante Christine Jorgensen tuvo una operación de cambio de sexo de hombre a mujer a principios de la década de 1950. Siempre abierta sobre su historia personal, a menudo es aclamada como una pionera de la visibilidad transexual. / 6. La cantante e intérprete Amanda

Lepore dijo: "Tengo el cuerpo más caro del mundo". Ella tuvo una operación de cambio de sexo a los 19 años.

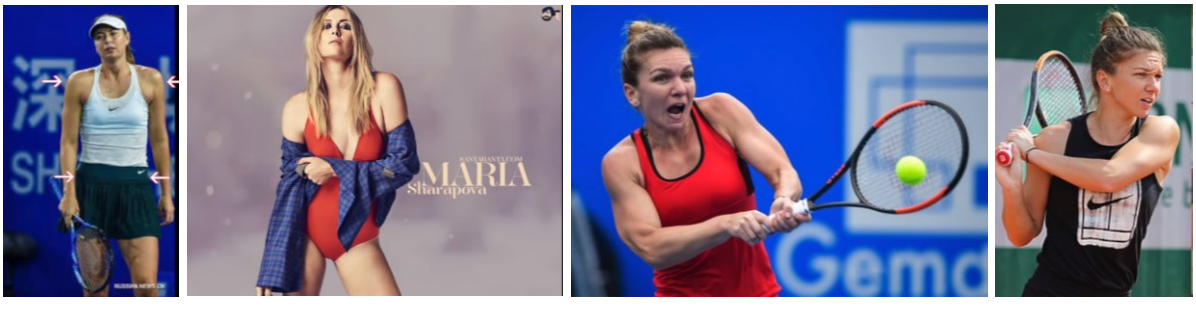
38. ANDROGINIA Y DEPORTE

El deporte también refleja la presencia de transexuales no reconocidas públicamente, que compiten en torneos femeninos, generando controversias desde un punto de vista biológico. Algunos indicadores anatómicos típicamente masculinos incluyen la amplitud de hombros, mandíbula protuberante, cráneo más grande, dedos corazón más largos que los anulares, torso ancho, musculatura pectoral desarrollada y altura superior a 1,78 m (Ver ejemplo). Entre las atletas más conocidas se encuentran Serena Williams (EE. UU.), Naomi Osaka (Japón), Carla Suárez Navarro (España), Anastasija Sevastova (Letonia), Madison Keys (EE. UU.) y Maria Sharapova (Rusia).

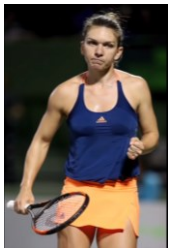
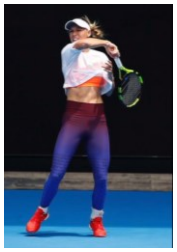










Anastasia Pavlyuchenkova



BIRTH DATE	3 July 1991
BIRTH PLACE	Samara, Russia
RESIDENCE	Moscow, Russia
HEIGHT	5 ft. 10 in. (1.78 meters)
WEIGHT	159 lbs. (72.3 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2005

Jelena Ostapenko



BIRTH DATE	8 June 1997
BIRTH PLACE	Riga, Latvia
RESIDENCE	Riga, Latvia
HEIGHT	5 ft. 10 in. (1.78 meters)
WEIGHT	150 lbs. (68.2 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2012

Elise Mertens



BIRTH DATE	17 November 1995
BIRTH PLACE	Leuven, Belgium
RESIDENCE	Hamont-Achel, Belgium
HEIGHT	5 ft. 10 in. (1.78 meters)
WEIGHT	148 lbs. (67.3 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2013

Julia Goerges



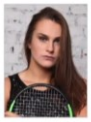
BIRTH DATE	2 November 1988
BIRTH PLACE	Bad Oldesloe, Germany
RESIDENCE	Bad Oldesloe & Regensburg, Germany
HEIGHT	5 ft. 11 in. (1.8 meters)
WEIGHT	154 lbs. (70 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2005

Magdalena Rybarikova



BIRTH DATE	4 October 1988
BIRTH PLACE	Piestany, Slovakia
RESIDENCE	Bratislava, Slovakia
HEIGHT	5 ft. 11 in. (1.8 meters)
WEIGHT	143 lbs. (65 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2005

Aryna Sabalenka



BIRTH DATE	5 May 1998
BIRTH PLACE	Minsk, Belarus
RESIDENCE	Belarus
HEIGHT	5 ft. 11 in. (1.8 meters)
PLAYS	Right Handed

Petra Kvitova



BIRTH DATE	8 March 1990
BIRTH PLACE	Bilovec, Czech Republic
RESIDENCE	Monte Carlo, Monaco
HEIGHT	6 ft. 0 in. (1.83 meters)
WEIGHT	154 lbs. (70 kilos)
PLAYS	Left Handed
TURNED PRO	2006

Kiki Bertens



BIRTH DATE	10 December 1991
BIRTH PLACE	Wateringen, Netherlands
RESIDENCE	Wateringen, Netherlands
HEIGHT	6 ft. 0 in. (1.83 meters)
WEIGHT	163 lbs. (74.1 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2009

Venus Williams



BIRTH DATE	17 June 1980
BIRTH PLACE	Lynwood, CA
RESIDENCE	Palm Beach Gardens, FL, USA
HEIGHT	6 ft. 1 in. (1.85 meters)
WEIGHT	160 lbs. (72.7 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	1994

CoCo Vandeweghe



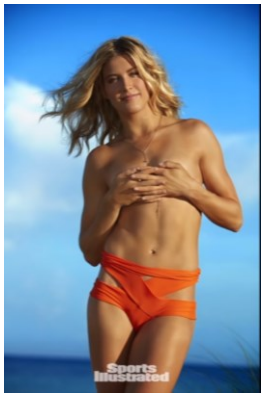
BIRTH DATE	6 December 1991
BIRTH PLACE	New York City, NY
RESIDENCE	Rancho Santa Fe, CA, USA
HEIGHT	6 ft. 1 in. (1.85 meters)
WEIGHT	155 lbs. (70.5 kilos)
PLAYS	Right Handed
TURNED PRO	2008
















También el mundo del fútbol demuestran que la industria del deporte está altamente involucrada en esta práctica.
En boxeo, la representación más acuciante corre a cargo de Fallon Fox:




Al analizar ciertas fotografías de deportistas que presentan apariencia andrógina o travestida, algunos signos y poses sugieren la presencia de simbolismos vinculados a tradiciones masónicas. Esto podría interpretarse, desde un enfoque cultural y simbólico, como una referencia a la doctrina “alquimista” de la reunificación de los sexos opuestos, según las perspectivas del sincretismo masónico-babilónico (Ver ejemplo).



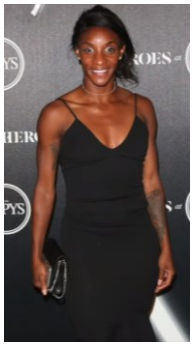


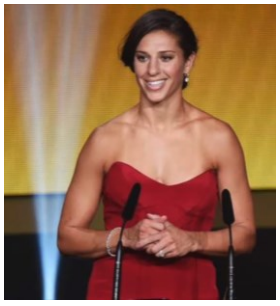
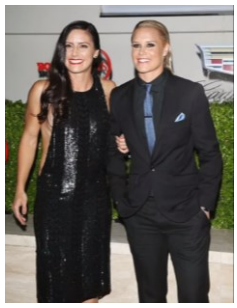
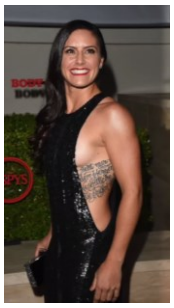
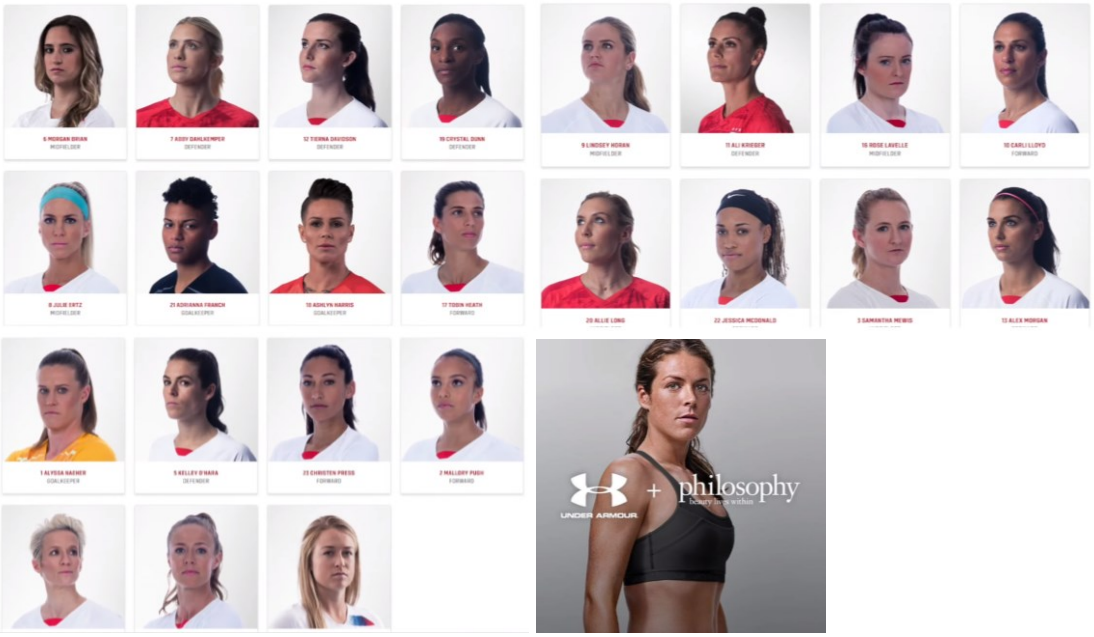

Sports
Illustrated

gettyimages

Sports
Illustrated


USA
13

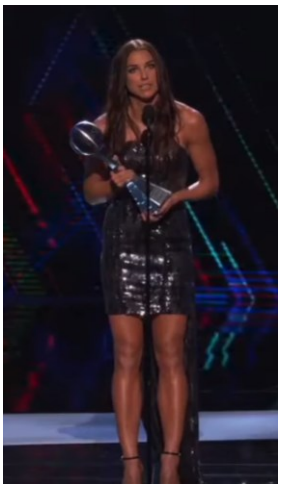







UNDER ARMOUR
+
philosophy















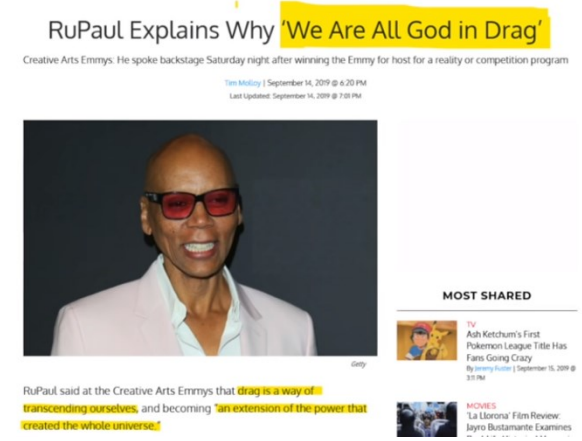




39. EL SACERDOCIO DE LA "DIOSA"

La asociación mediática entre la figura de la Drag-Queen y el arquetipo de "la diosa" se comprende mejor a través del estudio de Will Roscoe, Priests of the Goddess: Gender Transgression in Ancient Religion, que analiza la transgresión de género en religiones paganas de Oriente Próximo e India. Roscoe documenta cómo los giros de género en mitos y prácticas religiosas permiten la creación de un

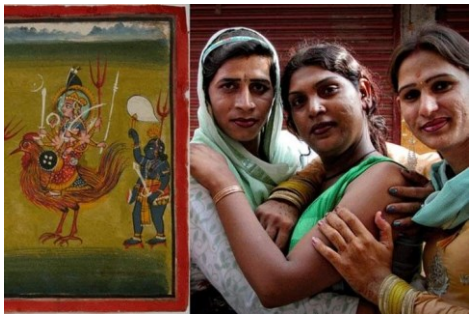
espacio conceptual donde los cuerpos sexuados y los géneros culturalmente construidos pueden diferir, estableciendo una fluidez de género que se refleja hoy en la cultura popular, como en la banda Nirvana y su portada con un ángel afeminado.
Roscoe cita a Firmicus Maternus (s. IV):
“En sus mismos templos se pueden ver deplorables burlas ante una audiencia quejumbrosa de hombres actuando como mujeres. Estos hombre infames, con sus cuerpos impuros, no castos y contaminados no eran otros que los Galli, sacerdotes de las diosas Cybeles y Attis” (Roscoe, 1996, p.195).
Los Galli, sacerdotes de Anatolia, practicaban la castración ritual, paralelismo que Roscoe relaciona con prácticas contemporáneas de los hijra en India, dedicados al culto de Bahuchara Mátá y sometidos a la operación nirvan para asumir un rol ritual y social específico:
“Se permite que la sangre fluya libremente en la creencia de que drena el 'calor', fuente tanto de la masculinidad como del deseo sexual. Como resultado, el iniciado es nirvan, renacido, y encarna la fuerza de la diosa, transmitiéndola a otros mediante bendiciones” (Roscoe, 1996, p.210; Ebden, 1856; Journal of Anthropological Research, 1983).
Este patrón ritual se refleja en productos audiovisuales modernos, donde personajes —como superheroínas— encarnan la fuerza de la diosa, transmitiendo, a veces de manera oculta, influencias positivas o negativas según la tradición gnóstico-pagana. Los hijra, aunque se vistan de mujer en público, no son considerados ni hombres ni mujeres, destacando la creación de un género culturalmente distinto, paralelamente promovido por industrias de entretenimiento, especialmente la música pop.











Una película sobre la comunidad transgénero del país, titulada “Género común” promociona este paradigma de vida en la India: Actualmente se exhibe en 10 teatros en Bangladesh y ocho en Italia", dijo el director, Noman Robin. "Ya recaudamos los nueve millones de taka (US $ 110.024) que se invirtieron". La película independiente, que comenzó con un lanzamiento limitado en solo seis lugares pequeños, se centra en una persona transgénero llamada Sushmita que se enamora de un chico hindú. La familia del niño se niega a aceptarla, lo que la lleva a suicidarse. Tanto los críticos de cine como los activistas del marxismo de género están de acuerdo en que es un reflejo exacto de las actitudes

prevalentes hacia las personas transgénero y el abuso que reciben de forma habitual: https://www.ucanews.com/news/film-highlights-the-plight-of-transgender-people/56226





La historia del tercer género y de la transgresión de roles sexuales muestra continuidades desde la antigüedad hasta la actualidad. En Mesopotamia, los Gala eran hombres andróginos dedicados al culto de la diosa Inanna, especializados en el canto de lamentaciones, cumpliendo un rol espiritual que trascendía los límites entre lo material y lo divino. Su función implicaba una forma institucionalizada de género diferente, donde la feminidad se incorporaba a su identidad masculina (Roscoe, 1996, p.212). Paralelamente, en la India los hijra, hombres o individuos intersexuales dedicados al culto de Bahuchara Mátá, practican rituales de castración y renacimiento (nirvan), encarnando la fuerza de la diosa y actuando como intermediarios espirituales (Ebden, 1856; Journal of Anthropological Research, 1983; Wikipedia: List of transgender political office-holders).
Actualmente, estos modelos históricos encuentran eco en la visibilidad de personas transgénero en la política y la sociedad, como el reconocimiento oficial del tercer género en Bangladesh (bdnews24.com, 2018). La literatura clásica india, como el Kamasutra y el Natyasastra, incluye instrucciones sobre prácticas sexuales y representación dramática con individuos de terceros géneros, reflejando la integración de roles diversos en la sociedad y la administración del poder.
Desde una perspectiva cristiana, la posesión o "infestación" espiritual de tipo homosexual, observada en casos de trauma infantil o adolescente, se entiende como una influencia demoníaca que puede revertirse mediante exorcismos y acompañamiento espiritual, práctica reconocida tanto en el catolicismo como en algunos contextos islámicos (Shidlo et al., 2002; Vice, 2018). Casos recientes, como el de Philippa Stroud en Reino Unido, muestran cómo estas prácticas se han intentado institucionalizar para restaurar la heterosexualidad a través de oración y exorcismos.

TABLE 1

PARALLELS AMONG MEDITERRANEAN, INDIAN, AND MESOPOTAMIAN GODDESS PRIESTHOODS

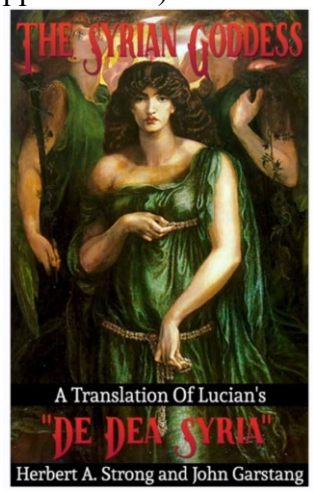
	Galli	Hijra	Gala, Kurgarrû, and Assinnu
Social traits. . . .	Are organized in collectives with leaders; membership is by initiation	Are organized in collectives with gurus; membership is by initiation	Are organized as classes of temple personnel with leaders; have ceremonies for new gala
	Practice spontaneous self-castration and/or castration in a temple, with parts buried there; Attis, their mythological patron, castrates himself under a pine tree	Undergo castration, ideally in a temple, with parts buried there or under a tree; self-castration occurs in myths	Are described as gender transformed by Inanna/Ištar, but there is no clear evidence of castration
	Wear partly female and partly galli-specific dress	Cross-dress; a combination of male and female dress is reported historically	Gala sing in female dialect; kurgarrû and assinnu wear goddess masks; sag-ur-sag dress half male, half female
	Are assumed to have sex with men	Have commercial and personal relationships with men	Omen texts and proverbs refer to homosexuality
	Are termed *tertium sexus* and *medium genus*	Are termed *tṛtiyām prakṛtim* (third gender) and *napuṃsaka* (not male)	Myth relates the creation by Nintu of a third category of nonreproductive people
Economic roles. . . .	Beg in city and countryside	Beg in city and countryside	Serve as temple personnel; Receive cash and land grants from rulers; serve as temple personnel; Receive prebends and rations as temple personnel
Religious functions. . . .	Are accused of being prostitutes	Commonly engage in prostitution	Are involved in temple prostitution
	Are priests of Cybele (and related goddesses)	Are priests of Bahucharā Mātā	Are priests of Inanna/Ištar (and other goddesses)
	Act as temple servants and religious performers; appear in festivals	Act as temple servants and performers; appear in religious festivals	Act as temple servants and performers who appear in festivals and crisis rites
	Are considered related to Corybantes and Curetes, who danced at the birth of Zeus	Perform fertility and blessing rites at marriages and births	
	Perform rites with music, singing, dancing with swords and knives, bloodletting, and satire	Perform rites with music, singing, and bawdy dancing	Gala sing laments; kurgarrû and assinnu dance, sing, "shout with joy," and employ satire; kurgarrû play a war game with swords, clubs, and bloodletting
	Produce a temporary, healing madness with their performances		Rites ease the minds of the gods; assinnu "grab" sickness and take it away
	Prophecy while in trances	Can foretell the future, utter curses, and conduct rites to ward off demons	Appearance of assinnu and kurgarrû in omens and dreams is believed to ward off evil

Se pueden observar notables similitudes entre distintos grupos culturales asociados al "tercer género"

o travestismo ritual, a saber: los Galli, los Hijra y los Gala, Kurgarru y Assinnu, todos ellos vinculados al sacerdocio sodomita dentro de cultos paganos a la diosa en sus diversas versiones culturales: Inanna/Ishtar para los Gala-Kurgarru-Assinnu, Attis para los Galli y Shiva para los Hijra. Los Galli estaban organizados en colectivos jerarquizados bajo iniciación doctrinal, mientras que los Hijra se agrupaban bajo la autoridad de un gurú. Por su parte, los Gala-Kurgarru-Assinnu funcionaban como personal del templo, con clases sociales dedicadas y ceremonias de iniciación para nuevos miembros. Los tres grupos practicaban algún tipo de auto-castración, aunque no existe evidencia arqueológica o documental de castración entre los Gala-Kurgarru-Assinnu. Todos asumían funciones sacerdotales, ejerciendo como "sacerdotes sodomitas": los Galli servían a Cibeles y deidades asociadas; los Hijra a Bahuchara Mata; y los Gala-Kurgarru-Assinnu a Inanna/Ishtar y otras divinidades femeninas. En cuanto a vestimenta, los tres combinaban prendas femeninas y masculinas, y los Gala-Kurgarru-Assinnu además portaban máscaras. La actividad sexual con hombres estaba incorporada a su labor litúrgica, incluyendo relaciones personales y comerciales en el caso de los Hijra. Los Galli eran denominados "tertium sexus" o "medium genus"; los Hijra, "Trtiyám prakrtim" (tercer género) y "napumsaka" (no hombre); mientras que los Gala-K-K-A se representan en narraciones míticas con papeles equivalentes (Roscoe, 1996, pp. 195-212; Wikipedia: List of transgender political office-holders).

En términos de actividad ritual, los tres grupos actuaban como siervos del templo e intérpretes religiosos, participando en festivales o "ritos de crisis" y cumpliendo funciones de música, canto, baile, uso de espadas y cuchillos, derramamiento de sangre y sátira. Los Hijra intervenían en rituales de fertilidad y bendición durante bodas y nacimientos con música y danza obscena; los Gala interpretaban lamentos plañideros; mientras que los Kurgarru y Assinnu cantaban, bailaban y proferían vítores, participando también en juegos de guerra con derramamiento de sangre (Roscoe, 1996; H. Ebden, Indian Annals of Medical Science, 1856).

Los "carismas" religiosos de estos grupos diferían, pero todos alardeaban de funciones y poderes sobrenaturales. Los Galli podían inducir estados de locura entre los asistentes a sus rituales, fenómeno que guarda cierto paralelismo con la histeria observada en el fenómeno "fan" de los Beatles en los años sesenta. Los Hijra, por su parte, eran atribuidos con capacidades de predicción del futuro, maleficios y rituales de exorcismo. Los Gala poseían un supuesto carisma de curación, "cogiendo" las enfermedades de los fieles y deshaciéndose de ellas, mientras que la aparición de los Kurgarru y Assinnu en sueños y presagios era interpretada como un medio para repeler demonios (Roscoe, 1996, pp. 210-212).



En Siria, la versión de la diosa era Rhea, y a los habitantes de Lidia se les enseñaban los sagrados misterios de esta deidad. Los rituales de los frigios, los lydios y los samotracios se aprendían del templo de Attes de Rhea. Según los relatos, "cuando Rhea le privó de sus poderes masculinos, se despojó de su atuendo masculino y asumió el aspecto de una mujer y sus vestidos, y peregrinó por toda la tierra

interpretando los misterios de sus rituales, proclamando sus sufrimientos y ofreciendo oraciones de vítores en honor de Rhea" (Roscoe, 1996, p. 195).

Los Galli, en su servicio al templo, no se castraban en honor de Juno, sino de Rhea, imitando los misterios de Attes. Esta práctica continúa hasta nuestros días en algunos contextos, donde los iniciados pierden sus características masculinas, adoptan vestimenta femenina y desempeñan funciones típicamente femeninas, incluyendo la prostitución. Durante los rituales, "mientras los Galli cantan y celebran sus orgías, el frenesí se apodera de muchos de ellos y muchos de los que vinieron como meros espectadores luego han cometido 'el gran acto' (la llamada 'gran obra' por los masones, o la llamada 'piedra filosofal' por los alquimistas): cualquier joven que haya resuelto hacer esta acción, se quita la ropa y con un fuerte grito irrumpe en medio de la multitud, toma una espada y se arroja a sí mismo y luego corre salvajemente por la ciudad, llevando en la mano lo que acaba de cercenar. Lo arroja dentro de cualquier casa, a voluntad, y de esta casa escoge algunas prendas y ornamentos de mujer. Y así actúan e interpretan danzas durante la ceremonia de castración" (Roscoe, 1996, p. 210).

Un paralelo contemporáneo de esta práctica se observa en algunos artistas que se someten a operaciones de reasignación de género, privándose de atributos masculinos y posteriormente actuando con vestimenta femenina en espectáculos musicales o cinematográficos.

El culto a Cibeles se expandió durante la conquista romana del Mediterráneo, alcanzando un notable auge. San Agustín comenta sobre las consecuencias de la iniciación de los Galli: "Ni se ha transformado en una mujer ni permanece tampoco como hombre" (De civitate Dei, 7.24). Además, relata experiencias personales en espectáculos paganos: "Yo mismo, cuando era joven, solía a veces ir a entretenimientos y espectáculos sacrílegos; vi a sacerdotes en delirantes excitaciones religiosas y escuchaba a las coristas; me complací en los vergonzosos juegos que se celebraban en honor de los dioses y las diosas, de la virgen Coelestis, y Berecynthia, la madre de todos los dioses" (Agustín, pp. 25-27). Según el mismo autor, "estos dioses de los paganos son todos demonios, porque no son dioses, sino espíritus malignos" (Agustín, p. 29).

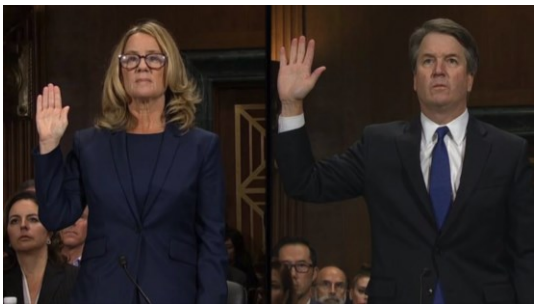
De este modo, existe una relación directa entre los sacerdotes sodomitas y travestidos del culto pagano ancestral y los actores de dramas, extendida en la actualidad a las industrias del entretenimiento, incluyendo la música, el cine y el deporte. Ejemplos contemporáneos se encuentran en las atletas travestidas y castradas que participan en ceremonias de apertura y clausura de los Juegos Olímpicos, donde se despliega una coreografía simbólica del rito pagano ancestral de manera globalizada. Símbolos como el Ave Fénix aparecen en estos contextos con connotaciones masónicas evidentes.



2.  .

 3. 

1.El equipo femenino de gimnasia rítimica de EE. UU. es transgénero en su totalidad
2. El Obelisco y Ave Fénix (3) símbolos masónicos pore excelencia, representados durante la celebración inaugural de los JJ. OO. de Brasil (2012)
"Micea Eliade y Carl Jung ven en la figura del andrógino la proyección de un deseado regreso a la unidad primordial, para escapar de la insoportable tensión de los opuestos, para un modo de humanidad nunca más dividida en mitades. Pero la trascendencia es sólo uno de los motivos implicados en la androginia del mundo antiguo." (Cybele and Attis, Vermaseren, pág. 29).




(Nótese, en las fotografías superiores del travestido Senador Kavanaugh, la estructura digital de su mano masculina, donde el anular es más largo que el índice, así como el parecido fenotípico y estructural de su rostro, lo que podría considerarse un paralelo con los Gala al servicio de la administración del templo de Inanna).
Para complementar la perspectiva de que el axioma doctrinal y espiritual del movimiento transgénero en el mundo antiguo se mantiene coherente en ciertos ámbitos contemporáneos de poder y entretenimiento cultural, es pertinente mencionar otras figuras de la antigüedad: los Meyabuchoi, sacerdotes eunucos travestidos de Artemisa en Éfeso, y los Quedeshím, hombres semitas occidentales que se prostituían en el templo hebreo.
Un ejemplo contemporáneo en la industria cultural puede observarse en la película Knock Down the House (2019), cuyo elenco de productoras incluyó a Artemis Rising Productions, entre otras. La protagonista, Alexandria Ocasio-Cortez, es identificada por ciertos observadores como un político de identidad transgénero, lo que algunos autores interpretan como una manifestación moderna de los patrones de representación ritual y simbólica asociados históricamente a los templos del "tercer género".





40. ANDROGINIA Y COMICIDAD

Otra manifestación del transexualismo travestido en los medios de comunicación puede observarse en los sketches cómicos, como los realizados por Benny Hill durante las décadas de 1970 y 1980, en los que el humorista se disfrazaba y actuaba como mujer de manera recurrente. En España, ejemplos similares se encuentran en los dúos Martes y 13 y Los Morancos.

El humor permite que ciertas ideas socialmente consideradas aberrantes o desordenadas se presenten de manera más aceptable para el público. Un ejemplo temprano de este tipo de representación de género se encuentra en un sketch donde los travestidos (Archie's Angels) utilizan a un hombre como pelota de tenis durante su juego, al tiempo que se hace una crítica irónica al Ejército: ver sketch.




















Martes y 13, dueto cómico español con especial incidencia mediática en la década de los años 80 y 90, también incidía en este paradigma con recurrencia.





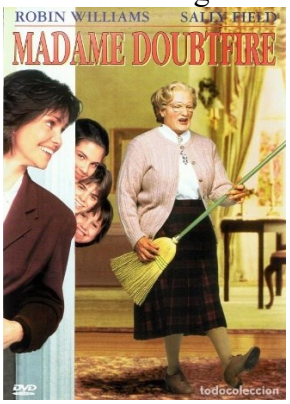






En cine destaca el filme “Señora Doubtfire (1993, 20th Century Fox)
Sinopsis: A Daniel Hillard sus hijos lo consideran un padre estupendo, pero su esposa está harta de que se comporte como si también él fuera un niño. Tras un aparatoso divorcio, emplea todos sus esfuerzos para hacerse con la custodia de los hijos, pero el juez no se la concede. Por eso se hará pasar por una señora mayor cuidadora para poder ejercer como canguro de sus propios hijos.



Signo masónico del “voto de silencio”

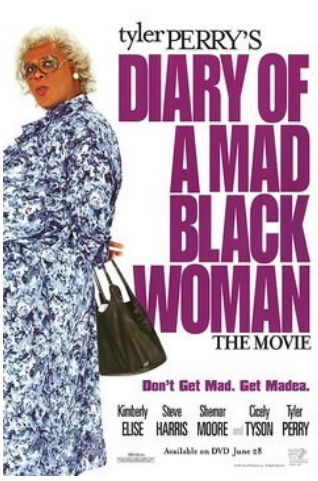


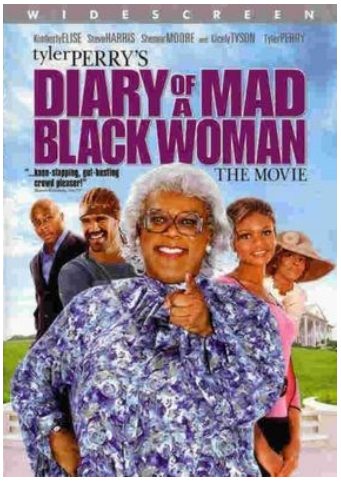

Evolución iconográfica de la transición y transformación alquímica

La gran familia de Medea:
Es la continuación de las aventuras de la matriarca sureña Madea y su numerosa familia que comenzó en el film "Diary of a Mad Black Woman". Una orden judicial acaba de obligarla a hacerse cargo de Nikki, un fugitivo rebelde; sus sobrinas, Lisa y Vanessa, tienen problemas con sus relaciones, y encima tiene que organizar su reunión familiar.















41. Referencias de travestismo en la Biblia y su proyección cultural

Además de las referencias mencionadas en la definición de Astaroth, la Biblia contiene múltiples indicaciones de sacerdotes travestidos vinculados a cultos paganos, entre ellas:
1 Reyes 14:24: "Hubo también en la tierra sodomitas de cultos paganos. Hicieron conforme a todas las abominaciones de las naciones que el Señor había echado delante de los hijos de Israel."
Deuteronomio 23:17: "Ninguna de las hijas de Israel será ramera de culto pagano; tampoco ninguno de los hijos de Israel será sodomita de culto pagano."
1 Reyes 15:12: "También expulsó de la tierra a los sodomitas de cultos paganos, y quitó todos los ídolos que sus padres habían hecho."
1 Reyes 22:46: "Y echó fuera de la tierra al resto de los sodomitas que habían quedado en los días de su padre Asa."
2 Reyes 23:7: "También derribó las casas de los dedicados a la prostitución que estaban en la casa del Señor, donde las mujeres tejían pabellones para la Asera."
Job 36:14: "Fallecerá el alma de ellos en su juventud, y su vida entre los sodomitas, mensajeros de muerte."

La diosa Ishtar, asociada a la fertilidad, se describe como promiscua y travestida, reflejando la conceptualización de los sacerdotes como ocupantes de una categoría de género distinguida. De modo similar, los Hijra, Gala y Galli se referían a sí mismos como "ni mujer ni hombre". El flujo de sangre derivado de la castración ritual se interpretaba como liberación del deseo y del género, permitiendo que los sacerdotes actuaran como vehículos de la energía de la diosa, conceptualmente vinculada a Lucifer en interpretaciones esotéricas, funcionando como medium ascético. Según la simbología védica, la sangre era una sustancia andrógina, semilla de la feminidad o masculinidad.
El historiador Flavio Josefo, en Guerra de los judíos, libro 4º, capítulo 9, sección 10, describe estos rituales:
"También devoraron el botín que habían tomado, junto con su sangre, y se entregaron a los desenfrenos femeninos, sin ningún tipo de reparos, hasta que se saciaron con ello; mientras, se adornaban el pelo, se vestían con ropa de mujer y se cubrían con ungüentos; y para que parecieran muy bonitas, tenían pinturas debajo de los ojos e imitaban no solo los adornos, sino también las lujurias de las mujeres, y eran culpables de tan intolerable impureza que inventaron placeres ilegales de ese tipo."
"Y así se involucaron arriba y abajo de la ciudad, como en una casa de burdeles, y la contaminaron por completo con sus acciones impuras; mientras sus rostros parecían rostros de mujeres, mataron con sus manos derechas; y cuando su andar era afeminado, atacaron a los hombres y se convirtieron en guerreros, y sacaron sus espadas de debajo de sus capas finamente teñidas, y atravesaron todos los cuerpos con los que yacieron."
En el apócrifo Libro de Enoc, Capítulo 8:
"1. Y Azazyel (demonio cuyo nombre en hebreo significa 'para la total eliminación' Wikipedia) enseñó a los hombres a fabricar espadas de hierro y corazas de cobre y les mostró cómo se extrae y se trabaja el oro hasta dejarlo listo; a las mujeres les enseñó sobre el antimonio, el maquillaje de los ojos, las piedras preciosas y las tinturas, y todo tipo de artes, para que el mundo se alterara.
2. Y entonces creció la impiedad y ellos tomaron los caminos equivocados y llegaron a corromperse en todas las formas (Génesis 6:5-7; Génesis 6:11-13).
3. Shemihaza (ángel caído, "vigilante" Wikipedia) enseñó encantamientos y a cortar raíces; Hermoni a romper hechizos, brujería, magia y habilidades afines; Baraqel los signos de los rayos; Kokabel los presagios de las estrellas; Zeqel los de los relámpagos; Artaqof enseñó las señales de la tierra; Shamsiel los presagios del sol; y Sahariel los de la luna, y todos comenzaron a revelar secretos a sus esposas.
4. Como parte de los hombres estaban siendo aniquilados, su grito subía hasta el cielo."
Asimismo, Jubileo 20:4-6 menciona:
"Si el pueblo de la tierra cierra los ojos ante ese hombre que entregó uno de sus hijos a Mólec y no le da muerte, yo mismo volveré mi rostro contra ese hombre y contra su familia, y lo extirparé de su pueblo, a él y a todos los que como él se prostituyan tras Mólec."
"Y habló del juicio de los gigantes, y del juicio de los sodomitas (sacerdotes travestidos paganos), cómo habían sido juzgados por su maldad, y habían muerto por su fornicación, inmundicia y corrupción mutua a través de fornicación."
Como en los antiguos cultos a la diosa, los formatos teatrales y musicales estaban revestidos de sodomía y lascivia, práctica que se ha proyectado de manera disimulada en la cultura popular contemporánea, mediada por industrias de entretenimiento que presentan estas expresiones como espectáculo o demanda del mercado.
Desde una perspectiva antropológica, la prohibición histórica de mujeres en el escenario llevó a que los hombres asumieran roles femeninos. Tal es el caso del teatro griego clásico, del teatro renacentista inglés y del kabuki japonés (onnagata), así como de la ópera china (nándan). Durante la dinastía Qing, los actores masculinos especializados interpretaban papeles femeninos debido a la prohibición de mujeres en escena, utilizando estructuras corporales como posterneda (imitación de senos) y progastreda (abdominales), así como medias blancas para lograr una apariencia más femenina.
El antiguo teatro griego floreció desde el 700 a. C., centrado en Atenas y sus festivales Dionisia en honor a Dionisos. La etimología de "tragodia" combina tragos (cabra) y oda (canción), indicando un

vínculo con cultos dionisíacos. El término griego para “máscara” es prosopón, utilizado en ritos ceremoniales y dedicado finalmente al altar de Dioniso tras las representaciones teatrales.



(canción titulada “Embrujada”, de Tino Casal)

La religión pagana japonesa creó diversas fantasías relacionadas con las características sexuales. Las piezas vocales tradicionales que datan de hace cientos de años brindan evidencia aproximada de que no se descartaba el cambio de género y que la representación del género se utilizó para adorar a deidades como el dósojin, que a veces tenía un género ambiguo, ya que no era ni masculino ni femenino. Leupp agrega que los orígenes podrían incluso remontarse al budismo, ya que las deidades budistas no necesariamente tenían un género fijo o determinado.



En Eyes Wide Shut (Kubrick, 1999), la escena de la tienda del arcoíris muestra a dos travestidos manteniendo relaciones con la hija del dueño, cuya reacción paterna subestima el enfado esperado, lo que sugiere una normalización social progresiva de estas relaciones. Desde la perspectiva marxista del género, los travestidos representan al movimiento LGTBI, y el padre simboliza la sociedad patriarcal; la escena busca romper tabúes sociales. El arcoíris, además, remite al signo bíblico de la Alianza (Génesis 9), creando un diálogo entre transgresión cultural y tradición religiosa.

42. SIMBOLOGÍA GNÓSTICA

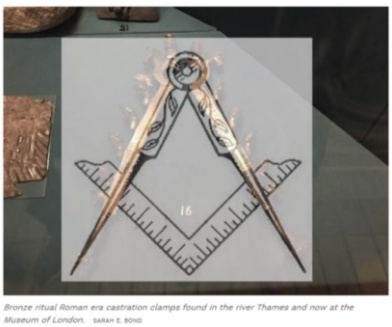
42.1. El signo “V” de la Victoria

En décadas pasadas, el gesto de “V” de Winston Churchill fue interpretado como un símbolo de victoria frente al enemigo nazi. Sin embargo, su origen es más antiguo y tiene connotaciones esotéricas y ocultas. Según la Dra. Cathy Burns en Símbolos Masónicos y Ocultos Ilustrados, los dos dedos apuntando hacia arriba se relacionan con la Ley de los Opuestos de la tradición masónica y gnóstica, representando la dualidad entre bien y mal, y la reconciliación de opuestos. Este gesto también se asocia con el dios cornudo de la brujería, Pan o Baphomet, figura andrógina que simboliza la misma doctrina de oposición y equilibrio oculto.





Bronze ritual Roman era castration clamps found in the river Thames and now at the Museum of London. SARAH E. BOND



Bronze ritual Roman era castration clamps found in the river Thames and now at the Museum of London. SARAH E. BOND

Bajo la perspectiva analizada previamente sobre las antiguas bailarinas castradas que participaban activamente en las liturgias del culto a Isis y sus variantes culturales, se observa que algunas artistas contemporáneas han accedido, por convicción de un credo espiritual similar, a operaciones de género que implican castración. Estas artistas, permaneciendo invisibles a la sociedad, podrían trabajar de manera velada como travestidos.

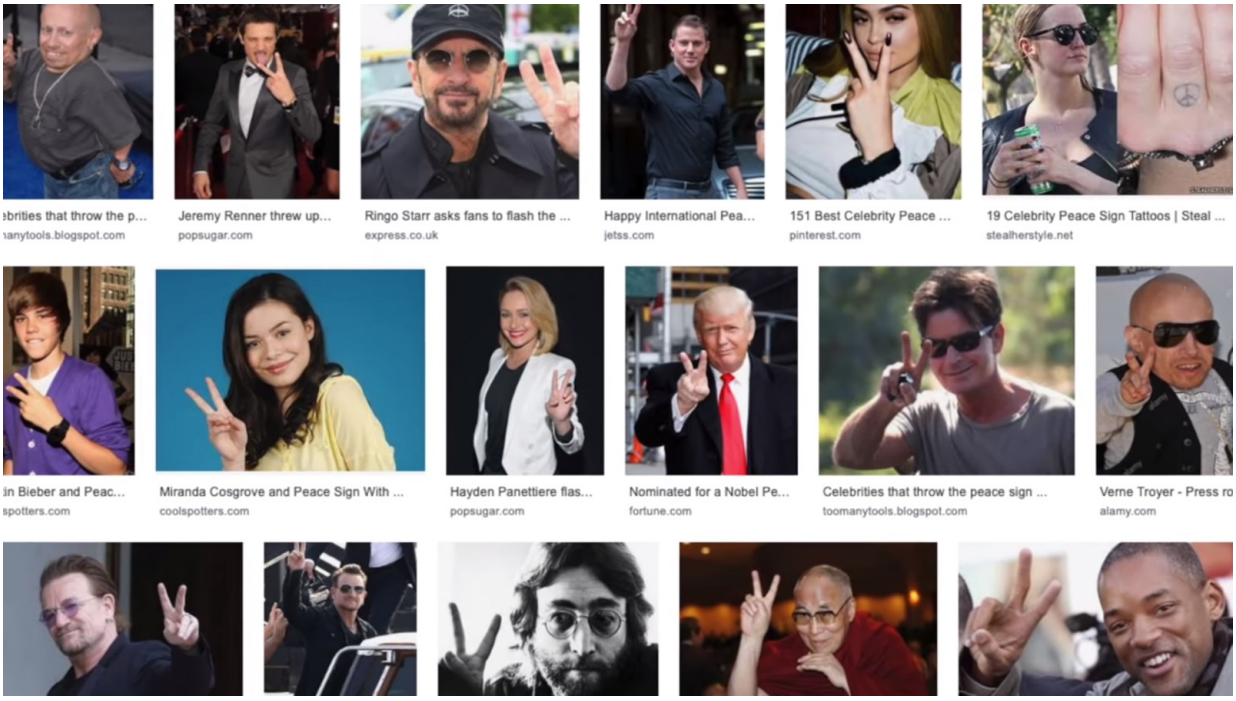
No se sostiene que la estructura digital y corporal de Angelina Jolie, visible en la primera fotografía, indique necesariamente un género oculto por travestismo, aunque en otros casos la fisionomía de ciertas artistas sí lo hace más evidente. No obstante, el nombre artístico "Angelina Jolie" podría constituir un seudónimo, con resonancias etimológicas de índole espiritual, semejante a "Ángel Holly" (ángel sagrado), lo que podría aludir simbólicamente al ángel caído.

Asimismo, se advierte el parecido geométrico entre las pinzas rituales de castración de bronce, datadas arqueológicamente en el Imperio Romano a orillas del Támesis, y la escuadra, elemento del simbolismo masónico que se combina con el compás. Por consiguiente, el gesto de los dedos en "V", comúnmente interpretado como símbolo de "victoria", posee en el sentido sincrético y cabalístico una doble significación: como representación de las pinzas o tijeras castradoras y del vértice de la estrella satánica de cinco puntas (ver epígrafe "Símbolos Masónicos").





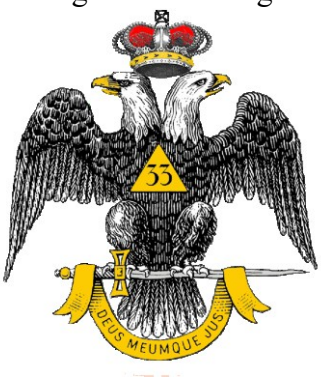




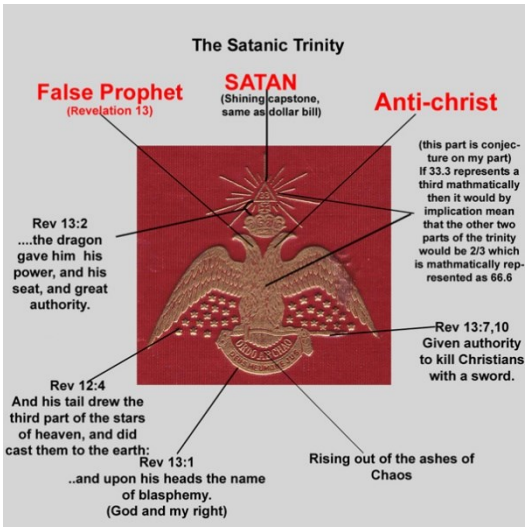
42.2. El Fénix

Según Albert Pike, masón de grado 33, en su obra Morals and Dogma (pág. 423):
“Esta unión del Universo consigo mismo, esta acción mutua de los dos sexos, él la llama 'los grandes secretos de la naturaleza', 'los misterios de la unión del cielo con la tierra, representados en los sagrados misterios de Atos y Baco'”.
Más adelante, en la página 496, Pike señala:
“Todos los Maestros en Alquimia que han escrito sobre la Gran Obra, han empleado expresiones simbólicas y figurativas. Estuvieron obligados a hacerlo, así como a repeler a los profanos a un trabajo que sería peligroso para ellos, como comprenden bien los Adeptos al haberles sido revelado plenamente el mundo de las analogías gobernadas por el dogma único y soberano de Hermes. Así, en su idioma, el oro y la plata son el Rey y la Reina, o el Sol y la Luna; el Azufre, el águila voladora; Mercurio, el hombre-mujer, alado, barbudo, montado en un cubo y coronado de llamas; Materia o sal, el dragón alado; los metales en ebullición, leones de diferentes colores; y, finalmente, todo el trabajo tiene como símbolos el Pelícano y el Fénix, que es Inanna/Ishtar descendiendo al inframundo y ascendiendo de nuevo, y según dicha doctrina babilónico-egipcia, dios creó a los hermafroditas para hacer retornar a Inanna al mundo, en una suerte gnóstica de 'segunda venida' de la diosa.”







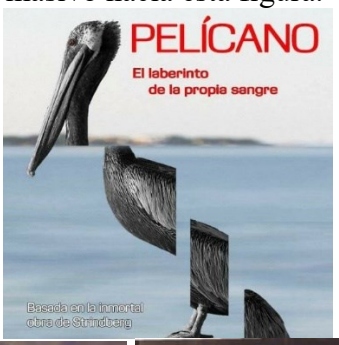




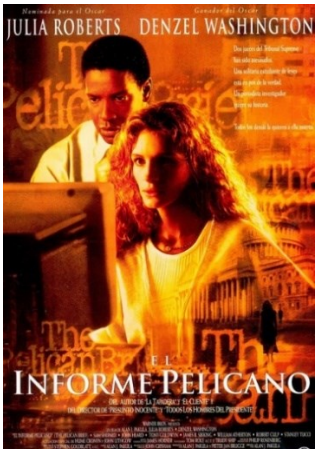
En este marco, el símbolo cabalista del Fénix, originario del antiguo Egipto, también aparece en las cartas del Tarot. Representa a Satanás en su forma de Lucifer, levantándose de las llamas como el ave mítica. En este contexto esotérico-cabalístico, se interpreta que el auge de la homosexualización y del fenómeno transgénero propio de la ideología de género tiene un trasfondo espiritual: los promotores de estas corrientes esperarían la "segunda venida de la diosa" (Ishtar/Inanna/Lucifer/Anticristo), reinterpretando de manera gnóstica el dogma cristiano de la Segunda Venida de Cristo. Esta perspectiva explica la resistencia a permitir la reversión de la homosexualidad o el restablecimiento de la identidad sexual conforme al sexo biológico, llegando a multar y sancionar a los profesionales de psicología o psiquiatría que intenten terapias de reconversión: El Español, 2019.

Así, el Pelícano y el Fénix se constituyen como símbolos paganos ancestrales de la diosa Ishtar (Inanna en Babilonia, Astarté en Grecia), nombres que en la tradición ocultista se identifican con Lucifer o el Anticristo, el "mesías sabattiano" de la herejía frankista que, según textos apocalípticos, gobernará el mundo por tres años y medio. Estos símbolos se han replicado en diversos fenómenos culturales, funcionando como instrumentos de culto masivo hacia esta figura.

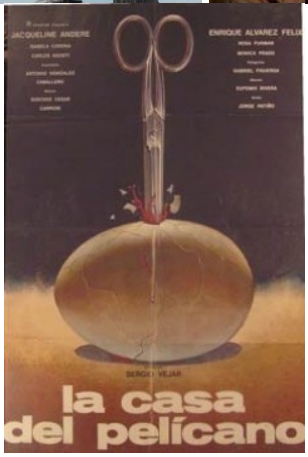














La difusión mediática de un incidente protagonizado por dos pelícanos durante una ceremonia de graduación universitaria en California ha suscitado interés incluso en medios internacionales, como la cadena de noticias CNN, lo que evidencia la capacidad de eventos animales de captar la atención pública y convertirse en símbolos anecdóticos de atención masiva.

Por su parte, el Ave Fénix, como símbolo espiritual del sincretismo masónico que integra tradiciones luciferianas, representa la reinventación personal. Esta ave mitológica, del tamaño de un águila y con plumaje rojo, anaranjado y amarillo incandescente, de pico y garras poderosas, se consumía por acción del fuego cada quinientos años para resurgir de sus cenizas. Su mito inspiró diversas doctrinas y concepciones religiosas sobre la supervivencia y la resurrección, dado que el Fénix muere para renacer en toda su gloria.

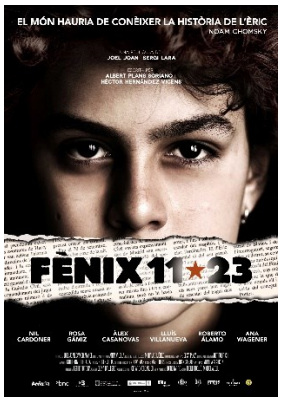




Entre sus atributos, se le atribuían lágrimas curativas, fuerza descomunal, control sobre el fuego y gran resistencia física. En el Antiguo Egipto, era conocido como Bennu, asociado a las crecidas del Nilo, a la resurrección y al Sol, simbolizando tanto el cuerpo físico como el espiritual, el poder del fuego, la purificación y la inmortalidad. La leyenda del Fénix probablemente se transmitió de la tradición egipcia a la grecorromana a través de historiadores como Heródoto, y fue recogida también por Plinio el Viejo y Epifanio de Salamina, quienes relatan que esta sagrada ave aparecía cada quinientos años en la ciudad de Heliópolis, transportando sobre sus hombros el cadáver de su padre para depositarlo en la puerta del templo del Sol.

Este simbolismo, al integrarse en tradiciones esotéricas y masónicas, refuerza su función como emblema de transformación, regeneración y perpetuidad, aspectos que se entrelazan con la interpretación espiritual de fenómenos culturales contemporáneos relacionados con la identidad, el poder y la representación simbólica.











El sincretismo y el gnosticismo masónicos han reinterpretado de manera subversiva imágenes tradicionalmente católicas, como las del Fénix y el Pelícano. En la tradición católica, estos símbolos poseen un profundo significado redentor y sacrificial. Santo Tomás de Aquino, en el himno Adoro te devote, invoca:

"Pie pelicane, Jesu Domine, me immundum munda tuo sanguine: cujus una stilla salvum facere totum mundum quit ab omni scelere."

(Señor Jesús, misericordioso pelícano, lávame y límpiame con Tu Sangre, una gota de la cual puede liberar al mundo entero de todos sus pecados).

Asimismo, el Padre Sigüenza (siglo XVI) expresa:

"Pelícano almo que del pecho diste / El licor vivo de tu sangre sancto.
Fénix eterno, que ençendiste tanto / Las llamas del amor en que te ardiste,
Que en ellas se renueva y se reviste / El hombre viejo de inmortal manto.
Fénix çisne y pelícano de çielo."

Estos versos condensan la idea central del sacrificio redentor y la renovación espiritual, en clara oposición a las reinterpretaciones gnósticas o masónicas contemporáneas, que buscan sustituir la dimensión divina por un simbolismo esotérico desvinculado del amor de Cristo.

42.3. El dios Bennu: origen egipcio del ave Fénix

El Bennu, conocido como el fénix egipcio, es una de las deidades más significativas del antiguo Egipto. Su nombre se relaciona con el verbo egipcio *wbn*, que significa "ascender en brillo" o "brillar", y algunos de sus epítetos eran: "el que se convirtió en ser por sí mismo", "El que asciende" y "Señor del júbilo" (Gran Diccionario de Mitología Egipcia, Castel). Bennu simbolizaba la muerte y el renacimiento del sol a través de sus ciclos nocturnos y diurnos, vinculándose al culto sacerdotal del sol y a la adoración del espíritu de la iluminación, siendo considerado la personificación del "maestro de la iluminación". También representaba el amanecer y la regeneración, y se le asociaba con el *ba* de Atón, Ra u Osiris.



En el Libro de los Muertos se lee:

"Yo soy el pájaro Bennu, el ba de Ra, guía de los dioses en la Duat".

Según la mitología de Heliópolis, Bennu se habría creado a sí mismo a partir del fuego que consumía un árbol sagrado en el templo de Ra, mientras que otras fuentes indican que su origen se vincula a la explosión del corazón de Osiris. Este arquetipo recuerda ciertas semejanzas con la figura del Espíritu Santo y la relación materno-filial entre Isis y Osiris, que anticipa la revelación plena en Cristo y María, o la capacidad de resurrección que comparte con el Fénix. No obstante, dichas correspondencias arquetípicas fueron a menudo utilizadas por corrientes sincréticas y gnósticas para legitimar la equivalencia de religiones paganas con la fe cristiana, llegando incluso a denostar la revelación cristiana como mera copia de los "misterios egipcios".

En la cultura contemporánea, la mitología del Fénix se refleja en obras cinematográficas, como en *X-Men: Fénix Oscura*, donde la protagonista emite un estallido de luz desde su pecho/corazón que remite simbólicamente a Bennu. La emergencia del color rojo sanguíneo representa la reactivación de los mitos egipcio y babilónico, y simboliza la resurrección del alma y la salvación mediante el conocimiento, en contraposición a la resurrección de la carne y la salvación del alma por la gracia de Dios, según la cosmovisión cristiana. Por el contrario, desde la perspectiva gnóstica, esta simbología sirve para legitimar la transgresión moral y la propagación del pecado, anticipando la llegada del Anticristo (sabattianos).







En algunas representaciones del Imperio Nuevo, Bennu adoptaba la forma de una garza coronada con la Atef, flanqueada por dos plumas, asociándose con la extinta garza *Bennu* (*Ardea bennuides*) que habitó los Emiratos Árabes durante la cultura Umm al-Nar (2500-2000 a.C.) (Castel). En otras ocasiones se mostraba con cabeza de garza, junto al árbol sagrado persea, usando ropajes blancos o azules de momia bajo una capa transparente. Con frecuencia aparecía posado sobre la piedra benben, símbolo de Ra, o en un sauce del género *Salix*, asociado a Osiris. En la Lista de Gardiner, Bennu está codificado como G31 (aves), aunque algunas fuentes lo describen como un águila de plumaje rojo y dorado (Herodoto 2,73; Budge, 1904/2010, *The gods of the Egyptians*, vol. II, p. 96; Wikipedia, "Bennu").

42.4. El Fénix en la sede general de la ONU

En la sede principal de las Naciones Unidas, inaugurada en 1945 en Nueva York con fuerte apoyo económico de John D. Rockefeller, se encuentra la denominada "Sala de Meditación", administrada por la compañía Lucis Trust Co. (antiguamente *Lucis Publishing Company*, situada en el número 666 de la Plaza de las Naciones Unidas). Muy próxima a esta sala se ubica la Cámara de Seguridad Nacional (UNSC), destinada a encuentros de urgencia entre líderes mundiales para decidir sobre amenazas a la seguridad internacional.

El elemento más llamativo de dicha cámara es el mural central, cuyo motivo principal es un fénix resurgiendo de sus cenizas. La composición simboliza, en clave esotérica, la destrucción del viejo orden (identificado con la civilización de matriz cristiana) y el nacimiento de un Nuevo Orden Mundial.




El fénix aparece erguido sobre las cenizas depositadas en una mesa oval derretida, figura que recuerda al escritorio del Consejo de Seguridad, sugiriendo la aniquilación de las naciones representadas. La imagen reproduce la lógica de la muda de piel de la serpiente, pero en imitación paródica de la resurrección de Cristo.

1. 
2. 
3. 

En la esquina superior izquierda, un torreón de iglesia sin cruz simboliza la desaparición del cristianismo. Bajo este motivo, una mujer recibe los rayos del dios sol mientras un hombre toca la flauta de Pan, referencias al paganismo y la sustitución de lo cristiano.

A la derecha, se observan dos motivos piramidales y un grupo que sostiene una tela semejante a una serpiente, asociada al sincretismo iniciático de raíz masónica.

Finalmente, bajo el fénix yace un dragón atravesado por una espada, representación alegórica de la muerte de todas las religiones, a partir de cuyas cenizas resurge el fénix blanco, transfigurado como objeto de veneración idolátrica.

Este mural puede interpretarse como una catequesis visual de la agenda ocultista de ciertos organismos internacionales, donde el fénix actúa como emblema de la destrucción purificadora y del advenimiento de un nuevo orden global secularizado.

4.  5. 

A la izquierda del mural se distingue un hombre que libera al caballo blanco del Apocalipsis (Foto 6), en clara alusión a los jinetes que, según el libro de San Juan y los pasajes escatológicos de Mateo 24:7-8 y Lucas 21:10-11, traen guerras, hambre, epidemias y devastación global. Más abajo, un grupo de hombres de piel negra (Foto 7) parece ser recibido por una mujer blanca, lo que algunos interpretan como una referencia velada a teorías de mestizaje forzado como el denominado Plan Kalergi.

6.  7. 

En la parte superior, la escena tecnológica (Foto 8) muestra a occidentales que manejan los resortes de la industria, la ciencia y el arte, simbolizando el dominio cultural y científico de las potencias. En el centro, un soldado de la ONU (Foto 9) pisa la piel vieja de la serpiente, gesto que parodia el papel de la Virgen María en Génesis 3:15 y que proyecta a las fuerzas militares internacionales como un ejército supranacional con misión mesiánica. El gesto de quitarse el casco ante los líderes ocultos refuerza la idea de una élite protegida durante la catástrofe apocalíptica.

8.  9. 

Finalmente, en la esquina superior derecha, una criatura verde de aspecto reptiliano baila con una mujer desnuda (Foto 10), acompañados por una banda musical, como signo de la llegada de una “nueva normalidad” de carácter luciferino, donde la transgresión y lo monstruoso se presentan integrados en la vida social y festiva.

10. 

El mural de la sala del Consejo de Seguridad de la ONU, obra del artista noruego Per Lasson Krohg, mide aproximadamente cinco por nueve metros y se organiza horizontalmente en forma de tríptico cromático. Su tercio inferior, en tonos oscuros, evoca un paisaje caótico e infernal, mientras que los dos tercios superiores, en colores claros y azulados, sugieren orden, paz y progreso. En el centro de la composición destaca un fénix que resurge de las cenizas, metáfora explícita de la transición de un "viejo orden" destruido hacia un "nuevo orden" iluminado.

La narración visual se articula en escenas múltiples: a un lado se representan trabajadores, científicos y técnicos, símbolo de la tecnología y el dominio racional de la naturaleza; en el eje central, la familia nuclear caucásica se erige como núcleo simbólico del orden social, enmarcada en un entorno de resonancias bíblicas; en la parte baja, figuras encadenadas de piel negra son liberadas por individuos blancos, reforzando un discurso ambiguo sobre esclavitud, salvación y jerarquías raciales.

El mensaje declarado de la obra —"la promesa de paz futura y libertad individual" impulsada por la ONU— resulta inseparable de su carácter propagandístico. El mural funciona como un recordatorio simbólico de la necesidad de cambios radicales para el progreso de la humanidad, proyectando a la organización internacional como agente principal de dicho cambio. Sin embargo, la iconografía revela tensiones ideológicas profundas. El fénix y otros motivos esotéricos sugieren un trasfondo simbólico más complejo, mientras que la centralidad de la familia blanca y la representación de las razas evocan, según el historiador del arte Gregory Maertz (St. John's University), paralelismos inquietantes con la propaganda del nacionalsocialismo, particularmente en sus expresiones eugenésicas.

En este sentido, lo que aparece como exaltación de la paz y el progreso puede también interpretarse como una legitimación estética del orden mundial liderado por la ONU, hoy actualizado en proyectos globales como la Agenda 2030, cuya praxis política suscita críticas por su indulgencia hacia regímenes de corte autoritario y por el riesgo de constituirse en un órgano supranacional de poder hegemónico y coercitivo.

1.  2. 

El mural de Per Lasson Krohg en la sala del Consejo de Seguridad de la ONU encuentra uno de sus puntos más reveladores en la representación de la familia humana. Esta iconografía deriva directamente de su obra previa *Paz, el artista y su familia* (1940), pintada durante la ocupación nazi de Noruega. En aquella versión original, el pintor mostraba un ambiente marcado por la tristeza: un

hombre y una mujer abatidos, acompañados de niños representados con ánimo melancólico, expresión del sufrimiento de un pueblo invadido.

En cambio, en la versión destinada a la ONU, Krohg transformó radicalmente esta escena. El hombre y la mujer aparecen sonrientes, con piel y cabello más claros —acentuando su carácter caucásico— y sus brazos se unen en un gesto que recuerda una boda. Esta modificación podría interpretarse como símbolo de reconciliación y de la unión de los opuestos, pero también remite a concepciones esotéricas de raíz alquímico-cabalista: la fusión de lo masculino y lo femenino en una supuesta restauración del ser andrógino primordial anterior a la caída en la materialidad. Así, Krohg cumplía con el encargo de ofrecer en una sola imagen la representación de la paz.

No obstante, mientras el artista confiaba en la ONU como garante de la paz tras la derrota del nazismo, la evolución histórica de la organización muestra contradicciones notables: lejos de asegurar un orden estable, ha demostrado una preocupante tolerancia hacia regímenes totalitarios de signo comunista, alimentando la sospecha de que su misión pueda derivar en la auto-perpetuación de un poder supranacional más que en la construcción de una paz verdadera.

En este contexto, la simbología del mural adquiere un cariz ambiguo: lo que en apariencia es exaltación de la reconciliación y de la unidad humana puede también leerse como codificación de un lenguaje esotérico cargado de resonancias cabalísticas. Desde esta perspectiva, el mural no sólo refleja la narrativa oficial de la ONU, sino que funciona como vehículo de una espiritualidad alternativa que, bajo el signo del progreso, podría favorecer el progresivo abandono del cristianismo y la apertura hacia visiones gnóstico-luciferinas. Este mismo patrón simbólico, ya observado en otras manifestaciones públicas —como los elementos masónicos del funeral de Estado celebrado en Madrid el 16 de julio de 2020, festividad de la Virgen del Carmen— sugiere que la intersección entre alta política y doctrinas esotéricas no es anecdótica, sino estructural.

42.5. El Fénix en “Fatboy Slim”: Bird of pray (Ave de presa)

En la industria musical, el videoclip de la banda *Fatboy Slim* titulado “Bird of Prey” (Ave de presa) constituye un ejemplo paradigmático del uso de símbolos procedentes del entramado sincrético de la masonería y de su trasposición a la cultura popular. En esta ocasión, el “ave” se representa veladamente mediante un avión de combate de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos, figura cargada de resonancias en el imaginario colectivo gracias a la película *Top Gun* y al conocido uso de este filme como herramienta de motivación y reclutamiento militar.







El guion del videoclip sitúa al espectador en el año 1964, en el contexto de la Guerra de Vietnam. El protagonista es un piloto altamente condecorado que recibe la misión de bombardear territorio enemigo. La trama se entrelaza con las elecciones presidenciales estadounidenses del 3 de noviembre de 1964, en las que el candidato demócrata Lyndon B. Johnson buscaba consolidar su presidencia —a la que había accedido tras el asesinato de John F. Kennedy— frente al conservador Barry Goldwater. Johnson resultaría vencedor con amplia mayoría.

En materia de política exterior, Johnson incrementó la implicación estadounidense en el conflicto de Vietnam, decisión avalada por la controvertida Resolución del Golfo de Tonkín. Este acuerdo del Congreso le otorgaba poderes extraordinarios para desplegar acciones militares en el sudeste asiático sin necesidad de una declaración formal de guerra, lo que abrió la puerta a la escalada bélica.

El videoclip, en este marco, aparece como una pieza cultural con carga apologética hacia aquel proceso bélico: presenta al piloto como héroe nacional, sublimando la violencia militar bajo el disfraz simbólico del "ave de presa", metáfora que enlaza con la imaginería masónica del ave como portador de poder y dominio. De este modo, la obra no solo refleja un episodio político concreto, sino que revela cómo el lenguaje simbólico oculto permea la cultura de masas, legitimando decisiones de alto impacto histórico.

1. 



2. 

3. 

Al analizar la simbología implícita del videoclip *Bird of Prey* podemos concluir que, siempre veladamente, nos invita a mirar a través de un prisma histórico no oficialista y a realizar un ejercicio de revisionismo, proyectando una visión espiritual común: el satanismo, en cualquiera de sus formas y grados de explicitación. Tanto la simbología formal como los mensajes didascálicos y los elementos velados se articulan en esta dirección.

El piloto acaricia el emblema del águila —símbolo del ejército— serigrafiado en el fuselaje del bombardero que lleva por título el nombre de la canción: *Bird of Prey* ("ave de presa"). Este gesto reverencial funciona como un acto de veneración hacia un ídolo: el Fénix masónico, reconfigurado aquí como "ave de presa" y presentado al espectador bajo un disfraz militar y cultural. En el morro del avión aparece la inscripción *Bomb Everything* ("Bombardearlo todo", Fig. 2), que puede interpretarse tanto como orden bélica directa en el contexto de Vietnam como revelación de la naturaleza esencial de esta entidad: el Fénix destructor, símbolo de la violencia indiscriminada y del poder luciferino que mata para renacer.

La identificación entre el bombardero y el Fénix queda reforzada en los planos encadenados en fundido (Figs. 5, 6 y 6b). En este último, la semejanza con el águila del emblema nacional de los Estados Unidos es explícita. Sin embargo, el significado se profundiza cuando el piloto entra en la cabina: el hombre entrega sus afectos, su mismo corazón, al Fénix, permitiendo que éste ocupe el "trono" de su interior. La cabina vacía se convierte así en el símbolo del corazón humano, que sólo Dios debería pilotar para conducir a la verdadera felicidad, pero que aquí es usurpado por Lucifer bajo la promesa prometeica de elevarse hacia el sol y ser como Dios. El ascenso del avión representa el vuelo de Ícaro: la tentativa humana de apropiarse de lo divino, aunque pilotado ya no por el hombre, sino por el espíritu destructor del Fénix.

El momento culminante de esta posesión se muestra cuando el piloto, ya con el casco puesto, realiza el gesto de la *mano cornutta* (Fig. 9). El casco —a modo de armadura o velo— borra su identidad personal y lo reviste del poder del Fénix. El gesto satánico confirma su sometimiento: el hombre ya no actúa como soldado, sino como encarnación del espíritu luciferino que lo domina. El proceso de esta posesión se detalla en las imágenes: primero la colocación del casco (Fig. 10), luego la cobertura completa de su rostro por la visera (símbolo de la personalidad anulada), y finalmente la señal diabólica con la mano (Fig. 11).

Aparece además otro gesto inquietante: el signo aparentemente inocente de "ok", que en este contexto resulta anómalo y fuera de lugar. Lejos de significar aprobación, es la representación velada del "triple 6", número de la Bestia, signo de Lucifer que toma posesión del hombre en un pacto ritual. De este modo, el videoclip encierra una catequesis invertida: el hombre, seducido por la promesa de volar como Ícaro, cede su corazón al Fénix/Lucifer y se convierte en instrumento de destrucción, justificando con estética bélica una teología satánica subterránea.

4. 
5. 
6. 

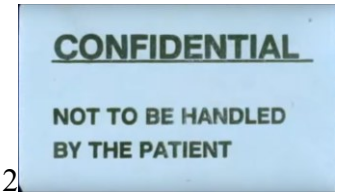
6b. 
7. 
8. 

8b. 
9. 

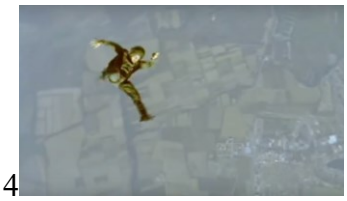
Otro gesto revelador es la caricia que el piloto profesa a la estrella de cinco puntas (Fig. 7). En apariencia, esta procede de la iconografía patriótica de la bandera norteamericana —como la estrella del Capitán América—, pero, a la luz del contexto ocultista del videoclip y de la simbología recurrente en Hollywood, cabe interpretar que se trata del pentagrama luciferino, signo empleado en los altos grados de la masonería y vehículo de veneración satánica. El gesto convierte la estrella en objeto de culto, reafirmando la entrega espiritual del hombre al Fénix.

Junto a la cabina del avión aparecen, repetidos secuencialmente, unos iconos de estilo *acid house*: rostros amarillos sonrientes sobre dos tibias cruzadas (Figs. 12 y 12b). Se trata de una parodia del símbolo pirata, heredero de la *Jolly Roger* usada por los navíos de la reina Victoria de Inglaterra en sus saqueos coloniales. Este detalle establece una analogía directa con la política expansionista estadounidense de posguerra: operaciones de la CIA, expolio de recursos y dominación geopolítica. Así, el bombardero no solo encarna al Fénix luciferino, sino también al imperialismo militar y económico contemporáneo.

Ambas "caricias" —a la estrella y al símbolo pirata— son actos de entrega afectiva a la entidad luciferina, y desde ellas el contexto se desplaza a un plano espiritual. El ascenso del hombre mediante la tecnología resulta engañoso: se le presenta como un "elevamiento espiritual", cuando en realidad es destructor. La aparente satisfacción emocional que el piloto experimenta (Fig. 9) es, en clave hermenéutica, signo de posesión: Lucifer ha tomado su cuerpo y su voluntad, haciéndole creer en una autonomía infinita para dominar al Fénix, cuando en verdad es el Fénix quien controla al hombre.

10 
11 
12 

12b 

13 
13b 
14 
15 
16 
17 
18 
19 

La dinámica de piruetas del avión (Figs. 13 y 13b) y del propio piloto (Figs. 14–17) refuerza esta idea de fusión entre hombre y máquina, figura que conecta con la apología del transhumanismo: la superación del hombre a través de su hibridación con la técnica. En la figura 17, el piloto extiende los brazos en cruz, mimetizando al Fénix en un gesto que se eleva hacia lo divino pero que, en realidad, lo liga al engaño gnóstico. Esta escenificación encuentra eco en las palabras de Eliphas Levi:

"Hagamos al hombre. Y el hombre fue hecho. (…) Éste es el Adán Kadmon, el Adán primordial de los cabalistas".

La escena, por tanto, presenta al hombre no como imagen de Dios, sino como sombra manipulada del poder luciferino, aspirante a un falso absoluto mediante su unión con la máquina y su sometimiento al Fénix.

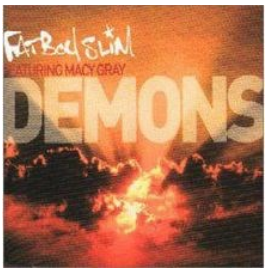
La salida forzosa del avión —símbolo de la masculinidad— representa el abandono de la agresividad masculina y la asunción de la identidad travestida, reconciliada con lo femenino. Surge así el "nuevo hombre", en apariencia feliz y en comunión con los cielos.

El piloto experimenta dos falsas satisfacciones: el gozo del falso ascenso espiritual concedido por el Fénix luciferino y el placer de bombardear, reflejo de la rebelión demoníaca. Se le hace creer que es un dios que surca los cielos, pero ha de descender nuevamente a su rutina terrena.

Finalmente, la sustitución del uniforme militar por el "vestido luminoso" simboliza la mudanza alquímica: del traje de tinieblas a la apariencia celestial, según la simbología masónica del "vestido Olímpico" descrita por Mackey.



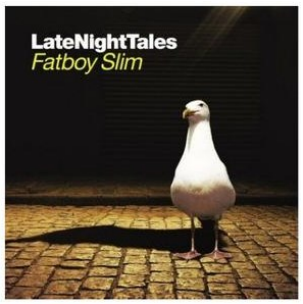


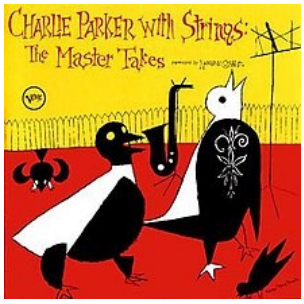




En este plano espiritual se evidencian símbolos gráficos que buscan descristianizar y paganizar al público juvenil:

- el amanecer como "estrella de la mañana", título atribuido a Lucifer por gnósticos y masones;
- la estrella solar que brota de la zona genital femenina, con ocho rayos alusivos a la diosa de la fertilidad (Inanna/Ishtar/Isis/Astarté);
- la figura de un niño obeso con alas (Lucifer), gafas oscuras, cigarro en la mano izquierda y camiseta roja con el número "1", signo de rebeldía;
- el título de la canción "Demons", en apología del satanismo masónico.

20. 





Asimismo, la portada de otra canción muestra una gaviota blanca cuya sombra se proyecta en negro. Aunque el diseño recuerda remotamente a una obra de Charlie Parker, lo relevante es el contraste cromático: el negro eclipsando al blanco, cuando en realidad la luz (blanca) revela y vence a la oscuridad.

42.6. Moda y Transgenderismo

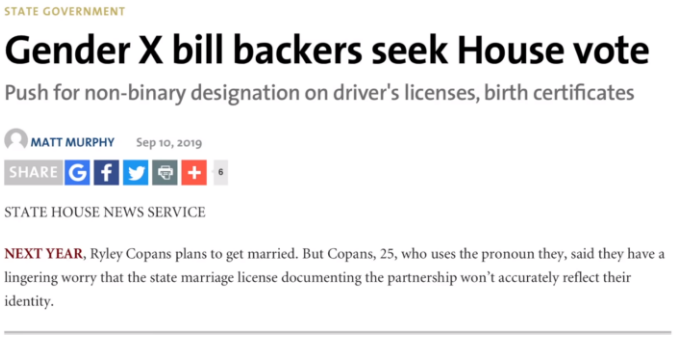
Culturalmente, hemos observado cómo algunas representaciones artísticas promueven el hermafroditismo y el travestismo mediante prescriptores culturales y la simbología de sus narrativas.

En conclusión, en tiempos de general alejamiento de la fe —la "gran apostasía" bíblica— las naciones parecen situadas bajo el dominio de una ideología con raíces en cultos espirituales ancestrales y dioses paganos. Esta ideología, al igual que el Catolicismo, persigue pretensiones totalizantes y globalizadoras, utilizando los medios de comunicación como altavoces y la cultura popular como nuevos "sacerdotes paganos sodomitas/travestidos", encargados de difundir la perversión y erosionar los valores cristianos.

El último paso para consolidar esta influencia es la legislación específica, que funciona como órgano censor y represivo bajo las falsas banderas de "tolerancia" y "respeto a la diferencia".







BBC le dice a los niños que "hay más de 100 identidades de género": https://www.christian.org.uk/news/bbc-tells-kids-there-are-more-than-100-gender-identities/.
Las reacciones del ámbito médico no se hacen esperar tampoco y en Australia, más de 200 médicos cuestionan los tratamientos de cambio de sexo en niños.



Los avances hacia la visibilidad y aceptación transgénero han sido impulsados por figuras destacadas del entretenimiento. Estas figuras han contribuido a normalizar y visibilizar la identidad transgénero en la cultura popular:

Cine y televisión:

- *Laverne Cox, Caitlyn Jenner, Chaz Bono* promovieron públicamente la causa trans.
- *Lana y Lilly Wachowski*, directores de Matrix y otras películas de ciencia ficción con contenido gnóstico-cabalístico; Lilly se declaró trans en 2016.
- *Alexis Arquette* (1949-2016), actriz y miembro de la familia Arquette, fue una de las primeras personas trans visibles en la pantalla. Participó en películas como *The Wedding Singer* y programas de televisión como *The Surreal Life*.

- *Jeffrey Tambor* interpretó a un hombre en transición en *Transparent*, acompañado de actores trans reales como *Alexandra Billings*, pionera en televisión con roles trans.
- *Jake Zyrus* (anteriormente Charice), filipino, triunfó en EE. UU. con *Glee* y su álbum *Charice*; se declaró hombre en 2017.
- *Courtney McCullough*, conocida por su trabajo en televisión y cine, ha contribuido a visibilizar la identidad trans y ha participado en campañas de concienciación sobre derechos y representación de personas trans.

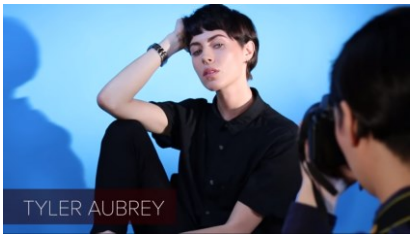
Música:

- *Gavin Rayna Russom* se declaró trans en 2017, icono de la música indie y electrónica.
- *Isis King*, top model estadounidense trans.
- *Wendy Carlos*, pionera en música electrónica, grabó *Switched-On Bach* (1968) y compuso para películas como *A Clockwork Orange*, *The Shining* y *Tron*.

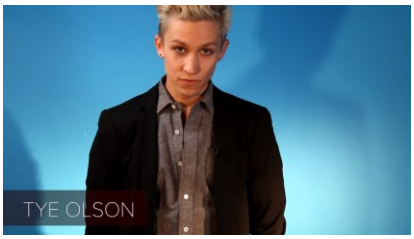
Literatura y activismo:

- *Janet Mock*, escritora y productora, narró su experiencia en la autoactualización y cirugía de reasignación de sexo. Trabajó en Marie Claire y en la serie *Pose*, con el mayor reparto transgénero de la historia de la televisión.



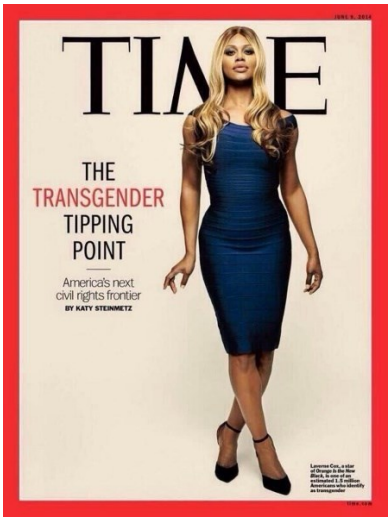


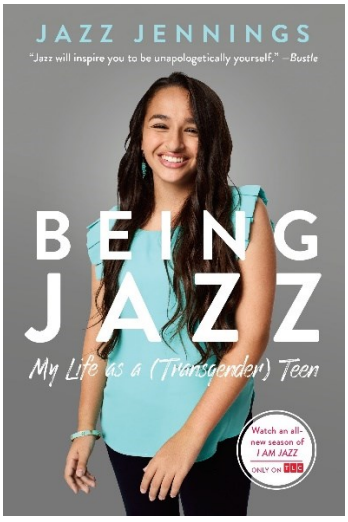




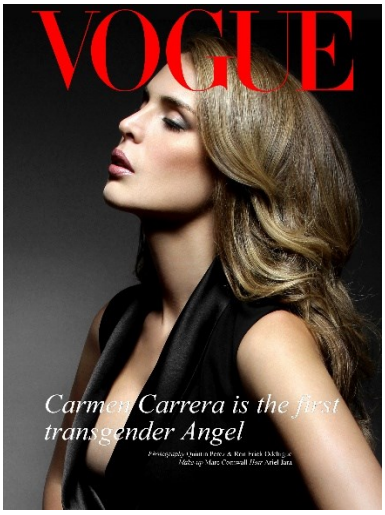














Jazz Jennings, Carmen Carrera, Andreja Pejic, Conchita Wurst.



Andreja Pejic Lands First F...
fashionista.com



Transgender Model Andreja ...
thefashionspot.com.au



Andreja Pejic, Harper's Bazaar M...
famousfix.com



La igualdad en la moda por fin ...
trendenciashombre.com



Here's Why Andreja Pejic's...
pinterest.com



Andreja Pejic, Diva Magazi...
famousfix.com



Andreja Pejić Will Become the Fir...
missbish.com



Transgender Model Andrej...
thefashionspot.com



A Veiled Andrej Pejic Covers ...
brides.com



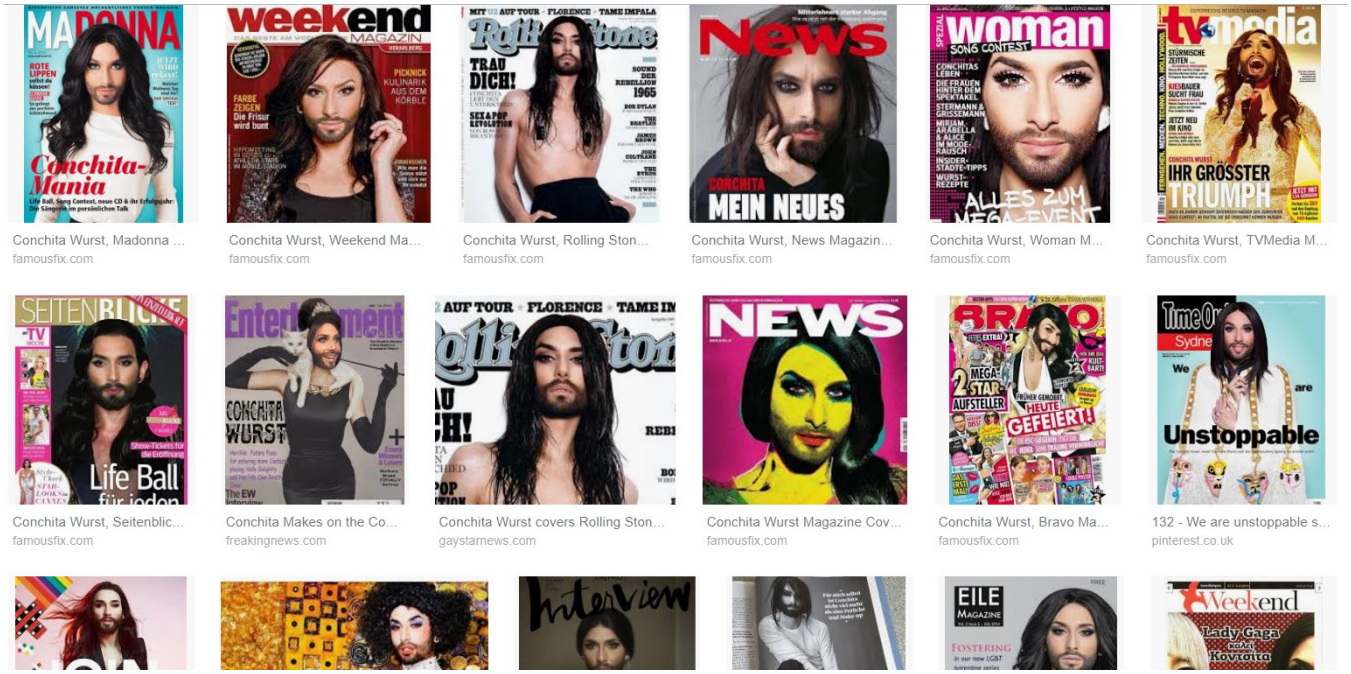
Andreja Pejic, L'Officiel Ma...
famousfix.com



Blog Sight Management
blog.sight-management.com



Attitude - Issue 276 - Andrej...
ebay.co.uk



Conchita Wurst, Madonna ... famousfix.com | Conchita Wurst, Weekend Ma... famousfix.com | Conchita Wurst, Rolling Ston... famousfix.com | Conchita Wurst, News Magazin... famousfix.com | Conchita Wurst, Woman M... famousfix.com | Conchita Wurst, TVMedia M... famousfix.com

Conchita Wurst, Seitenblic... famousfix.com | Conchita Makes on the Co... freakingnews.com | Conchita Wurst covers Rolling Ston... gaystarnews.com | Conchita Wurst Magazine Cov... famousfix.com | Conchita Wurst, Bravo Ma... famousfix.com | 132 - We are unstoppable s... pinterest.co.uk



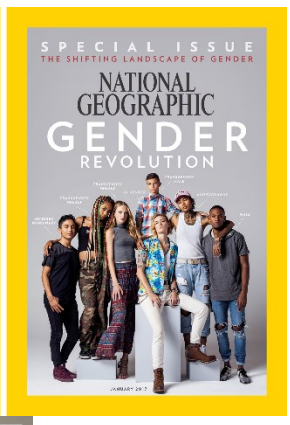
Presentadoras transgénero de programación infantil (Disney Channel)



1. El niño Josie Totah, de 17 años, después de trabajar para Disney y Netflix, se declara como mujer transgénero. Es “la” protagonista del filme *Campeones*.

2. 
LUKE
2013
10:19
Disney Channel Famous Boys Stars Before and After 2019
· 2.3M views · 1 week ago
3.
4. 
TIME
BEYOND HE or SHE

My.Kali
Jan/Feb 2012
THE MAKE OVER ISSUE
DAZZLE
From attitude -check to looking chic!
The head to-toe guide
SPECIAL REPORT
ONLINE HAVEN
Tel.-all story
AFTER EFFECT!
The culture clash of globalization
Potent Pizzazz!
RANIA KURDI
Explores the dynasty of downtown Amman!
#41

THE WORLD'S LARGEST TRANSGENDER MAGAZINE & SUPPORT GROUP
TRANSLIVING
TV, CD, TG and TS Lifestyle
TVTS Contacts
Fashion/Makeup advice
Events
Real-life stories
Laguna Weekend
A Model Girl
'Her Story' Premier
SARAH LANGWITH
5.
6. 
NATIONAL GEOGRAPHIC
GENDER REVOLUTION

SPECIAL ISSUE
THE SHIFTING LANDSCAPE OF GENDER
NATIONAL GEOGRAPHIC
GENDER REVOLUTION

THE BODY ISSUE
WOMEN'S Running
It's Time to
LOVE YOUR SELF!
5 WAYS TO FEEL CALMER, STRONGER, AND
Listen to Your Heart
TO BECOME A FITTER RUNNER
Bad Knees? No Problem!
We Have the Workout for You
GEAR HACKS

ELLE
ALL NEW FASHION ISSUE
RISE OF THE REBEL/
HARI NEF/
KRISTEN STEWART/
ZAYN MALIK/
AMANDLA STENBERG/
7.

8. 





9.
10. 





11.
12. Se representa a un travesti jurando su cargo sobre la Biblia como gesto simbólico de desacralización de la Palabra de Dios. Esta acción busca, de manera implícita, desacreditar y suprimir la autoridad magisterial de las Escrituras en relación con los pasajes que tratan sobre travestismo en el Antiguo y el Nuevo Testamento.
13. 





14. 

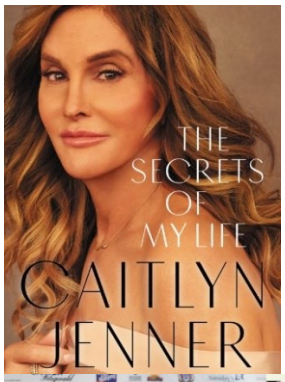
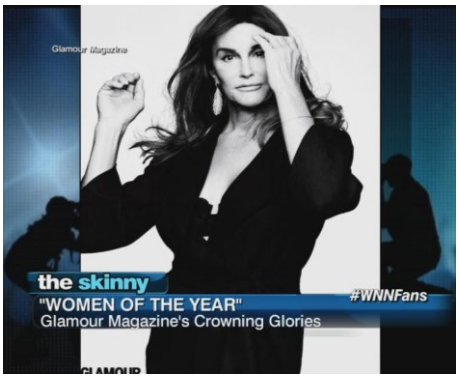
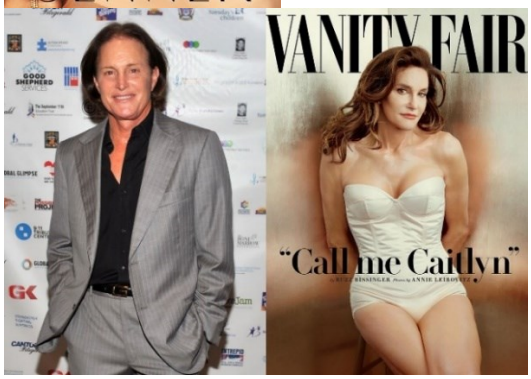
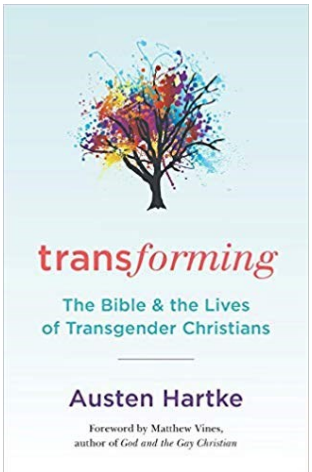
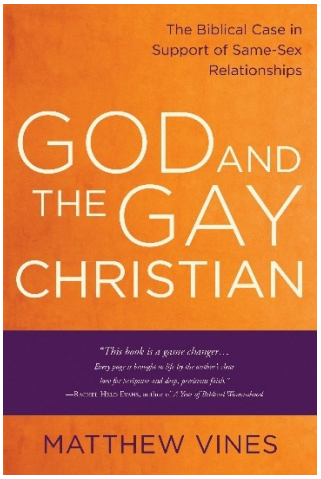
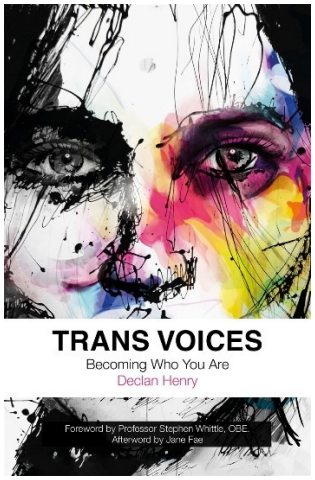
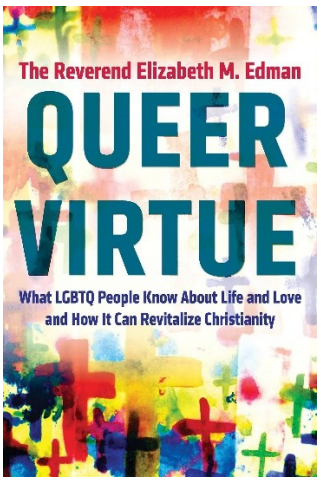
15.
16. Geena Rocero
17. 

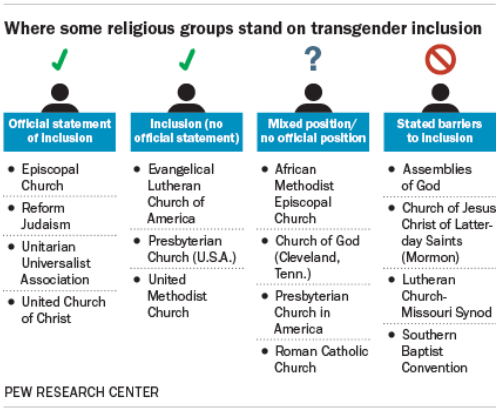
18. *Erika Ervin: actuó como "Eva amazónica" en la película "American horror story: freak show"*
19.
20. 

21.
22. Caitlyn Jenner

23. 
VANITY FAIR
"Call me Caitlyn"

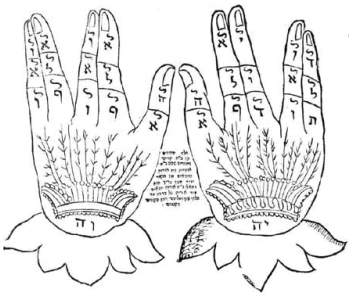
Where Are They Now?
SUMMER DOUBLE ISSUE
40 Years After Montreal
Caitlyn Jenner
As You Know Her Now
Bruce Jenner
As You Never Knew Him Then
By Tim Layden
PLUS
Ken Griffey Jr.
The Magnificent Seven

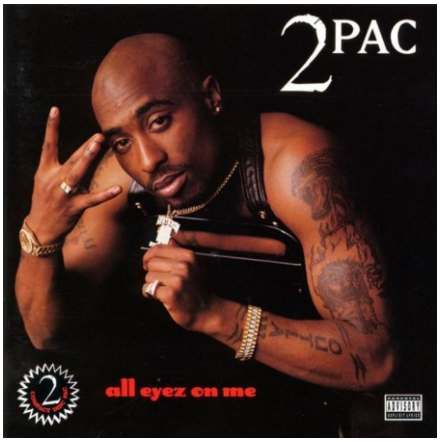
IRELAND, MEXICO, AND THE QUEEREST CITIES IN AMERICA
THE ADVOCATE
24.
25. 
THE SECRETS OF MY LIFE
CAITLYN JENNER

Glamour Magazine
the skinny
#WNNFans
"WOMEN OF THE YEAR"
Glamour Magazine's Crowning Glories

VANITY FAIR
"Call me Caitlyn"

transforming
The Bible & the Lives of Transgender Christians
Austen Hartke
Foreword by Matthew Vines, author of God and the Gay Christian

The Biblical Case in Support of Same-Sex Relationships
GOD AND THE GAY CHRISTIAN
MATTHEW VINES

TRANS VOICES
Becoming Who You Are
Declan Henry
Foreword by Professor Stephen Whittle, OBE
Afterword by Jane Fae

The Reverend Elizabeth M. Edman
QUEER VIRTUE
What LGBTQ People Know About Life and Love and How It Can Revitalize Christianity



43. POSES CON SIMBOLOGÍA MASÓNICA

43.1. La Mano del Rebbis:

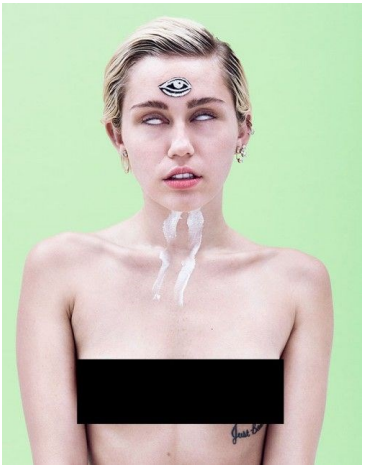




En su obra *Morals and Dogma*, el masón de alto grado Albert Pike expone el significado de lo que denomina "signo de la paz", identificado con diversos nombres: "la cruz rota", "el pie de cuervo", "el pie de la bruja", "la mano del marrano" o mano del Rebbis, "la cruz de Nerón" y "el signo del judío roto".

Según Cathy Burns, en su libro *Símbolos masónicos y ocultistas ilustrados*, este símbolo remite a prácticas de brujería y satanismo en la Edad Oscura. Una ex bruja describe que durante los ritos de iniciación:

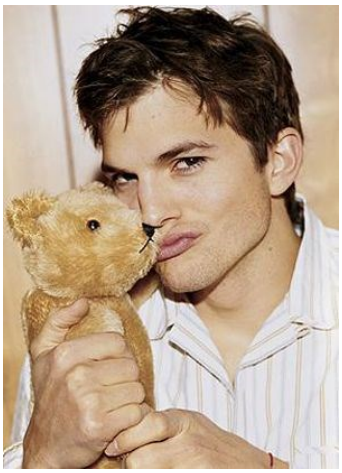
- Se trazaba un círculo mágico.
- Al iniciado se le entregaba una cruz, que debía invertir posicionalmente.
- Al invertir la cruz, renunciaba al cristianismo en sus tres dimensiones temporales (pasado, presente y futuro).
- Los brazos horizontales de la cruz se quebraban para formar lo que se conoce como "la pata de un cuervo".


43.2. **El osito de peluche como cripto-símbolo de pederastia en moda, cine y música**

El fenómeno cultural conocido como “Bear” (oso) en la moda, cine y música ha sido vinculado con un grupo globalista denominado Boylovers o Girllovers (“Amantes de los niños/niñas”). Según reporta Infobae,e stos grupos abogan por la abolición del estupro; buscan reducir la edad legal para casarse hasta los 12 años; pretenden legalizar las relaciones sexuales entre adultos y niños. En estas comunidades, el oso es utilizado como símbolo identificativo grupal (Infobae).









La película *Jingle All the Way 2* (2014, 20th Century Fox) presenta en su portada un oso de peluche llamado "el osito Harrison", cuya disposición con los personajes sugiere, de manera sutil, un contenido sexualizado. La imagen transmite simbólicamente ciertos mensajes velados relacionados con dinámicas de poder y control, utilizando el objeto infantil como referencia central. Este uso del peluche como elemento icónico evidencia cómo algunos productos culturales, incluso aquellos destinados a un público familiar, pueden incorporar simbolismos que remiten a prácticas y conceptos controvertidos de manera implícita.

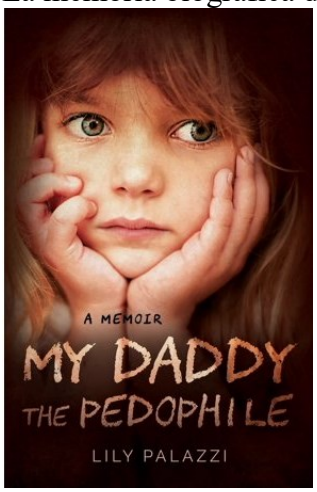


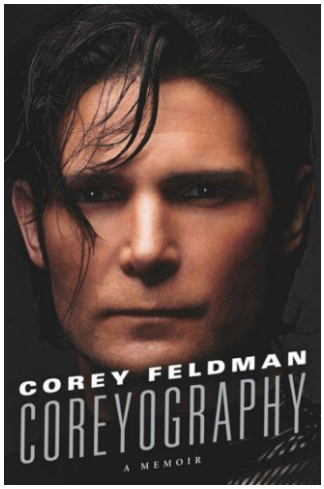





44. PEDERASTIA Y FORMATOS INFANTILES

La memoria biográfica de las víctimas es un formato donde se expone el tema:





En la película "S.O.S. familia en apuros", el protagonista caracterizado como "papá torpe" pregunta a los chicos una desconcertante pregunta sacada del contexto de la infancia:

- "*Hola chicos, ¿siguen solteros?*"

La reacción a la pregunta es la risa (dramatizado con el nerviosismo del rubor en la chica) de los chicos y los adultos involucrados en la situación:



En una escena el niño tiene que ir al baño y el adulto lo lleva improvisadamente a un baño público. Lo extraño de la escena es que el adulto, sentado en el inodoro, sostiene innecesariamente en su regazo al niño, expresando satisfacción.

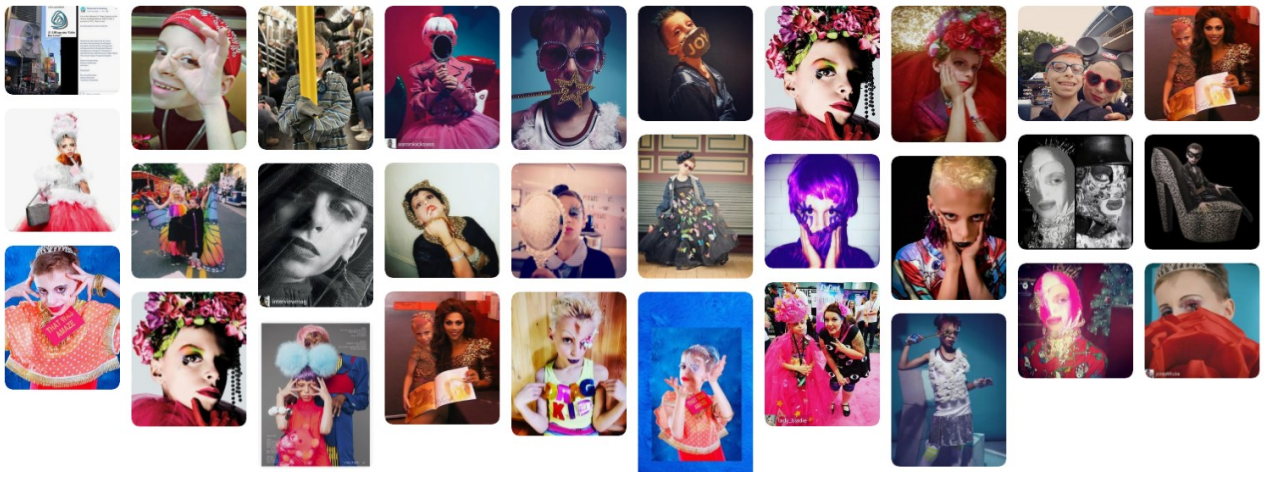




44.1. Abuso mediático en la representación infantil

El activismo pro-LGBT ha recurrido en ocasiones a la participación de menores para promover agendas específicas de normalización, lo que ha suscitado debate y preocupación. Un ejemplo destacado es el caso de Desmond Napoles, conocido como "Desmond-is-Amazing" ("Desmond-es-Increíble"), un niño de once años cuya participación en eventos del Orgullo ha sido vinculada con la presencia de la Asociación Nacional de Amor Hombre-Niño (NAMBLA) en la promoción de ciertos materiales y carteles. Según se ha informado, los volantes de estos eventos incluían mensajes que alentaban a "traer a los niños" (véase El Periódico, 2019), generando cuestionamientos acerca del uso instrumental de menores en contextos propagandísticos.

Imágenes de Desmond



En España, un caso paralelo lo constituye Elsa, una niña "trans" de ocho años, que intervino ante los miembros de la Asamblea de Extremadura durante la cuarta edición del Pleno Escolar contra el acoso por LGTBIfobia, organizado por la Fundación Triángulo y el Instituto Santiago Apóstol de Almendralejo el 4 de diciembre de 2019. En su intervención, Elsa relató su proceso de transición y solicitó apoyo político para la defensa de las "personas diversas". La presidenta de la Asamblea, Blanca Martín, afirmó que era necesario "seguir rompiendo barreras y luchar contra conceptos de odio. El odio se cura desde la escuela y desde ella se construyen los cimientos para una sociedad más justa e igualitaria" (véase El Español, 2019). Este episodio evidencia cómo la participación de menores en actos institucionales puede ser interpretada como instrumento de visibilización ideológica.

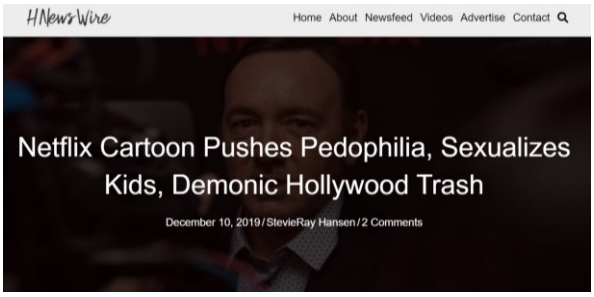
Por otro lado, la industria del entretenimiento, en particular plataformas de streaming como Netflix, ha sido criticada por la producción de contenidos que presentan temas de sexualidad infantil y adolescencia de manera explícita. La serie animada *Big Mouth* ha sido señalada por incluir referencias a la pederastia, aborto, homosexualidad y masturbación dirigidas a un público preadolescente, considerado en pleno desarrollo psicológico. Se afirma que la "representación constante de los genitales de los niños pequeños y las imágenes similares lo hacen evidentemente inadecuado para adultos, excepto para las mentes más depravadas. El objetivo real parece ser corromper y sexualizar a más niños pequeños" (véase Freedom Project, s.f.).

Asimismo, la serie argentina *Desire* ha sido citada como un ejemplo de representación de menores de diez años en contextos sexuales, reforzando la preocupación sobre los límites éticos y legales de la exposición de niños a contenidos sexualizados en medios audiovisuales.

En conjunto, estos casos ilustran la preocupación de distintos sectores respecto al uso de menores en la promoción de agendas ideológicas y de sexualización, generando un debate relevante en torno a la protección de la infancia y la regulación de contenidos mediáticos dirigidos a públicos vulnerables.













Durante 2019, dos documentales de alto impacto mediático producidos por plataformas de streaming han generado debate en torno a la representación de acusaciones de abuso sexual infantil. En primer lugar, *Surviving R. Kelly* (YouTube, 2019) aborda los cargos de pederastia imputados al artista de rap R. Kelly, mientras que *Leaving Neverland* (YouTube, 2019) presenta el testimonio de un supuesto compañero de juegos infantiles de Michael Jackson, acusándolo de conducta sexual inapropiada. Ambos documentales han sido interpretados como intentos de influir en la percepción pública sobre la culpabilidad o inocencia de los artistas, generando un debate intenso sobre la ética de la representación audiovisual de menores.





En el ámbito de la ficción televisiva, la serie *Dancing Queen* de Netflix narra la historia de un travesti originario de Texas como profesor de baile, promoviendo la cultura "drag queen" entre preadolescentes estadounidenses y explotando mediáticamente la imagen del menor Desmond Napoles. Este tipo de contenido ha suscitado preocupación por la exposición de menores a narrativas que incluyen sexualización y adoctrinamiento ideológico desde edades tempranas.

Un caso adicional que refleja la presencia inadvertida de referencias sexuales en productos infantiles es el reportaje de *The Sun* sobre un ratón de juguete programado para cantar "Pedófilo, pedófilo" en

lugar de la canción tradicional *Jingle Bells* (The Guardian, 2009). La compañía responsable, Humatt, atribuyó el error a un fallo en la pronunciación del programador en China, y el juguete fue retirado del mercado, aunque el episodio evidenció la facilidad con que ciertos mensajes inapropiados pueden difundirse a menores de manera accidental o intencional.

Desde un enfoque de política social, se ha señalado que algunas manifestaciones públicas a favor de flexibilizar la legislación sobre delitos sexuales podrían constituir fases experimentales de propaganda, orientadas a evaluar la reacción social ante cambios normativos. En este contexto, Boti García Rodrigo, directora de diversidad sexual y LGTBI del Ministerio de Igualdad de España, reconoció en una entrevista haber mantenido una relación con una menor durante su ejercicio docente con 27 años (YouTube).

Asimismo, la activista Beatriz Gimeno, vinculada afectivamente con García Rodrigo y actualmente directora del Instituto de la Mujer, fue objeto de denuncia por parte de la organización *Abogados Cristianos* ante la Fiscalía por justificar la quema de iglesias. En entrevista concedida a *Eldiario.es* en 2013, Gimeno declaró que "En aquellos países en donde la Iglesia (o las iglesias) forman parte normal del ámbito de las libertades, nadie siente la necesidad de quemarlas. Pero ése no es nuestro caso. El aborrecimiento profundo que muchas personas sentimos aquí por la Iglesia Católica se lo ha ganado ésta a pulso" (YouTube). La presidenta de *Abogados Cristianos*, Polonia Castellanos, sostuvo que con estas palabras Gimeno "justificaba" los asesinatos a religiosos y cuestionó su idoneidad como directora del Instituto, solicitando intervención urgente de la Fiscalía para prevenir la aplicación interesada de la ideología de género bajo la cobertura de un supuesto "discurso de odio".

En conjunto, estos ejemplos ponen de relieve la compleja interacción entre medios audiovisuales, activismo ideológico y participación de menores, generando debates sobre ética, protección infantil y límites en la representación de temáticas sexuales en el ámbito público.



En el contexto educativo español, la ministra Isabel Celaá afirmó que "No podemos pensar que los hijos pertenecen a los padres" (Okdiario), criticando la adopción del "pin parental" en Murcia y señalando que "el derecho asistencial de una persona le asiste desde el nacimiento", considerándolo un "derecho fundamental del menor". La ministra de Igualdad, Irene Montero, añadió que "los hijos de los padres homófobos tienen derecho a ser educados en el respeto" y a "amar a quien quieran", interpretando la medida como una "ruptura del pacto contra la violencia de género".

Históricamente, el control ideológico de la infancia ha sido empleado por regímenes totalitarios. Hitler afirmaba: "Tu hijo ya ahora nos pertenece… En poco tiempo no conocerán otra cosa en absoluto", mientras que Zinóviev, asociado a Stalin, señalaba: "Cueste lo que cueste, hay que apoderarse del alma de los niños". Este énfasis en la formación de la juventud refleja la estrategia propagandística marxista de dirigir sus esfuerzos hacia los más jóvenes, considerados más influenciables y manipulables, tal como expresaron dirigentes marxistas, buscando, de modo más efectivo e irreversible, moldear

tempranamente sus ideas, creencias y valores. Estos precedentes muestran cómo la intervención estatal en la educación ha sido históricamente utilizada para controlar la formación moral y social de los menores, generando un debate continuo sobre la autonomía parental frente a la influencia del Estado.











Diversos líderes y pedagogos de corte marxista y totalitario han defendido históricamente la primacía del Estado sobre la autoridad de los padres en la educación de los hijos. Así, el pedagogo soviético A. S. Makarenko afirmaba que "Nuestros padres tienen autoridad, pero se trata únicamente del reflejo de la autoridad social (…) Al concederte cierta cantidad de autoridad social, el Estado soviético te pide que eduques correctamente a los futuros ciudadanos" (La Voz de Córdoba). De manera similar, Fidel Castro se refirió a la patria potestad como "el invento más absurdo, más inverosímil y más ridículo. Es la patraña más descarada que se le ha ocurrido inventar a la contrarrevolución", mientras que Hugo Chávez sostenía en 2009 que los hijos de los venezolanos "no son de sus padres, sino del Estado", confiando su educación física, mental y cívica a los Círculos Infantiles. Estas declaraciones reflejan una visión donde el adoctrinamiento temprano de la juventud se convierte en un instrumento central para consolidar la ideología estatal, estrategia que, según la tradición marxista, se centra particularmente en los sectores más jóvenes por ser "más manipulables" y moldeables.

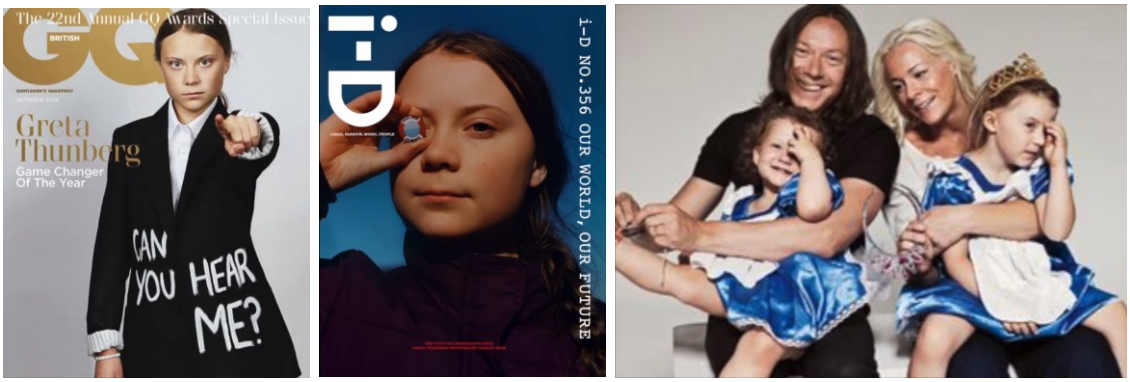
En España, esta perspectiva se evidencia en declaraciones recientes de la ministra de Educación, Isabel Celaá, quien sostuvo, en torno a la controversia de la introducción de un "pin parental", que "de ninguna manera puede decirse que el derecho de los padres a escoger una enseñanza religiosa o a elegir centro educativo podrían ser parte de la libertad de enseñanza", cuestionando así la noción tradicional de la patria potestad y la autonomía familiar en la educación (La Voz de Córdoba). Esta postura ha sido calificada por Roberto Esteban Duque como una reacción que "reclama una adhesión sin fisuras a la ingeniería de cuerpos y almas, al nuevo hombre corporativo diseñado desde una dictadura educativa alojada en una democracia formal" (Infocatólica).

Asimismo, el Obispo de San Sebastián, Monseñor José Ignacio Munilla, advirtió sobre un posible avance hacia la "estadolatría" ante la falta de control parental sobre la educación moral y sexual. Por su parte, el escritor Juan Manuel de Prada subraya que la medida consolida "una visión corrompida del derecho, que convierte las sociedades en hormigueros disociales, mientras alivia a los políticos de su verdadera obligación, que no es convertir el subjetivismo en ley, sino promulgar leyes que sean ordenaciones racionales dirigidas al bien común" (ReL, 22 enero 2020). Según de Prada, la conversión del subjetivismo en ley fomenta un relativismo que, paradójicamente, requiere de la intervención estatal para "poner orden", generando un control social que resulta, en la práctica, desordenado e inicuo.

44.2. Uso mediático de menores para causas marxistas

De manera análoga a Desmond Napoles, quien ha sido presentado como un referente infantil en el contexto de la visibilidad LGTBI, Greta Thunberg ha adquirido relevancia como representante de la agenda climática promovida por la ONU hacia 2030. Algunos autores han observado que la familia de Thunberg ha mostrado interés en tradiciones esotéricas, y se ha señalado que ciertos gestos y simbolismos presentes en su imagen pública podrían interpretarse desde una perspectiva gnóstico-alquímica-cabalista, en relación con la noción del andrógino mítico como símbolo de conciliación de opuestos. En este sentido, la figura de Thunberg constituye un caso ilustrativo de cómo los medios de comunicación y la cultura visual contribuyen a proyectar idealizaciones sobre la juventud en el marco de causas globales.



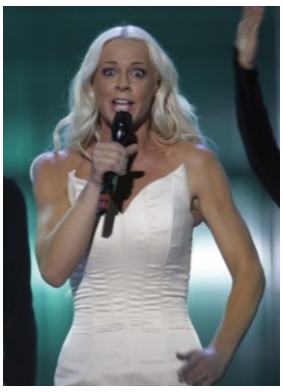


Simbología "un solo ojo" en ambas fotografías de revista.






Greta Thunberg proviene de una familia vinculada al mundo artístico y a la política de izquierdas: sus abuelos paternos, Olof Thunberg y Mona Anderson, fueron actores; su padre, Svante Thunberg, también es actor; y su madre, Malena Ernman, es artista musical y activista política. En una intervención en TEDx Estocolmo en noviembre de 2018, Thunberg explicó que fue diagnosticada con síndrome de Asperger y "mutismo selectivo", lo que implica que habla únicamente cuando considera necesario.





Malena Ernman ha desarrollado una actividad destacada como activista política, apoyando tanto la agenda de inmigración y el derecho de asilo como la agenda climática, en particular el Acuerdo de París sobre cambio climático. Participó en la redacción de un artículo de debate en el diario *Dagens Nyheter*, junto con otros siete investigadores y artistas, y anunció que dejaría de utilizar viajes aéreos por motivos relacionados con la protección del clima.







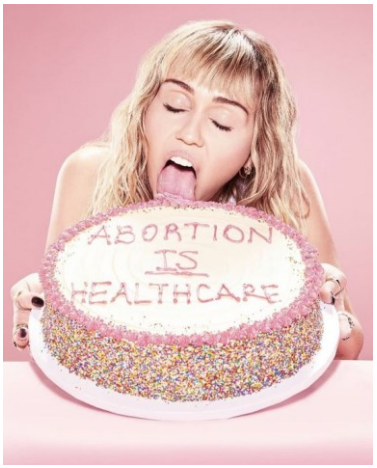
1. 

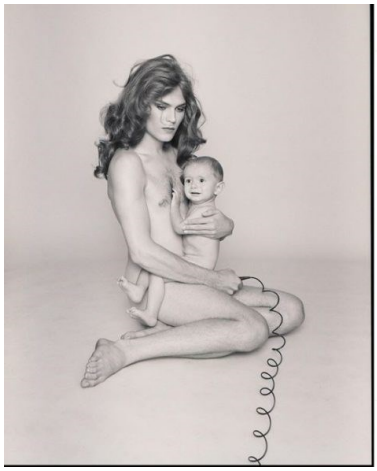
2. 

3. 

1. "Las fans lesbianas de Malena flipan con sus brazos" / 2. "Kim Kardashian resulta alabar a la activista adolescente sueca, Greta Thunberg, llamándola una *valiente y maravillosa mujercita*". / 3. Greta Thunberg gana el premio mayor de GQ al "Hombre del Año" (14 de Agosto de 2019).

En este marco, la androgeneización, entendida como el desprecio de la doctrina gnóstica hacia las diferencias sexuales y biológicas entre hombre y mujer, encuentra su culminación en la supresión de la maternidad como distinción biológica. Según esta perspectiva, la denominada "cultura de la muerte" promovida por el marxismo cultural apunta a la desaparición de la maternidad mediante la implementación de una ingeniería social que, a través del feminismo como componente de la ideología de género, impulsa internacionalmente el aborto. De este modo, los estímulos culturales tienden a desincentivar la procreación en el marco de la familia, evidenciando una intención de remodelar las estructuras sociales tradicionales.








La *top-model* alemana, Heidi Klum, colabora en su trabajo con la agenda de deshumanización que perpetra la industria de la moda. En estas fotografías, posa entre maniquíes desechados, y con máscaras de teatro con que ocultar el semblante humano.



Heidi Klum / Madonna



RobinWilliams / Otros artistas pop

45. INFLUENCIA DEL DEMONIO BÍBLICO “LILIT” EN EL MARXISMO CULTURAL

Según el Diccionario Bíblico Sencillo y la literatura talmúdica, la figura de Lilit aparece en el texto masorético únicamente en Isaías 34:14, en un pasaje que describe la desolación de Edom. Allí se mencionan criaturas asociadas a la soledad y al mal, como sátiros, gatos salvajes y Lilit, considerada en la demonología babilónica como “el demonio femenino de las noches” y madre de demonios. El profeta no necesariamente creía en esta mitología, sino que empleaba el nombre como figura literaria evocadora para sus contemporáneos, similar a cómo ciertos nombres despiertan imágenes culturales actuales. El mensaje subyacente es que la maldad y la rebelión humana atraen criaturas extrañas y ajenas al bien.

Las traducciones varían: la Biblia del Rey Jaime traduce Lilit como *Screech Owl*, revisado luego como *Night Monster*; Casiodoro de Reina lo tradujo como *Lamía*, corregido posteriormente a *lechuza*; la Biblia de Jerusalén mantiene *Lilit* (Is 34:14). Algunos comentaristas, incluido Qumrán, la identifican con la diosa asirobabilónica de la lujuria, mientras que la Septuaginta (LXX) tradujo el término como "asno-centauro" (A. Cohen, *Le Talmud*, 1950; G. Furlani, *La Religione babilonese e Assira*, 1928).

Según el Diccionario de Jerusalén, Lilit (hebr. *lílít*) es un demonio femenino asociado a tempestades, que habita desiertos o ruinas abandonadas (Is 34:14), y en Job 18:15 aparece como espíritu de la tienda del malvado. Su nombre deriva de *layil* ("noche"), interpretándose como fantasma nocturno (MFuente).

45.1. Lilit en la mitología mesopotámica

El origen de Lilit se remonta a las figuras mesopotámicas de Lilitu y Ardat Lili, demonios femeninos asociados al espíritu maligno Lilu. En esta familia de entidades, el elemento *lil* se traduce como "viento", "aire" o "espíritu" (Furlani, 1928). Los judíos exiliados en Babilonia incorporaron la creencia en estas criaturas a su propia tradición, adaptando el nombre a la fonética hebrea como לילית (*Lilith*), y relacionándolo con el término parónimo hebreo *laila*, "noche" (Wikipedia, Lilit).

Según la doctrina gnóstico-rabínica mesopotámico-babilónica, Lilith fue concebida como la primera mujer de Adán en el Jardín del Edén, creada a partir del mismo barro que Adán. La tradición sostiene que Lilith se percibía igual a Adán y rechazaba someterse a él durante las relaciones sexuales, mostrando una actitud de disconformidad que algunos autores interpretan como antecedente de posturas críticas respecto a la naturaleza masculina, proyectadas luego en el ámbito social y jurídico contemporáneo. La narrativa la describe con una "esencia y comportamiento lujurioso", atribuyéndole incluso un carácter seductor y rebelde (versículo 49, verso 5: "Adán era un ser divino, pillo y lujurioso").

Cuando Adán intentó someterla, Lilith invocó el nombre de Yahvé, elevándose y abandonando el Paraíso para establecerse en el Mar Rojo, hogar de numerosos demonios. Allí se unió a Asmodeo, engendrando a los lilims. Posteriormente, Lilith se convirtió en un súcubo que seducía a los hombres dormidos, drenando su sangre y generando semi-demonios a partir del semen derramado involuntariamente.

En la Biblia, Lilith aparece mencionada en Isaías 34:14, aunque traducida en algunas versiones como "Lamia": "Los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará al otro; también allí reposará Lamia y en él encontrará descanso". En el folclore búlgaro, Lamia se describe como una criatura con múltiples cabezas capaz de regenerarlas, que se alimenta de sangre humana y mata mujeres jóvenes para aumentar su atractivo, seduciendo y atrapando hombres. Su sexualidad se relaciona con el pecado de la lascivia, y se le atribuye comportamiento destructivo para las relaciones sociales, apareciendo en cuevas o en el subsuelo.

En distintas narraciones, Lilith o Lamia puede poseer alas o emitir aliento de fuego, y aunque carece de descendencia y pareja estable, exhibe rasgos agresivos y beligerantes. Textos tardíos sugieren que solía atacar a novias y novios en su noche de bodas para impedir la consumación del matrimonio (Lackenbacher, 1971). Estas representaciones muestran una figura compleja que combina atributos femeninos y andróginos, simbolizando la subversión de los vínculos sociales y la transgresión moral.

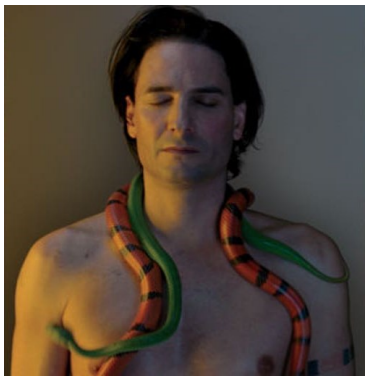




Britney Spears / Michael Jackson / Game of Thrones (novella, 2018)



Alice Cooper (banda de rock-heavy metal)

La estructura ósea de la artista Britney Spears es masculina en tanto la distancia entre los hombros en el torso es superior a la de las caderas, que se alinean con el ángulo masculino y no el de las caderas femeninas. De hecho, la horizontal de la prenda inferior no sube del todo para dar la apariencia de que viste caderas femeninas.



Lilit en la mitología hebrea

Lilit, conocida como la "Reina de la Noche", ocupa un lugar central en la demonología judía. Se la describe como un demonio femenino alado, con cabello largo, al que se le atribuye el robo de niños pequeños, llevándolos de sus cunas durante la noche. Su origen como "primera mujer" se vincula a una interpretación rabínica de Génesis 1,27, donde se indica que Dios creó al hombre "a su imagen; varón y mujer los creó" antes de la creación de Eva a partir de la costilla de Adán. Según esta lectura, la primera mujer creada sería Lilit, quien abandonó a Adán y el Jardín del Edén, interpretando el texto como la creación simultánea de ambos en igualdad (Wikipedia, Lilit).

La leyenda de Lilit se integra en una tradición mágico-religiosa judía, que incluye la costumbre de proteger a los recién nacidos con amuletos que llevaban los nombres de tres ángeles (Snvi, Snsvi, Smnglof). El *Génesis Rabba*, midrás compilado en el siglo XV, señala que Eva aún no existía durante el sexto día de la Creación y relata cómo Adán, al no encontrar satisfacción entre las parejas animales que nombraba, pidió a Dios una solución. Según el *Yalqut Reubeni*, colección cabalística compilada por R. Reuben ben Hoshke Cohen en 1673, Yahvé formó entonces a Lilit y, posteriormente, a Naamá, hermana de Tubalcaín. De sus uniones con Adán y figuras similares nacieron Asmodeo y otros demonios que aún atormentan a la humanidad. Lilit y Naamá incluso aparecen, según la tradición, ante el tribunal de Salomón disfrazadas de rameras ([Yalqut Reubeni, s. XVII]).

La relación entre Adán y Lilit nunca fue armónica. Cuando Adán deseaba tener relaciones sexuales, Lilit rechazaba someterse, declarando: «¿Por qué he de acostarme debajo de ti? Yo también fui hecha con polvo, y por lo tanto soy tu igual». Ante la insistencia de Adán, Lilit pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó y abandonó el Edén, trasladándose a las orillas del Mar Rojo, donde se unió a los demonios y dio a luz a los lilim. Según la tradición, cuando tres ángeles de Dios intentaron detenerla, ella se negó, y el cielo castigó la desobediencia provocando la muerte de cien de sus hijos diarios. Desde entonces, se dice que busca vengarse matando a niños menores de ocho días no circuncisos.

El novelista Primo Levi, de origen judío, ofrece en *Lilít y otros relatos* una visión literaria de Lilit, en la que se enfatiza su carácter demoníaco y su vínculo con la lujuria:

"A ella le gusta mucho el semen del hombre, y anda siempre al acecho de ver a dónde ha podido caer. Todo el semen que no acaba en el único lugar consentido por Dios, es decir, dentro de la matriz de la esposa, es suyo: todo el semen que ha desperdiciado el hombre a lo largo de su vida, ya sea en sueños, o por vicio o adulterio. Te harás una idea de lo mucho que recibe: por eso está siempre preñada y no hace más que parir." (Primo Levi, *Lilít y otros relatos*, Barcelona: Edicions 62, 1989, p. 24)

45.2. Lilith en la Biblia

La única mención explícita de Lilit en la Biblia se encuentra en Isaías 34:14. En la Biblia de Jerusalén, el pasaje se traduce como: «Los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará al otro; también allí reposará Lilit y en él encontrará descanso». En la Vulgata, לילית se tradujo como *Lamia*, equivalencia que se conserva en algunas traducciones modernas, como la de Nácar-Colunga: «Y las bestias montesas se encontrarán con los gatos cervales, y el peludo gritará a su compañero: la lamia también tendrá allí asiento, y hallará para sí reposo» (Wikipedia, Lilit). Otras versiones traducen el término como "criatura nocturna" o "lechuza".

Dado que se trata de un hápax legómenon, es decir, un término testimoniado una sola vez, no es posible determinar con certeza si para el autor del texto לילית se trataba de un nombre propio o común, ni si designaba a una criatura sobrenatural o simplemente a un ave nocturna. En la Reina Valera 1960 y en la Latinoamericana, Isaías 34:14 se traduce: «Las fieras del desierto se encontrarán con las hienas, y la cabra salvaje gritará a su compañero; la lechuza también tendrá allí morada, y hallará para sí reposo».

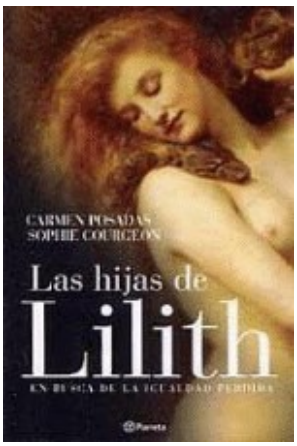
Cabe señalar que la Reina Valera traduce simplemente por "sodomitas" lo que en la Biblia de Jerusalén son "sacerdotes paganos sodomitas" (travestidos del culto a Inanna/Ishtar), que contextualiza y delata mejor a las fuerzas enemigas de Dios, vinculadas a cultos antiguos de tipo gnóstico o relacionados con la diosa Inanna/Ishtar. El profesor G. R. Driver sostiene que la palabra hebrea *li·líth* deriva de una raíz que denota «toda clase de movimiento de torsión u objeto retorcido», mientras que la palabra relacionada *lái·lah* (o *lá·yil*), que significa "noche", sugiere la idea de "envolver o rodear la tierra".

En algunas tradiciones judías, se identificaba a una de las esposas mencionadas en 1 Reyes 3:16-28 con Lilit, así como a la Reina de Saba (1 Reyes 10). Durante el periodo medieval, la figura de Lilit se transformó en la matrona de la brujería y de las brujas, y en la creencia popular llegó a considerarse tanto la abuela de los demonios como un demonio por sí misma, consolidando su rol central en la demonología y en el imaginario mágico-religioso judío (Wikipedia, Lilit).

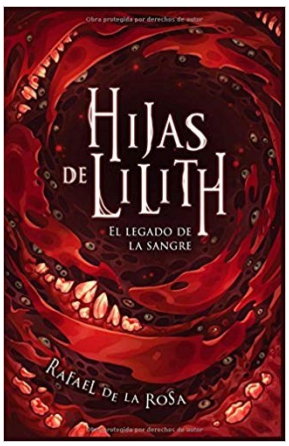
45.3. Influencia cultural de Lilit

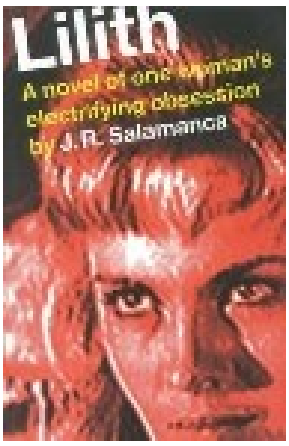
45.3.1. En la narrativa

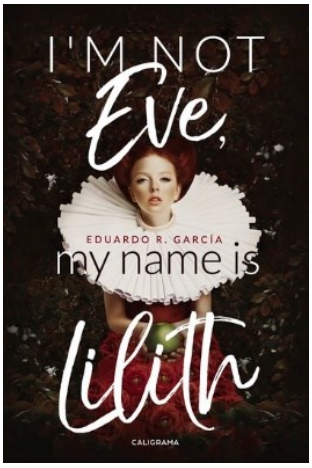
En la literatura occidental, Lilit ha sido reinterpretada como un personaje simbólico y demoníaco. En *Fausto* de Goethe aparece en «La noche de Walpurgis», evocando un descenso a los infiernos. El novelista escocés George MacDonald le dedicó la obra *Lilith* (1895, reeditada en 1969, Wikipedia), en la que el protagonista, señor Veleta, atraviesa un mundo paralelo de siete dimensiones habitado por espíritus y criaturas fantásticas. La novela combina fantasía y simbolismo místico, situando a Lilit como figura central que encarna elementos oscuros y transformadores del imaginario literario.

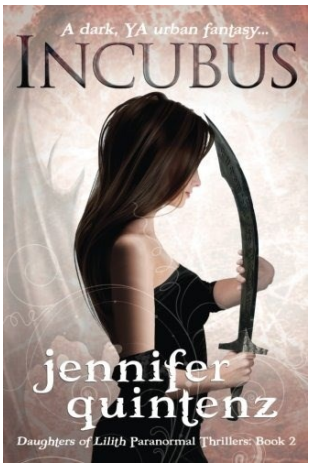


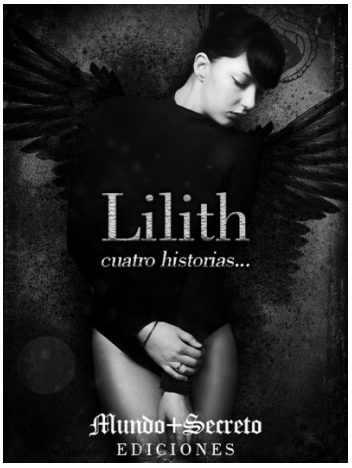












"No soy Eva; mi nombre es Lilith"

45.3.2. En la música

- La banda colombiana de rock "Lilith"; banda de rock femenina de la ciudad de Medellín (Colombia)





La banda de metal extremo Cradle of Filth realizó un álbum completo en alusión a la leyenda de Lilit llamado *Darkly, Darkly, Venus Aversa*. La banda de heavy metal Lujuria hace apología de la leyenda de Lilit en la canción "Lilith", publicada en el álbum *Enemigos de la castidad*. El apelativo o título de Lilit como "Reina de la noche" lo encontramos en diversas manifestaciones musicales, tales como en la artista Mayré Martínez, en su álbum titulado "La reina de la noche" (2009).











En el plano simbólico, la narrativa visual del videoclip despliega elementos que remiten a la doctrina cabalístico-alquímica de la ambigüedad sexual y de la "reconciliación de los opuestos". La protagonista encarna dos personalidades: durante el día, vinculada al principio solar y masculino, trabaja con hombres en la construcción y viste igual que ellos, con mono azul y camiseta blanca. En una escena significativa vence en un pulso a un compañero musculado, reforzando así un paradigma feminista que invierte la jerarquía tradicional. La presencia de zapatos de tacón entre botas de trabajo masculinas subraya la ambigüedad sexual, asociada al "gran trabajo" alquímico del travestismo. De igual modo, la protagonista es representada como salvadora de un hombre que sucumbe ante su atracción, proyectando una noción gnóstico-alquímica de la unión de sexos mediada por la transgresión de roles.

El videoclip recurre también a símbolos de raigambre ritual: el espejo, emblema masónico-cabalístico de la dualidad, y la indumentaria oscura de la "diva nocturna", que evoca los atuendos de sacerdotes travestidos del culto pagano, como describe Flavio Josefo. Estas referencias enlazan con prácticas teatrales en las que los hombres representaban papeles femeninos, intensificando la idea de una disolución de límites sexuales y sociales.

En el plano lírico, se perciben resonancias de un imaginario gnóstico-cabalístico que subvierte categorías cristianas: aparecen alusiones al "camino", al "reino" y a la "cruz que portar", junto con la reivindicación de una verdad no aceptada por el mundo. La letra sitúa a la protagonista como "reina de la noche", enaltecida por su independencia y por la negativa a ser juzgada, lo que puede interpretarse como una trasposición simbólica de la figura de Lilith, entendida en la tradición como paradigma de disconformidad frente al orden creado. Tal asociación ha permitido a corrientes feministas e ideologías de género hallar en este personaje mitológico un referente espiritual.

Este motivo ha sido retomado en diversos contextos musicales, donde el título o la imagen de la "reina de la noche" se vincula a figuras como Mozart, Miguel Ríos, Ramoncín, Gloria Trevi, Pimpinela, Tito Rafa y Tino Casal. En este último, particularmente en su single *Embrujada*, se observa la recreación de un imaginario que evoca la figura de Inanna/Lilith como espíritu seductor al acecho, en cuya representación visual aparecen personajes travestidos que manifiestan afectos de carácter sexual hacia adolescentes y efebos, en consonancia con la demonología mesopotámica y sus resonancias en tradiciones posteriores.



45.3.3. En videojuegos

Lilit se ha convertido en un personaje en el videojuego *The Binding of Isaac: Rebirth* con la llegada de su expansión Afterbirth; y en el videojuego *DmC: Devil May Cry*, en el cual Lilit es una poderosa demonio que sirve como la amante de Mundus, y también dirige el "Devil's Dalliance", un popular club nocturno que Dante frecuenta, también aparece como personaje secundario y extinto en el videojuego otome Eldarya.

Lilith, dos personajes en el universo de Marvel Comics: El personaje de videojuego Lilith; Lilith es un personaje de la serie de videojuegos Darkstalkers creada por la compañía *Capcom*. Ella fue creada a partir de la energía sobrante de Morrigan Aensland. Este peligroso exceso de energía fue separada

del cuerpo de Morrigan al nacer por su padre, Belial, quien la selló aparte. Esa energía fue encontrada por Jedah Dohma, a la cual dio forma de una pseudo-súcubo.

45.3.4. En televisión

- En la serie de animación japonesa *Neon Genesis Evangelion* se hacen diversas referencias a los Lilim y en especial a Lilith: https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:%C3%81ngeles_de_Neon_Genesis_Evangelion#Lilith
- En "Neon Genesis Evangelion" Lilit es, al igual que Adán, una semilla de la vida. Lilit es progenitor de los "lilin", nombre que se le da a los humanos. Ella durante la serie está crucificada con la "lanza de Longinos" en el cuartel general de *NERV* en Japón.
- En el desenlace de la serie de Netflix "Chambers" (2019), aparece la protagonista poseída por Lilith.
- En la serie de Netflix "Lucifer", la demonio *Maze* hace mención del idioma "Lilim" como su idioma natural (pero nadie sabe lo que significa excepto el creador). https://es.wikipedia.org/wiki/Lucifer_(serie_de_televisi%C3%B3n)
- También en la serie de de Netflix "El mundo oculto de Sabrina", Lilith es enviada por el gran señor para que influya en la protagonista para que realice una serie de actividades en beneficio al diablo. https://es.wikipedia.org/wiki/Chilling_Adventures_of_Sabrina_(serie_de_televisi%C3%B3n)

Personajes en televisión

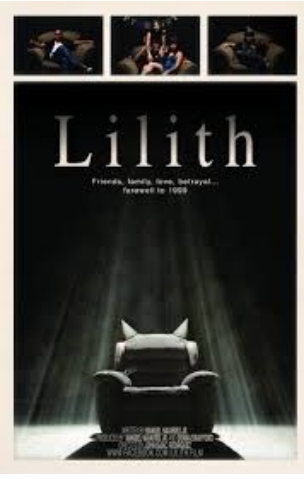
Lilith el personaje de la serie de televisión *Supernatural*. Lilith Sternin, personaje de la comedia de situación *Cheers*.

- La película Lilith rodada en 1964; película estadounidense (1964) escrita, producida y dirigida por Robert Rossen y protagonizada por Jean Seberg. Basada en la novela homónima publicada en 1961, de J. R. Salamanca.
- Lilith Clay, un personaje de DC Comics: Lilith es un personaje ficticio de DC Comics. Su primera aparición fue en Teen Titans (Vol. 1) N°25 (enero/febrero de 1970) y fue creada por Robert Kanigher. Es miembro de los *Jóvenes Titanes*
- El asteroide (1181) Lilith, del cinturón de asteroides;
- Lilith, un suplemento que Ricard Ibáñez escribió y publicó en marzo de 1991 para su juego de rol *Aquelarre*.

Algunos posters de filmes dedicados a este demonio o con explícita referencia hacia él son:

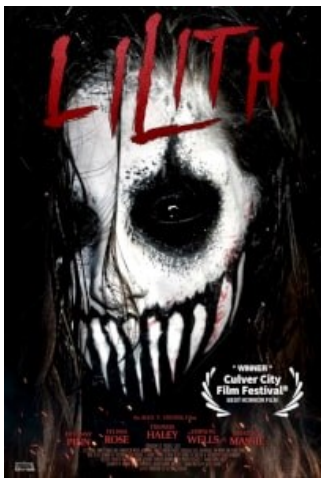








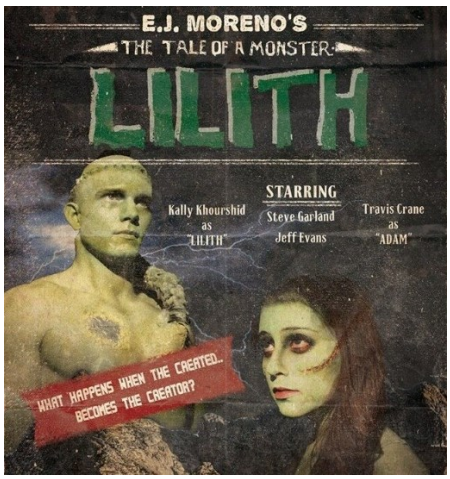












En la gala de los premios Emmy, el artista *drag queen* Billy Porter expresó lo que puede considerarse el núcleo del mensaje asociado al travestismo como performance cultural, subrayando la dimensión transformadora que se le atribuye dentro de la industria del entretenimiento. En sus palabras:

"Nosotros, los artistas, somos la gente (seleccionada) para cambiar la estructura molecular de los corazones y las mentes de las sociedades que viven en este planeta. Por favor, no dejéis nunca de hacerlo. Por favor, nunca dejéis de decir la verdad. Os quiero." (Fuente)

Este discurso conecta con la idea de un arte concebido como herramienta de mutación social, en sintonía con tradiciones simbólicas de carácter gnóstico y alquímico en las que la transgresión de los roles de género se asocia a un proceso de transformación espiritual.

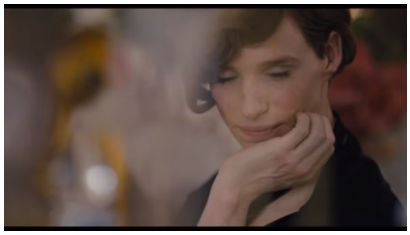




En paralelo, la figura de Lilith aparece vinculada a dos personajes demonológicos de gran relevancia en la tradición judía: Asmodeo y Samael. El primero es presentado como símbolo de la lujuria y del deseo carnal. Una tradición refiere que el rey Salomón lo atrapó y lo obligó a trabajar en la construcción del Templo de Jerusalén, aunque otras leyendas medievales narran episodios de intercambio de identidades entre ambos. En ciertos relatos, Asmodeo es descrito como "rey de los demonios", en paralelo con la figura de Satán, y como amante de Lilith tras la ruptura de ésta con Adán.

Por su parte, Samael —cuyo nombre significa "Veneno de Dios"— aparece en la tradición como tentador de Eva en el relato del árbol del conocimiento del bien y del mal. En versiones posteriores se le asocia a la unión con Lilith, con quien habría engendrado una descendencia demoníaca numerosa. La articulación de estas figuras configura un imaginario en el que Lilith, Asmodeo y Samael representan la alianza entre eros, transgresión y oposición al orden divino, imaginario que ha sido reinterpretado en claves culturales modernas.




Veamos las manifestaciones artísticas en que aparece este espíritu rebelde:

46. EL DEMONIO "ASMODEO" EN LA CULTURA POPULAR

Asmodeo sirvió de inspiración al escritor Luis Vélez de Guevara para escribir su famosa novela El diablo cojuelo. Asimismo, Asmodea es el título que recibió en el inventario de 1829 un cuadro de Francisco de Goya.
La novela de aventuras Los misterios de Si-Fan (1917) de Sax Rohmer hace referencia en su capítulo 38 a un supuesto culto medieval británico a Asmodeo.
En su forma original, aparece como el líder de los demonios que poseen al alcalde Sonny Baskerville en la obra Promethea de Alan Moore.
Aparece en el último libro de la saga de Cassandra Clare, Cazadores de Sombras: Ciudad de Fuego Celestial, como padre del gran brujo de Brooklyn, Magnus Bane.
Aparece en la serie Supernatural en la temporada 13 como uno de los cuatro Demonios "Pricipes del Infierno" creados por Lucifer en persona, los otros tres son: Azazel, Dagon y Ramiel.
Samael, por su parte, en la cábala (Arthur Edward Waite, 255) describe a Samael como la "severidad de Dios" y lo ubica en el beri'ah, uno de los globos del árbol de la vida. Según se dice, Samael se

convirtió en el esposo de la primera esposa de Adán, Lilith, con la que engendró numerosos demonios. Entre ellos se cuenta Asmodeo, considerado como la "espada de Samael".
Pero en la demonología La primera mención de Samael en el libro de Enoc le describe como uno de los ángeles que se rebelaron contra Dios, aunque no su líder. Estos ángeles serían los *Grigori*, que descendieron a la Tierra para emparejarse con mujeres humanas.
Otra versión de su rebelión se da en el *Apocalipsis griego de Baruc*, donde se dice que Samael, envidioso del rol de Adán en la creación, plantó el árbol del conocimiento para causar su caída en pecado. La misma fuente cuenta que la serpiente del Edén era realmente un disfraz de Samael para tentar a Eva. Tras el acto, Samael fue descubierto y expulsado.
En la Ascensión de Isaías, Samael es identificado con Belial y Satán y coronado con los títulos de "rey de los malvados" (melek ra). Aparece en la historia manipulando al rey Manasés para acusar a Isaías de traición.

47. EL DEMONIO "SAMAEL" EN LA CULTURA POPULAR

En la película Halloween 2 (1981) se menciona al demonio Samael.
En el universo ficticio de las novelas La rueda del tiempo (1984-2010) del escritor estadounidense Robert Jordan (1948-2007), el Renegado Sammael es uno de los principales villanos, un general que traiciona a las fuerzas de la Luz y se pasa al bando de la Sombra.
Samael (1987-), es el nombre de una banda suiza de black metal.
En el cómic Sandman (1989-1996), de Neil Gaiman, Samael aparece como el nombre original de Lucifer, antes de la caída. Esto se mantiene en el cómic derivado Lucifer (2000-2006) de Mike Carey donde es la figura central.
En el videojuego de survival horror Silent Hill (1998), los protagonistas de la saga le dan el nombre y la forma de Samael u otro demonio a la diosa a la que rinde tributo la secta de Silent Hill por ser ajenos a esta religión; sin embargo, nunca se ha revelado si el dios del juego es verdaderamente Satanás, Samael o algún otro ser maligno.
Samael también aparece en la película Hellboy (2004), como el perro-demonio que nunca muere y como portador de destrucción y catástrofe.
En el juego de rol Anima: Beyond Fantasy (2005), Samael es el nombre que recibe la organización en la que se agrupan las distintas razas no humanas.
La banda estadounidense The Mars Volta, en la canción «Asilos Magdalena» (del álbum Amputechture, 2006) menciona al demonio Samael como al «Oscuro» al que entregan su alma.
En la película australiana Gabriel (2007), el demonio Samael lidera un grupo de ángeles caídos, los cuales controlan el purgatorio; Gabriel es el último arcángel de Dios que lucha contra los caídos, ya que todos los arcángeles anteriores han fracasado en la misión de llevar la luz al purgatorio.
Samael (Adramelej) aparece en el videojuego Final Fantasy XII (2007), como un esper o monstruo invocable (su nombre en inglés es Adrammelech, The Wroth). Es representado como una criatura alada, de color verde amarillento y cubierto con una armadura de color rojo; cuyo poder está basado en la electricidad. Su ataque «flash arc» ('arco de flash') y su técnica «Judgement bolt» ('el rayo del Juicio') infligen daño de elemento rayo.
En la comedia de situaciones española Museo Coconut (2010), el demonio aparece como referencia en forma de un loro llamado Samael. El animal lleva el mal allá donde va y cuando Rosario, el guía, lo lleva al museo, el nuevo director sufre una serie de desgracias hasta acabar falleciendo.
En el videojuego Darksiders: Wrath of War (2010), Samael es un demonio con un temible poder y una retorcida belleza. Sus alas negras invertidas son una cruel burla de los ángeles contra los que siempre ha luchado. Al rechazar las reglas impuestas por el Destructor, Samael fue encarcelado por toda la eternidad.

En el cómic-manga Ao no Exorcist (2011), Samael es la verdadera identidad de Mephisto Pheles, quien domina el tiempo y el espacio,y también es actual director de la academia de la Cruz Verdadera.
En el manga Nanatsu no Taizai el más poderoso de los 4 Arcángeles era Mael, conocido como el Ángel de la Muerte.
En el manga Makai Ouji devils and realist, Samael es un demonio. Duque del este y señor del limbo.
En el manga Saint Seiya: Next Dimension, Samael es una serpiente que anuncia la resurrección de Odiseo de Ofiuco, decimotercer santo dorado.
En el cómic-anime Macademi Wasshoi! ('academia de magos'), el demonio Samael aparece como Eitarou Sakuma, un profesor amante de Moe, que revela su identidad en el undécimo episodio.
En Darksiders II (2012), Samael aparece en un momento anterior a su encarcelamiento, en el que el jinete Muerte debe enfrentarse a él para obtener una de las llaves al pozo de las almas. También se hace mención a que Lilith comparte lecho con él.
Samael aparece en Persona 3 y Persona 4 como parte de la Arcana de la muerte.
En la novela ligera de High School DxD Samael es un ángel caído mata dragones el cual está maldito por el Dios de la biblia y por ello sellado en Cocito. Su poder de matar dragones se debe a que el Dios de la biblia le puso la maldición de poder matar serpientes y dragones ya que el Dios de la biblia odio a estos seres después de que la serpiente tentara a Adán y Eva con la manzana.
En la canción de Mägo de Oz "Xanandra", Samael es interpretado por el cantante y guitarrista de la banda española Sôber.
En el universo ficticio de Warhammer 40.000, Samael es el señor del ala de cuervo, la segunda compañía del capítulo de los Ángeles oscuros, cuya misión es localizar y perseguir a los ángeles caídos.
En la serie Lucifer se menciona como su nombre antes de la caída en el episodio 6 de la primera temporada.
En la serie Salem en el capítulo 3 de la 3ª temporada se menciona a Samael, el que "mató a cada primogénito de cada madre de Egipto" refiriéndose a Little John.
En la telenovela Apocalipse el nombre de Samael es usado por el asesino cuyos crímenes están relacionados con el libro bíblico del Apocalipsis.

El súcubo (del latín *succŭbus*, de *succubare*, «reposar debajo»), según las leyendas medievales occidentales, es un demonio que toma la forma de una mujer atractiva para seducir a los varones, sobre todo a los adolescentes y a los monjes, introduciéndose en sus sueños y fantasías. En general son mujeres de gran sensualidad y de una extrema belleza incandescente. El mito del súcubo pudo haber surgido como explicación del fenómeno de las poluciones nocturnas y la parálisis del sueño. Según otras perspectivas, las experiencias de visitas sobrenaturales claras pueden ocurrir por la noche en forma de alucinación hipnagógica. En el siglo XVI, una talla o escultura de un súcubo fuera de una posada, indicaba que también funcionaba como burdel.

La palabra «súcubo» proviene etimológicamente de una alteración de la palabra *succuba*; la propia palabra deriva del prefijo *sub-* que significa «arriba de, arriba», y del verbo *cubo, cubare*, que significa «yacer». Por lo tanto, el súcubo es alguien que queda arriba de otra persona, mientras que un *íncubo* (latín *in-*, este prefijo significa «dentro de») es alguien que queda dentro de otra persona.
La apariencia de los súcubos varía, en general, tanto como la de los demonios; no hay ninguna apariencia o representación definitiva. Sin embargo, se suelen pintar casi universalmente como seductoras mujeres desnudas o con ropas muy pequeñas y reveladoras, con una belleza no terrenal, a menudo con alas demoníacas. De vez en cuando, se les dan otros rasgos demoníacos, como pueden ser los cuernos, una cola con una punta terminada en triángulo, ojos de serpiente, colmillos, serpientes enrolladas a su cuerpo, etc. A menudo, simplemente aparecen en los sueños como una mujer atractiva y desnuda de la que la víctima no puede deshacerse ni olvidarla, incluso después de despertar.

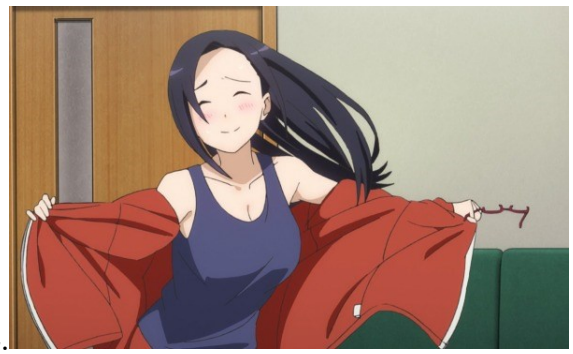
48. LOS DEMONIOS ÍNCUBOS Y SÚCUBOS EN LA CULTURA POPULAR

1.  2.  3. 

Los súcubos son tradicionalmente descritos como demonios femeninos que ejercen dominio sexual sobre sus víctimas, habitualmente durante el sueño, aunque su influjo lujurioso se extiende también a la vigilia con una intensidad semejante a la de los ángeles en su operatividad. En este sentido, la iconografía y los relatos asociados presentan múltiples variaciones que expresan la noción de subyugación espiritual a través del deseo.

1. Una primera representación semántica alude al acto de "embrujamiento" o "encantamiento" al que se ve sometida la víctima. En diversos contextos culturales —por ejemplo, en África— persisten prácticas destinadas a "atar" sexualmente a un amante mediante rituales de hechicería (2/3).
2. En otra iconografía, una figura de estilo *anime* muestra, al abrir su chaquetilla, unas alas rojas que simbolizan la condición demoníaca de súcubo.
3. La postura del súcubo sobre la persona dormida durante las poluciones nocturnas evoca lo que clínicamente se denomina "parálisis del sueño" y que en el habla popular se expresa como "subírsele el muerto". Las experiencias relatadas suelen incluir visiones oníricas de carácter fantasmagórico y sexual, a menudo agresivas e incontrolables.

Algunas representaciones modernas del súcubo, como la figura de Sakie Satou (fig. 4, 5) en la estética *anime*, reproducen posturas y motivos iconográficos que ya se encuentran en la tradición pictórica europea. Un ejemplo paradigmático es la obra de Francisco de Goya, en la que se plasma visualmente la opresión nocturna asociada a estos espíritus, evidenciando la continuidad entre el imaginario demonológico y las artes visuales.

4.  5. 

48.1. Íncubos y súcubos en la historia del arte

Etimológicamente, el término *súcubo* procede de una alteración de *succuba*, palabra latina que significa "prostituta". Deriva del prefijo *sub* ("debajo de") y del verbo *cubo* ("yo quedo"), lo que transmite la idea de quien permanece debajo de otra persona, en este caso en un contexto de subyugación sexual.

En la tradición demonológica, los súcubos (de naturaleza femenina) y los íncubos (masculinos) poseen la capacidad de manifestarse en la mente consciente, generando sensaciones físicas y emocionales equivalentes a las de un encuentro sexual con una persona real. Suelen revelarse en horas nocturnas, aunque también pueden hacerlo en otros momentos del día. Numerosos testimonios refieren apariciones de cuerpos espirituales que someten a la víctima a diversos actos sexuales. Sin embargo, lejos de proporcionar placer, tales experiencias se describen como violentas, con agresiones físicas o sensaciones de asfixia.

Entre los efectos más señalados se encuentran impulsos sexuales intensos e incontrolables, que pueden manifestarse en cualquier momento, aunque con mayor frecuencia durante estados de somnolencia. Estos impulsos emergen de forma repentina, sin estímulos externos y en contextos inadecuados, provocando en quienes los padecen una sensación de inevitabilidad.

Este conjunto de fenómenos, interpretado tanto desde perspectivas médicas como espirituales, ha nutrido un amplio imaginario cultural en torno a los súcubos e íncubos, cuya función simbólica radica en representar la vulnerabilidad humana frente al deseo y su potencial dimensión opresiva.

48.2. Íncubos (demonio masculino que ataca e influye a la mujer)





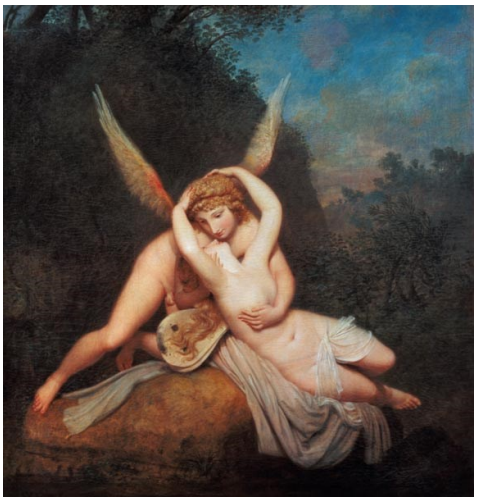
Representación artística de un íncubo: "La velea", de Johann Heinrich Füssli
Nachtmahr (Pesadilla), de Nicolai Abraham Abildgaard, pintado en 1800




“The Nightmare”, Johann Heinrich Füssli (1790-91)
“La bruja de la noche visitando las brujas de Laponia”, Johann Heinrich Füssli (1796)




“Belinda´s dream”, Johann Heinrich Füssli





“Cupido y Psique”, Antonio Cánova (1757-1822)
“Cupido y Psique”, John Hoppner (1785)
“Romantic Encounter”, Mihaly von Zichy (1827-1906)






“Nightmare leaves camp”, John Henry Füssli (1793) / Homenaje a “Pesadilla” de Füssli.

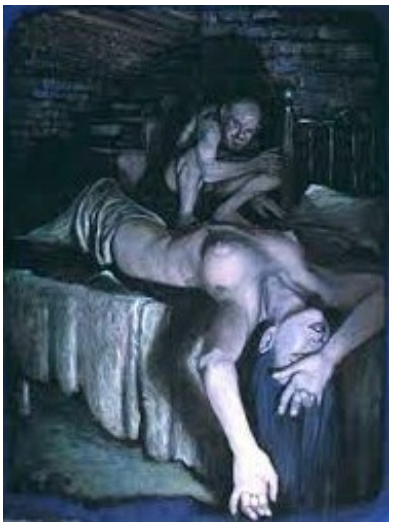


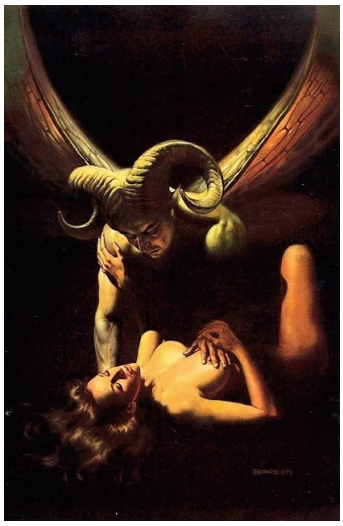

“Una ninfa durmiendo”, Thomas Stothard (fecha desconocida)
“Cupid Unfastening the Girdle of Venus”, Sir Joshua Reynolds (1788)





“Incubus”, Walker Charles: (aguatinta coloreada / La enciclopedia del conocimiento secreto. Ediciones Limitadas, 1995)

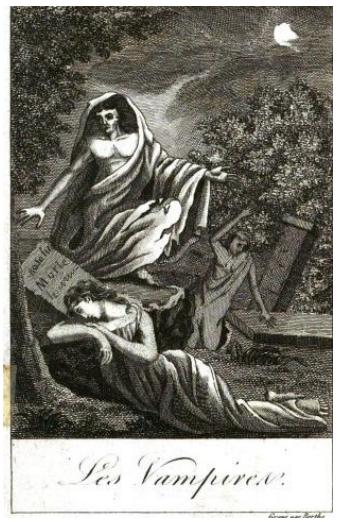






Surge así el mito del vampiro nocturno como amante de mujeres de vida deshonrosa y la literatura se hace eco de esta máxima espiritual: la fornicación derivada de la vida promiscua conlleva la influencia de íncubos y súcubos (manifiesta como “visitas” nocturnas furtivas que si bien en un principio están consensuadas, pronto llevan pareja la opresión onírica y la voluptuosidad y lujuria para los sentidos durante la vida.












48.3. Súcubos (demonio femenino que ataca e influye al hombre)

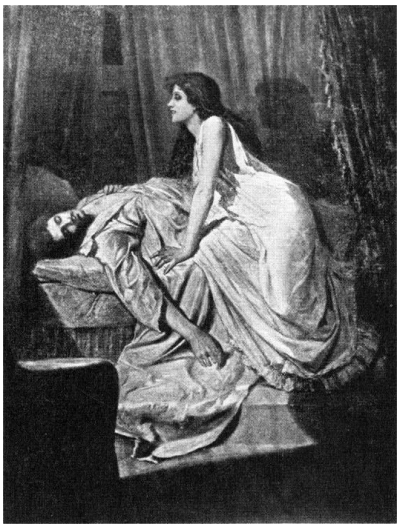
El término *súcubo* procede del latín *succŭbus*, derivado de *succubare* ("reposar debajo"), y según las leyendas medievales occidentales designa a un demonio que adopta la forma de una mujer atractiva para seducir a los hombres —incluidos monjes y personas sensibles—, introduciéndose en sus sueños o fantasías con el fin de mantener relaciones sexuales. Se creía que, mediante tales encuentros, los súcubos absorbían la energía vital de sus víctimas, provocando agotamiento, enfermedades físicas o espirituales, e incluso la muerte.

Entre los nombres asociados a esta tradición figuran Lilit, Abrahel, Baltazo, Bietka, Filotano, Florina Vasordiel y Mancerinio, siendo Lilit la figura más destacada dentro de la demonología. A menudo se describe a los súcubos como mujeres de gran sensualidad y persuasión. Lilit, en particular, habría adoptado formas voluptuosas para seducir a artistas y servir como modelo de obras religiosas. Según el *Malleus Maleficarum* ("Martillo de brujas"), los súcubos recogían el semen de sus víctimas para transmitirlo a las mujeres mediante los íncubos, engendrando así hijos más susceptibles a la influencia demoníaca.

La iconografía también refleja esta asociación: en el siglo XVI, la talla de un súcubo colocada en la fachada de una posada podía indicar que funcionaba como burdel. Asimismo, la leyenda de los súcubos se vinculó a explicaciones populares del fenómeno de las poluciones nocturnas y de la llamada "parálisis del sueño".

Su representación varía ampliamente, sin una forma definitiva, aunque predominan las imágenes de mujeres de belleza extraordinaria, desnudas y con alas demoníacas. A veces se añaden rasgos adicionales, como cuernos, cola triangular, ojos serpentinos, cascos de caballo, colmillos o serpientes enroscadas al cuerpo, reforzando su carácter híbrido entre lo seductor y lo monstruoso.








Demonios nocturnos súcubos atormentando en la tentación sexual a hombres religiosos consagrados.

El término *súcubo* da origen a la palabra "sucumbir", reflejandola idea de caer bajo su poder. Este demonio de impureza sexual, también llamado "Jezabel", ataca con especial fuerza a los consagrados y fundadores de movimientos religiosos, porque su misión de suscitar vocaciones debilita la obra demoníaca.

Las siguientes representaciones iconográficas muestran la violencia de estos ataques espirituales: hombres y mujeres sometidos por súcubos e íncubos, símbolos de la degradación causada por su poder angélico.





“Dante y Virgil en el infierno, ”William Bouguereau (1850) / Fotograma-película “En compañía de lobos”, donde Caperucita habla con un hombre que será un lobo, un depredador que usa el recurso retórico del fagocitamiento como metáfora del acto sexual.
Obra variada del pintor Carlos Palma Cruchaga:









La obra del pintor Goya se comprende mucho mejor a la luz de estas tinieblas espirituales: un clérigo y otras almas atormentadas por la influencia diabólica de la seducción sexual por parte de estos espíritus caídos:



Francisco Goya: "La lámpara del diablo"(1798) / "El conjuro"(1797) / "Vuelo de brujas" (1797) https://es.wikipedia.org/wiki/Brujer%C3%ADa_en_Goya

La vida consagrada se fundamenta en los votos de obediencia, pobreza y castidad, contrarios a la soberbia, avaricia y lujuria. Por eso, el súcubo busca corromper especialmente la pureza, influyendo incluso en pecados como la homosexualidad, que encadenan al alma en la esclavitud moral.



Monjes en tentación por influjo de súcubo (antiguo grabado / animación posmoderna)
"Abrahel", Gonzalo Ordóñez Arias, *Genzoman,* 2009

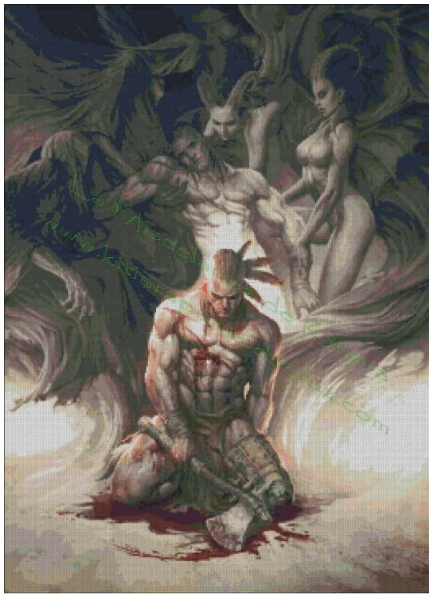




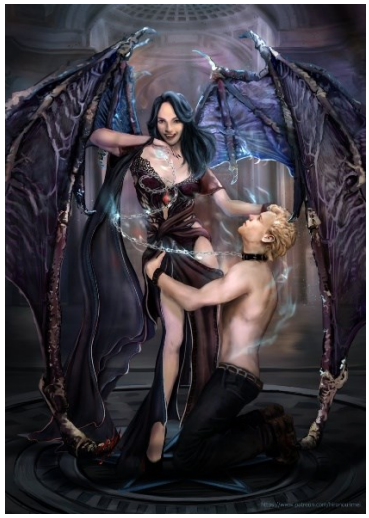


En el arte, tanto en las obras de Goya como en representaciones posmodernas, se los muestra operando en grupos de tres. Estas figuras demoníacas aparecen llevándose las almas recién separadas de los cuerpos, conduciéndolas a regiones sin luz.





“Travesura”, John Henry Füssli (fecha desconocida)
Otros ejemplos de subyugación sexual más explícita por parte de un súcubo femenino:


Cartas de Tarot:













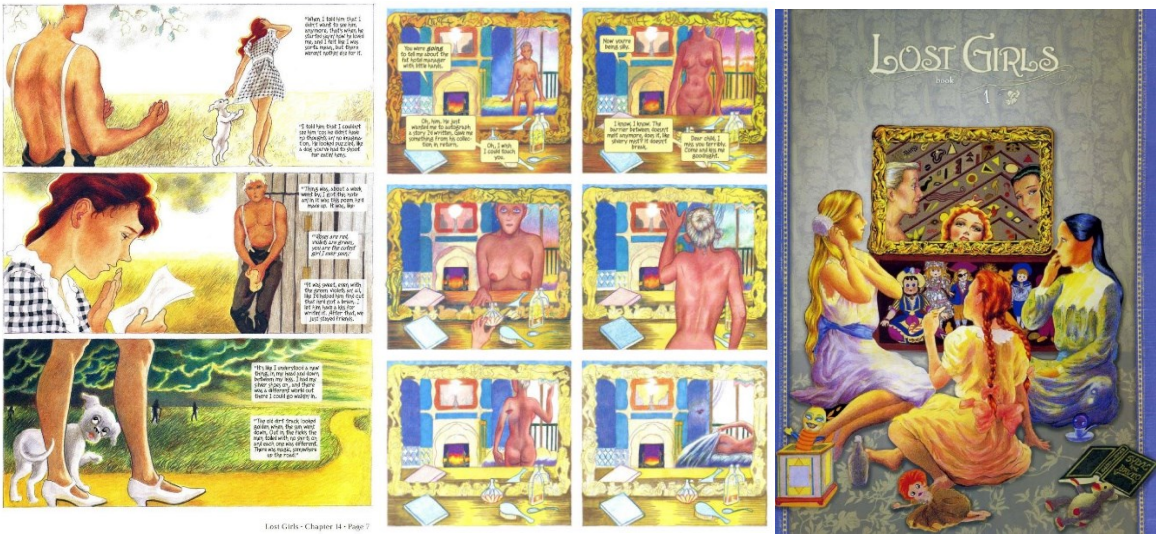


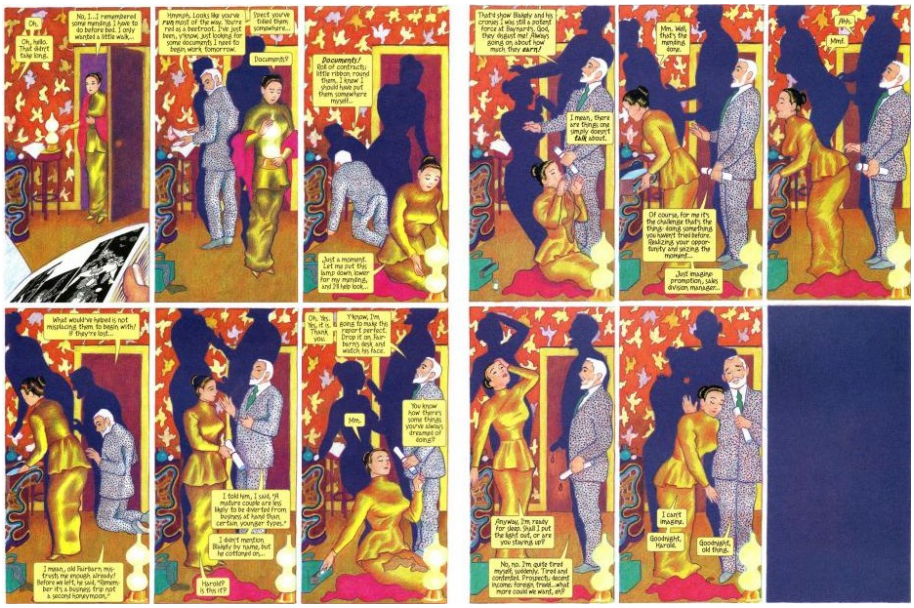

Videojuego “The Witcher” (Wild Hunt)

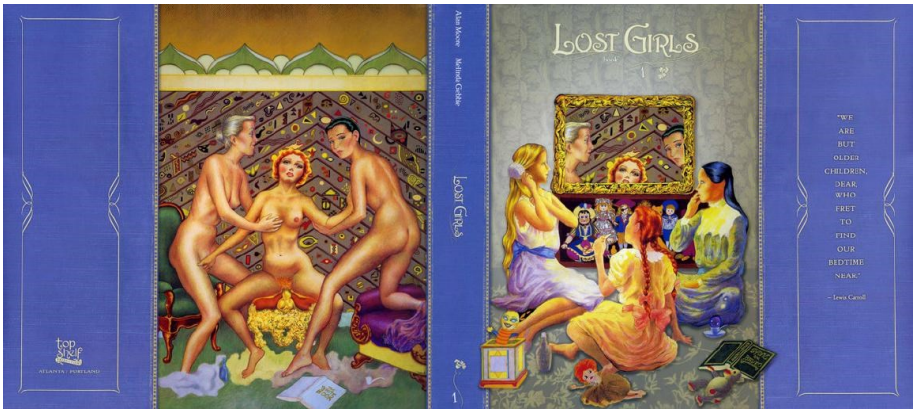




- En la serie *Lost Girl* la protagonista es un súcubo.







- En un episodio de la serie *South Park*, Chef se enamora de un súcubo.
- En el manga y anime *Rosario + Vampire*, Kurumu Kurono, amiga del protagonista, es un súcubo.





- En el manga y anime *Neon Genesis Evangelion*, Lilith (primera mujer de Adán y súcubo) es mencionada repetidas veces en la serie y aparece en la película de anime The End of Evangelion.
- En el manga y anime *Goshūshō-sama Ninomiya-kun* Mayu Tsukimura y Reika Hōjō son súcubos.







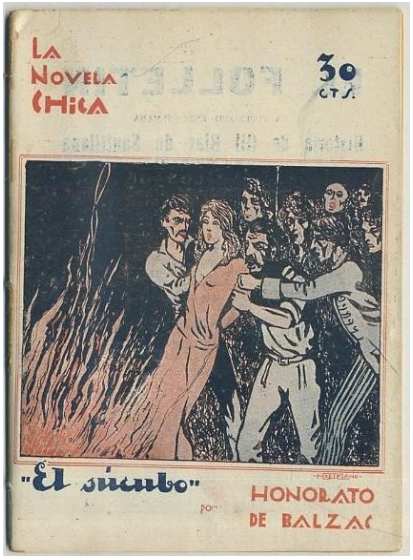


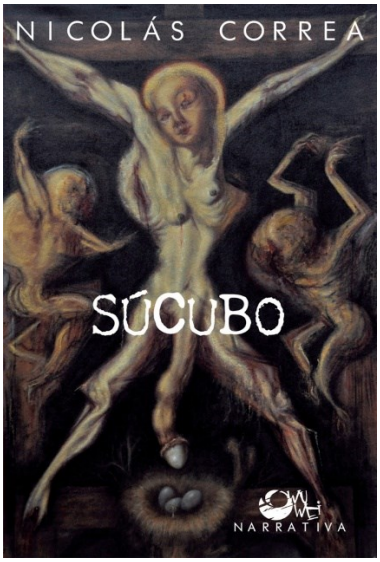
- En la serie Sleepy Hollow 'Mama' https://www.filmaffinity.com/es/film536895.html



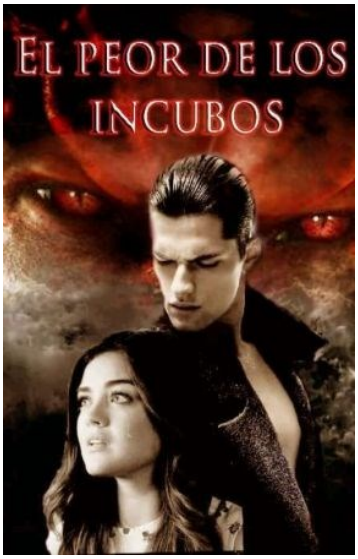


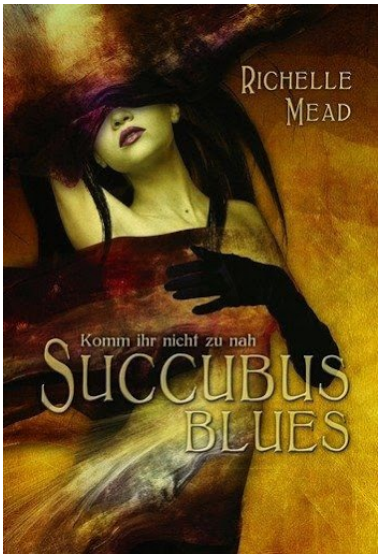
- Novelas: Honore de Balzac, “El súcubo” / Nicolás Correa, “Súcubo” / Vlado Zabot, “Súcubo” / El peor de los íncubos / Richelle Mead: “Cantos de Súcubo” (*Succubus Blues*, Nabla ediciones, Barcelona, 2009) / Mary P. V., “El súcubo” / M. J. Massey, “Súcubo”
  En la novela de Gabriel García Márquez “El amor en los tiempos del cólera”, Lucrecía del Real del Obispo, amiga de Fermina Daza, se refiere a Florentino Ariza como “parece que es un súcubo perdido”.



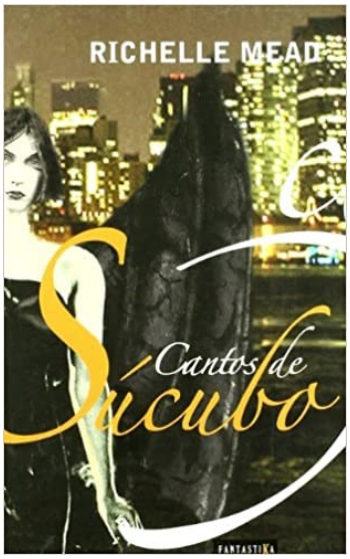


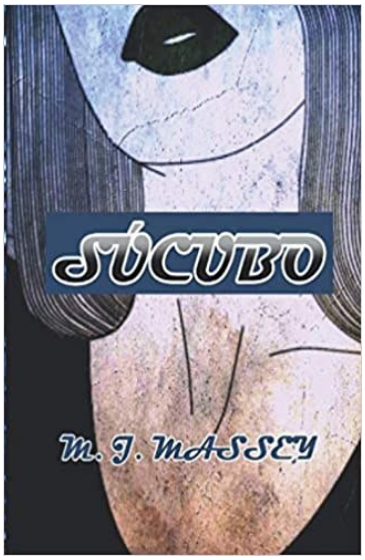




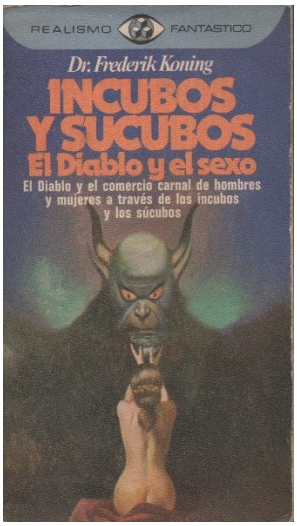


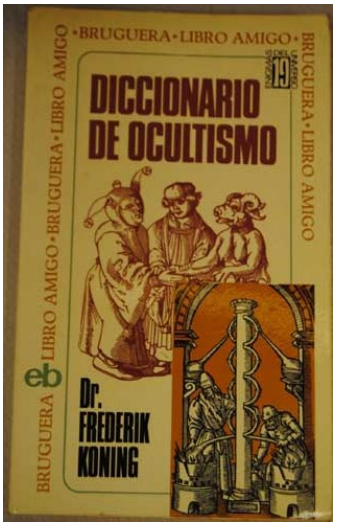


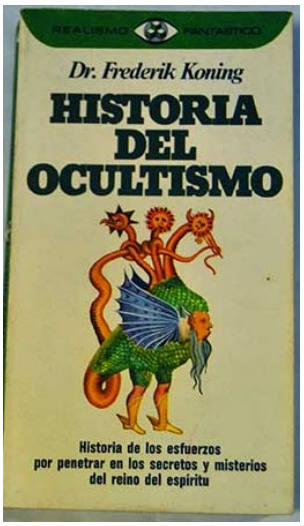


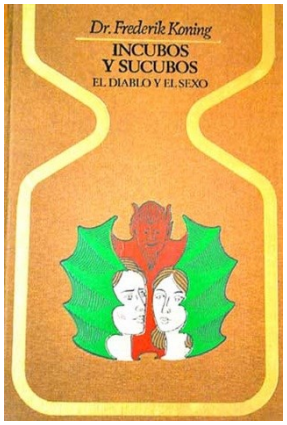


Frederick Koening: Íncubos y súcubos: el diablo y el sexo / Diccionario de ocultismo / Historia del ocultismo



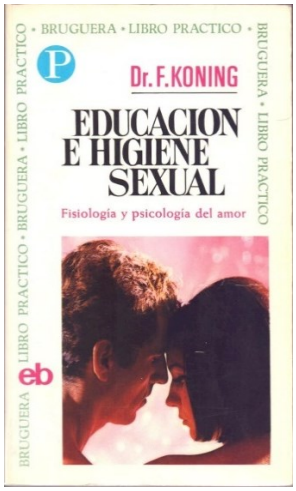


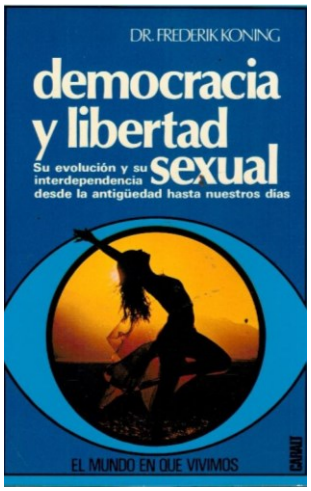


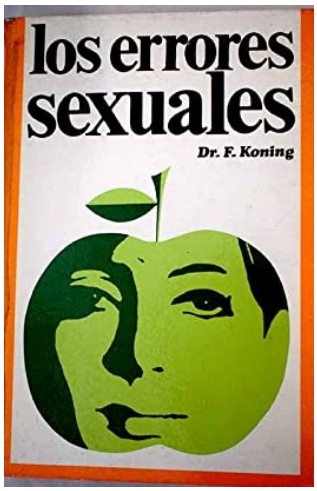


Koening no sólo escribió sobre el ocultismo de ritualística sexual y sus consecuencias para el espíritu humano, sino que también fue uno de los principales "reformadores sexuales" alemanes del periódo de entreguerras durante la República de Weimar, donde la ingeniería sexual como primera "revolución sexual" trataba de desmoralizar a la sociedad alemana y, posteriormente con su traducción a diferentes lenguas europeas, a todo occidente durante la década de los años 70: "La llamada de la carne (I y II partes); "Educación e higiene sexual"; "Democracia y libertad sexual"; "Los errores sexuales" (Ed. Bruguera).









-En el libro “La Resurrección Maya” de Steve Alten, se encarna a Lilith como la primera esposa de Adán en forma de súcubo, formando también parte de la historia del “Popol Vuh”.
-En la serie de videojuegos de lucha *Darkstalkers* de *Capcom*, dos de sus personajes las hermanas Morrigan Aensland y Lilith Aensland, ambas son súcubos.




- En el *reboot* de la saga Devil May Cry *DmC: Devil May Cry*, uno de sus jefes es un Súcubo

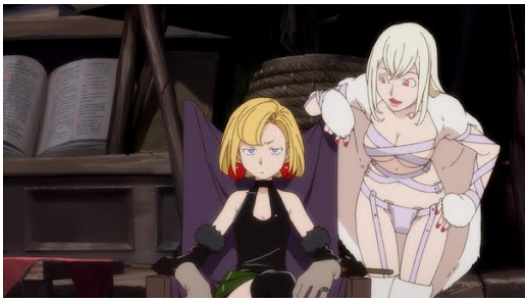
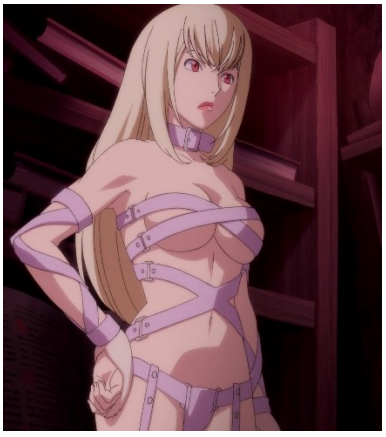
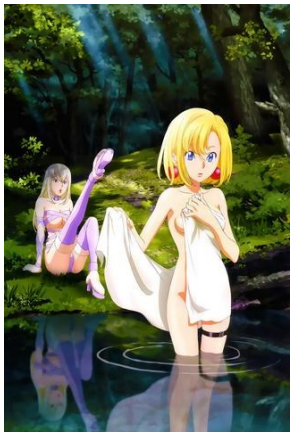






- En la saga de libros "Dieciséis Lunas" Leah Ravenwood es un súcubo
- En la serie anime *Junketsu no Maria*, Artemis es un súcubo.



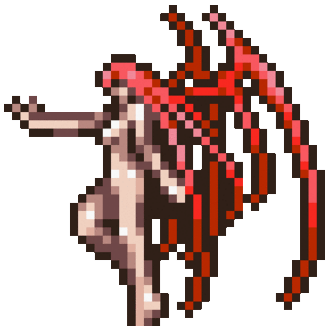




- En *Castlevania: Aria of Sorrow* aparece como uno de los enemigos menores "Succubus" y una versión más débil llamada "Lilith"







- En el videojuego Castlevania: Symphony of the Night, Alucard se encuentra con un súcubo que bajo un hechizo finge ser Lisa, una aparición de la madre de Alucard, incitandole a acabar con los humanos como su último deseo antes de morir, Alucard se percata de que es una artimaña para manipularle ya que ella jamas le pediría algo así, tras esto, el súcubo queda expuesto, muestra su verdadera apariencia y se enfrenta a Alucard.





- En el videojuego *Catherine*, el protagonista (Vincent Brooks) es seducido por un súcubo llamado Catherine.







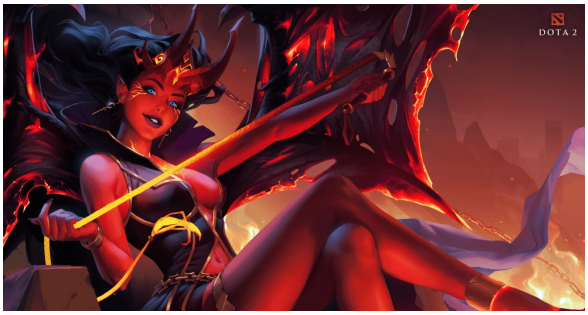


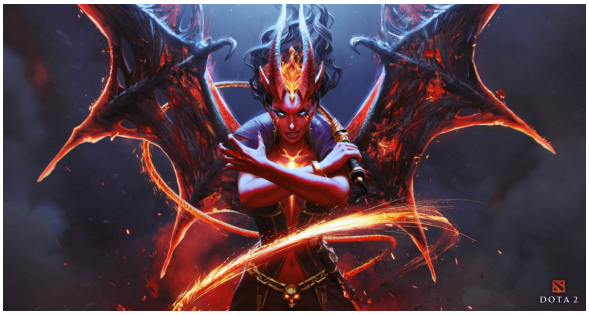
- En la saga de videojuegos 'The witcher'.





- En el videojuego *Dota 2* uno de los personajes llamado “Queen of Pain” es un súcubo.







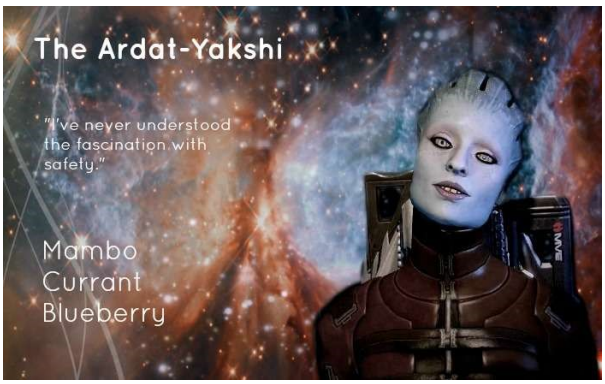






- En la narrativa de la saga “Mass Effect”, los afectados por el síndrome de Ardat-Yakshi están basadas en gran parte por la afectación espiritual que respecta a los súcubos.







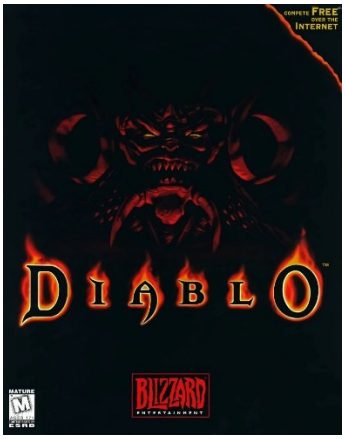

- En el videojuego *Diablo* es uno de los monstruos redundantes de los últimos niveles del infierno. La narrativa de este videojuego es una perversión de la historia del génesis bíblico, pues como advirtió proféticamente San Pablo, "vendrá un tiempo en que los hombres no soportarán la sana doctrina, sino que, arrastrados por sus propias pasiones, se harán con un montón de maestros por el prurito de oír novedades; apartarán sus oídos de la verdad y se volverán a las fábulas" (*II Timoteo, 4)*

Así, en "Diablo" se narra una historia genésica donde los guerreros de la Luz y la Oscuridad desatan una guerra llamada *El Gran Conflicto*. En esta eterna batalla se decidirá cual de las dos utopías (el orden o el caos) llegará al Armagedón y se hará con el control de toda la creación. Las fuerzas de la Luz lideradas por ángeles y arcángeles se enfrentan a los ejércitos de la oscuridad encabezados por los tres demonios primarios llamados Diablo: Señor del Terror, Baal: Señor de la Destrucción y Mefisto: Señor del Odio.

Las leyendas cuentan que tras incontables siglos de batalla hizo su aparición el hombre, quien con su única cualidad de elegir entre el bien y el mal, podía poner fin a la guerra que desde ese momento fue rebautizada como La Guerra del Pecado. Pero a diferencia de los ángeles y demonios que vivían en el plano espiritual, el hombre habitaba en un plano físico. Las entidades del más allá se peleaban constantemente por obtener aliados humanos, llegando a veces a romper la tela que separaba el plano real del espiritual.

Esto inquietó a dos demonios secundarios llamados Belial y Azmodan que no estaban de acuerdo con la idea de que el ser humano fuera la clave para ganar la guerra. Los demonios desataron una gran rebelión en el infierno, que terminó con el exilio de los tres demonios primarios al mismísimo mundo mortal. Este hecho se conoce como *The dark exile*, en español *El exilio oscuro*.

Los demonios exiliados inyectaron en los hombres sus esencias de odio, terror y destrucción provocando muertes y guerras sin sentido que causaron gran dolor a la humanidad. Con el propósito de detener esa locura, un arcángel llamado Tyrael reunió a los más poderosos magos del mundo mortal para formar la orden de los Horadrim. Esta coalición tendría la misión de encerrar a los espíritus de los tres demonios en unos artefactos llamados Piedras del Alma, previamente creadas en la cima del monte Arreat, en la cámara de la Piedra del Mundo. Pero los demonios descubrieron que si se apoderaban de un cuerpo humano, aparte de hacerse más fuertes, eran inmunes a los poderes de las piedras («Diablo - Credits»). Mobygames. Consultado el 13 de noviembre de 2018).



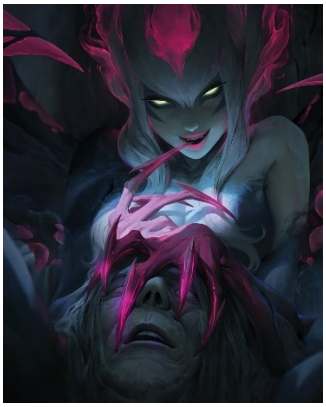
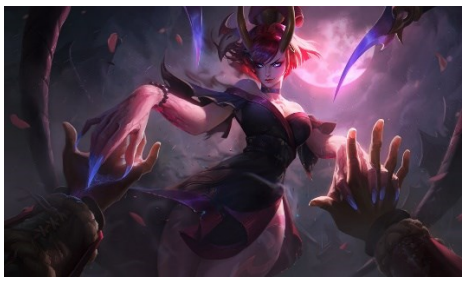



En el videojuego *Hearthstone* hay una carta llamada Súcubo. En el videojuego *World of Warcraft* los brujos pueden invocar a un Súcubo.





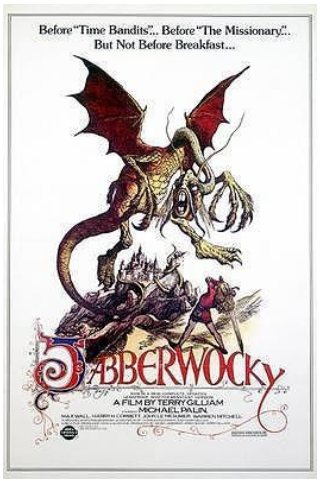
En la película de terror *Incubus* de 1966 rodada en Esperanto se hace mención a súcubos.
En el videojuego *League of Legends* la recién actualizada campeona Evelynn es confirmada como una súcubo.


En el anime *Miyukichan in the Wonderland*, Jabberwocki es un súcubo.




El ocultista Lewis Carrol abordó previamente esta narrativa sobre el súcubo “Jabberwocky”



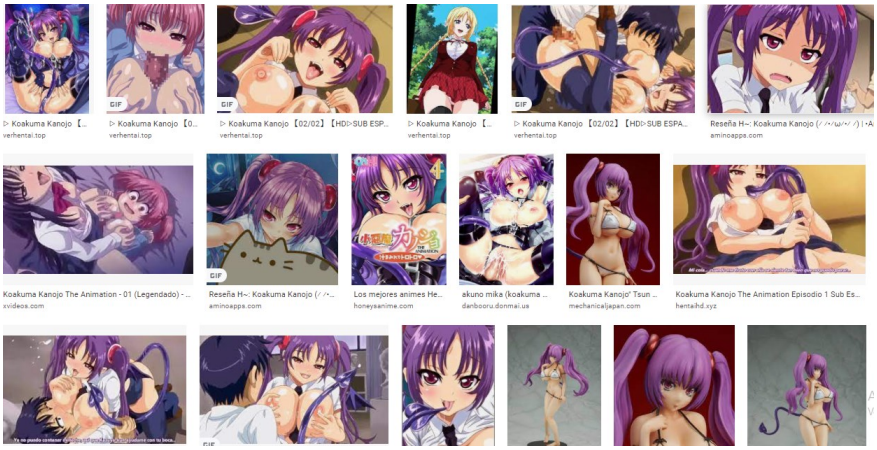


En anime *Viper GTS* aparecen tres súcubos llamadas Mercedes, Carrera y Rati.






Mika Akuno del anime Koakuma Kanojo es una súcubo.

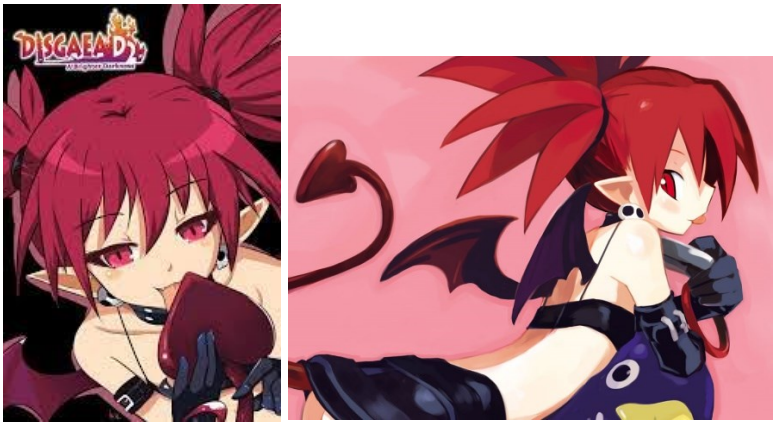


Marie Setogaya de Itadaki Seieki es un híbrido vampiro y súcubo.





La Reina Etna del videojuego Disgaea es de esta raza de demonios.







Ageha de Omamori Himari es la versión yokai de esta raza.






Persefone de Angelium es una súcubo al servicio de Hades.





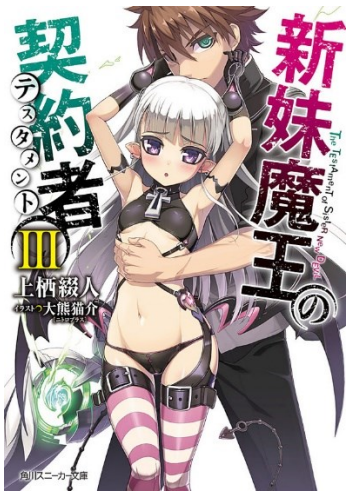
La Reina Mercelida y su hija de Astarotte no Omocha!
(Astaroth (también Ashtaroth, Astarot y Asteroth), en demonología, es el Gran Duque del Infierno en la primera jerarquía con Belcebú y Lucifer; él es parte de la trinidad maligna. Es una figura masculina que probablemente lleva el nombre de la diosa Astarté del Cercano Oriente (https://es.wikipedia.org/wiki/Astaroth)





- En la serie anime *Shinmai Maō no Testament*, el personaje Maria es un súcubo.








- The succubus del manga *Soul Eater*.



- En la película *Jennifer's Body* la protagonista es un súcubo.





- En el videojuego *The Binding of Isaac* un ítem del mismo nombre que se puede obtener en un pacto con Satán.





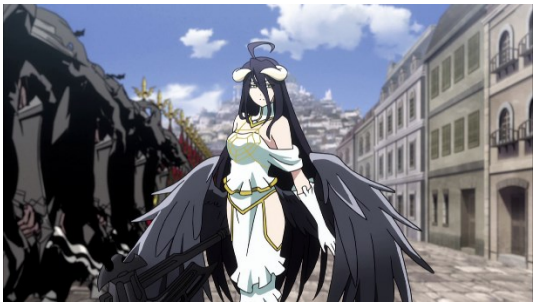
- En el videojuego *Agony* los súcubos forman parte central de la historia.







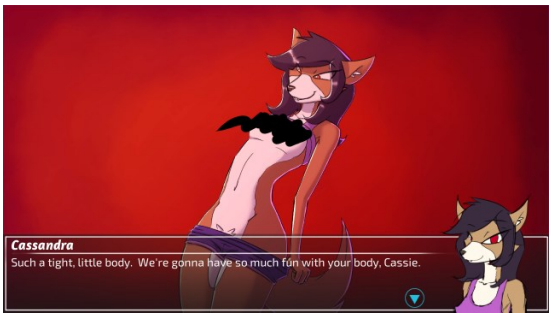

- En el videojuego *Injustice 2* El personaje de "Enchantress" Es mitad humana y mitad súcubo. https://es.wikipedia.org/wiki/Injustice_2
- En el videojuego *Paladins* Dos Personajes; Maeve y Seris tienen cada una un aspecto demoniaco, teniendo este temática de Súcubo.
- En la serie anime Kono Subarashi Sekai ni Shukufuku wo! El pueblo de principiantes tiene un local donde los aventureros negocian con los súcubos
- En la serie animada Overlord, el personaje Albedo también es una súcubo.

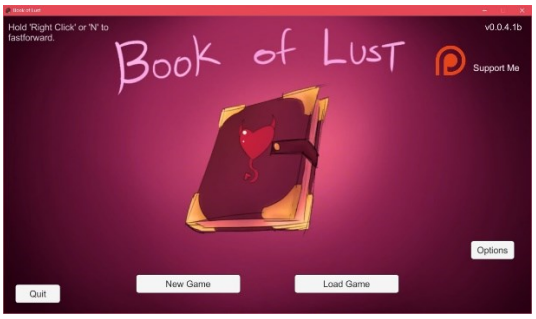





- En el videojuego Book of lust la antagonista es un sucubo que posee el cuerpo de Olivia, la madre de jake, asi como ser capaz de poseer a otros y robarles energía vital.





- En la serie *Parks and Recreation* la ex esposa de Ron Swanson, Tammy dos, muestra en varios episodios características similares.



Súcubos en la animación “anime” japonesa:









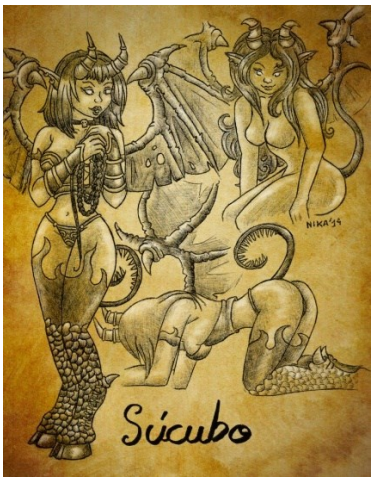







RIAMU YUMEMI




Súcubo


Underworld
CASINO HERE
LIT
DANI'S PIZZA
OWLCAT



MARCO III

NARRATIVA GNÓSTICA: FEMINISMO, MESIANISMO Y TRANSHUMANISMO EN LA TRADICIÓN NARRATIVA DEL SIGLO XIX Y LAS ARTES DEL SIGLO XX

49. ENTRE EL REENCANTAMIENTO Y LA DESMITIFICACIÓN

49.1. Convivencia entre racionalidad mercantil y fe

La modernidad se define por el paradigma de la emancipación respecto del amparo religioso, inaugurando así el denominado "desencantamiento del mundo". Max Weber lo expresa con claridad al afirmar que "la razón y los medios técnicos han sustituido a la magia como instrumento de dominio sobre el mundo". No obstante, el carácter constitutivamente religioso del ser humano mantiene una estrecha vinculación entre mito, fe y racionalidad tecnológica, lo cual se articula en forma de "religión civil", noción desarrollada por Rousseau y retomada por Giner (1993, p. 26):

"Proceso de sacralización de ciertos rasgos de la vida comunitaria a través de rituales públicos, liturgias cívicas o políticas y piedades populares encaminadas a conferir poder y a reforzar la identidad y el orden en una colectividad socialmente heterogénea, atribuyéndole trascendencia mediante la dotación de carga numinosa a sus símbolos mundanos o sobrenaturales, así como de carga épica a su historia".

En este marco, surgen religiones laicas de carácter mesiánico que cumplen funciones tradicionalmente atribuidas a lo sagrado. Según Gil Calvo (1994), estas se dividen en dos ámbitos: las políticas —con sus redentores y discursos de salvación vinculados a la nación y lo social— y las narcisistas, cuya vertiente contemplativa se encuentra en la publicidad. De este modo, los objetos de consumo y la figura de sus mediadores publicitarios se han transformado "nos guste o no, para bien o para mal, en un vehículo de trascendencia para muchos" (Belk et al., 1989).



Coco Chanel

La mutación de lo sagrado en el contexto del progreso tecnológico ha sido ampliamente reconocida por los sociólogos de la religión, para quienes el desencantamiento constituye un verdadero paradigma. La "nueva religión civil" deposita su fe en el ser humano, en la razón y en el progreso, proyectando incluso una dimensión escatológica. En Estados Unidos, lo mercantil y lo religioso aparecieron estrechamente vinculados, de manera semejante a lo ocurrido en la Inglaterra del siglo XVI. Tal relación propició la alianza entre las élites financieras de origen judío y las calvinistas-protestantes, favoreciendo la expansión mercantil sajona-judía y consolidando la sociedad de consumo contemporánea.

El éxito económico, interpretado en la ética protestante como signo visible de predilección divina, se expresa en dos modalidades: el ascetismo empresarial, centrado en la disciplina interior y el dominio del mundo exterior, y la ética romántica, caracterizada por Campbell (1990) como búsqueda del ethos profundo de las masas a través de experiencias emocionales, extáticas y liberadoras. La primera se concreta en el management y la militancia empresarial, mientras que la segunda traduce los códigos de espiritualidad a un lenguaje de ensoñación y placer semejante a las reuniones protestantes.

La idea de Estados Unidos como "tierra prometida" fue fundamental en la configuración política y cultural del país, con un sectarismo protestante que, a pesar de su fragmentación doctrinal, compartía la unión entre teología y dinamismo secular. En este ambiente, donde vendedores y predicadores itinerantes coincidían en las plazas a mediados del siglo XIX, nació la publicidad moderna, marcada desde sus orígenes por dos cultos: el del profesionalismo —con su racionalidad económica y tecnológica— y el del milenarismo protestante, anclado en el mito de América como espacio de salvación. Esta confluencia se proyectó en el siglo XX en clave mesiánica a través de la geopolítica internacional y del ejército estadounidense.

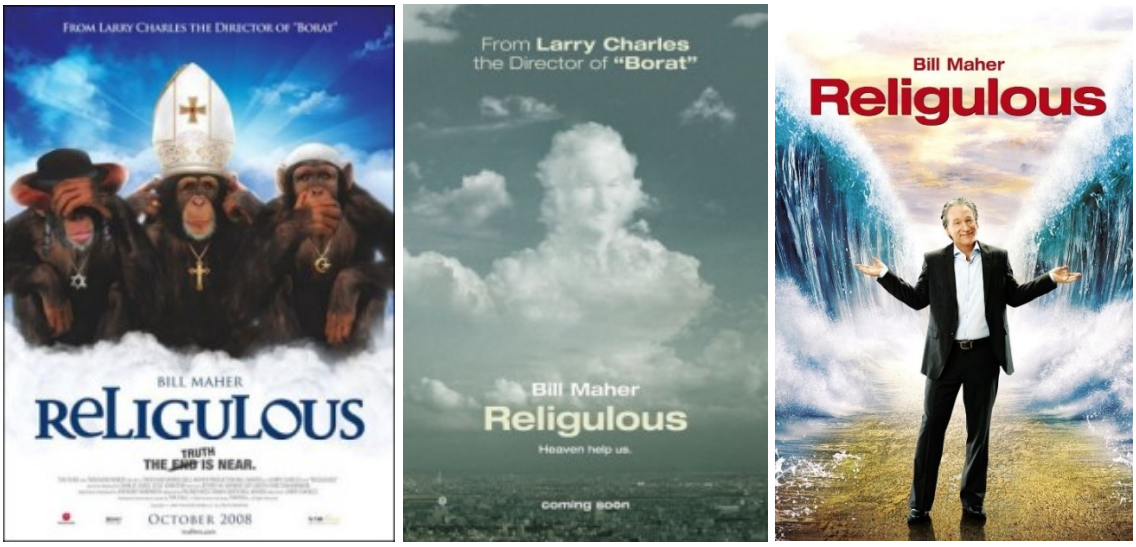
En este proceso, muchos de los primeros publicitarios fueron hijos de ministros presbiterianos o episcopalianos, y se convirtieron en traductores seculares de la visión religiosa heredada (Lears, 1994). Ellos y sus discípulos posteriores configuraron una síntesis singular entre disciplina y magia, visible en la industria publicitaria y, más ampliamente, en la del entretenimiento —con exponentes como Disney, Spielberg, Cameron o Scorsese. La colaboración entre economía mercantil y espectáculo popular, presente históricamente, alcanzó aquí su máxima expresión.

La tensión entre racionalidad tecno-económica y ensoñación mítica puede interpretarse como la coexistencia de Apolo y Dionisos. Mientras el ámbito apolíneo se manifiesta en la economía, la empresa y la política como estructuras objetivas e impositivas, el polo dionisíaco responde a la búsqueda de placer, liberación y hedonismo. Nietzsche (1872) ya identificaba en esta tensión la esencia de la "tragedia griega", y resulta igualmente aplicable a la lógica publicitaria, donde conviven el mensaje apolíneo —bello, épico, grandioso— y el dionisíaco —desenfrenado, hilarante, perturbador.

La separación moderna entre lo sagrado y lo lúdico debe mucho a las religiones históricas, que privilegiaron un ethos ascético y de autonegación. Sin embargo, los estudios antropológicos de religiones precristianas sugieren que tal división es etnocéntrica (Kottak, 1997). En consecuencia, las industrias culturales y comerciales han redescubierto la eficacia de los antiguos modelos paganos, capaces de integrar Apolo y Dionisos en un mismo espacio simbólico. Ejemplos contemporáneos de esta síntesis pueden observarse en centros comerciales, parques temáticos, conciertos masivos o grandes eventos deportivos —como las Olimpiadas—, donde se articulan simultáneamente organización y mito, disciplina y entretenimiento.



Mitema "Ángel o demonio" según la publicitaria "reconciliación de los opuestos" (bien/mal)



En "Religulous" (2008) https://www.filmaffinity.com/es/film990173.html, el presentador de TV y cómico judeo-norteamericano Bill Maher, analiza paródica y sarcásticamente la amplia cuestión de las religiones del mundo.

La publicidad puede comprenderse, en su dimensión retórica, como una actualización de ciertos postulados gnóstico-cabalísticos orientados a "reconciliar los opuestos". En este sentido, establece un pacto simbólico entre categorías antitéticas —el bien y el mal, la verdad y la mentira, lo apolíneo y lo dionisíaco—, cuya consecuencia teológica es una intoxicación del bien y de la verdad. Ejemplo paradigmático de esta lógica es el anuncio del perfume masculino Axe, donde "hasta los ángeles sucumben" y renuncian voluntariamente a su pureza original para adentrarse en la impureza lujuriosa que promete el producto. La escenificación remite directamente a la caída escatológica de los ángeles rebeldes, quienes se apartaron de Dios para abrazar las tinieblas, la soberbia, la lujuria y los demás pecados que tientan también al ser humano, en paralelo con la desobediencia sugerida por el ángel caído. El eslogan final, "Hasta los ángeles caerán", se configura así como una clara apología de la figura luciferina y de sus legiones rebeldes.



La codificación de las creencias espirituales no se limita al lenguaje verbal, sino que abarca también lo visual, lo imaginativo y otros ámbitos decisivos como el antropológico, el económico y el tecnológico, es decir, el conjunto de la vida cotidiana. De este modo, el materialismo y el empirismo tecnológico, que han desplazado progresivamente a la fe, han trasladado el espectro de lo espiritual al comportamiento humano, produciendo una mentalidad que, en otros tiempos, era configurada por creencias y prácticas sacras.

Esta lógica de desacralización puede ilustrarse con un anuncio de la marca de refrescos Aquarius, en el que se toma como protagonista la figura de Justo Gallego (1925-2021), ex monje cisterciense y constructor autodidacta de la catedral de Mejorada del Campo (Madrid). A lo largo de más de cuarenta años, Gallego edificó con sus propias manos y a partir de materiales reciclados un templo destinado a la glorificación de Dios. Sin embargo, en el anuncio, sus palabras son editadas para atribuir su motivación "a la constancia de un ideal" (minuto 1:16). Esta reinterpretación desplaza la intencionalidad religiosa de su obra, reduciéndola a un testimonio de perseverancia personal.

La operación desacralizadora se refuerza cuando el guion publicitario destaca que la obra de Gallego ha sido exhibida en el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (MoMA), trasladando así el significado de su construcción al terreno de lo artístico y lo antropológico. Finalmente, el anuncio concluye con la frase "El ser humano es imprevisible", exaltando la grandeza del hombre por encima de la finalidad última del proyecto, que era rendir gloria a Dios. De este modo, el discurso publicitario ensalza al individuo creador mientras silencia la dimensión trascendente que motivó su obra.






50. **PROCESOS DE REENCANTAMIENTO PUBLICITARIO**

50.1. Lo celeste o divinización de lo profano

La dimensión celeste y lo relacionado con lo aéreo constituyen la meta de la mirada que aspira a lo superior: el cielo entendido tanto como patria futura de signo trascendente como promesa comercial. La presencia de lo celeste en la publicidad resulta notable: en ocasiones funciona como un simple marco de grandeza, mientras que en otras se asocia de manera tan íntima al producto que este se transforma en un auténtico "regalo de los dioses", comparable al maná bíblico.

Sauvageot (1987) realizó un análisis penetrante sobre el valor de las figuras ascensionales en la publicidad —aves, montañas, nubes, el sol, el cosmos o los rascacielos—, elementos todos ellos cargados de sugerencias. El autor subraya dos significaciones contrapuestas: por un lado, las formas extáticas, que evocan la autoentrega a lo divino y las moradas superiores del ser, en una línea cercana a las descripciones teresianas. Un ejemplo de ello se observa en anuncios o diseños de portadas, como la del disco Aleluya —con obras de Bach—, en la que un cielo radiante ocupa el protagonismo visual. Por otro lado, aparece la significación prometeica, que exalta la capacidad humana en su ilusión de dominar "así en la tierra como en el cielo".

Durante la época de la carrera espacial, este imaginario se proyectó en la publicidad de sectores clave, como el del automóvil. Numerosas campañas recurrieron a la metáfora del avión y llegaron incluso a hacer "volar" a los coches, transmitiendo la idea de una conquista humana de la "patria celestial" que originalmente pertenecía al dogma cristiano (Dregni & Miller, 1996). En paralelo, los rascacielos se consolidaron como vehículo simbólico por excelencia: prodigios arquitectónicos cuyas superficies acristaladas reflejan los cielos, presentándose como elegías del progreso y de la modernidad.

50.2. El paraíso

Uno de los mitemas más recurrentes en la publicidad —entendido como unidad mítica menor y expresiva en sí misma— se manifiesta no solo en los anuncios turísticos que muestran territorios paradisíacos, sino también en prácticamente cualquier campaña que evoque imágenes de felicidad sempiterna. Estos objetos terrenales, sin embargo, prometen una dicha que no pueden otorgar, funcionando así como una utopía sacralizada. En este sentido, "con la publicidad hemos topado": con su capacidad de nutrir un imaginario ideal que, aunque profano, busca usurpar lo sagrado mediante la presentación de sustitutos que mimetizan la estructura de la fe cristiana, dificultando la percepción del verdadero horizonte trascendente.

La publicidad, como ocurre con otros mitemas, presenta una serie de contradicciones. Por una parte, proclama un cántico a la naturaleza y exalta la vida sencilla, fomentando una supuesta "comunión" con el entorno natural a través del fulgor de la vegetación y la fauna. Por otra parte, defiende una

apología de la cultura y del progreso. Para resolver esta tensión, suele mostrar el producto como mediador capaz de convivir en armonía con la naturaleza, disipando así la oposición entre lo cultural y lo natural, entre la domesticación civilizada y el componente agreste o salvaje del mundo natural.

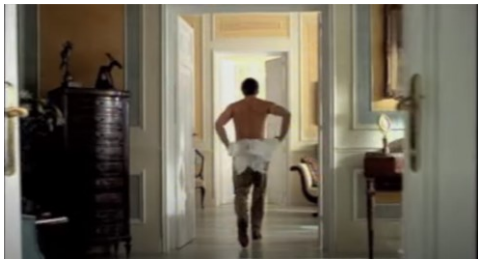
Este último aspecto resalta figuras espirituales de la tradición pagana —Artemisa, Dionisos, Deméter, Ishtar, entre otras—, lo cual constituye la finalidad de lo que se ha denominado "pastoral publicitaria". Una de sus imágenes más recurrentes es la de la "máquina en el jardín" (Green, 1996), representada paradigmáticamente en la iconografía del automóvil dominando una naturaleza salvaje que, paradójicamente, aparece intacta. Se trata de un auténtico "signo de contradicción" de la civilización contemporánea: huir de la cultura a través de los propios productos de la cultura. En el plano individual, esta tendencia borra la distinción sujeto-naturaleza, alcanzando lo que, en términos filosóficos o literarios, podría denominarse "misticismo naturalista". Un ejemplo de ello es el anuncio del gel Avena-Kinesia, en el que la imagen de la gramínea se proyecta sobre la epidermis del consumidor, fundiéndose con ella en un simbolismo de integración vital.

Dentro del mitema del Edén, la publicidad recurre habitualmente a la evocación del jardín primigenio. Ello puede representarse en diversas variantes: como un tiempo pasado del que el producto rescata recuerdos ("Cuando los molinos eran blancos, como entonces", galletas Molino Blanco), como un lugar histórico fijado en la memoria, como un espacio actual pero congelado en el tiempo, o incluso como el Edén original, con su vegetación exuberante y la figura de una Eva tentadora. Particularmente, los anuncios de perfumes resultan prolíficos en la explotación de este recurso, reforzando la asociación entre lo paradisíaco, lo sensual y lo deseable.

50.3. Una vida glorificada

La publicidad articula su representación de la existencia en torno a dos paradigmas: el de la vida restringida e imprecisa y el de la vida glorificada. Aunque en la mayoría de los casos solo se exhibe este último, con frecuencia ambos aparecen como fases de un proceso narrativo. En este relato, la vida infeliz, ignorante y deprimida se transforma inexorablemente en plenitud, verdad y gloria. El tránsito entre ambos estados se expresa mediante un ritual o liturgia de renacimiento, una constante mitológica actualizada en clave publicitaria. Se trata, en definitiva, de una suerte de "resurrección" a través de la mediación operativa del producto.

Un ejemplo ilustrativo lo ofrece el anuncio de la bañera de hidromasaje Roca, en el que un ejecutivo estresado —carente de vitalidad, "sin vida en él" en expresión de resonancia bíblica— se sumerge en la bañera con la gabardina puesta y emerge renovado, resucitado, como si hubiese recibido un bautismo regenerador capaz de conferirle la auténtica vida en el Espíritu (ver anuncio).

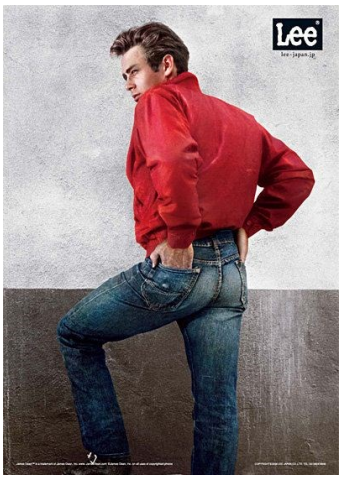



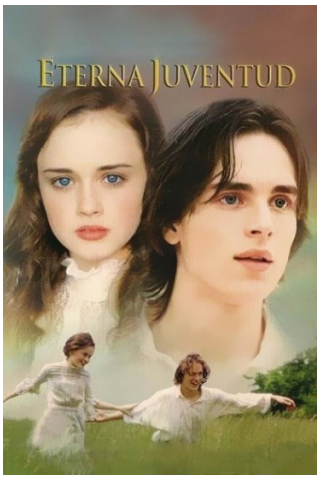



En este paradigma de renacimiento publicitario, se emplean habitualmente dos eufemismos: el concepto gnóstico de "energía" y la promesa de "eterna juventud".

a) Bajo la primera fórmula, se asume que a los seres humanos les falta energía o vitalidad, y que el producto tiene la función de restituirla como si se tratara de un maná transformador. De este modo, el alimento energético devuelve el poder al muchacho fracasado en el fútbol, o el analgésico permite al padre de familia seguir el ritmo de sus hijos.

b) Bajo la segunda, la resurrección se presenta como rejuvenecimiento. Aquí la publicidad recurre a la hipérbole biosanitaria, transmitiendo el mensaje imposible de que la juventud no debe ser un estado transitorio, sino simultáneamente punto de partida y de llegada. Un ejemplo paradigmático se halla en la frase atribuida a James Dean —"La única grandeza es la inmortalidad"— empleada como eslogan de los jeans Lee. La promesa de inmortalidad queda así descristianizada: no se alcanza mediante la acción redentora de Jesucristo, sino a través de un producto terrenal y sensible, capaz de generar una experiencia inmediata.











Subyace en esta lógica una visión animista. Si, según la tradición bíblica, el barro pudo transformarse en Adán, con mayor razón —argumenta implícitamente la publicidad— los objetos diseñados por la

razón humana pueden proporcionar placer, bienestar o salvación. El discurso publicitario predica así una suerte de panteísmo, en el que todo debe ser sensible y eficaz de manera instantánea, revelador de una vida oculta y misteriosa, ya se trate de una piedra, un refresco o incluso una simple bayeta.

50.4. Fe y escatología

La publicidad se configura plenamente como un credo compuesto de proposiciones de fe, en el que se nos invita a esperar todo de un producto o del futuro, de un modo análogo al ejercicio de confianza que los cristianos dirigen hacia Dios y su providencia. La "fe" diseñada por la narrativa publicitaria asegura al cliente-espectador la promesa de un porvenir sin obstáculos, de seguridad y protección garantizadas. De ahí que, por ejemplo, una voz en off le dijera a la madre de un bebé: "Trabaja o confía en Nutribén"; o que una supermodelo, tras ser "salvada" por un vehículo Citroën, proclamara: "Confío en ti".

La lógica de esta retórica ha desterrado el ejercicio intelectual de la duda metódica y con él el cuestionamiento crítico. La publicidad se despliega únicamente en certezas, conduciendo categóricamente al individuo por senderos persuasivos. Incluso cuando emplea el recurso narrativo del drama, del caos o de la inseguridad, el relato culmina siempre en una resolución esperanzadora, en la "verdad revelada" que ofrece liberación absoluta. Así, la fe en la alteridad invisible —propia de la religión— queda desplazada hacia la alteridad tangible de los productos o de las corporaciones (Pottel, 1980: 128).

Junto a esta fe secularizada, emerge también una escatología publicitaria: la esperanza en un "mundo futuro" que necesariamente habrá de ser mejor. La publicidad se convierte en portavoz de un progreso inevitable, ignorando deliberadamente la naturaleza imperfecta o pecadora del ser humano y el actual desencanto social hacia la idea de progreso como causa de crisis sociopolíticas. Este optimismo infantil, acrítico y cíclico proclama una y otra vez que "saldremos de todo", sin detenerse en el realismo de los límites.





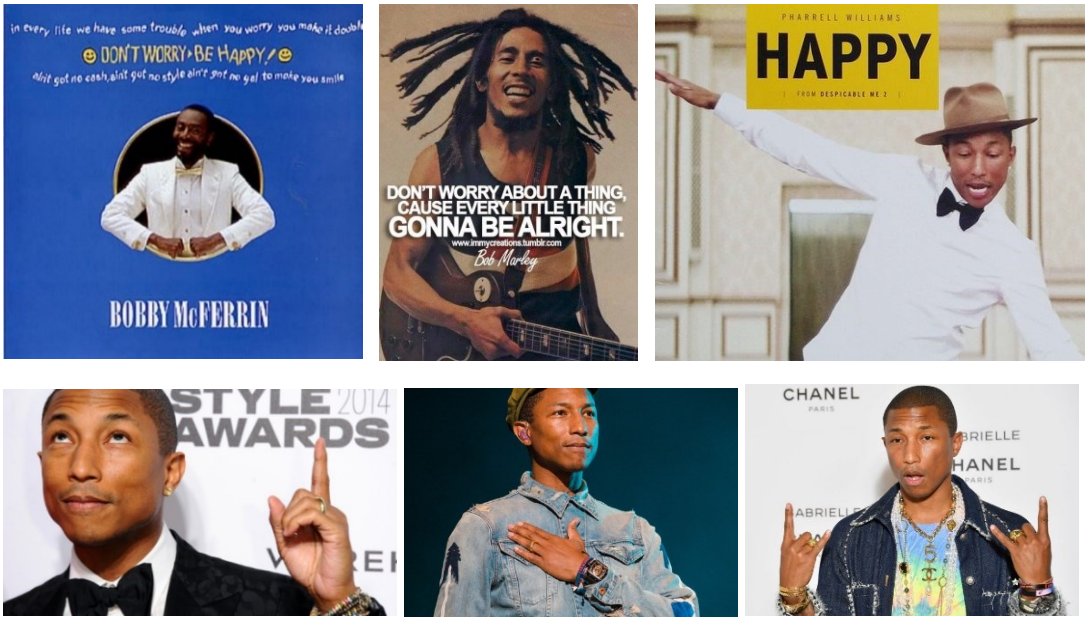


Un ejemplo político cercano se encuentra en el eslogan institucional "Salimos más fuertes" promovido por el gobierno socialista en España durante la pandemia de COVID-19. Coordinado globalmente, su correlato fue el mensaje "Everything will be alright", representado visualmente por el arcoíris, símbolo utilizado para expresar la esperanza infantil frente al coronavirus. Los niños lo dibujaban y exhibían en ventanas y balcones, en una especie de liturgia de exaltación colectiva de la esperanza. No obstante, el arcoíris se superpone aquí con su carga ideológica: convertido ya en emblema del movimiento LGTBI, se emplea en una "guerra simbólica" que trata de socavar el Magisterio de la Iglesia y de suplantar el signo cristiano de la esperanza, que es la cruz.

La misma lógica de optimismo incondicional se refuerza en la cultura musical con proclamas recurrentes: "Don't worry, be happy" de Bobby McFerrin, "Everything is gonna be alright" de Bob

Marley o “Happy” de Pharrell Williams, canción más reproducida en Inglaterra entre 2010 y 2019. Es significativo que los tres artistas —McFerrin, Marley y Williams— coincidan en la misma palabra clave: happy. Así, la industria musical, a través de figuras de raza negra, actualiza un mismo paradigma de optimismo global.

Publicidad, entretenimiento y poder político se alinean en esta estrategia del optimismo acrítico y sistémico, conformando un triángulo discursivo que perpetúa una constante “profecía feliz” en torno al progreso y al bienestar. Sin embargo, esta retórica empieza a ser percibida como inverosímil, agotada en su credibilidad, aunque persista como mecanismo cultural de persuasión.



Poses masónicas en Pharrell Williams

El progreso publicitario se concibe necesariamente desde una lógica tecnológica y tecnocrática. Su contrafigura es la ignorancia, descrita como “inocencia tecnológica, fuente de infelicidad, humillación y discordia” (Postman, 1988: 134). Ignorar significa desconocer que el bien se identifica con el progreso, entendido como la sucesiva renovación de productos con ingredientes novedosos. De este modo, se destierra como una herejía la estima por las formas y dinámicas tradicionales, imponiéndose una guerra semántica en la que la tradición representa el mal y el futuro ondea como bandera del bien.

Sin embargo, la tradición —conformada por lo clásico— es aquello universalmente comprensible en cualquier época. Obras como El romance del conde Arnaldos, El romance del prisionero o las Coplas de Jorge Manrique mantienen intacta su vigencia estética incluso para un niño en edad escolar. La exclusión de la literatura clásica de la enseñanza busca romper la cadena de transmisión cultural. El pensador y político español Juan Vázquez de Mella advertía que cuando una sociedad pierde el sentido de la trascendencia, tarde o temprano surge una generación que se convierte en el “eslabón de una cadena rota”. Desde ese momento, esa generación suelta buscará romper con todo lo que le precede, porque ha dejado de comprenderlo. Aunque de Mella hablaba del peligro de los separatismos, su observación resulta aplicable al deterioro de la educación en las democracias contemporáneas.

Detrás de la ruptura con la tradición literaria y artística se percibe el intento deliberado de generar generaciones manipulables, desligadas de sus raíces. En España, la Sociedad Española de Estudios Clásicos, con más de cuatro mil docentes de Latín y Griego, trató en 2012 de frenar la reforma educativa impulsada por el ministro Wert, que eliminaba asignaturas como Cultura Clásica, Historia

del Arte y Literatura, pilares de la cultura occidental y de la noción de orden, bondad y belleza. Esta eliminación apunta también a la erosión de los fundamentos de la familia cristiana y de la identidad occidental.

La tradición de los clásicos, bien enseñada, revela un mundo impregnado de cristianismo. La fe era entonces una realidad sustantiva, no un asunto relegado a la esfera privada. El encuentro de un adolescente con Cervantes, Lope de Vega o Calderón de la Barca supone inevitablemente el contacto con el "hecho cristiano", omnipresente en la vida pública y artística. En esos autores, la fe se sublima en belleza, y esta belleza —como recordaba la tradición filosófica— es inseparable del bien y de la verdad de Dios.

En contraste, los eslóganes publicitarios apuestan sistemáticamente por el futurismo, relegando la tradición a la nostalgia o a usos secundarios. Fórmulas como "Construimos el futuro" o "Inventemos el futuro" (Repsol) buscan conciliar escatología con ideología del presente, ofreciendo como alternativa la promesa de que "El futuro está aquí". La publicidad se apropia así de un motivo central del cristianismo: sólo desde la esperanza en un futuro puede el hombre afrontar las dificultades del presente. No obstante, la publicidad enmarca esta escatología en la banalidad hedonista e individualista, propia del capitalismo contemporáneo, ansioso de optimismo y de corrección política.

El núcleo cristiano del sacrificio, del servicio al prójimo sin interés propio, o de la aceptación de la cruz como vía de maduración personal, resulta incompatible con la narrativa publicitaria. En su lugar, se impone un discurso que sustituye la trascendencia por la rentabilidad inmediata, el esfuerzo por el bienestar consumible y el horizonte de salvación por el eslogan luminoso de un futuro sin raíces.



Desde una perspectiva escatológica, nuestro tiempo se caracteriza por una apostasía particularmente intensa. El humanismo cristiano, proclamado por la Iglesia como exaltación de la dignidad humana fundada en Cristo y en el orden sobrenatural, se ve hoy intoxicado y deformado, incluso dentro de la propia Iglesia, en una nueva fase rebelde-revolucionaria que recuerda las palabras de san Juan: "Salieron de nosotros, pero no eran de los nuestros" (1 Jn 2,19).

En el mundo occidental, sobre todo en Europa y América, se libra una confrontación radical entre catolicismo y humanitarismo secular. Ya lo advertía Robert Hugh Benson en Il padrone del mondo (1907):

“Se da una lucha abierta entre el catolicismo y el humanitarismo: ninguna otra tendencia tiene relevancia efectiva. […] El protestantismo está indudablemente muerto: todos han debido reconocer que una vida verdaderamente religiosa exige una única autoridad absoluta y que el juicio subjetivo en materia de fe es sólo fuente de disgregación. […] Es preciso, sin embargo, tener presente que el humanitarismo es también una religión o, más bien, lo está siendo. Es una religión privada de lo sobrenatural, es otra forma de panteísmo”.

Este diagnóstico es más actual que nunca: el humanismo cristiano original se ve usurpado por un humanismo secular, que se erige como pseudo-religión sin trascendencia. Bajo este esquema, la “transformación social” impulsada por la masonería —filantrópica en su fachada, humanista en su léxico, pero gnóstica en su raíz— pretende realizar una “transformación alquímica” de la sociedad, subvirtiendo el orden tradicional fundado en la visión cristiana del hombre.

El Venerable Arzobispo Fulton J. Sheen, en su lúcida profecía sobre el Anticristo, señaló que esta figura trataría de ganarse a los hombres precisamente bajo la máscara del humanitarismo:

“Se disfrazará de gran humanitario; hablará de paz, prosperidad y abundancia no como un medio para llevarnos a Dios, sino como fines en sí mismos. Escribirá libros sobre una nueva idea de Dios adaptada al modo de vida de las personas”.

En este sentido, las mutaciones doctrinales que ha sufrido la Iglesia respecto de su magisterio sobre el verdadero humanismo son significativas: del humanismo arraigado en el derecho natural, se ha deslizado en muchos ambientes hacia una adhesión acrítica a los llamados “derechos sociales” de nuevo cuño, denunciados ya por san Pío X como infiltraciones comunistas en la encíclica Notre charge apostolique (1910).

La cultura popular, en esta dinámica, actúa como “falso profeta”, preparando con su lenguaje emocional y simbólico la aceptación de un humanismo secularizado que promete salvación inmanente sin referencia a Cristo. Basta observar cómo la música, la publicidad y el entretenimiento difunden de manera insistente un mensaje de paz, fraternidad y progreso desligados del Evangelio. La canción vinculada en el ejemplo aquí es un caso revelador: tras el barniz optimista y humanitario, late un proyecto cultural que sustituye el horizonte sobrenatural de la esperanza cristiana por una utopía terrenal de “paz y seguridad” (cf. 1 Tes 5,3), que prepara el terreno a la impostura escatológica denunciada por el Apóstol.

Así, el humanismo secular se erige como contracara del humanismo cristiano: un espejo invertido que exalta al hombre sin Dios, proclama derechos sin deberes y promete redención sin Redentor. Frente a esta usurpación, la Iglesia está llamada a recordar que sólo en Cristo se revela plenamente el hombre a sí mismo y encuentra su verdadera grandeza (cf. Gaudium et spes, 22).





El anuncio de Bankia (2020) se inserta en una narrativa que, en apariencia, busca acercar la banca al pueblo mediante un discurso “humanista”. El spot se apoya en un recurso auditivo y simbólico de

fuerte carga escatológica: el "rugido" de las voces del mundo, que recuerda inevitablemente a las advertencias evangélicas sobre rumores de guerra y clamores de los pueblos (cf. Mt 24,6) y al estruendo del ángel en el Apocalipsis (cf. Ap 10,3). Sin embargo, tras esa envoltura, el mensaje no conduce a la esperanza cristiana sino a una alianza ideológica con los poderes financieros, presentados como mediadores de seguridad y de progreso tras el trauma de la pandemia.

El lema de la campaña afirma: "La tecnología nos hace la vida más fácil, pero sin las personas, la tecnología no es nada. Humanistas digitales, bienvenidos". Esta fórmula encierra una ambigüedad peligrosa:

Omite la dimensión moral del uso de la tecnología, pues no basta con "las personas" en abstracto, sino que se requiere discernimiento según el bien y el mal, conforme al derecho natural.

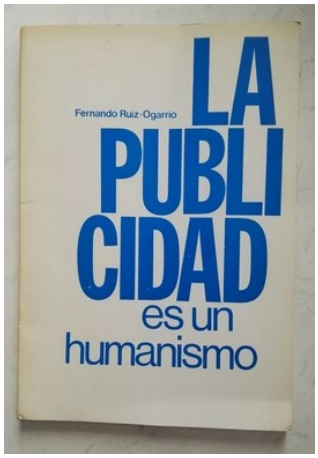
Identifica "humanismo" con "digital", desplazando el humanismo cristiano hacia un humanismo secular apoyado en la virtualidad y en el control financiero.

Refuerza la confianza en lo virtual como espacio de seguridad, precisamente tras la gran inseguridad sanitaria y política experimentada durante la crisis del COVID-19.

La campaña revela así un trasfondo escatológico: se busca un nuevo orden bancario y tecnológico, donde la eliminación del dinero físico y el tránsito hacia lo digital se legitima bajo el ropaje del "humanismo". Se trata de una estrategia de inversión semántica, donde lo que antes estaba vinculado a lo trascendente y al bien común se reformula como "valor de mercado" o "marca solidaria".

El título de la campaña parece inspirarse en el libro de Luis Pardo Céspedes, "Humanismo digital", cuyo propósito era advertir que la tecnología debe estar al servicio de la persona. Sin embargo, la estructura publicitaria de Bankia —entidad marcada por escándalos de corrupción y rescatada con dinero público— vacía este humanismo de su contenido moral y lo convierte en un mero sello legitimador del poder financiero.





En el trasfondo doctrinal, ya Pío X había advertido en su condena al socialismo y al comunismo de los riesgos de sustituir el derecho natural por los "derechos sociales" de cuño ideológico. Hoy, la publicidad bancaria se sitúa en ese mismo eje: ofrecer un humanismo secularizado desvinculado de lo sobrenatural, en perfecta consonancia con la profecía del Venerable Fulton J. Sheen, quien advirtió que el Anticristo vendría disfrazado de gran humanitario, proclamando paz y prosperidad como fines en sí mismos.

El fenómeno no es aislado. La teoría social de la publicidad ya había intuido esta deriva en obras como "La publicidad es un humanismo" (1974) de Fernando Ruiz Ogarrio, donde se sostiene que la publicidad actúa desde una visión global del hombre. En la práctica, sin embargo, lo que la publicidad contemporánea ofrece es un humanismo laicista, un sustituto secular de la religión, especialmente visible en campañas navideñas donde ya no se celebra el misterio de la Encarnación, sino una vaga "solidaridad" desprovista de trascendencia: basta con "ser buena persona" para obtener validación social.

Así, el humanismo digital que se promueve desde el discurso publicitario y bancario no es sino un signo de la apostasía cultural de Occidente, un nuevo "falso profeta" mediático que prepara el terreno a un humanismo sin Cristo, donde la técnica y las finanzas ocupan el lugar de la gracia y de la cruz.







El eslogan de Carlsberg —"Probablemente el árbol de Navidad más delgado del mundo"— constituye un ejemplo paradigmático de cómo la publicidad no solo transforma un símbolo cultural (el árbol navideño), sino que adelgaza semánticamente la misma Navidad, despojándola de su densidad teológica y espiritual. El "árbol" ya no remite al misterio de la Encarnación, ni a la vida nueva en Cristo, sino al ingenio de un producto. Del mismo modo, los árboles publicitarios de Heineken o de Mondo sustituyen el signo religioso por un fetiche comercial, borrando la perspectiva sobrenatural y reduciendo la Natividad a un decorado funcional para la promoción de marca.

Este vaciamiento no es neutro. Es una operación cultural que busca desplazar la cosmovisión redentorista —según la cual el Hijo de Dios se hace hombre para liberarnos del pecado y conducirnos a la vida eterna— por un humanismo naturalista y materialista, lo que podríamos llamar un humanismo "sacrofóbico". Se trata de una táctica persistente de los poderes fácticos y sus medios: borrar lo sobrenatural de la vida pública y reforzar un horizonte cerrado, donde la plenitud del hombre se reduce al consumo o al bienestar inmanente.

En contraste, la Iglesia siempre ha recordado que el hombre no puede comprender su existencia sin referencia a lo eterno. Así lo subrayaba León XIII en Rerum Novarum (1891):

"No podemos, indudablemente, comprender y estimar en su valor las cosas caducas si no es fijando el alma sus ojos en la vida inmortal de ultratumba, quitada la cual se vendría inmediatamente abajo toda especie y verdadera noción de lo honesto".

En la misma línea, el entonces cardenal Joseph Ratzinger, en su homilía del 18 de abril de 2005, denunció los fundamentos de esta lógica publicitaria como síntomas de una "dictadura del relativismo

que no reconoce nada como definitivo y que deja como última medida solo el propio yo y sus propias ansias". Frente a ello, afirmaba: la única medida de verdadero humanismo es el Hijo de Dios hecho hombre.

No es casual que el recurso retórico de la "probabilidad" —empleado por Carlsberg— tenga su paralelo en campañas de corte abiertamente ateo, como la de la Asociación Humanista Británica, que empapeló los autobuses londinenses con el lema: "Probablemente Dios no existe. Deja de preocuparte y disfruta de la vida". En España, librepensadores catalanes replicaron el mismo mensaje en Barcelona, y en Madrid una congregación evangélica respondió con un contraanuncio en autobuses: "Dios sí existe. Disfruta de la vida en Cristo".

Aquí se revela la función ideológica de la publicidad: no solo vender productos, sino modelar imaginarios sociales, instalando un escepticismo sutil o una frivolización sistemática de los símbolos religiosos. Cuando la Navidad se reduce a un árbol delgado o a una probabilidad estadística, se introduce en el subconsciente colectivo la idea de que lo absoluto es imposible, que todo es relativo, intercambiable y efímero.

Frente a esta ofensiva cultural, el cristianismo reafirma que "nuestra ciudadanía está en los cielos" (Flp 3,20), y que la verdadera alegría no es probabilística ni comercial, sino certeza de fe: el Emmanuel, Dios con nosotros, que rompe los límites del tiempo y del mercado para abrirnos a la vida eterna.

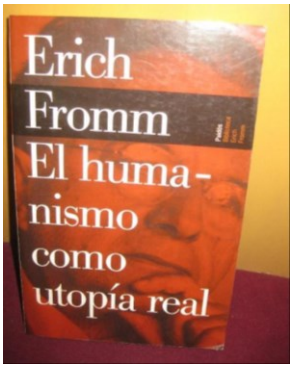














El "Partido humanista", de corte internacionalista, es de raíces gnósticas y está catalogado por exmiembros como "secta peligrosa" en el ámbito del llamado "Movimiento humanista" https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Humanista / https://elpais.com/diario/1986/06/18/espana/519429621_850215.html.

El humanismo publicitario contemporáneo se caracteriza por un carácter inmanentista y terrestre, en el que las acciones de la voluntad —aunque aparentemente morales— tienen repercusión únicamente en esta vida, en contraste con la visión cristiana de una recompensa eterna. Esta perspectiva desactiva la noción de bien y mal escatológico, eliminando la expectativa de retribución divina posterior. Así, en campañas como las de Coca-Cola, las acciones "positivas" que se muestran no remiten a la bondad real ni a la justicia trascendente, sino que generan un efecto inmediato y pragmático sobre el individuo, como un retorno utilitario que emula un beneficio inmanente, negando la existencia de un agente divino que complete la justicia moral en esta vida y en la eterna.

Esta exaltación del humanismo social laico tiene raíces históricas en la irrupción de la gnosis en la cultura renacentista y se refuerza en el pensamiento moderno y contemporáneo. Autores como Erich Fromm, de la Escuela de Frankfurt, consolidaron un enfoque antropocéntrico y socialista, articulando la idea de que la felicidad humana es inherente y autocontenida, desvinculada de la trascendencia divina. Fromm, en El humanismo como utopía real, planteaba la tensión entre la alienación del hombre y la fe en su propia capacidad de alcanzar la felicidad, prefigurando un humanismo cosmopolita e inmigracionista, cuya influencia política y cultural se extiende a lo largo de los últimos dos siglos en contextos occidentales, incluida la política británica, norteamericana y alemana, con apoyo de ciertos lobbies internacionales (sionistas, según se sostiene en estudios de influencia cultural y geopolítica). Actualmente, este marco se articula en iniciativas como la Agenda 2030 y su "Pacto de Migraciones" de 2018, así como en documentos pontificios como Fratelli tutti, donde se vincula el humanismo moderno con políticas de inmigración y la promoción de determinadas agendas sociales progresistas.

El humanismo laicista excluye a Dios como agente regulador y regenerador, sustituyendo la referencia divina por la eficacia humana. De Prada, comentando declaraciones de Arturo Pérez-Reverte, subraya que la vocación española ha sido tradicionalmente espiritual y artística, y que el arte católico y la literatura española clásica —desde Velázquez y Murillo hasta Cervantes y Unamuno— están intrínsecamente vinculados a la elección del Dios de Trento. Las consecuencias del luteranismo, según De Prada, fueron devastadoras no solo en política, sino en moral y cultura:

"Por el subjetivismo del libre examen, el individuo se juzga a sí mismo, lo cual supone la completa imposibilidad de una sociedad que comparta en común unos mismos principios morales objetivos, pues cada cual pensaría que es bueno aquello que le conviene".

La reinterpretación protestante de la tradición como "enseñanza" debilitó el vínculo entre tradición oral y escrita (las dos fuentes de la inspiración divina) y facilitó la construcción de un humanismo secular que reemplaza la trascendencia por la inmediatez y el éxito terrenal, como se observa hoy en los parámetros de la publicidad y la cultura.

El apoyo financiero de los príncipes alemanes a la difusión de la herejía luterana tuvo como objetivo principal arrebatárselo a la Iglesia católica, minando su autoridad moral y, con ello, su legitimidad política, para permitir un expolio sistemático de sus bienes. La consecuencia fue un aislamiento filosófico y teológico de Alemania, que rompió la continuidad con la tradición intelectual y religiosa europea.

En Inglaterra, Enrique VIII replicó este modelo de ruptura, generando el Cisma anglicano para legitimar su divorcio de Catalina de Aragón y su matrimonio con Ana Bolena. El resultado fue un enorme enriquecimiento de la corona y el fortalecimiento de un poder centralizado que utilizó la tradición hermética y la magia cabalística —importada por los Medicis y consolidada por John Dee— como base de sus servicios de inteligencia y control político. Este enfoque no estaba fundamentado en filosofía o teología, sino en un poder pragmático absoluto, comparable en estructura a algunas corrientes socialistas modernas.

La influencia de esta tradición oculta se consolidó a lo largo del siglo XVII con figuras como Isaac Newton, quien, bajo la máxima Hypotheses non fingo, observaba y describía el mundo sin cuestionar la autoridad de su propia visión, legitimando tácitamente la cosmovisión hermética de Dee. Newton contribuyó así a una cosmología anti-cristiana y pagana, incorporando conceptos alquímicos y herméticos, como la noción de que el universo está compuesto de "amor y lucha", heredada de Empédocles.

Esta visión sustentó la expansión imperial británica, incluyendo el saqueo sistemático del oro español en el Nuevo Mundo mediante la piratería organizada, representada históricamente por figuras como John Drake. La opereta Los piratas de Penzance de Gilbert & Sullivan refleja esta narrativa histórica y cultural.

En paralelo, Adam Smith adoptó esta cosmovisión para legitimar el capitalismo: la física newtoniana de inercia y gravedad se reinterpretó simbólicamente como principios económicos de amor, lucha y expansión, consolidando la noción de un capitalismo expansivo, pragmático y secularizado, desvinculado de la ética cristiana. Más adelante, teorías como la evolución humana reforzaron esta lógica, priorizando la "supervivencia del más fuerte" sobre la justicia moral o la responsabilidad ética en la organización económica y social.

En conjunto, esta secuencia histórica muestra cómo la herejía luterana, el pragmatismo anglicano, la alquimia hermética y la física newtoniana se entrelazaron para formar la infraestructura ideológica y cultural del poder británico, que más tarde se proyectaría en la política, la economía y la cultura occidentales, justificando el imperialismo y el capitalismo moderno bajo un velo de racionalidad científica y progreso tecnológico.

IMPLICACIONES HUMANÍSTICAS EN EL ARTE

La supresión de la Virgen María en el arte cristiano, considerada la expresión máxima de la belleza y receptáculo de la divinidad en el cuerpo humano, condujo a la desintegración de la figura humana en el arte contemporáneo. Sin la Madre de Dios como referente icónico, el arte perdió su eje redentor y

humanista; la degradación se evidenció desde la Ilustración, tras el fin del Barroco, y se refleja en la desfiguración de la figura humana en el cine, la moda y la estética feminista radical.

Los movimientos artísticos prebarrocos y barrocos integraban la dimensión litúrgica y teocéntrica, donde la arquitectura, la música y la pintura servían para guiar la contemplación de Dios, mostrando una heteronomía estética: lo bello, lo armónico y lo proporcionado estaban subordinados a la verdad y bondad divinas. La luz, la simetría y la ubicación de los templos orientaban al fiel hacia el Sagrario y el altar, reflejando un orden teocéntrico integrado en la ciudad y en la liturgia.

Tras la Ilustración, la pérdida de esta renovación artística provocó la autonomía del arte respecto de Dios y la teología. Movimientos como el neogótico o el brutalismo arquitectónico del siglo XX muestran templos desligados de la liturgia y la cosmovisión cristiana. La figura humana y su expresividad redentora se desdibujan, y la Madre de Dios deja de ser el eje iconográfico y pedagógico que sostenía la comprensión del hombre como criatura redimida.

Obispos del siglo XX contrataron arquitectos reconocidos (Oscar Niemeyer, Le Corbusier, Mario Botta, Timo y Tuomo Suomalainen, entre otros) que, aunque competentes técnicamente, no eran hombres de Dios ni hijos de la Iglesia, lo que consolidó la independencia del arte de la teología. Este proceso refleja cómo, al desvincularse de la fe, el arte pierde su humanismo auténtico, mientras que la antropología del arte nos recuerda que lo bello y lo feo dependen de la cultura, la sociedad y la visión histórica adoptada (Marc Jiménez, Qué es la estética, p. 19).

En suma, la degradación contemporánea del arte y la figura humana refleja la ausencia de referencia teocéntrica, la pérdida del redentorismo de Cristo y María, y el predominio de un antropocentrismo integrista que empobrece tanto la estética como la educación moral y espiritual.

La estética artística configura la identidad de un pueblo, enraizada en sus creencias espirituales más profundas, que a su vez moldean todos los ámbitos de la vida social. La degradación del arte busca pervertir este sistema de creencias, promoviendo un relativismo moral y estético de origen protestante (libre examen y libre interpretación bíblica) que disuelve la autoridad de la Tradición eclesial y la transfiere al Estado-Leviatán, justificando el pecado y el subjetivismo individual. Según Marc Jiménez:

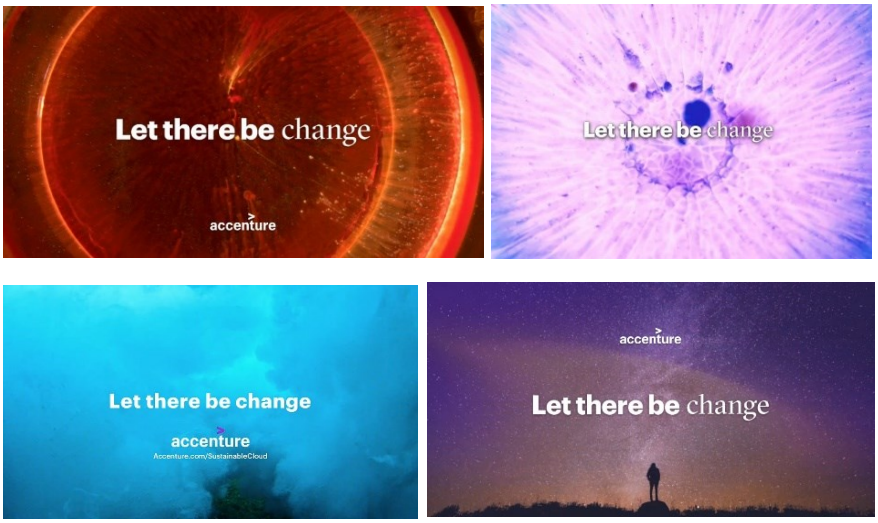
“El relativismo, en materia de categorías estéticas, ha sustituido, ya desde hace tiempo, al idealismo. Y sin embargo, ¿no nos ocurre a veces que, embargados por la emoción ante un espectáculo, una obra maestra o un paisaje calificado de espléndido, invocamos la belleza como si se tratara de un dato inmutable, antihistórico o transhistórico…”

La autonomía del arte respecto de Dios genera un humanismo filosóficamente ilegítimo, comparable a lo ocurrido en economía con Adam Smith: el arte se establece como disciplina científica y filosófica autónoma, creando intermediarios (mecenas, marchantes, críticos) que mediatizan la relación entre la obra y el público. Esta autonomía permite considerar la sensibilidad (intuición, imaginación, pasión, instintos) como facultad cognoscitiva, apartándola de su vínculo con la Razón y con la verdad trascendente. La tensión entre sensibilidad y razón, presente desde el Romanticismo y la revolución industrial, anticipa la modernidad tecnocientífica y la planificación social opresiva, desvinculada del humanismo cristiano.

En el ámbito mediático contemporáneo surge un humanismo vacuo, pragmático y mecanicista, que elimina la dimensión sobrenatural y moral. Juan Manuel de Prada observa que la sociedad actual es distraída de la reflexión sobre la muerte y el sentido último de la vida mediante entretenimiento y

emotivismo, reforzado por conductas gregarias que buscan consuelo sensible, pero no espiritual. Hume, citado por De Prada, fundamenta esta visión en un humanismo utilitarista: lo bueno es aquello que sirve al grupo y asegura aceptación social, un principio operativo en las democracias modernas que funcionan como rebaños.

Este humanismo mecanicista se aplica a la ingeniería social y a la planificación mediática, subordinando ética y trascendencia a la seguridad sanitaria y al ecologismo, convirtiendo la sociedad en un espacio geocéntrico y materialista, opuesto al humanismo cristiano. Un ejemplo publicitario de esta tendencia es la campaña de Accenture, con el eslogan "Let there be change" (Hágase el cambio / Abriendo paso al cambio), que promueve la transformación estructural y supranacional desvinculada de valores morales y trascendentes.



La campaña publicitaria de Accenture, con el eslogan "Let there be change" / "Hágase el cambio", recurre deliberadamente a la frase bíblica de la Creación, estableciendo una apelación mítico-semántica que remite al intento de usurpación del trono de Dios que, según la tradición cristiana, el demonio aspiraba a perpetrar antes de la victoria de la Cruz.

El uso del término "Hágase" (Fiat) no es casual. En la Biblia, esta palabra es clave en dos contextos fundamentales:

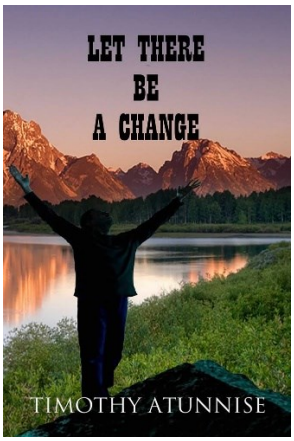
Creación del mundo: "Hágase la luz (Fiat Lux)" (Gn 1,3), mediante el cual Dios introduce el orden en la creación.

Encarnación de Cristo: pronunciado por la Virgen María al aceptar la voluntad divina: "Hágase en mí según tu palabra" (Lc 1,38), donde el Fiat simboliza la obediencia plena a Dios y la apertura a la economía de la salvación.

Al apropiarse de esta expresión, la corporación arroga para sí la autoridad creativa y redentora de Dios, introduciendo connotaciones de autoafirmación y control sobre la historia y la transformación social, en un gesto semántico que puede leerse como una competencia simbólica con la divinidad. Desde la perspectiva gnóstico-cabalista, el eslogan podría invocar la luz luciferina, entendida como la libertad y el cambio político-social que Lucifer traería al mundo, reinterpretando la noción de creación y de iluminación como un proyecto humano o corporativo de poder.

El origen de esta inspiración puede rastrearse también en obras editoriales previas, como el libro “Let there be a change” (2012) de Timothy Atunnise, reforzando la circulación de esta semántica de transformación radical en contextos literarios y mediáticos.

En suma, la campaña funciona como instrumento de desnaturalización teológica y cultural, trasladando a la empresa un rol que en la tradición cristiana corresponde exclusivamente a Dios y a su creación, reproduciendo la dinámica de apropiación gnóstico-cabalista observada en otros discursos de poder y propaganda contemporánea.

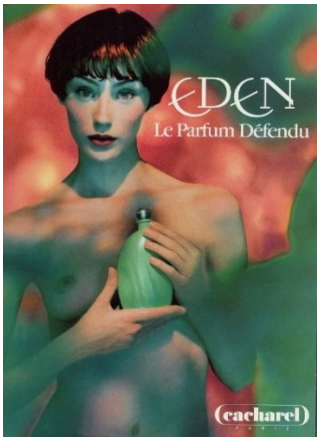


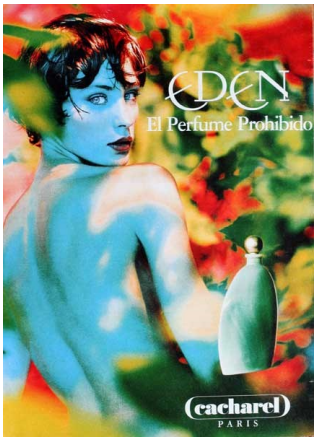


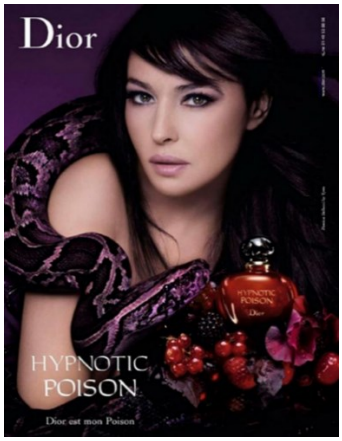
50.5. El mal, la conversión y la salvación

La publicidad mantiene una tensión permanente entre deseo y prohibición, especialmente en el ámbito sexual, siguiendo un modelo freudiano y culturalmente legitimado desde la revolución cultural de los años sesenta. No obstante, nunca se liberaliza por completo: la prohibición incrementa la atracción y el misterio, la fascinación por lo prohibido y, por tanto, la eficacia del mensaje. Esto se observa claramente en la denominación de numerosos cosméticos, como Tabú, Poison, Obsession, Scandale, Edén o el “perfume prohibido” (le parfum défendu), en los que la modelo aparece en estrecha connivencia con la serpiente bíblica y la manzana como objeto de tentación, evocando la narrativa de Eva y el fruto prohibido. La publicidad no busca generar una felicidad plena en la culpa, sino mantener un equilibrio entre la sugerencia y la transgresión, donde la conciencia moral sigue presente de manera sutil, dando al tótem idolatrado un matiz de tabú que permea toda la estructura espiritual del mensaje publicitario.

La culpa se traslada hacia ámbitos seculares que no estaban tan vigilados por la moral religiosa tradicional, como la higiene, el mal aliento, la limpieza de la ropa, la blancura de los dientes o la apariencia general. La publicidad proyecta así la idea de perfección corporal y social como sustituto del antiguo concepto de “paraíso en la tierra”, prometiendo la solución inmediata a problemas que generan ansiedad o culpa, siempre a través del consumo de productos específicos. Este esquema refleja la lógica del pecado-redención: un problema (lo desconocido) provoca culpa o temor, y la solución se presenta en forma de producto, reproduciendo un ritual de conversión laico y mediático con un “happy end” instantáneo, que contrasta con los arduos y dramáticos procesos de conversión espiritual de la tradición cristiana (Twitchell, 1996; Lears, 1994).









La publicidad enfatiza la pureza física y psíquica, estableciendo un vínculo entre la suciedad exterior y la mancilla interior. La limpieza del hogar, considerado como el templo de la familia, adquiere un carácter casi obsesivo: la suciedad no solo es fea, sino peligrosa para la salud de todos, y su eliminación se convierte en un acto de purificación. En este contexto, el consejero comercial o terapeuta actúa como sustituto del confesor: escucha, comprende y orienta, pero no distribuye gracia santificante ni absolución sacramental. Se establece así una relación de mediación secularizada, donde la absolución de las faltas queda limitada a la eficacia del producto o del consejo, sin la dimensión sobrenatural que caracterizaría la intervención de un sacerdote.

Este modelo tiene sus raíces en el ethos terapéutico protestante, que sustituyó la mediación sacramental y el ejemplo de los santos por promesas de salud, bienestar y redención accesible mediante productos de consumo o superhéroes. Los superhéroes cumplen el papel de sustitutos de los milagros y dones divinos, ofreciendo poderes sin origen sobrenatural, cuya eficacia secularizada reemplaza los carismas de Dios y la acción de los santos en la vida cotidiana, en concordancia con la lógica de una salvación inmediata, pragmática y mediática (Lears, 1983; Loeb, 1994).

En definitiva, la publicidad construye un humanismo pragmático y sugestivo, que promete felicidad y redención inmediatas, desplazando la autoridad moral, la mediación sacramental y la salvación sobrenatural. Esta oferta de soluciones terrenas, estéticas y psicotécnicas busca satisfacer necesidades profundas de los individuos sin apelar a la gracia, orientando la conducta y los deseos hacia objetivos planificados y mediatizados, en un sistema que combina manipulación psicológica, incentivos visuales y culturales, y la promesa de bienestar como sustituto laico del mensaje religioso tradicional.

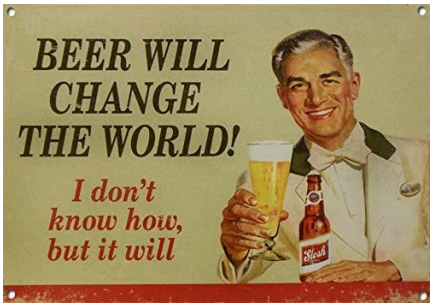
La transición de un paradigma informativo a uno persuasivo fue llevada a cabo por empresarios y creativos publicitarios de la talla de Albert Lasker, Claude Hopkins y John Barton, quienes trasladaron el profetismo de la salud desde un cristianismo entendido como agente terapéutico hacia la cultura del consumo. Esta transformación implicó un programa de purificación que pasa subrepticiamente del alma al cuerpo (Jackson Lears, 1994: 140).

Hoy, este paradigma comunicativo se aplica de manera natural y cotidiana, siendo prototípico de la evolución estratégica de los mensajes publicitarios. Así, se ha pasado de la higiene básica a la revitalización y optimización del cuerpo: de los champús que limpian a los que revitalizan el cabello, de los postres autoindulgentes a los que promueven vitalidad (“no pares, no pares, toma flan Danone”), de la higiene de la piel a la dermoprotección y la luminosidad del ser, y de la ingestión de yogur o cereales a la activación intestinal.

Dado que la salud se percibe como un bien individual, inevitablemente se deriva hacia tendencias narcisistas, reforzadas por el ámbito psicosocial, que promueve la mejora constante de la estética personal. Este conjunto de factores evidencia la principal contribución de la publicidad a la ideología contemporánea, definida por Mandianes (1996: 135) como "mística narcisista de salvación", que fomenta "la dedicación desmesurada a la imagen en detrimento del interior" (Lowen, 2000). San Pablo ya advertía de esta prioridad equivocada a su discípulo Timoteo:

"Tú ejercítate en la piedad. El ejercicio corporal aprovecha poco; en cambio, la piedad es útil para todo, pues tiene una promesa para esta vida y también para la futura." (1 Tm 4, 8)

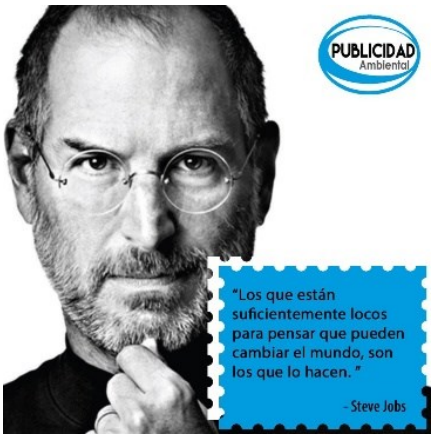
En relación con la voluntad de "cambio" expuesta en los epígrafes anteriores, los publicitarios no ocultan su deseo de ser reconocidos como magos fundadores de una nueva era cultural, y lo declaran abiertamente en sus textos profesionales, como Escribe el brief para cambiar el mundo o ¿Puede la publicidad cambiar el mundo? (https://www.latamclick.com/puede-la-publicidad-cambiar-al-mundo/), así como en los anuncios que crean, por ejemplo el eslogan "Queremos cambiar el mundo" de los lácteos Puleva. Esta noción de cambio refleja un impulso revolucionario político y cultural, que se materializa tanto en la publicidad como en otros formatos culturales, consolidando la función de la publicidad como agente de transformación social y conductual.











50.6. Los seres del otro lado

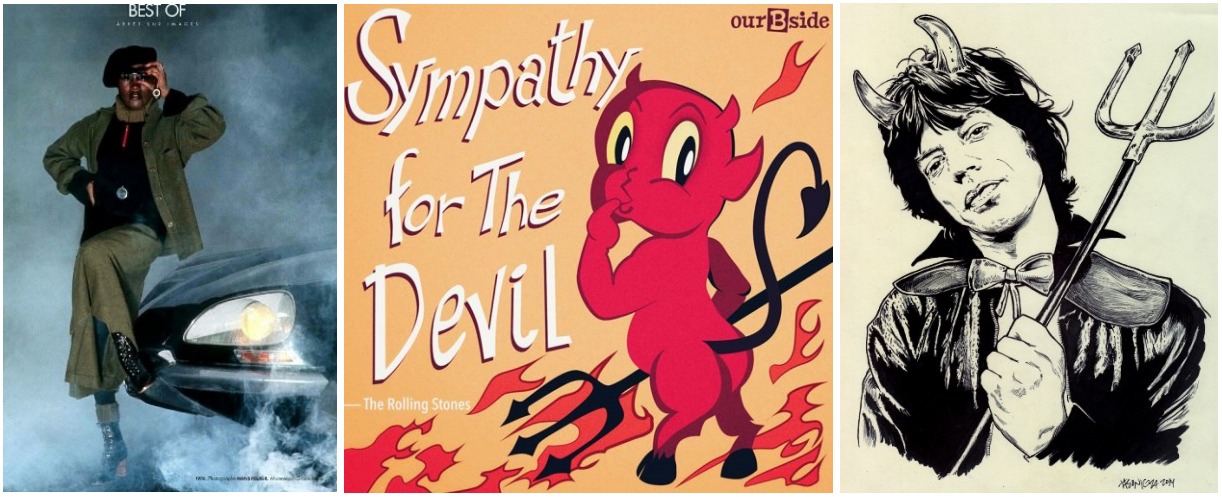
Resulta particularmente significativo el doble rasero que adoptan los anuncios publicitarios al interactuar con el Logos, al mismo tiempo reconociendo algunos de sus postulados y resistiéndose a otros. Por un lado, la publicidad se alinea con el Logos respecto al progreso y la innovación, y sostiene una "cierta fe" en lo invisible cuando se la acusa de irracionalismo; por otro, se opone al Logos mediante la proyección de un universo poblado por entidades fantásticas, creando un repertorio de seres mitológicos y metafísicos —ángeles, demonios, fantasmas, extraterrestres, genios, hadas

madrinas o elfos— que funcionan como mascotas comerciales positivadas por el ethos publicitario. Ejemplos incluyen Bibendum (Michelin), el Mono (Anís del Mono), Cobi (Juegos Olímpicos de Barcelona), Mr. Proper, entre otros. Incluso en escenarios deportivos, como un partido de fútbol patrocinado por Nike, se enfrenta a una selección preternatural de demonios, transmitiendo la idea de que la clientela humana, con su producto correspondiente, puede vencerlos, asumiendo una postura pelagiana de autosuficiencia moral.

Algunos anuncios recurren a figuras diabólicas de forma más explícita. Renault Clio, por ejemplo, celebra los supuestos beneficios de un pacto fáustico de longevidad, mientras que el Citroën CX-Turbo proclama que "Es el demonio" al salir de la boca de la actriz Grace Jones, reinterpretada como una figura de acción y poder (ver anuncio). Estas representaciones destacan la estrategia publicitaria de humanizar o embellecer el mal para generar un atractivo sugestivo hacia el producto.



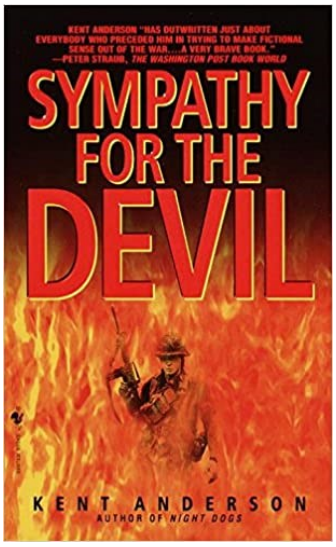
Símbolo de la lengua de la deidad Khali de la destrucción

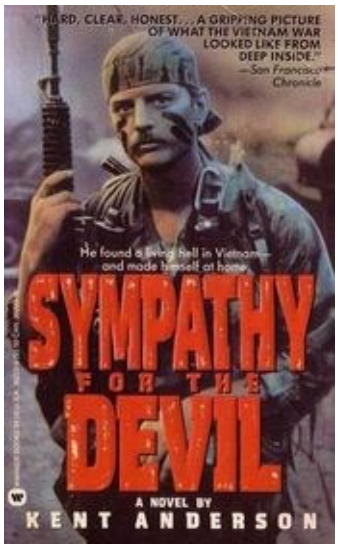


Signos del ojo omnividente

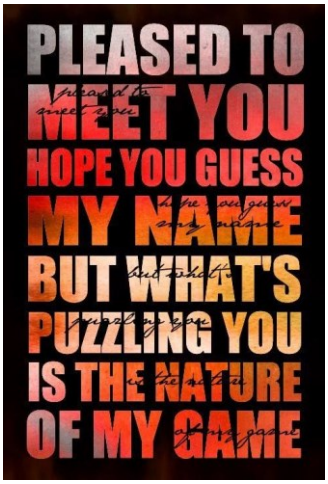
Este recurso no es exclusivo de la publicidad, sino que se extiende a la industria cinematográfica y musical, donde se busca la empatía del espectador con figuras diabólicas, realizando un "lavado de imagen" del demonio y presentándolo como benigno. La cultura popular del siglo XX ha reproducido

este axioma en múltiples títulos y formatos, siendo el tema “Sympathy for the Devil” de los Rolling Stones un ejemplo paradigmático.





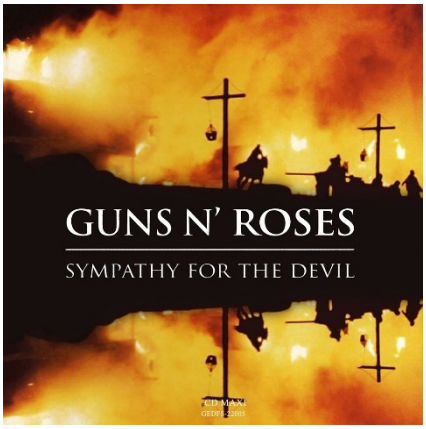














Un antecedente cinematográfico temprano se encuentra en el guion de Ernst Lubitsch, Heaven Can Wait (1943), traducido en España como El diablo dijo no (ver película). Esta obra contribuye a naturalizar el mal, preparando al público para etapas posteriores en que lo malo se percibe como bueno, mientras que lo moralmente correcto se considera anticuado, intolerante o fanático, instaurando un relativismo moral que permea tanto la narrativa audiovisual como los mensajes culturales y publicitarios de nuestra época.

















Igualmente positivadas, las apariciones fantasmales en publicidad se presentan como efímeras y bienhechoras. Ejemplos incluyen al mayordomo del limpiador Tenn o a los jóvenes fantasmas vestidos con jeans, que rescatan a golpes de lata de Pepsi a un transeúnte atacado por un agresor urbano. En otro guion publicitario, Steve McQueen es "resucitado" para disfrutar nuevamente de la conducción del Ford Puma (1997), evocando su trayectoria cinematográfica en filmes como Bullitt, El caso de Thomas Crown o La gran evasión (ver anuncio), positivando así las connotaciones culturales y religiosas tradicionalmente negativas de los seres "de ultratumba".







Dentro del elenco de espíritus también se reconoce el estatus de los ángeles, que, aun siendo andróginos o asexuados, se presentan revestidos de femineidad para simbolizar encanto o candidez, y de masculinidad para transmitir protección, trabajando por ejemplo para entidades aseguradoras. Son seres provenientes del exterior que colman nuestras expectativas frente a nuestra incapacidad de autosalvación, contraviniendo los mensajes que exaltaban la autosuficiencia humana.

Una tercera modalidad intermedia entre el "Yes, we can" y el "no podemos nada" es la invocación de un híbrido transhumanista, mezcla de máquina y humano, como Robocop, o de máquina y ángel, retomando la lógica sintética del modelo de Frankenstein.

Entre los recursos apologéticos de la publicidad se encuentra la espiritualización del producto, que deja de ser un mero objeto tecnológico para adquirir un estatus casi trascendente, como en "El espíritu BMW", donde el objeto se dota de un aura luminosa que lo envuelve de luz divina. Según Marchand, "este recurso representa un punto y final en la adaptación afortunada y a menudo inconsciente de la imaginería religiosa a los anuncios, los modernos iconos de la fe en el consumo de masas" (1985: 282).

Otro recurso relevante es la voz en off, que actúa como un ente sin corporeidad, apelando a la inmaterialidad omnisciente capaz de comunicar, de forma análoga a cómo Dios se ha dirigido a su

pueblo mediante profetas ("Este es mi hijo amado; escuchadle" Mc 9:7). En los anuncios, esta voz funciona como un oráculo superior, similar al concepto de "Gran Hermano", que guía e instruye a la clientela como si fuera un pueblo a quien se dirige la revelación.

51. **PROCESOS DE DESMITIFICACIÓN**

Los símbolos y la retórica de la magia y la religión son recurrentemente apropiados por la publicidad. Desde este principio jerárquico, la reunión entre lo profano y lo numinoso puede generar un reencantamiento de lo profano, al tiempo que se produce un desencantamiento de lo numinoso, es decir, la pérdida de su sacralidad o sobrenaturalidad. La publicidad, por su naturaleza mítica y ambivalente, posee la capacidad de provocar simultáneamente un resultado y su contrario, creando una especie de disociación hegeliana entre mente y afectos o pulsiones. De ella surge una actitud integradora que rechaza fronteras y conflictos culturales, adoptando un carácter universalista, globalista y económicamente expansivo, un utilitarismo de lo sacro que banaliza y desacraliza lo numinoso.

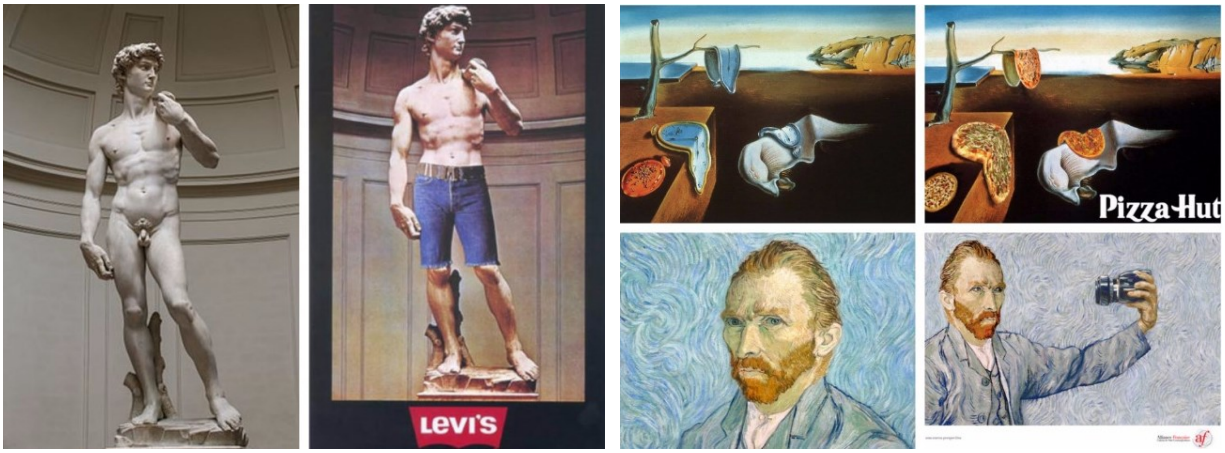
Otro efecto de desencantamiento proviene de la mezcla entre lo comercial y la alta cultura, artística o religiosa. En la promoción de productos, desaparece la magnificencia original mediante la retórica visual —metáforas y yuxtaposiciones— que busca denigrar lo sublime y lo sagrado, reduciendo los valores sociales, espirituales y culturales consolidados por siglos de tradición.

51.1. Desencantamiento del arte

Según Schudson (1984), la publicidad, entendida como "arte capitalista", comparte con la propaganda socialista la función de presentar la vida no tal como es, sino como deseable, siguiendo un ideal progresista o revolucionario que retrocede en términos de moralidad. Desde su idiosincrasia iconoclasta, la publicidad desencanta el arte mismo y, por extensión, la espiritualidad cristiana y otros valores que emplea para sublimarse y mitificarse, adoptando un tono sarcástico y burlesco. Históricamente, muchos publicitarios fueron al mismo tiempo artistas gráficos o audiovisuales, como Toulouse-Lautrec, Chèret, Ridley Scott, David Lynch o Spike Lee, reforzando esta relación entre arte y publicidad.

Un recurso frecuente de desencantamiento es la yuxtaposición incongruente, que distorsiona obras clásicas conocidas por el público, como la Mona Lisa de Da Vinci, el David de Miguel Ángel o El pensador de Rodin. Todo sarcasmo sobre estas obras genera un desencantamiento: lo venerado por la tradición se convierte en objeto de burla o ironía. Por ejemplo, la cerveza Carlsberg creó dos personajes, Carl y Berg, que representan idealismo y pragmatismo. En un anuncio, Carl ridiculiza una obra de arte interpretando como "artística" un simple frigorífico, mientras Berg desmonta con escepticismo su discurso, desencantando la solemnidad de la experiencia artística.

Incluso sin intención satírica, la simple yuxtaposición anula el sentimiento extático original de la obra. La publicidad, crítica del código ético-religioso, refleja la secularización de la sociedad, adoptando un tono iconoclasta que se torna esquizofrénico: celebra lo antiético mientras se pliega a lo políticamente correcto, siguiendo los intereses de grandes agencias publicitarias y de medios, que sirven de engranaje al sistema de propaganda cultural contemporáneo, subordinado a agendas políticas y culturales dominantes.



Aun sin intenciones satíricas por parte del anuncio, la simple yuxtaposición mata el sentimiento extático que generaba la obra artística primera. Habiendo sido la publicidad muy crítica del código ético-religioso, la secularización de la sociedad ha marcado un nuevo tono iconoclasta que llega a configuarse de modo esquizofrénico cuando, por un lado celebra lo anti-ético y, por el otro, se pliega a lo políticamente correcto, dado que el entramado de las grandes agencias publicitarias sirven los homólogos intereses mediáticos y artístico-culturales que conforman el sistema de propaganda cultural (nuevo paradigma cultural) a remolque de los intereses políticos.

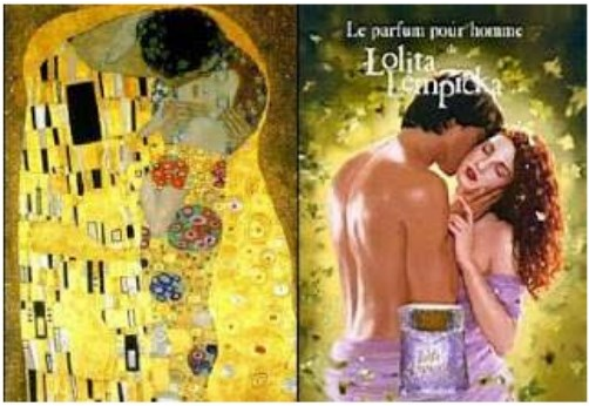


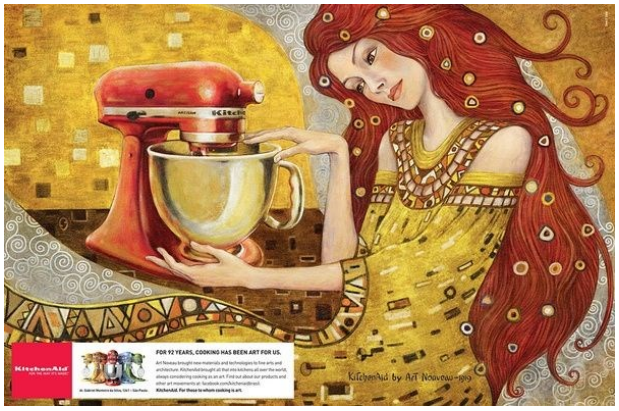
Velázquez, “Las Meninas” / Vermeer, “La lechera”






Andy Warhol / Pepsi_Max; Velázquez, “Las Meninas” / El Corte Inglés





Gustav Klimt, “El beso”/ Anuncio de perfume “Lempicka” / Anuncio de licuadoras Kitchenaid (Brasil) inspirados en Klimt.




Eric Lessing, “La libertad guiando al pueblo”




Seurat, “Tarde de domingo” / NBC-TV

51.2. Desmitificación simultánea del misticismo y la ciencia

La publicidad se desarrolla mediante ironía y sátira, estrategias que banalizan y ridiculizan los ámbitos trascendentales. La sátira social es frecuente y despiadada, no dejando “títere con cabeza”; por ejemplo, un anuncio de Audi-A4 declara: “Cada vez más gente como él ha descubierto cuáles son las cosas importantes de la vida” (ver anuncio). En su lógica, la publicidad carece de principios propios y se orienta únicamente a combatir enemigos comerciales, actuando con maquiavelismo como brazo propagandístico al servicio de la ideología política dominante.

Figuras célebres del misticismo y del humanismo, como Gandhi, son distorsionadas y banalizadas; la firma informática Apple lo utiliza para promover la consigna Think different (“piensa diferente”), subordinando la reflexión espiritual a la exaltación de lo tecnológico. De manera similar, Einstein ha sido recurrentemente caricaturizado como el arquetipo del “científico loco”; en un anuncio del Volkswagen Golf, se representa a científicos que intentan clonar mamíferos y se frustran en el intento, reforzando el cliché burlesco.











La publicidad recurre también al misticismo oriental, aunque de manera selectiva y estratégica. Este recurso se usa para iconoclastia y burla, como en el anuncio del vodka Finlandia: “En una vida anterior fue agua pura de montaña”, o en un spot de VW Golf, donde un conductor levita junto al coche y se

pregunta: "¿De dónde vengo, a dónde voy? Y, sobre todo, ¿por qué sabe mi VW Golf la respuesta?". Sin embargo, ciertos productos de la cultura oriental han sido respetados en Occidente —Kundun, Siete años en el Tíbet, El pequeño Buda, El imperio del sol— siguiendo un patrón de reverencia previsto por la ingeniería social de su difusión, que evita la burla directa cinematográfica o mediática.

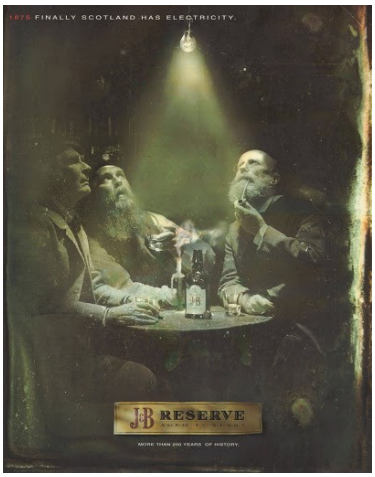


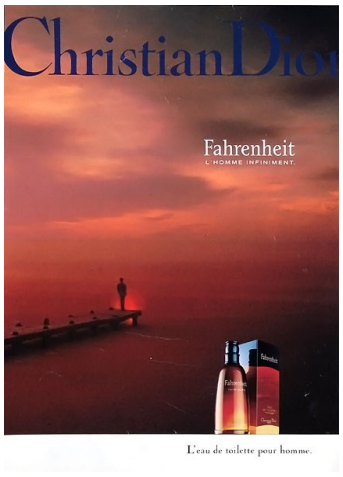




51.3. Desmitificación de la simbólica sacra clásica

La religión tradicional se inserta dentro del mito de la trascendentalidad, y la publicidad moderna, como signo artístico y futurista, mantiene una relación ambivalente con ella. Aunque debe referirse a la simbología religiosa-católica por su persistencia en el imaginario colectivo, lo hace mediante la caricatura y el desencantamiento, introduciendo el descreimiento como parte de su estrategia de desacralización. Las alusiones desacralizantes presentes en las piezas publicitarias analizadas revelan un patrón sistemático: la publicidad emplea elementos de la tradición cristiana para erosionar su autoridad y simbolismo, transformándola en un recurso estético y persuasivo al servicio de objetivos comerciales y culturales contemporáneos.







Anuncio "JB": iluminación de lo alto / "Christian Dior: el hombre infinito" / "Sancta Sanctorum"

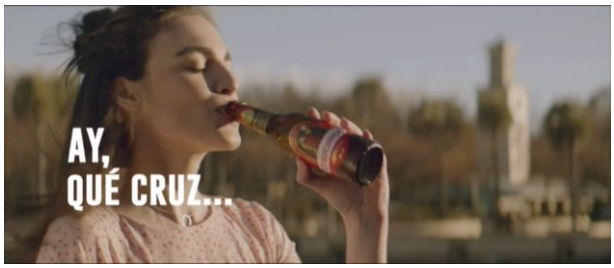




"Estar en la gloria" / "volar hacia la gloria" / "Ay, qué cruz…"

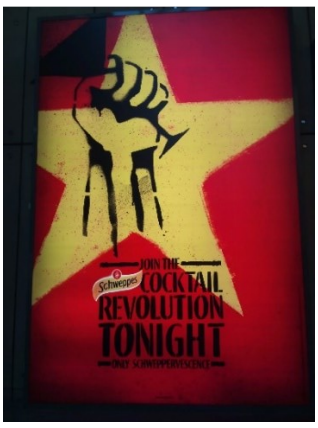
El anuncio de neumáticos "Hankook" tiene por eslogan "Conduce hacia la gloria" https://www.youtube.com/watch?v=pl9Iuk2uPTw





La publicidad contemporánea se vale de la transgresión de símbolos y del lenguaje sacro o político, descontextualizándolos para reubicarlos en la banalidad comercial. Un ejemplo es el uso de la hoz y el martillo soviéticos por parte de Schweppes, sustituyendo la tónica por un martillo cruzado con la hoz en un anuncio que invita a mezclar su bebida con vodka, trasladando así un emblema político y revolucionario a un contexto consumista y lúdico.

Paralelamente, artistas de la música pop, como Depeche Mode, refuerzan este mensaje mediante un video-clip de estética comunista, en el que se adoptan códigos visuales propios de la propaganda soviética (ver análisis, ver video), evidenciando cómo la cultura popular puede instrumentalizar simbología política y sacra para fines estéticos, comerciales y propagandísticos, despojando a los símbolos de su autoridad original y convirtiéndolos en elementos de mercadotecnia y espectáculo.











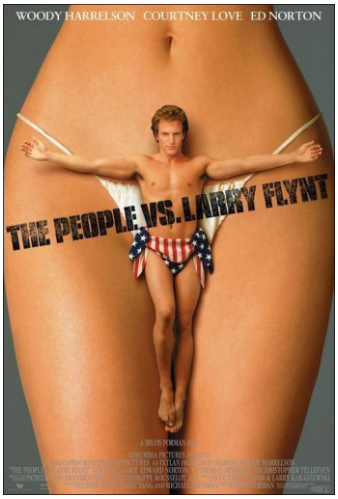






Tweet de Donald Trump / Artista: Eugenio Merino (arte antifranquista como propaganda previa a las medidas socialistas para la exhumación del general y reinterpretación cristofóbica del monumento nacional del Valle de los Caídos.

En la publicidad contemporánea, la cruz y la figura de Cristo pierden su carácter tabú, siendo reutilizadas en contextos profanos y comerciales. Un ejemplo es el póster promocional de la película "El escándalo de Larry Flint", donde su protagonista aparece crucificado sobre una pelvis femenina, o la campaña gráfica de Cristiano Ronaldo, declarado "mejor jugador de fútbol del mundo", emulando al Cristo del Corcovado sobre Río de Janeiro en una promoción para Pirelli.

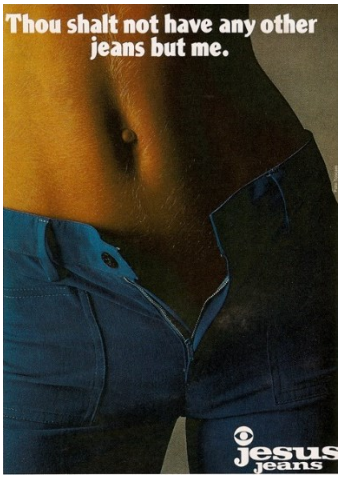




Asimismo, el aura luminosa de la iconografía clásica de los santos se traslada para canonizar productos o figuras comerciales, como el vodka Absolut o un joven prescriptor de moda. Los milagros dejan de ser exclusivos de la intervención divina a través de los santos y se convierten en logros publicitarios: ejemplos de esta operación incluyen "el milagro antigrasa" de Fairy y "¿No acabarán nunca los milagros?" de Xerox.

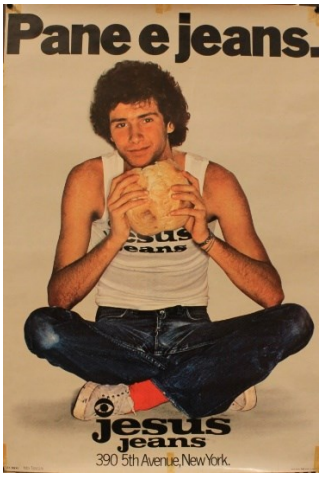
Se observa igualmente un uso irreverente y satírico de la simbología cristiana en campañas de Absolut Vodka y Jeans Jesus, con lemas como: “No tendrás otros vaqueros que yo”, “Quien me ama me sigue” o “Pan y vaqueros”, en los que se apropian de formas y palabras del lenguaje religioso para fines comerciales, despojándolas de su sentido sagrado y transformándolas en recursos de mercadotecnia.







Vodka “Absolut”: Absolut grail (grial absolute, década 1990) / Vaqueros: “Jesus jeans” (década 1970)





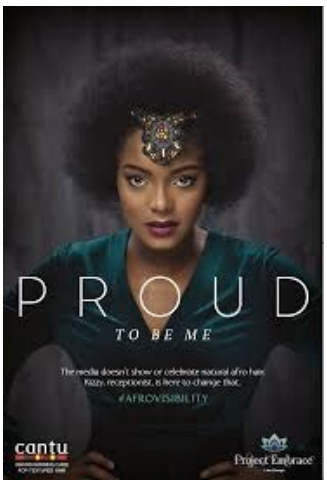


“Nike”: “Cree en algo. Incluso si eso significa sacrificarlo todo” / “Proud to be me” (Orgulloso de ser yo).

Las nuevas ideologías basadas en un falso humanismo hacen apología de un aspecto escatológico como es el “orgullo”, recordando la ambiciosa pretensión de Lucifer de equipararse a Dios, su creador. En este marco, distintas campañas que reivindican derechos sociales recurren a diagnósticos sociales, en ocasiones verificables en ciertos sectores o grupos étnicos, con el fin de proyectar poder y visibilidad mediática, como puede observarse en los siguientes ejemplos: Video 1 | Video 2 | Video 3.



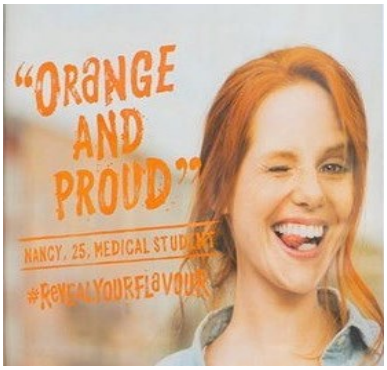




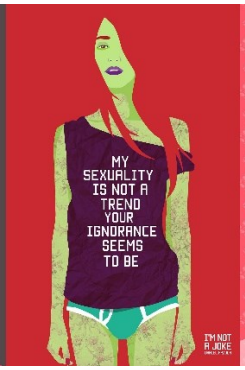


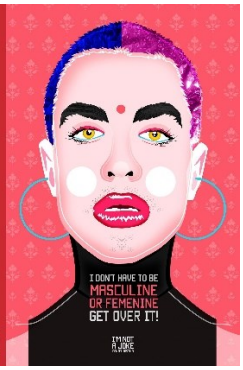
Proud To Be (Mascots) - YouTube
youtube.com

Estas campañas suelen injertarse en la celebración del "Día Internacional del Orgullo Gay", articulando un discurso publicitario que utiliza el orgullo como motor de visibilidad, pertenencia y reconocimiento social, en un juego de identidades que recurre al simbolismo escatológico del exceso y la autosuperación, emulando de forma secular la dinámica de la aspiración luciferina, es decir, el intento de alcanzar la igualdad con la divinidad a través de la exaltación del yo y la proyección pública de la libertad individual y colectiva.



























En el ámbito del lenguaje publicitario, se produce una transmutación que puede adoptar un doble carácter. En primer lugar, mediante el "double entendre" paródico (doble sentido paródico), se apropian de frases religiosas o bíblicas para fines comerciales: ejemplos incluyen "Por sus frucos los conoceréis" (Fruco), en alusión a "Por sus frutos los conoceréis" (Lc 6, 43); "Los 10 manducamientos" (Calvo); "Aleluya" (Findus); o "Quien me ama me seguirá" (jeans Jesus), en referencia a Juan 14, 21: "El que tiene mis mandamientos, y los guarda, aquél es el que me ama; y el que me ama, será amado de mi Padre, y yo le amaré, y me manifestaré á él".

En segundo lugar, se emplea un lenguaje no paródico en su literalidad, pero con connotaciones maximalistas que exageran y transfieren la solemnidad bíblica al producto: ejemplos son "Para siempre" (De Beers, video), "Tinte Sublime Perfection", "El hombre, infinitamente" (Fahrenheit), "Al suelo lo que es del suelo" (limpiador Xanpa, video) y "Al desayuno lo que es del desayuno con Campofrío" (Campofrío, video), ambos alusivos a Mateo 22, 21: "Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios".

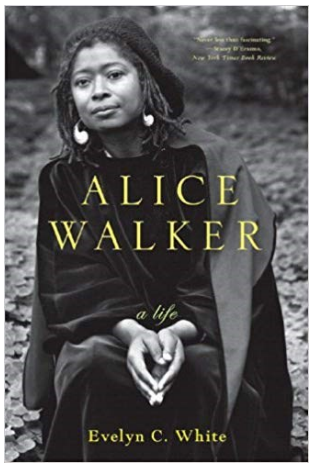




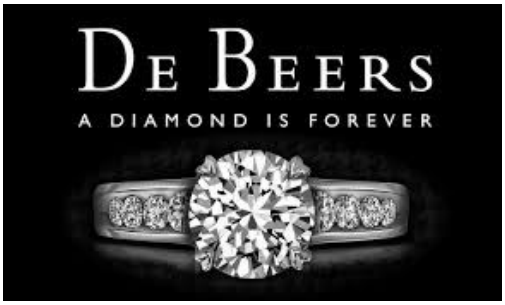
Un caso significativo es Campofrío (2020), que realiza una adaptación desacralizante de la frase bíblica de Jesús sobre el César y Dios. Se advierte, además, la presencia de gestos asociados a la simbología masónica, como la pirámide invertida a la altura del vientre, representada por la figura del "sacerdote" o "Auromoth" en la publicidad, similar a poses observadas en figuras públicas como Alice Walker u Oprah Winfrey:













De Beers: "Un diamante es para siempre" / "El auténtico arte no es sino una sombra de la perfección divina" / Palmes d´Or: "Perfection is trivial. Divine is… Divine" / Lancome: "Perfección interminable. Confort divino". Tinte "Ídolo-ultra 24 horas" / Lancome: "El milagro del maquillaje. Piel perfecta, alumbra desde dentro". Tinte Milagro.





Campaña de Cruz Roja "Quédate conmigo", eslogan inspirado en una oración católica dirigida a Jesucristo.





Benetton (1995) / Kookai (2003)










Matrix: Trinity cuida de Neo / Fernando Bayona






Stephan Balkenhol “Pietà”. Madera de ayous pintada. 2014







En la campaña de Fotocasa (2020) bajo el eslogan “Todos tenemos un sitio” (video), el protagonista asume el papel de “Emmanuel”, es decir, “Dios entre los hombres”, proporcionando a las personas una llave simbólica que las conduce a un lugar psicológico que se merecen según sus méritos, virtudes y necesidades, en lo que constituye una suerte de dirección espiritual publicitaria.

El anuncio representa un diálogo íntimo con la figura divina, donde los individuos revelan sus problemas más profundos como si se tratara de una confesión ante un sacerdote. La llave que reciben funciona como instrumento de absolución instantánea y guía inspirada, superando incluso la función del psicólogo con su diván, que solo ofrece comprensión humana y consejo profesional, sin la gracia santificante ni el perdón de pecados. La frase de la campaña refleja esta intervención: “Ésta le servirá / Prueba en este sitio”.

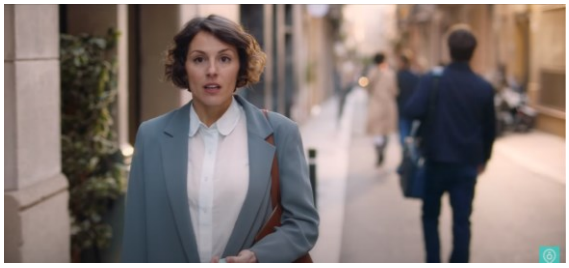
El recurso de la llave establece una analogía directa con las llaves del Reino de los Cielos otorgadas por Cristo Jesús: por un lado, según el evangelio de San Juan, Cristo adquiere las llaves en virtud de su pasión y resurrección; por otro, según San Mateo, Jesús confiere a Pedro, primer vicario de la Iglesia, las llaves del Reino, sobre cuya roca edificará su Iglesia hasta la Segunda Venida. El pasaje bíblico reza: “Y yo te digo: Tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia, y el poder de la Muerte no prevalecerá contra ella. Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos. Todo lo que ates en la tierra, quedará atado en el cielo, y todo lo que desates en la tierra, quedará desatado en el cielo” (Mt 16, 18-19).

En la heráldica eclesiástica, el escudo de armas papal incorpora las llaves cruzadas, reforzando la significación simbólica que la publicidad traslada a su narrativa, convirtiendo un producto o servicio en mediador de acceso a una "gracia" o guía inmediata, apropiándose de una iconografía de carácter profundamente sagrado para fines mercantiles.







La publicidad contemporánea realiza una transmutación de la jerarquía divino-humana, desplazando el papel tradicional de Dios como agente supremo al del ser humano como maestro y operador de la historia (Sauvageot, 1987: 162). Ejemplos de esta operación simbólica incluyen: en el anuncio de Citroën, un humano aconseja a los dioses del Olimpo que desciendan a la Tierra para conocer la nueva oferta de la marca. En Pans & Co., un dios espera impaciente un bocadillo proveniente del mundo humano, el cual consume con deleite. En otra campaña, los ángeles caen seducidos por el licor D´Arcangeli. En el anuncio de Páginas Amarillas, Dios no puede iniciar la creación sin la mediación de estos servicios humanos.

Se evidencia así que "Dios (ya) no es el gran Operador de todas las cosas, el hombre es al contrario el agente y maestro de la historia" (Sauvageot, 1987: 162).








Asimismo, la publicidad disipa los límites entre el bien y el mal, sobre todo cuando se representan a través de la dicotomía simbólica de los caminos espirituales (cielo e infierno; ángeles y demonios): un ángel susurra a la consumidora que no puede ser pecado lo que es un deleite (flan Alsa). Un ángel se compadece del diablo y le concede un Ford con aire acondicionado para su comodidad. Los demonios penetran en el cielo y hacen sucumbir a los ángeles con un delicioso helado. Ángeles fieles son tentados a la rebelión como consecuencia de un desodorante (Axe).

Por otra parte, se observa un uso burlesco y sensualista de figuras clericales para fines publicitarios: el beso sexual entre un sacerdote y una monja (Benetton). Monjas en pantalones vaqueros (Diesel). Una monja y el esqueleto de un difunto sosteniendo un mismo reloj (Breitling). Novicias representadas de manera obsesiva y sexual (pegamento Talens).

El hedonismo asociado al clero se convierte en un recurso desacralizador recurrente, heredado de la reputación de productos de procedencia monástica, como licores y chocolates (Trapa), vinos (Dom Pérignon) o lácteos de Danone, que "cuenta con todas las bendiciones" (Benedictine). Este tratamiento desdramatiza y trivializa la autoridad moral y espiritual tradicional, trasladando la noción de placer y sanción a la esfera consumista y estética.










"Virgin Telecom" (2020) / "Axe" Anuncio Spot Axe Excite. Hasta los Ángeles Caerán (2011) / Aceite "Aureola" / App "Mytaxi"

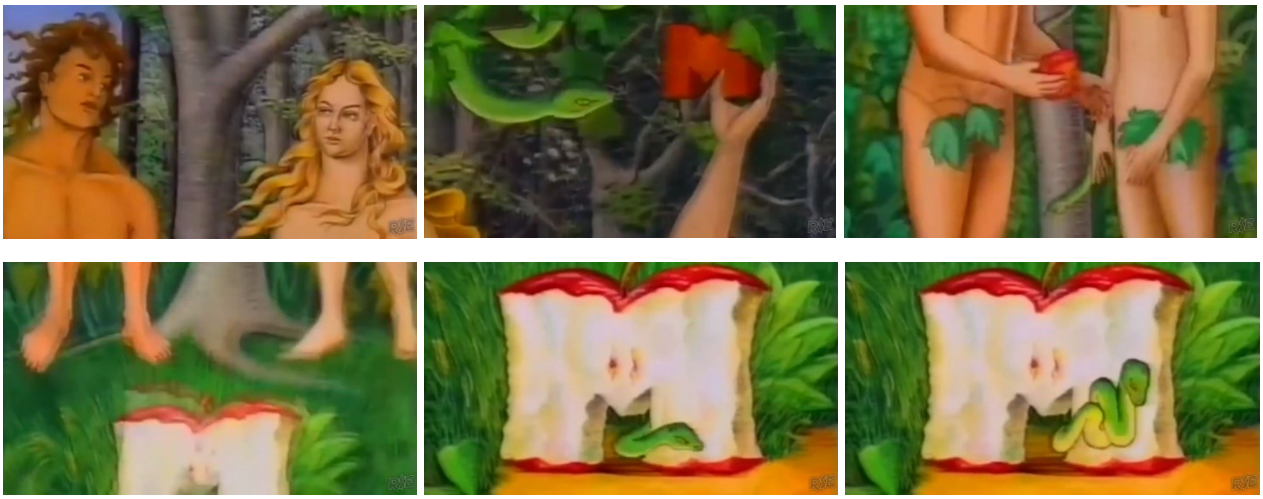




Helados “Federici” / “Benetton”/ Serie TV







El rito de bodas, tradicionalmente entendido como sacramento y acto sagrado, se convierte en la publicidad en un recurso para el reencanto de lo profano, especialmente en anuncios de joyería, vestidos, listas de boda y productos asociados, aunque de manera fuertemente desacralizada. Este proceso se veía profetizado por la Virgen de Fátima en 1917, al señalar que el matrimonio sería culturalmente debilitado por un orden jurídico que facilita y agiliza el divorcio, por medios de comunicación que fomentan el adulterio y las relaciones prematrimoniales, así como por la erosión del compromiso conyugal. El modelo de pareja proyectado en la cultura mediática somete lo matrimonial a un constante descrédito, devaluación e infraencanto, promoviendo la falta de compromiso, la visión hedonista, la evasión de la responsabilidad y la demonización del varón como fruto de determinadas corrientes feministas. Según Otnes y Scott (1996), “la parodia y la sátira serán los medios más utilizados por la publicidad en su tratamiento de la nupcialidad”.

Ejemplos ilustrativos de esta estrategia incluyen un anuncio en el que una pareja de muñecos que simboliza a los recién casados en la cúspide de una tarta nupcial ve cómo la novia se baja para dar

plantón al novio; en otro, un joven se presenta en un templo para objetar la boda de la novia, alzando el índice y recibiendo un donut como respuesta; o en la campaña de cervezas Carlsberg, donde dos amigos parecen asistir a un funeral en un cementerio, pero en realidad celebran la "defunción" del amigo como soltero ver anuncio.



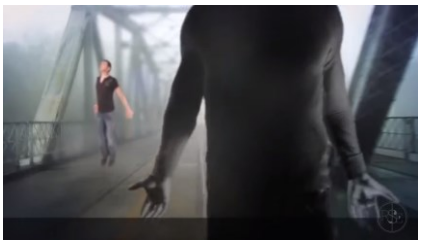
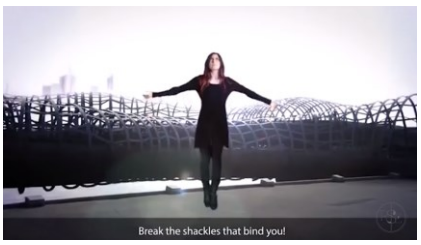



De manera similar, la publicidad tiende a desvalorizar otros ritos cristianos, como los navideños, y a desmitificar los aspectos sobrenaturales de la cosmovisión y doctrina cristiana, recurriendo a la burla, la parodia o, en ocasiones, la exaltación apologética de figuras contrarias a la tradición, como Lucifer. Este enfoque refleja la lógica de un discurso publicitario que transforma los símbolos y ceremonias religiosas en instrumentos de persuasión, sometiéndolos a reinterpretaciones culturales y comerciales que erosionan su sentido sagrado, mientras los inserta en un imaginario social donde predominan la sátira, el humor y la transgresión.

Un ejemplo contemporáneo de esta estrategia es el anuncio de MTV o AXE ver anuncio, que reinterpretan, respectivamente rituales y aspectos doctrinales de orden cristiano en clave humorística y comercial, integrando la narrativa del entretenimiento y el consumo con los símbolos de lo sagrado, al tiempo que los banaliza y desacraliza.

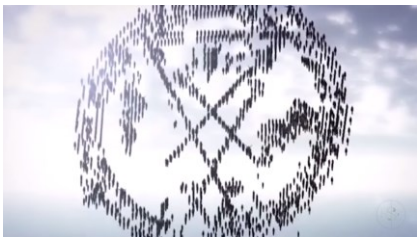








Palabra de cuerpo de texto destacada: el "cambio", de ascendente ideológico masónico y revolucionario (cambio, transformación, revolución…)





Logosímbolo de la "Iglesia de Lucifer", cuyo claim o lema es "Bringing the light of truth to all who seek it" (Llevando la luz de la verdad a todo aquél que la busca"), y en cuyo símbolo están el ojo de Horus omnividente, la antorcha o luz de la conciencia y libertad humanas, las cadenas rotas del falso libertador, la letra "V"símbolo del número 5 romano y de la falsa "victoria" del demonio sobre las fuerzas divinas del orden y el bien.

52. **ANÁLISIS PUBLICITARIO: ESPOT "SMIRNOFF"**

(Smirnoff Gold TV Advert 2013) https://www.youtube.com/watch?v=OMc19hcyW0Q

Un anuncio que promociona un licor con toque de manzana ("Apple bite" o "mordisco de manzana") desarrolla una narrativa que remite a la caída de la Humanidad en el pecado original, aunque, siguiendo la lógica publicitaria, positiva las consecuencias del pecado, presentando el acto como seductor y deseable, en lugar de trágico, como habría sido en la interpretación teológica: la pérdida de la visión beatífica del hombre respecto a su Creador.

En la pieza, una joven pareja representa a Adán y Eva, elegantemente vestidos, metafóricamente revestidos de la dignidad y la inocencia originales insufladas por Dios. La cromática rosa pastel de sus ropas alude a la desnudez primigenia, mimetizando el color de la piel para simbolizar su estado de pureza e inocencia original.





El ascensor funciona como símbolo del descenso humano hacia la curiosidad por el mal y la indulgencia en la fiesta o bacanal de los hombres caídos, presidida por un barman que encarna al ángel caído, Satanás, de aspecto andrógino, recordando al Baphomet cabalístico. El ascensor representa la

“escalera” masónica, un instrumento de progresión espiritual que, en este caso, se invierte: el ascenso es en realidad un descenso hacia la pérdida de la conexión con Dios.

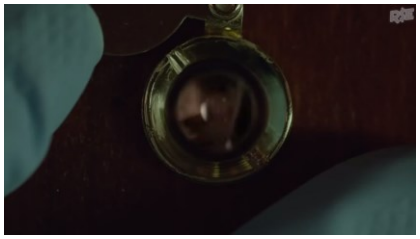
El botones-ascensorista, igualmente representado como Satanás, manifiesta poderes sobrenaturales: su imagen se muestra independiente del reflejo en el espejo, recurso visual que evidencia su naturaleza engañosa y sobrenatural. Este personaje encarna la capacidad camaleónica de Satanás, su habilidad para seducir y manipular, haciendo la fruta prohibida —la bebida Smirnoff— irresistiblemente atractiva y provocando que Adán y Eva quiebren su vínculo primordial con el Creador.





El plano en que la pareja camina de la mano dentro del perfil de la cabeza del botones simboliza el cruce del umbral hacia el pecado: ya están dentro del “vientre de la bestia”, a merced de su astucia y de las consecuencias de su transgresión. La disposición de sus figuras forma una “M” mayúscula, y su reflejo una “W”, representando las iniciales de “Man” y “Woman”. Superpuestas, remiten a la simbología masónica IXXI, equivalente a los números romanos de 9/11, que constituye un portal de entrada delimitado por los dos pilares marginales, Boaz y Jakin, según la doctrina masónica.

Este anuncio evidencia cómo la publicidad reinterpreta narrativas teológicas y esotéricas, transformando símbolos sagrados y relatos de pecado en recursos visuales y narrativos de persuasión, incorporando un entramado de alusiones religiosas, místicas y masónicas que producen una experiencia de fascinación, transgresión y revalorización estética del mal.


De nuevo, la figura de Satanás reaparece como portero, encargado de abrir las puertas y acompañar a la pareja en todas las fases de su descenso hacia el pecado. Este rol refleja su estrategia: conocer íntimamente a Adán y Eva para identificar los caminos por los que puede engañarlos y hacerles sucumbir. La dirección de actores enfatiza su gesto de “olisquear a los nuevos” mientras ascienden en el ascensor, evocando la analogía petrina del “león que acecha”, atento a arrebatarles la inocencia y la beatitud original, es decir, el estado de gracia que los jóvenes pierden al ser inducidos al pecado de unión carnal fuera del matrimonio sacramental. Dicho pecado se representa mediante los intereses sexuales y materialistas de personajes ambientales ya “caídos” hace tiempo.





La simbología masónica se hace presente en las dos columnas vegetales de Joaquim y Boaz, mientras que la distinción moral entre personajes se subraya con un pasaje bíblico:

“Todo es puro para los de corazón puro. En cambio, para los corruptos e incrédulos nada es puro, porque tienen la mente y la conciencia corrompidas.” (I Tito 1:15)

Al salir del ascensor, Adán y Eva son invitados por la alfombra roja de la adulación luciferina a explorar lo prohibido del Edén, donde sucumbirán a la tentación que han elegido contemplar y habitar. Satanás sonríe acogedoramente, cautivando a los jóvenes, fascinados y a la vez temerosos por su protagonismo súbito. Aprovechando su profundo conocimiento de la psicología humana, Lucifer instruye a los músicos para que inicien la ambientación sonora, haciendo que la bebida de manzana se vuelva deseable para Eva, en correspondencia con la narrativa bíblica:

“Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió” (Génesis 3:6).



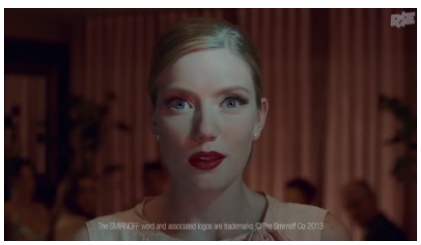
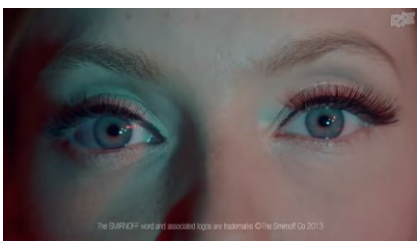


El barman-Satanás se muestra en un reflejo especular imposible, cuya imagen no obedece a sus movimientos, enfatizando su transgresión de las leyes naturales. Este personaje también se fragmenta en múltiples identidades, vistiendo a todos los músicos de la banda y desplegando su personalidad a través de diversas figuras, recurso que remite al cine surrealista de ¿Cómo ser John Malkovich? (1999), caracterizado por la fragmentación neurótica del rostro y la persona, generando un efecto de extrañeza o umheimlich.





La pareja, reflejada en el juego de espejos, adquiere tintes gnósticos y cabalísticos, evocando la figura andrógina del Adam Kadmón, donde Adán y Eva se reflejan mutuamente en la mitad del otro. Este simbolismo alude también a la visión escatológica de los últimos tiempos, en la que se espera que hombre y mujer adopten roles y vestimentas invertidos. Finalmente, las hojas de las plantas del zaguán cubren su desnudez, señalando la transición entre la inocencia y la vergüenza, el umbral de la culpa y la transgresión que están a punto de cruzar.

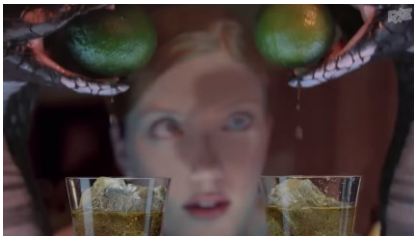




“Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió” (Génesis 3:6)




El barman asume el papel de sacerdote, mientras que la mesa se convierte en un altar profano donde se desarrolla una liturgia particular: una ceremonia dedicada a la tentación de los comensales. Los demás participantes permanecen de pie, atentos y expectantes, observando el ritual de la caída de la pareja, como testigos silenciosos de la transgresión.





Eva comparte la fruta prohibida con Adán, y ambos sucumben en la pérdida de su inocencia, simbolizada por la unión corporal que propicia del baile, que alude al pecado original y a la caída del hombre en la tradición cristiana. Mientras la pareja se entrega a este acto, los demás asistentes regresan a sus actividades cotidianas, dejando a la vista que, tras la puerta, esperan las próximas “víctimas de propiciación”, anticipando la repetición del ciclo de tentación y caída.



53. **DEFINICIONES MITOPUBLICITARIAS DE LA DIALÉCTICA INTERSEXOS**

Los grandes arquetipos de las diosas representan personalidades femeninas que simbolizan la autonomía y el poder femenino en relación con el varón. Entre ellos se encuentran: Deméter, la figura nutricia; Perséfone, encarnación de la pasividad y la sumisión; así como otras homólogas, como la bíblica Susana o la "perversa y maquiavélica Justine" del Marqués de Sade. A estas se suman Hestia, entendida como la vengadora de un agravio masculino; Artemisa, la cazadora radicalmente ajena al hombre; Atenea, caracterizada por la racionalidad, la estabilidad y el emprendimiento; y Afrodita, que ejerce dominio sobre el hombre mediante "la hipnótica sugestión del amor carnal y de la belleza".

Estas figuras míticas han sido reproducidas en numerosos anuncios y películas, en ocasiones de manera literal bajo sus formas clásicas y, en otras, adaptadas a los estilos expresivos de la posmodernidad. De este modo, las personalidades femeninas en el ámbito publicitario se configuran como instrumentos de control y seducción, orientados a vincular al ciudadano con sus pasiones y, a través de estas, someterlo a "las instancias pornográficas desplegadas por el poder" dentro de la estrategia ancestral de "Libido Dominandi" (dominación vía libidinosa). Tal dinámica, al encadenar al individuo a sus pasiones, contribuye a debilitar la formación de matrimonios y familias, y por tanto se convierte en un mecanismo indirecto de control de la natalidad que facilita procesos de gobernanza global.

Más allá de la crítica literaria, la feminología mantiene posiciones divergentes en torno a si los mitemas o mitogramas femeninos cumplen verdaderamente el objetivo de la liberación de la mujer. En este análisis se atiende, en particular, a los procesos de descristianización que dichos arquetipos culturales generan, así como a su impacto negativo sobre el matrimonio y la familia. En esta línea, Nina Auerbach propone "un redescubrimiento del mito como una fuente de fuerza contemporánea" para la mujer real, algo "demasiado fuerte e interesante para nosotras como para ignorarlo" (Auerbach, 1982:12).

En consecuencia, estos mitos femeninos se erigen como una de las principales fuentes sociológicas tanto de la ideología de género como de la espiritualidad de la Nueva Era. Figuras como la mujer-ángel, la mujer-Venus, la diosa-madre o la mujer-Artemisa constituyen arquetipos ampliamente explotados en la publicidad, insertos en el marco del triunfalismo de la figura femenina en la cultura contemporánea.

53.1. El ángel comercial o divinización luciferina de la criatura femenina

El denominado arquetipo de la mujer-ángel se caracteriza por una doble dimensión: por un lado, encarna la virtud, la inocencia y el encanto incorrupto (gratia plena), mientras que, por otro, se asocia con una atracción erótica latente que genera una tensión entre lo espiritual y lo carnal. Esta figura, en su ambivalencia, ha encontrado un lugar persistente en la imaginación literaria y artística, sirviendo tanto como musa inspiradora como ideal platónico de los protagonistas masculinos. Un ejemplo emblemático lo constituye Beatriz en la obra de Dante, mientras que en el siglo XIX el poeta Coventry Patmore acuñó la expresión "ángel del hogar" para designar este modelo femenino.

En la época contemporánea, este ideal ha sido objeto de análisis crítico en el ámbito cultural y mediático. Loeb (1994), en su obra Consumo de ángeles, estudia su representación en la publicidad victoriana y advierte acerca de las implicaciones de lo que denomina el "ángel comercial":

"Ni pasiva ni sumisa, reclinada o con los ojos entornados, revela no su debilidad, sino su fuerza tentadora. Ella es una fuerza de control e imperio, un agente de fuerza sobrehumana, de poder mítico.

Superficialmente su apariencia se asocia con la pureza y la elevación moral, pero su sensualidad sutilmente disimulada suscita el interés por la gratificación hedonista" (Loeb, 1994: 42).

De esta manera, el arquetipo angélico, lejos de ser únicamente un signo de asexualidad o sublimación, incorpora elementos de seducción y de atracción erótica, que lo vinculan tanto con la tradición bíblica (como la figura de Eva) como con los patrones de las diosas clásicas. En este sentido, el "ángel" se presenta como una figura ambigua, cuya iconografía y simbolismo pueden interpretarse como portadores de intenciones más complejas, como la escatológica, de lo que aparentan en un primer nivel.













Anuncio "Philadelphia" / Anuncio "Evian" (Vive joven este enero) / Anuncio Perfume "Nina Ricci", cuyo eslogan es "Peace on earth" (Paz en la tierra), una aclamación esencialmente anticristiana, dado que el ángel caído es quien rige el mundo, según la cosmovisión cristiana. Este ángel encarnará al Anticristo en la dimensión profética del cristianismo para traer la paz a la tierra como objetivo político.







El denominado "ángel comercial" puede entenderse como una construcción publicitaria dotada de una fuerte carga simbólica y ambivalente. Bajo la apariencia de pureza, virtud o elevación espiritual, esta figura incorpora elementos de seducción, control y poder que trascienden lo estético inmediato. En este sentido, no representa necesariamente a la mujer real, sino más bien una ficción feminizada o incluso androgenizada, elaborada para transmitir significados culturales que conectan con imaginarios colectivos de carácter arquetípico.

Desde la perspectiva semiótica, este recurso funciona como un símbolo polisémico, capaz de generar múltiples interpretaciones en el espectador. Por un lado, apela a la tradición idealizada de la mujer como musa o figura angélica; por otro, introduce una dimensión latente de atracción sensual y de sugestión que busca orientar los deseos hacia el consumo. La ambigüedad es, precisamente, el núcleo de su eficacia persuasiva: se presenta como un icono de elevación moral mientras, en paralelo, suscita una respuesta hedonista y emocional.

En el plano sociocultural, el "ángel comercial" cumple la función de vehiculizar valores e imaginarios de la posmodernidad, donde lo sagrado, lo erótico y lo mercantil se entrelazan. De este modo, la publicidad no solo vende un producto, sino que propone un modelo de subjetividad, influyendo en la configuración de sensibilidades y aspiraciones colectivas a través de ficciones audiovisuales que adquieren corporeidad en la cultura de masas.







53.2. Afrodita en la cultura popular

El mitema de Afrodita constituye una de las expresiones más potentes de la exhibición de la corporeidad femenina en el imaginario cultural. En su despliegue mítico, la diosa suele emerger del mar o situarse en relación con las aguas, en tanto que su nacimiento —Venus nacida de la espuma— vincula el elemento acuático con la fertilidad, la atracción y la seducción. Desde la perspectiva

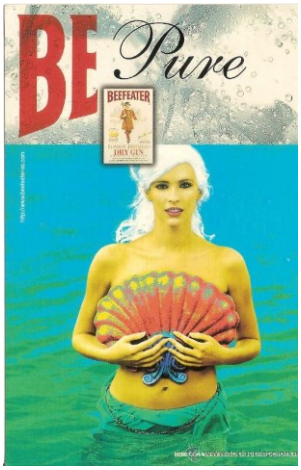
semiótica, el mar opera aquí como un significante ambivalente: es, simultáneamente, origen de la vida y metáfora de la fuerza abismal de las pasiones humanas, de los instintos inconscientes e irresistibles que se agitan en lo profundo de la condición humana.

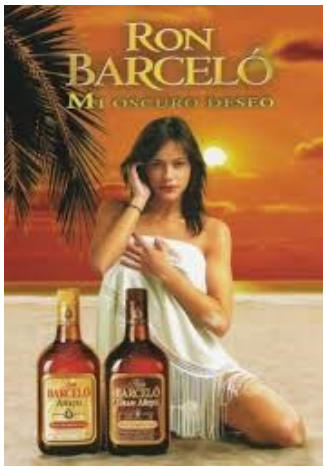
La publicidad contemporánea ha recuperado este imaginario en clave icónica y narrativa. Un ejemplo paradigmático aparece en un anuncio de fragancias donde un surfista, inmerso en la experiencia deportiva, queda súbitamente cautivado por la aparición de una "Venus comercial" que surge de las olas y lo arrastra, no ya hacia el mar, sino hacia el deseo. Del mismo modo, el célebre eslogan "La mujer es una isla y Fidji es su perfume" reformula la topografía del cuerpo femenino en términos míticos, evocando simultáneamente el aislamiento, el misterio y la promesa de descubrimiento.

El secreto del motivo iconográfico de Venus emergiendo de las aguas no radica únicamente en la exhibición estética de la belleza femenina, sino en su capacidad de activar en el observador una dinámica libidinal. Slogans como "Mi oscuro deseo" (Ron Barceló) intensifican esta connotación, desplazándola más allá de lo estrictamente erótico hacia el terreno de las pulsiones inconscientes.

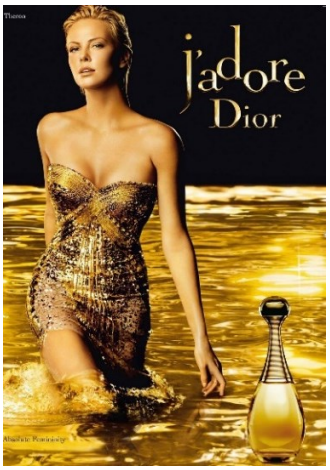
Desde un enfoque psicoanalítico, el mito de Afrodita/Venus se ha vinculado con las teorías freudianas de la antirrepresión. Para Freud, la líbido es la energía fundamental que orienta la acción humana, incluso por encima de valores como la virtud o el amor. Esta concepción legitima culturalmente el impulso a liberar los deseos instintivos, planteando que el abandono a la voluptuosidad constituye una vía de superación de traumas. Tal lectura ha influido en la justificación de prácticas educativas y publicitarias que estimulan tempranamente la sexualidad, erosionando progresivamente el pudor y la contención tradicionalmente asociados al orden moral y social.

En el plano mítico, Afrodita encarna así una fuerza que, al tiempo que embellece, devora y subyuga, invitando al espectador a dejarse arrastrar por lo inestable, lo voluptuoso y lo instintivo. Frente a esta lógica de liberación irrestricta, las tradiciones religiosas han insistido históricamente en el valor del autodominio, el sacrificio y la contención como fundamentos de la vida comunitaria. La tensión entre estos dos paradigmas —el de la liberación de las pulsiones y el de la disciplina ética— revela hasta qué punto el mitema de Afrodita conserva actualidad como arquetipo cultural, proyectado hoy en los códigos visuales de la publicidad global.












La publicidad deplora el dramatismo, deplora los finales fatales, y prefiere reescribir la parte de la moraleja, positivándola desde luego, pues

“la Eva industrial no nutre sentimientos fatídicos, a la caída comercial no sigue jamás la expulsión del paraíso sino el ingreso al auténtico edén” (Marmori, 1977: 11).

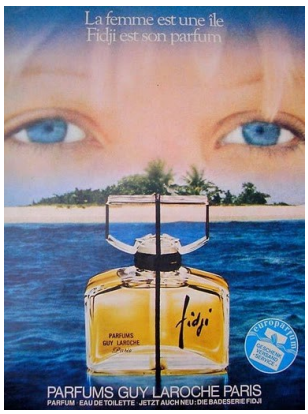
En último término, esta

“imaginativa asociación de mujer y monstruosidad, o con lo consciente no humano, es tanto un estigma [...] como una celebración de los poderes femeninos de la metamorfosis” (Auerbach, 1982: 65).

No solo el océano y las playas vírgenes constituyen el espacio simbólico propio del dinamismo de Afrodita; su iconografía se proyecta también en ámbitos más cotidianos, como las aguas domésticas de piscinas, bañeras o duchas, donde la diosa continúa desplegando su potencial de seducción. La estrategia publicitaria traslada así el mito del nacimiento marino de Venus a un contexto íntimo y accesible, reforzando la conexión entre el deseo, la belleza y el consumo.

Un ejemplo paradigmático de esta operación es el anuncio en el que la supermodelo Norma Duval posa junto a un busto de Afrodita al borde de una piscina interior, evocando la continuidad entre la corporeidad de la modelo y la de la diosa clásica. En otra ocasión, la misma Duval asume explícitamente el rol de Afrodita en la ducha, en la promoción del gel “Nelia” (Anuncio, minuto 4:30), donde la fusión entre lo divino y lo doméstico enfatiza la dimensión ritual del cuidado corporal.

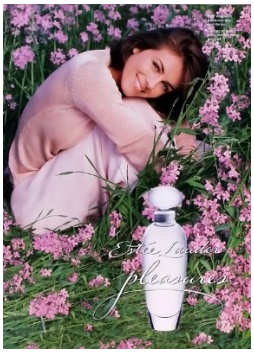
Estos desplazamientos del mito hacia el espacio privado no solo banalizan lo sagrado al integrarlo en prácticas de consumo, sino que, al mismo tiempo, sacralizan lo cotidiano, configurando el baño como un escenario de revelación estética y de celebración hedonista. Se trata, en definitiva, de un proceso de resemantización mítica, donde Afrodita reaparece como mediadora entre la sensualidad y el producto, otorgando a la experiencia de uso un aura de eternidad y fascinación arquetípica.



Pintura: Domingo Álvarez, “Mujer en la playa” / Anuncio “Fidji” / Norma Duval posando en su casa

Fuera del ámbito acuático, la figura publicitaria de Afrodita se traslada también a paisajes vegetales, envolviéndose en jardines y flores, en consonancia con su carácter de diosa vinculada a la naturaleza florida y al naturalismo sensual. En ocasiones, esta iconografía mitológica se presenta de manera contemplativa, en aparente abstracción ante la belleza circundante, como sucede en la campaña Pleasures de Estée Lauder. En otras, la narración publicitaria introduce una dimensión más activa y transgresora: la mujer-asimilada-a-Eva conduce al varón hacia un paraíso terrenal de tintes paganos o irreverentes, como ocurre en la promoción de la colonia Crossmen. Se trata de una clara evocación del mitema bíblico del Génesis, donde la caída espiritual y la expulsión del Edén son resignificadas. Sin embargo, en estos relatos audiovisuales los "nuevos Adanes" y "nuevas Evas" parecen recrearse en la transgresión misma, como si con su gesto celebraran la desobediencia original o buscaran una especie de revancha contra la prohibición religiosa, encarnada ahora en miradas que expresan turbación sensual, como en Chanson d'Eau.

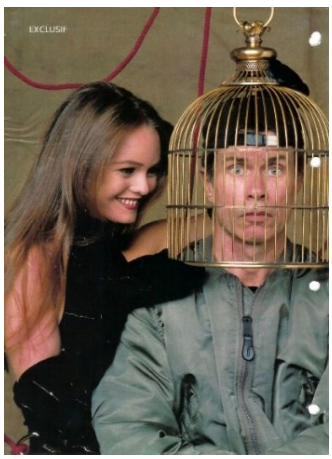




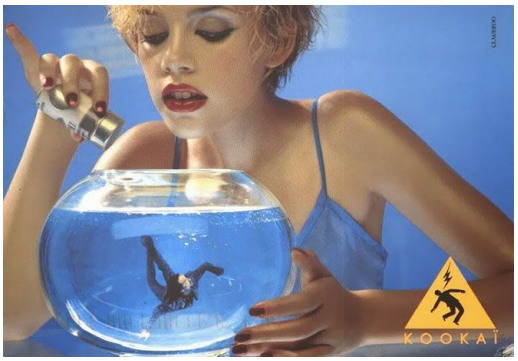


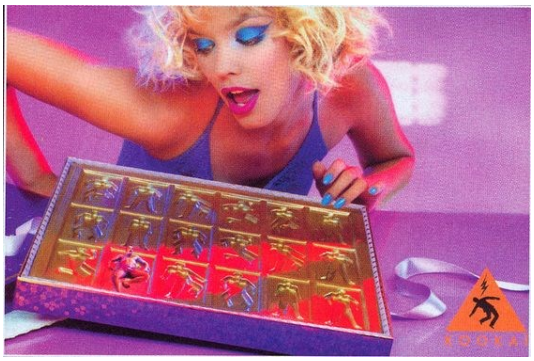
Con el propósito de intensificar la dimensión instintiva y animalizante de la atracción erótica, la publicidad recurre a metáforas zoológicas que representan a los géneros bajo la forma de predadores y presas. La dinámica, aunque intercambiable, suele resolverse en la frustración masculina: el varón, en su rol de cazador, aparece limitado o burlado en sus expectativas. Un ejemplo paradigmático es el anuncio de Chanel, donde el hombre adopta la figura de un gato gigantesco mientras la mujer es representada como un ave encerrada en una jaula dorada. Lejos de ser víctima, la figura femenina se complace en su posición de intangibilidad, reforzando un narcisismo que se alimenta de la mirada del predador reducido a voyeur impotente. Este recurso iconográfico no es arbitrario, sino que remite a arquetipos de gran antigüedad. En particular, conecta con la figura de la diosa-pájaro identificada por Marija Gimbutas en múltiples tradiciones mitológicas (Husain, 1997). La mujer-ave, fascinante e inaccesible, funciona como un motivo transhistórico que la publicidad reactualiza en clave de seducción contemporánea.





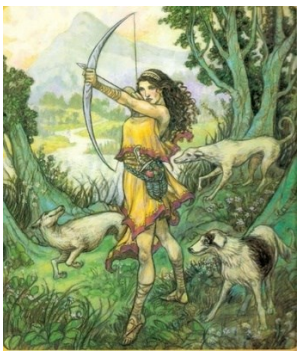
Una variación significativa se encuentra en una campaña de la firma textil femenina Kookai, donde el varón aparece reducido a un pez de pequeño tamaño, confinado en una pecera y alimentado con indiferencia por una joven de rasgos próximos al arquetipo de la femme fatale. En contraste con la escena de Chanel, en la que la mujer-ave estaba a salvo del felino frustrado, aquí el hombre-pez queda absolutamente sometido al dominio femenino. La escena reactualiza otro arquetipo mítico: el de la mujer castradora, capaz de domesticar y controlar al varón.





El logosímbolo de Kookai, con su rayo característico, añade un nivel adicional de lectura simbólica. Su forma puede interpretarse en relación con la iconografía luciferina, ampliamente difundida en la cultura pop y asociada, por ejemplo, a la estética de David Bowie, marcada por influencias esotéricas de raíz crowleyana. Bajo esta clave, la mujer dominadora adquiere connotaciones de divinidad pagana o luciferina, en tanto ejerce un poder que subvierte el orden simbólico tradicional y proyecta una dimensión de confrontación cultural frente al imaginario cristiano.

Este tipo de narrativas implica también una inversión en los roles simbólicos de género. La práctica de la caza, históricamente vinculada al varón tanto desde la perspectiva biológica como cultural, se transfiere aquí a la figura femenina. De este modo, la mujer se distancia de su rol tradicional de guardiana de la modestia y se presenta como sujeto activo, adoptando un rol típicamente masculino de iniciativa, aunque reinterpretado a través de la sugestión seductora que la publicidad le atribuye como arma privilegiada.



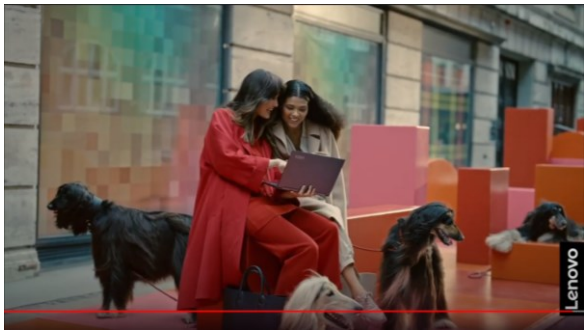


Un ejemplo adicional es un anuncio de ordenadores portátiles Lenovo, que retoma el mito de Diana acosada por perros de caza. En este caso, la figura arquetípica aparece vestida de rojo, un detalle cromático cargado de significación. Desde una lectura sincrética, puede interpretarse como alusión a Lucifer, entendido como maestro de un saber hermético que es transmitido a la joven iniciada. La publicidad construye así una narrativa simbólica donde el mito clásico, la iconografía luciferina y el discurso mercantil confluyen en un relato que trasciende la promoción tecnológica y se inscribe en un horizonte cultural de mayor alcance.

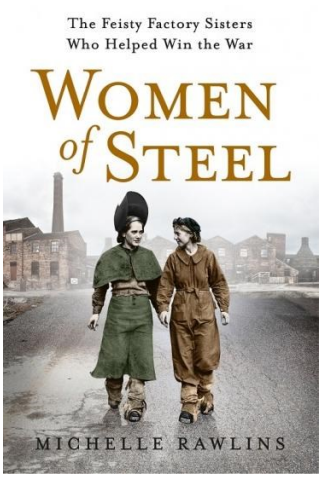












Rosy music “Flesh + Blood” https://www.youtube.com/watch?v=MtpITJHCXUE (fomentando la homosexualidad/lesbianismo) / Novela de Michelle Rawlins: “Women of steel” (el papel de dos hermanas que ayudaron a ganar la Guerra)

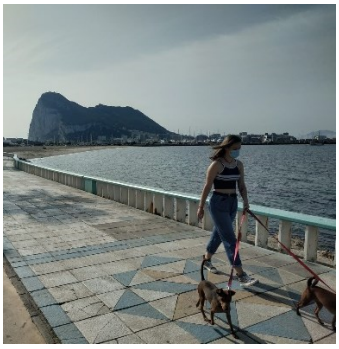
El mito de Diana, tradicionalmente asociado a la caza y a su compañía de canes, ha sido resignificado en la cultura mediática contemporánea como un arquetipo de autonomía femenina desligada del varón. Su difusión en campañas publicitarias y narrativas audiovisuales ha contribuido a un desplazamiento simbólico de los roles maternos, fomentando la transferencia de los afectos y cuidados tradicionalmente orientados a la prole hacia los animales domésticos, especialmente perros. Esta dinámica, que responde a procesos de ingeniería social, se inscribe en discursos neomarxistas y posmodernos que buscan redefinir la diferencia sexual bajo parámetros de igualitarismo biológico.

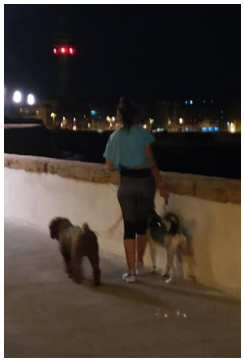
La reiterada representación mediática de la mujer como “cazadora” no solo refuerza estéticas de independencia y rivalidad con respecto al varón, sino que también influye en la configuración demográfica de las sociedades occidentales al desalentar la maternidad y retrasar la formación de familias, con la subsiguiente merma poblacional. Al mismo tiempo, se entrelaza con otras narrativas

culturales que exaltan la promiscuidad, la falta de compromiso en las relaciones y el hedonismo individualista, contribuyendo a la erosión del modelo familiar como célula básica del tejido social.

De este modo, el mito de Diana, reactualizado por la publicidad, funciona como un dispositivo semiótico que no se limita a la evocación estética de la diosa cazadora, sino que opera como vector cultural en la reconfiguración de los afectos, las prioridades vitales y los modelos de subjetividad en el mundo contemporáneo.



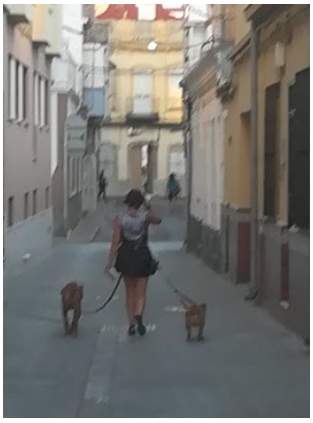
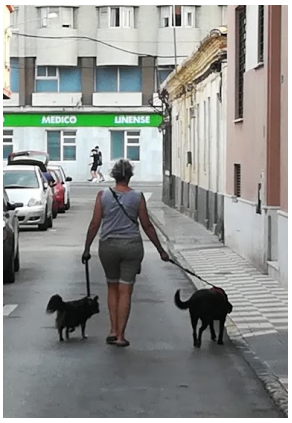





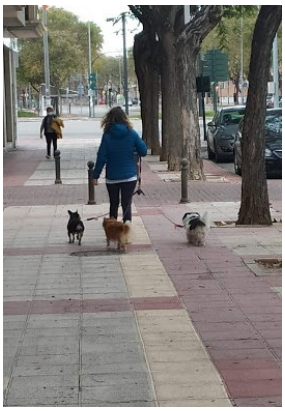




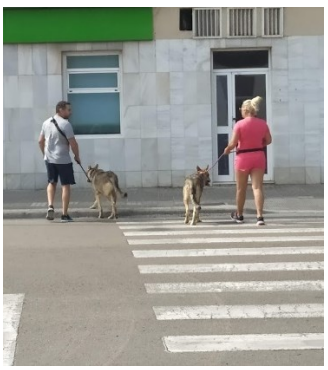
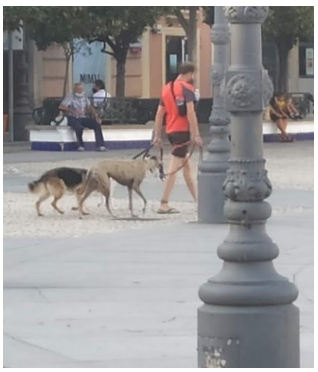


MEDICO
LINENSE















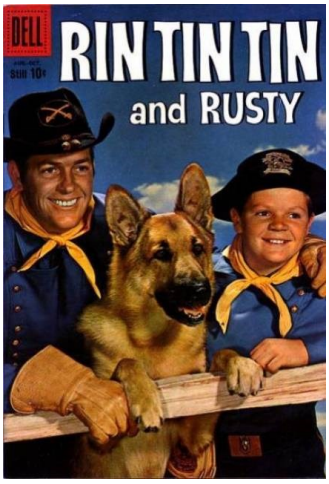
Así, la publicidad contemporánea contribuye de manera significativa a la fenomenología antinatalista, promoviendo simbólicamente el reemplazo de la prole humana por mascotas. Un ejemplo paradigmático es el anuncio de Apple para su modelo iPhone 11, en el cual la mascota aparece como sujeto central de la narrativa publicitaria, antropomorfizada y presentada con dignidad equiparable a la de un ser humano, destacando simultáneamente las capacidades tecnológicas de la cámara del dispositivo (ver anuncio). Esta estrategia visual y narrativa refuerza la transferencia de afectos y cuidados del ámbito reproductivo hacia la esfera de la mascota, en consonancia con las tendencias mediáticas de sustitución del rol maternal y paterno.



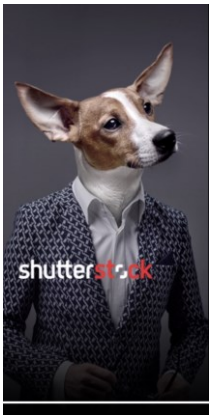





Otros anuncios publicitarios que tienen al perro por protagonista emocional en su eje de comunicación son los siguientes:






















dig with STIHL


SOMEONE HERE NEEDS TO BE RESPONSIBLE
aila
Spay your dog


BLACK COLLECTION
grandoptical


FREE YOUR DOG
light




RSPCA


The new BMW M5. Never underestimate the influence of centrifugal force
The Ultimate Driving Machine






FREE YOUR DOG
light

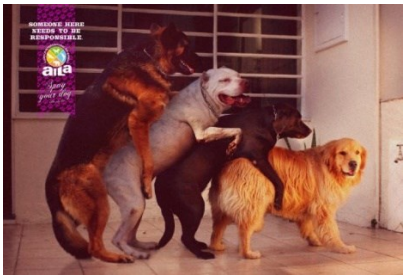



HYUNDAI


BIG CATS ARE COMING.

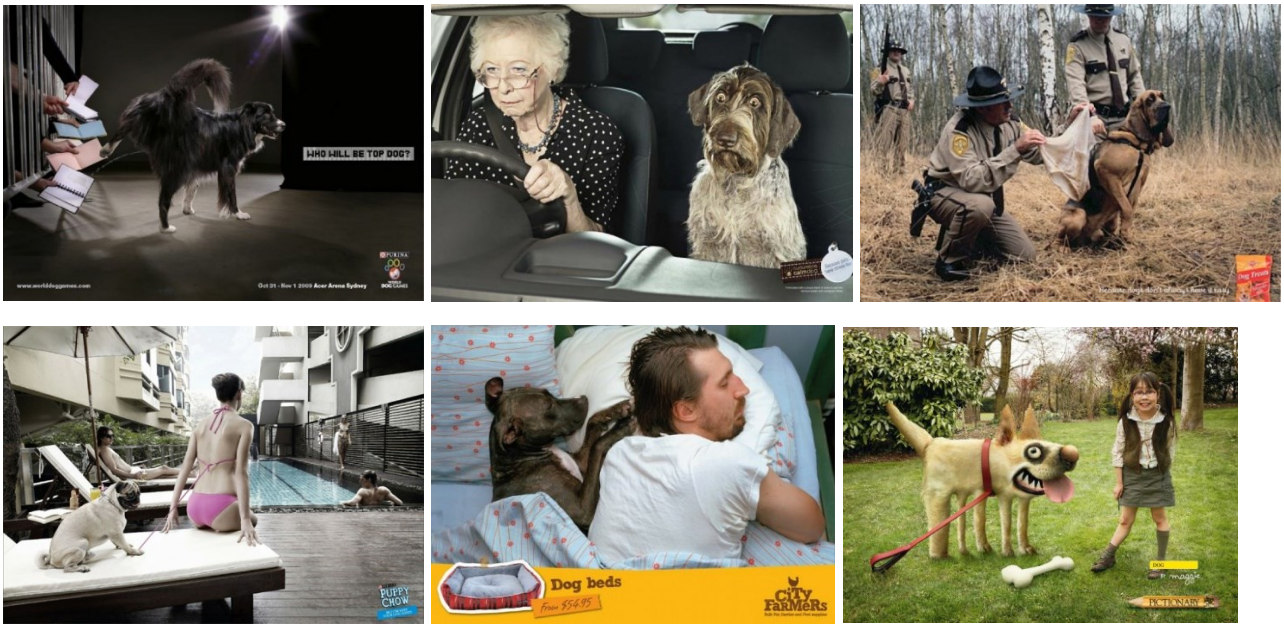



BIG WHISPERS


SOMEONE HERE NEEDS TO BE RESPONSIBLE
aila
Spay your dog


DOGS EAT ENOUGH CHEMICALS.





53.3. Variación del mito de Artemisa: la mujer-pantera

En la narrativa publicitaria, cuando el rol de predador recae sobre la mujer, esta adopta con frecuencia formas felinas, en consonancia con el arraigado mito de la "mujer pantera" y otras representaciones bestiales femeninas. A veces, los creativos publicitarios disimulan esta simbolización mediante recursos estilísticos o circunloquios visuales. Un ejemplo es la campaña de la colonia Jacq's para hombres, en la que la mujer viste un mono de cuero negro que perfila su silueta felina, evocando la figura de una cazadora que busca atraer y dominar al hombre "auténtico". La estrategia busca inducir en el espectador la identificación con el sujeto masculino objeto de caza, promoviendo así la animalización del hombre mediante el imaginario publicitario.







La animalización femenina puede ser manifiesta sin revelar formas explícitamente animales.

Análisis del anuncio "Deliciosa Calma" de Campofrío: El anuncio "Deliciosa Calma" de Campofrío se desarrolla en un restaurante de aforo exclusivo femenino, donde la interacción se establece a través del recurso de las cartas, mediante las cuales las mujeres expresan sus deseos de acuerdo con un nuevo paradigma de autonomía femenina (Campofrío, 2020) (vídeo). Las órdenes reproducen un discurso de desinhibición frente a obligaciones familiares y sociales, por ejemplo: "Mejor voy a pedir 'hoy no llego a mis hijos al cole con loncha de pavo', ya está su padre para hacerlo", o "Sigo sin pareja estable y me la resbala sobre base de aguacate y arándanos". La secuencia continúa con otras declaraciones que enfatizan la indiferencia hacia los roles tradicionales de maternidad y compromiso conyugal, promoviendo la percepción de la mujer como un sujeto plenamente autónomo y desligado de los estándares convencionales de cuidado y responsabilidad familiar.

El cierre del anuncio con el eslogan "Pavofrío, alimentando otro modelo de mujer" refleja explícitamente la orientación ideológica de la campaña, que cuestiona valores asociados a la familia, la maternidad, la estabilidad afectiva y el matrimonio, mientras incorpora reivindicaciones laborales y sociales propias del discurso feminista radical de la segunda ola. Desde una perspectiva semiótica, el spot construye un mitema de la autonomía femenina que, mediante la hiperrealidad publicitaria, propone un modelo de conducta y aspiración cultural.







Análisis del anuncio "Ballantine's": En otro registro, el anuncio de Ballantine's representa a la figura femenina como una bella-diosa pájaro, en cuclillas y de perfil, con grandes alas angelicales, desprovista de otro vestuario. Este recurso visual conjuga el erotismo sugerido con una estética de

recogimiento y misterio, resguardando el producto de posibles críticas morales al tiempo que estimula la percepción de fascinación y deseo. La botella, situada a sus pies, adopta la forma de serpiente, evocando simbólicamente el veneno seductor y la tentación, remitiendo a la narrativa bíblica del pecado original y a la literatura dionisíaca y cabalística que explora la interacción entre instinto y deseo.

El enrollamiento de la serpiente alrededor del envase actúa como símbolo de la fruta prohibida, combinando atracción y riesgo, y proyectando una dimensión de control sobre las pasiones humanas. Esta construcción iconográfica remite a la técnica de la Libido Dominandi, mediante la cual la publicidad canaliza y exacerba los instintos del espectador, subordinando su voluntad al consumo, en contraste con los principios de autocontrol y sublimación promovidos por la espiritualidad cristiana.



La mujer como Circe contemporánea: Dentro de este esquema simbólico, la mujer publicitaria se configura como una Circe monárquica, combinando los arquetipos de reina y hechicera. Su acción consiste en atraer al hombre hacia comportamientos instintivos y pasionales, limitándolo a un plano de animalidad y desobediencia frente a normas tradicionales de dominancia masculina. A diferencia de las versiones literarias clásicas de Circe, que señalaban la seducción femenina como origen de la perdición, la publicidad reinterpreta el mito con un énfasis positivo: la mujer aparece como agente de autonomía, creatividad y poder simbólico, subordinada únicamente a los fines comerciales.

La narrativa publicitaria, por tanto, positiva el mito y lo instrumentaliza económicamente, mostrando una aparente transgresión y originalidad mientras fomenta la homogeneización cultural mediante la adhesión al producto anunciado. La tensión entre rebeldía aparente y finalidad comercial constituye un ejemplo paradigmático de la teoría del doble vínculo, en la que la transgresión diferencial se convierte en instrumento de rentabilidad comercial y control simbólico del consumidor.

53.4. La gran madre y la diosa contra el papá torpe o “bumbling dad”

Históricamente, en las artes y la literatura, la figura de la “Gran Madre” gozaba de un prestigio simbólico excepcional, siendo objeto de preferencia y reverencia por parte de artistas y creadores. Esta representación arquetípica simbolizaba la fertilidad, la protección y la continuidad de la vida. Sin embargo, en la actualidad, dicha figura experimenta un declive como mitograma central, debido al auge de nuevos modelos de maternidad y de procreación asistida que prescinden de la participación directa del varón o de la gestación intrauterina, favoreciendo técnicas como la fecundación in vitro y el uso de bancos genéticos a la carta.

Una vez que estas tecnologías se normalizan cultural y legislativamente, la maternidad asistida deja de percibirse como una innovación transgresora o ultramoderna y se institucionaliza, consolidándose paulatinamente en la esfera mediática y cultural. Su presencia se gestiona de forma escalonada en términos de cantidad y contenido, buscando una asimilación gradual por parte de la ciudadanía y una aceptación social sostenida.

En la publicidad contemporánea, se observa una reducción cuantitativa de las representaciones de la maternidad, tendencia que acompaña políticas culturales y legales como la normalización del amamantamiento en espacios públicos, y la asimilación progresiva del aborto en la narrativa social. La coexistencia de mensajes que promuevan la maternidad tradicional con aquellos que normalizan la interrupción del embarazo se percibe como contradictoria, por lo que los anunciantes tienden a ocultar la maternidad mediante elipsis visual o narrativa. Un ejemplo de ello se observa en el anuncio de Iberia, donde se presentan bebés organizados en grupo sin referencia explícita a las madres, ocultando la procedencia natural y familiar de los niños (ver anuncio).

Este fenómeno refleja la transformación mediática del arquetipo maternal, que pasa de un símbolo central de la vida y la protección a una figura fragmentada, mediada por la técnica y la normatividad cultural, y utilizada con fines estéticos, narrativos o estratégicos en la publicidad contemporánea.



"Iberia" (1997) / "Opel"

El anuncio de Iberia para la promoción de la compañía en la salida a bolsa de sus activos en el año 2000 presenta un escenario inquietante en términos simbólicos y narrativos (ver anuncio). La escena muestra un tren de niños desparentalizados que circula con la "distancia de seguridad" propia del tráfico rodado, evocando la imagen de un tour turístico o, en una interpretación más crítica, de víctimas del tráfico internacional de menores. A lo largo de su trayecto, los niños atraviesan espacios cargados de simbología: los iconos del Egipto arcaico, la antorcha prometeico-luciferina de la Estatua de la Libertad en Nueva York y otros escenarios futuristas que remiten a la iconografía de sociedades ocultistas. Estos símbolos han sido utilizados históricamente por organizaciones secretas o clubes económicos, como el de Bilderberg, para influir indirectamente en la narrativa mediática a través de periodistas, cine, publicidad, productoras y música.



Un primer plano resalta un sol en forma de “ojo omnividente” sobre una pirámide, símbolo central del hermetismo y el ocultismo. La Estatua de la Libertad es representada como Semiramis, diosa pagana, con un enfoque reiterado en su propio “ojo omnividente”. Los niños avanzan en hilera, sin contacto visual ni físico, manteniendo una distancia que enfatiza su individualización y despersonalización, dirigidos hacia una torre piramidal que remite a la Torre de Babel. La iconografía reunida se vincula estrechamente con la filosofía luciferina de la escuela ocultista de Aleister Crowley, la Ordo Templi Orientis (OTO).

El eslogan del anuncio, “Nueva Era”, remite directamente al concepto de Crowley del “nuevo eón”. En esta lectura, los niños representan al ser humano que atraviesa distintas etapas de evolución espiritual según la cronología de Crowley: el “Eón de Osiris”, desde la antigüedad hasta la Edad Media, y el “Eón de Horus”, asociado a la modernidad, la autorrealización y un interés creciente en lo espiritual, donde la figura del Niño simboliza la transición hacia la Nueva Era o Era de Acuario. Esta interpretación se refuerza por el carácter futurista y tecnológico de los escenarios finales, que enfatizan la concepción hipertecnológica de esta etapa histórica.

La banda sonora, “Across the Universe” de The Beatles, contribuye al mensaje del anuncio. La vinculación de varios miembros de la banda con prácticas esotéricas y con la influencia de la escuela de Crowley sugiere una selección musical que refuerza la narrativa de adoctrinamiento espiritual implícito en el spot. La elección del año 2000 no es fortuita: coincide con el inicio de un nuevo siglo, reforzando simbólicamente la transición hacia un nuevo eón, tal como se conceptualiza en la doctrina oculta crowleiana.

Este análisis evidencia cómo la publicidad puede articular símbolos históricos, esotéricos y culturales para construir narrativas complejas, en las que la representación de la infancia, la tecnología y la iconografía ocultista se combinan para comunicar un mensaje ideológico y temporal de cambio de era.







Los anuncios de Opel y Evian utilizan imágenes infantiles para transmitir mensajes simbólicos: en Opel, un bebé dirige una asamblea de niños, combinando inocencia y autoridad (anuncio); en Evian, se muestra al niño que los bailarines fueron, bajo el eslogan “Live Young” (anuncio), asociando la infancia con vitalidad y rejuvenecimiento. Ambos recurren a la infancia como recurso para evocar nostalgia, energía juvenil y aspiraciones de autocuidado.











Los anuncios recientes que muestran a padres jóvenes sosteniendo bebés rara vez transmiten un mensaje de implicación paterna genuina. Con frecuencia, estos spots reflejan más bien la percepción de una infantilización del varón según la mirada femenina: los padres y los hijos se comportan de manera semejante, comparten rutinas o reacciones simultáneas, o se exhibe la supuesta ineptitud educativa del padre. Un ejemplo temprano es el anuncio de "El Corte Inglés" (1986), donde el padre muestra torpeza en la crianza de su primer hijo mientras la madre aparece todavía embarazada, situación que hoy sería casi impensable (ver anuncio, minuto 1). En los segundos posteriores, el spot introduce la figura de la mujer como independiente, decidida y trabajadora, anticipando los arquetipos de Artemisa o el "girl power" dentro de un incipiente feminismo audiovisual en la España de los años ochenta.



Publicidad Anuncios 1986 TVE1 - Incluye Norma Duval con NELIA.



Publicidad Anuncios 1986 TVE1 - Incluye Norma Duval con NELIA.

Posteriormente, en el siglo XXI, la agenda publicitaria que infantiliza al padre se vuelve más explícita en anuncios como el de McDonald's (anuncio) o el de KFC (anuncio), donde el varón exhibe su torpeza

ante la desaprobación de la esposa frente a sus hijos, generando un efecto de burla hacia el padre occidental.





En el caso de Huggies (ver anuncio), la incompetencia masculina se exagera y se satiriza, mostrando desaires continuos hacia la figura paterna como cabeza de familia, reforzando la narrativa de la denigración del pater familias desde distintos frentes mediáticos.







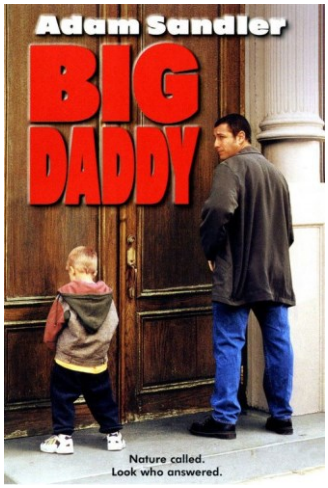






La madre mantiene su vigencia como arquetipo de habilidad doméstica, heredera del repertorio narrativo cinematográfico y televisivo donde aparecía como la solución a los desastres provocados por el "papá torpe". Este arquetipo combina la vida profesional y la crianza doméstica, mientras el padre se representa como voluntarioso pero incapaz de gestionar adecuadamente lo paterno-filial, generando caos y desorden. Por ejemplo, en un anuncio de Dodot, el niño exclama "¡Salvado!" al ver llegar a la madre, mientras el padre está a punto de realizar una acción inapropiada. Aquí, la madre representa el deber y la responsabilidad, pero su intervención suaviza el rigor del castigo, permitiendo indulgencia hacia los hijos y el propio padre, mostrando un sutil desvío de roles tradicionales sin comprometer su autoridad moral.





La equiparación simbólica entre padre e hijo no solo infantiliza al varón, sino que, desde una perspectiva espiritual, produce un padre moldeado a semejanza del hijo, invirtiendo el orden jerárquico y cuestionando la analogía de la relación paterno-filial con la relación de respeto hacia Dios-Padre. Esto contribuye a ampliar la brecha generacional y fomentar la rebeldía infantil.

Un anuncio de Ikea (ver anuncio) ofrece una interpretación más ajustada a los sentimientos maternales, mostrando cómo una madre percibe el crecimiento de su hijo adulto mientras continúa viéndolo como un niño. En este contexto, el joven aparece resuelto en su interacción con la supervisora de planta y en situaciones donde impide que su madre pague, enfatizando la tensión entre autonomía adulta y la percepción maternal de cuidado continuo.





La madre ha consolidado su primacía en la custodia dentro del imaginario publicitario, independientemente de la existencia de conflictos conyugales o procesos de divorcio. La publicidad se limita a reflejar la jurisprudencia derivada del aumento de separaciones legales, fenómeno que a su vez es representado y fomentado por el cine y otros productos culturales, como se ha señalado previamente en este trabajo. En España, siguiendo la pauta estadounidense, aproximadamente el 75% de los matrimonios se disuelven por divorcio antes de que el primer hijo alcance los cinco años de edad (fuente). La proporción de hijos que crecen sin la figura paterna biológica es creciente, al igual que la facilidad legislativa para los divorcios exprés y la asignación mayoritaria de la custodia a la madre. Este fenómeno se encuentra prefigurado en la tradición literaria y mitológica del padre ausente, como se observa en obras como Edipo de Sófocles, Hamlet de Shakespeare, Casa de muñecas de Ibsen o Equus de Peter Shaffer.

De manera análoga, la factoría Disney ha desarrollado numerosos personajes infantiles sin la presencia de uno o ambos progenitores, ya sea por muerte o abandono (fuente). Entre las películas en las que muere la madre se incluyen La Sirenita, Bambi, Cenicienta, Blancanieves, Frozen, Tarzán, Enredados, Ice Age y Buscando a Nemo. Por su parte, los filmes en los que los protagonistas carecen de padre o madre abarcan Aladín, Ballerina, Bella y Bestia, Gnomeo y Julieta, El Rey León, Trolls, Gru, Lilo y

Stitch, Toy Story, Up, Mulan, Pocahontas, El libro de la Selva, Vaiana, El viaje de Arlo, Río, Batman y Superman.

Las principales teorías psicológicas sobre la figura del padre, desde Freud, Lacan y Jung, se articulan en torno a la noción de ausencia (Rosefeldt, 1995). La evidencia psicológica indica que los niños y adolescentes varones criados sin la presencia paterna enfrentan conflictos de identidad sexual, con dificultades para desarrollar la identificación con una figura ausente, lo que puede derivar en procesos de idealización y, en ciertos casos, en alteraciones del comportamiento sexual, incluyendo la homosexualidad (fuente).

En consecuencia, la representación de progenitores ausentes en producciones audiovisuales podría estar alineada con la promoción de una agenda ideológica que dificulta la identificación con la paternidad o maternidad en el vínculo narrativo entre los protagonistas y el espectador infantil, reforzando así determinados objetivos de la ideología de género.

Las personas con altas responsabilidades políticas, como Bill Clinton o Barack Obama, han sido en algunos análisis descritas como "adoptadas" o promovidas por figuras de poder con el objetivo de dirigir su carrera y mantenerlos bajo control dentro de determinadas agendas geopolíticas. Se argumenta que este tipo de manipulación puede vincularse con comportamientos personales desordenados, tal como se ha discutido en relación con la investigación sobre Joe Biden y su hijo Hunter Biden (fuente). La orfandad o la ausencia de figuras parentales puede ser utilizada como mecanismo de influencia sobre individuos con talento, con fines políticos, culturales o mediáticos, tal como se ha analizado en el contexto de la industria musical y proyectos de control psicológico, como los supuestos programas "MK-Ultra" mencionados en otro epígrafe de este trabajo.

De manera análoga, la publicidad representa la ausencia paterna como recurso narrativo. En animaciones de Disney, por ejemplo, la figura del padre puede estar ausente desde el inicio o ser eliminada mediante escenografías exageradas y satíricas, donde la madre se erige como una figura central, comparable a una Hera moderna. En estos escenarios, empleados ficticios retiran los "contenedores" que simbolizan al hombre de la casa, mientras la madre controla la escena. Un ejemplo de esto se observa en un anuncio del juego Monopoly, donde la madre, con la ayuda de la policía y su perro, expulsa al padre del hogar, dramatizando la autonomía femenina frente a la figura paterna.











Asimismo, en ciertos anuncios, el padre es completamente ignorado por su familia mientras desempeña su rol cotidiano, como se evidencia en la campaña de Allstate sobre conducción segura (fuente). Estos recursos publicitarios refuerzan la narrativa de la primacía materna y la marginalización de la figura paterna, alineándose con un modelo cultural en el que el padre ausente se convierte en un elemento secundario dentro de la estructura familiar y mediática.

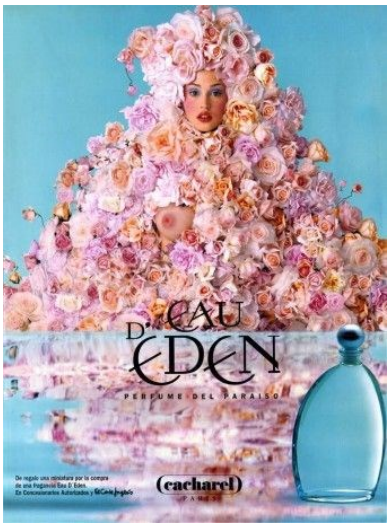


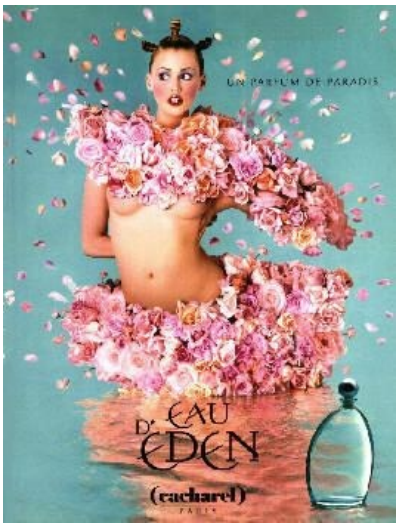

El rechazo a la maternidad ha recibido una cobertura creciente en el ámbito publicitario, no limitándose únicamente al cine. Un ejemplo fue una campaña gráfica de Prenatal que generó protestas de diversos colectivos por mostrar a un bebé feliz entre dos senos femeninos prominentes. Mientras que la exposición del seno en la publicidad es ampliamente tolerada cuando se asocia con la seducción sexual o la promoción de la promiscuidad, resulta frecuentemente censurada cuando remite a su función nutritiva. Esta contradicción refleja la tensión interna de la narrativa publicitaria, en la que los roles femeninos se encuentran en conflicto dentro de un marco ideológico antinatalista y antimaternal.

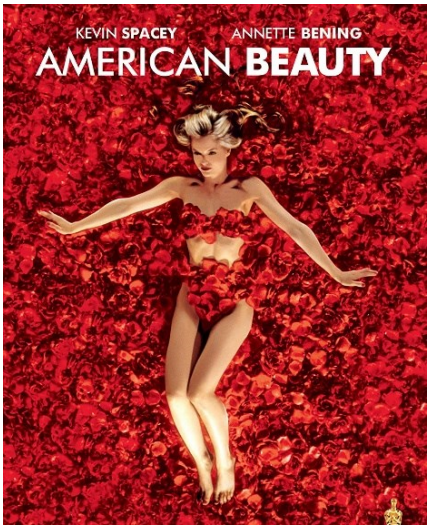
Poco después, otro anuncio dirigido a un público femenino, publicado en la revista Cosmopolitan, premiaba la campaña de Eau d'Eden, en la que una mujer aparecía cubierta de flores salvo por el rostro y un seno. Esta iconografía de recubrimiento floral remite a la tradición pictórica decimonónica consagrada a la diosa Madre Tierra, con claras similitudes con el óleo Nature de Léon Frederic (1894). En la obra de Frederic, los niños se acercan a la ubre materna, subrayando la condición nutritiva de la figura materna, en contraste con las representaciones contemporáneas, donde la dimensión maternal de la mujer suele ser minimizada o eliminada en consonancia con los postulados antinatalistas predominantes en la publicidad actual.







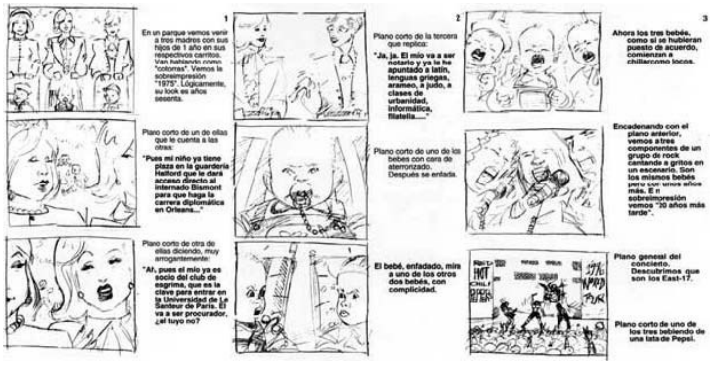




La publicidad opera en un espacio de tensiones contradictorias. Por un lado, reconoce la relevancia de la presencia maternal, dado que las madres o amas de casa representan un segmento significativo dentro de los públicos; por otro lado, incorpora y amplifica los postulados de la sensibilidad feminista, y más recientemente de la ideología de género, que radicaliza dichos postulados, proyectando una figura femenina que se posiciona fuera de la maternidad como función nutritiva y, en ocasiones, fuera del matrimonio o de la estabilidad emocional. Esta tensión condiciona la representación de la gran madre, que en algunos casos se limita a defensas explícitas de su rol, como en el anuncio de Prenatal.

En esta dinámica, emergen dos modelos: uno que defiende la posibilidad de una vida plena femenina sin maternidad, y otro que satiriza o caricaturiza a la madre o ama de casa convencional. Por ejemplo, un anuncio de Pepsi mostraba a un grupo de madres planificando el futuro de sus hijos, quienes al alcanzar la adultez desviaban dichos planes al incorporarse a una banda de rock. De manera similar, un anuncio del banco BBV presentaba a una ama de casa, encargada minuciosamente de la economía familiar, utilizando un mismo patrón de tela para las cortinas, la camisa del marido y el vestido del niño, enfatizando la dedicación y la laboriosidad materna en la vida cotidiana.





En otros casos, la gran madre se reduce a funciones de servicio o logística, cumpliendo labores de entrega y recogida de productos, convirtiéndose en una especie de embajadora comercial, mientras que el fabricante se apropia de sus virtudes—cuidado, dedicación y experiencia—para el posicionamiento del producto, como en la campaña de Albal (“Albal, una madre para los alimentos”). No obstante, la gran madre también puede representarse como una fuerza de control y atracción: el anuncio de Starlux mostraba a un marido tomando medidas extraordinarias para llegar a casa a comer pese a la avería de su vehículo; y en un espot de Telepizza, la madre coordinaba hábilmente al repartidor para que recogiera a sus hijos dispersos por la ciudad, en un guiño al mito del flautista de Hamelin, garantizando la reunión familiar en torno a la cena.

53.5. El “girl power” o el reino de Artemisa

Frente a los modelos tradicionales surge el arquetipo del “girl power”, el poder femenino combativo, al que la publicidad otorga un espacio privilegiado desde la comercialización y la cultura mediática. Este modelo, consolidado a partir de los movimientos por los derechos civiles y el feminismo de los años setenta, constituye un eje fundamental de la posmodernidad. Su representación desvincula a la mujer de su femineidad tradicional y proyecta pautas masculinas en su carácter, vestimenta y roles sociales, integrándola en estructuras de trabajo productivo, intelectual o académico. La ideología de género, promovida en la Agenda 2030 de la ONU, fomenta esta figura de mujer homosexual, bisexual o transexual, cuyo igualitarismo esencial se corresponde con patrones doctrinales andróginos de origen alquímico-cabalístico presentes en la enseñanza masónica, como se analizará en otro apartado.













El arquetipo clásico que inspira este modelo es Artemisa, la diosa pagana cazadora, cuya figura encarna virtudes como la realización personal, la competencia, la independencia frente a los hombres y la atención hacia otras mujeres y jóvenes consideradas víctimas o indefensas (Bolen, 1993:79). Las relaciones de Artemisa con los hombres son de camaradería, compartiendo actividades, vestimenta, actitudes y gestualidad, sin adherirse a la femineidad tradicional basada en dulzura, receptividad y atracción por el matrimonio o la maternidad. Se la representa en entornos naturales, como bosques y montañas, para enfatizar su impulso libre y salvaje, al margen del decoro tradicional, y sus posturas desafiantes reflejan una disposición a la ruptura y al comportamiento histérico, similar a la compañera de aventuras de Sherlock Holmes.









El espíritu de esta figura conecta con las ménades de Dionisos, seguidores de un dios complejo, contradictorio y dedicado al placer orgiástico. En este sentido, la figura femenina combina virilidad difusa y feminidad, evocando imágenes alquímicas como Baphomet o Adám Kadmón de la cábala, y adopta un carácter combativo comparable al de Diana, Circe o la mujer pantera. Esta resolución de polaridades sexuales simboliza la reconciliación de opuestos, aunque sin aspiraciones heroicas, característica de antihéroes culturales modernos y occidentales. Arquetípicamente, la mujer activa este rol frente a un varón occidental (blanco-cristiano/WASP) cultural y jurídicamente acosado por la ideología de género y el feminismo radical institucionalizado, generando un escenario en el que el hombre, erotizado e hipersexualizado por su cultura, resulta traicionado por estas figuras femeninas en analogía con las ménades dionisíacas.

El modelo del “girl power” se ha difundido ampliamente entre adolescentes y ha servido de referente para grupos de girl-rock, destacando las “Spice Girls”, quienes definían su propuesta a la prensa a finales de los años noventa de la siguiente manera: “¿Qué es el girl power? Ser tú misma, ser fuerte, no dejarte llevar, hacer lo que quieras” (El Semanal, 30 noviembre 1997).

Esta concepción de empoderamiento femenino conecta de manera evidente con el lema luciferino promovido por el mago cabalista y arquitecto de la industria musical Aleister Crowley: “Do what thou wilt” (haz lo que quieras), reinterpretando de forma libre la célebre máxima agustiniana “Ama y haz lo que quieras”.



Artistas adheridos a la filosofía de Crowley

La caracterización de esta figura femenina en la narrativa publicitaria revela un tipo de mujer situada al margen de las expectativas del imaginario masculino sobre la mujer tradicional y de otros arquetipos culturales como la mujer angélica, venusina o maternal. No supedita su conducta al hombre, a quien no considera un complemento biológico necesario, sino un compañero prescindible y sustituible; como miembro de un grupo asexuado, mantiene al hombre distante si no la reconoce como camarada y renuncia a ejercer glamour o signos tradicionales de seducción femenina. Este modelo ha experimentado un notable crecimiento en los últimos años, constituyendo una fase posterior a la primera etapa del feminismo, centrada en la autonomía femenina principalmente desde perspectivas económicas y productivas. Actualmente, esta autonomía y el igualitarismo respecto al varón se presentan como absolutos; las diferencias biológicas, sexuales y culturales se consideran prácticamente irrelevantes, aproximándose a una forma de androginismo.

La narrativa publicitaria privilegia los escenarios de libertad dionisíaca sobre los laborales o maternales, optando por el arquetipo de Artemisa como símbolo de independencia y autonomía, en lugar de Atenea, diosa constructiva y protectora del saber. De manera similar, no se promueven figuras como Hipatia o Marie Curie, sino referentes culturales como Frida Kahlo o Gloria Steinem, asociados a la creatividad, la resistencia y la transgresión.

El eslogan “Sé tú misma”, empleado por la colonia Hugo Boss en campañas dirigidas a jóvenes femeninas en grupo con varones, enfatiza la individualidad, complementada con el mensaje “No imites, innova”, expresado en inglés. Un ejemplo paralelo se encuentra en la publicidad de gafas de

sol Ray-Ban, en la que un grupo de amigos con apariencia vampírica, satisfechos con la protección que les proporcionan las gafas, observan la desintegración de un "independiente" que no se ha adecuadamente protegido del sol, reforzando la noción de conformidad grupal y la apropiación del estilo unisex o andrógino promovido por la marca.





Nike se ha sumado a la deglamourización, esta vez desde el ámbito deportivo, en anuncios dirigidos al sector de consumidoras jóvenes, invitándolas a adoptar actitudes de no competitividad y a renunciar a la exhibición personal. En un ejemplo, una joven realiza jogging en un entorno boscoso y sobrio, mostrado en blanco y negro, declarando: "No quiero impresionar, ni ganar; sólo quiero intentarlo". La campaña refuerza una concepción de la práctica deportiva desligada de la meritocracia y del rendimiento comparativo.

La nueva agresividad femenina, entendida como una forma de autodefensa contra lo masculino, constituye un eje central del discurso feminista contemporáneo asociado al arquetipo de Artemisa. Esta energía contravaronil se representa en diversos rangos y formatos publicitarios. Por ejemplo, un anuncio de Trident muestra a una joven inmersa en una piscina, sorprendida por un tiburón que huye tras recibir un mordisco en su aleta dorsal, acompañado del eslogan "Enseña tus dientes", simbolizando la capacidad de defensa y poder de la mujer.



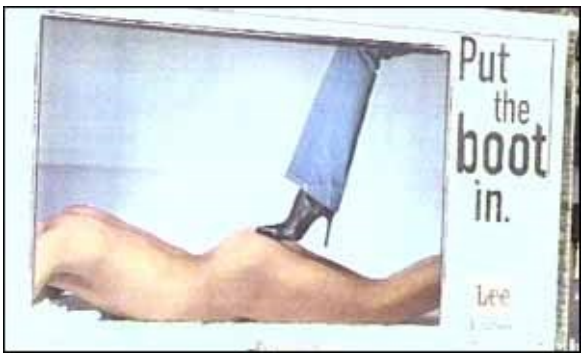


Asimismo, la campaña de champú Matrix presenta a una joven cargada de connotaciones eróticas y de glamour sosteniendo un machete, bajo el eslogan "Cómo controlar tus fantasías", aludiendo simultáneamente a la seducción y a la destrucción, evocando la diosa Kali de la iconografía hindú, que empuña una espada y pisa a un dios varón. En otra gráfica de la marca Lee, se enfatiza la supremacía femenina mediante la imagen de una mujer dominando a un varón desnudo con su bota y tacón de aguja, bajo el titular "put the boot in" ("métele la bota"), estableciendo un paralelo con Kali hipersexualizada.

El eje central de estos mensajes publicitarios reside en destacar el progreso y empoderamiento de la mujer, consolidando su presencia y autoridad frente al hombre en distintos ámbitos sociales y

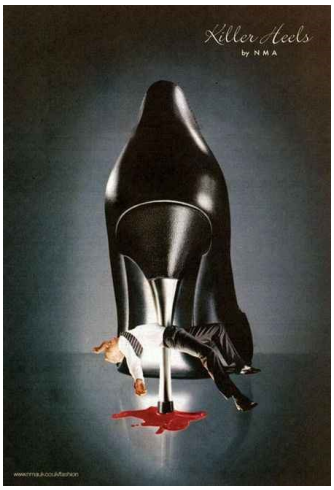
culturales, así como en la construcción de una identidad femenina autónoma y competitiva dentro del imaginario colectivo.

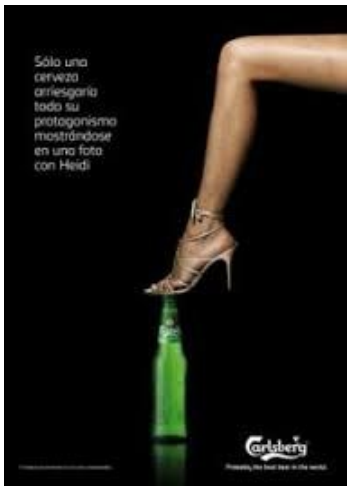
53.6. El agresivo tacón feminista



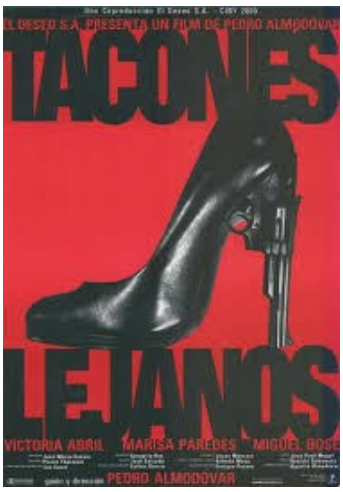




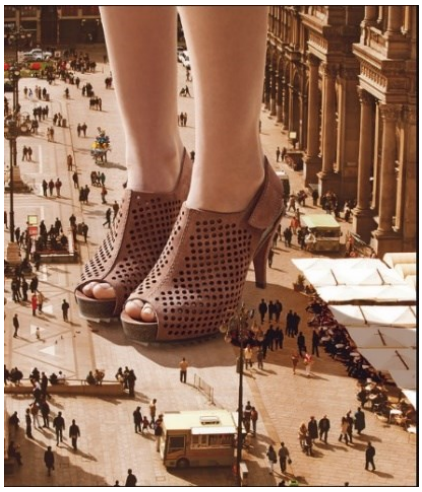



















Giant Rayne, London


Photography Viewpoints and Camera Angles


Lilliput5


LARGER THAN LIFE


David Honeycutt

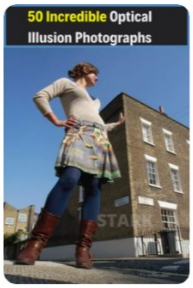

Giant Rayne, London


Inspired – Magda Dudziak

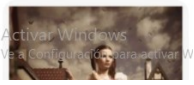

Franz Falckenhaus - Cultura Inquieta

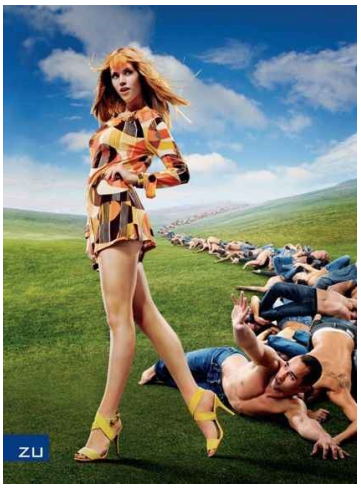














La marca “Kookai” consolidó su imagen de marca bajo un enfoque explícitamente feminista radical, en el que la mujer se representa como dominante y ejerce un control absoluto sobre el hombre. En esta narrativa, el varón es transformado en objeto de su provecho y de su satisfacción caprichosa, llegando incluso a situaciones de maltrato simbólico, configurando una dinámica de poder donde se enfatiza el placer derivado del dominio y la subordinación masculina dentro del marco publicitario.

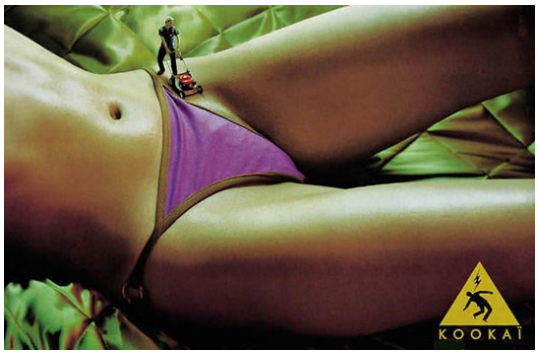
















Eslogan de campaña "1st. For women": "Por esto es que sólo aseguramos a mujeres" (habida cuenta de la estupidez del hombre cuando se reúne con otros hombres, sugiere el cuerpo de texto: "guy+more guys+ja, bu how do you know it hurts?")

"Adopta un tio" (.es) es un portal para buscar novio "a la carta".

En la campaña audiovisual de "Adoptauntio.com" https://www.youtube.com/watch?v=jnbJgTTD3u4, el hombre es representado como un objeto de consumo, subordinado a los caprichos de la mujer y evaluado por su accesibilidad económica.







El nombre de la marca, "Adopta-un-tío", subraya explícitamente la inversión del rol tradicional de la pareja, otorgando a la mujer una función materna sobre el hombre que reemplaza la tradicional relación de cónyuge. Esta representación contrasta con otras dimensiones publicitarias en las que el rol maternal femenino suele ser trivializado o restringido, como en las prohibiciones de amamantar en espacios públicos. La inversión de roles se acentúa cuando la mujer asume la provisión económica principal del hogar, mientras el hombre pierde progresivamente su rol protector y proveedor. Según la psicología de género, esta dinámica puede derivar en una infantilización del hombre, confundiendo su identidad de padre y protector con la de un hijo dependiente, mientras la esposa asume responsabilidades maternas hacia él.

El efecto de esta inversión de roles es la erosión de la autoridad masculina biológicamente establecida, que se transfiere a la mujer, quien carece de la base psico-biológica para ejercerla adecuadamente, aunque las presiones socioculturales refuercen la percepción contraria. Este proceso contribuye a un aumento significativo de divorcios, al desestructurarse la relación de pareja y convertirse en un vínculo utilitario basado en la dependencia y el aprovechamiento mutuo, más que en la cooperación y entrega recíproca. El tono lúdico y superficial de la campaña refuerza la idea de temporalidad y transacción en la relación, subrayando su carácter contractual y efímero frente a los valores tradicionales de compromiso duradero.





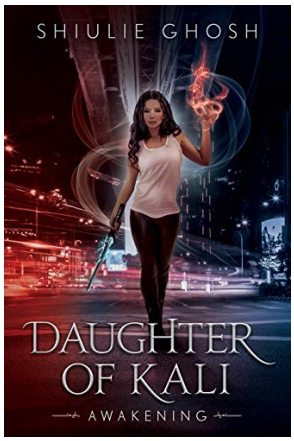




53.7. Mujeres de armas tomar

Modelos figurativos de la diosa Khali de la destrucción blandiendo la espada (u otra arma) publicitarios, editoriales o de video-juegos son éstos:











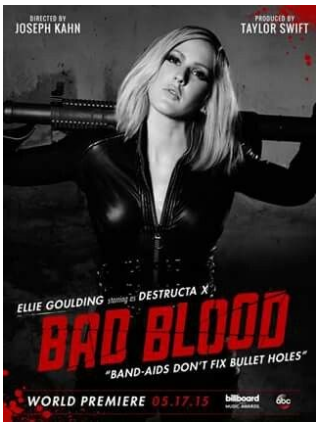

En el videoclip de *Bad Blood* (2015), Taylor Swift aparece rodeada de una imaginería visual que trasciende lo meramente estético para inscribirse en un horizonte simbólico de más largo alcance. Una

de las escenas más significativas muestra la presencia de una mujer con antorcha, evocación que puede interpretarse como reminiscencia de arquetipos religiosos y culturales antiguos.

La figura femenina portadora de una antorcha ha sido históricamente vinculada a la diosa babilónica Semiramis, cuyo culto se expandió en el Mediterráneo bajo diversos nombres, entre ellos Isis, Cibeles o Astarté. En estas tradiciones, la antorcha simbolizaba tanto el poder de iluminar y guiar como el dominio sobre los misterios ocultos de la vida y la muerte. Tal representación se ha perpetuado en la iconografía moderna, particularmente en la Estatua de la Libertad en Nueva York, concebida en el siglo XIX como un ícono laico de emancipación, pero cuyas raíces simbólicas remiten a esa matriz religiosa pagana (cf. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, 1992, p. 74).

La inserción de esta figura en el universo audiovisual de Swift no es casual: forma parte de una serie de códigos visuales que la cultura contemporánea utiliza para reconfigurar símbolos arcaicos en clave de entretenimiento masivo. Desde un análisis hermenéutico cristiano, tales imágenes no se reducen a elementos ornamentales, sino que participan en la transmisión de un imaginario de "iluminación autónoma", donde la luz no proviene de Dios sino de la figura femenina autosuficiente, investida de poder y dominio.

En este sentido, la mujer con antorcha de *Bad Blood* puede ser leída como continuidad del paradigma gnóstico que exalta la autosuficiencia humana y el acceso al conocimiento oculto, en contraste con la afirmación evangélica: "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no caminará en tinieblas" (Jn 8,12). Así, el videoclip se inserta en una genealogía cultural donde símbolos antiguos se resignifican para sostener narrativas contemporáneas de poder, autonomía y liberación desligadas de la revelación cristiana.





"Destructa X" es un personaje del video-clip de Taylor Swift, "Bad Blood", y muestra su dominio simbólico sobre el hombre portando un bazooca como arma personal predilecta en su función de destrucción, como la diosa Khali.

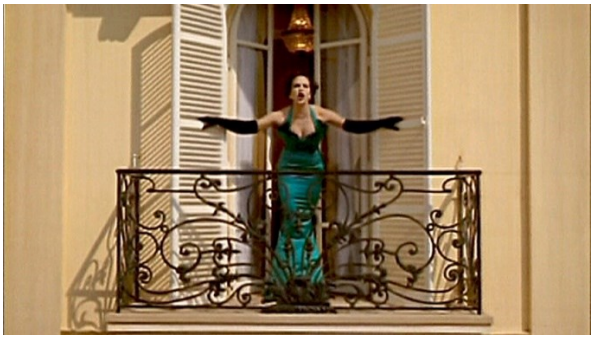


Marta “Hunt” as “Homeslice” / Taylor Swift as “Catastrophe” / ambas actrices juntas sosteniendo sus katanas.

Estos anuncios evidencian la fusión de los arquetipos mitológicos de Afrodita y Artemisa, que en la narrativa publicitaria pueden amalgamarse en una sola figura, dado que ambas comparten un objetivo subyacente: la afirmación de la autonomía y el poder femenino frente al varón. No obstante, la cólera que proyectan estas representaciones sobre el hombre no se presenta como arbitraria; dentro del marco del feminismo radical, el hombre es caracterizado como “el violador” o “el egoísta”, tal como se ejemplifica en la campaña de una fragancia masculina de “Chanel”, que paradójicamente busca atraer al hombre mientras encarna los vicios que el discurso feminista le atribuye. Esta atribución generalizada refuerza los clichés radicales de la máxima “todos los hombres son iguales”, promovida por la versión contemporánea de Artemisa en la publicidad.

El patrón de confrontación de géneros es intensamente estimulado por la industria publicitaria, cumpliendo postulados ideológicos que operan bajo una lógica dialéctica hegeliana: dos voces en constante pugna que consolidan la división intersexual promovida por la ideología de género. Esta dinámica socava la unión entre hombre y mujer, ya sea en el contexto sacramental del matrimonio o fuera de él, fomenta el resentimiento hacia la familia como célula social y distorsiona los roles biológicos y culturalmente establecidos entre los sexos, limitando el pleno desarrollo de la estructura familiar.






El aumento de la violencia filio-parental, que afecta entre un 7% y un 10% de las familias, mayoritariamente de clase media y media-alta, según Protestante Digital, evidencia un contexto social en el que resulta prácticamente inconcebible la difusión de mensajes que promuevan la reconciliación familiar. En cambio, los medios colaboran con la promoción de la disgregación de la familia y la erosión de la unión matrimonial entre hombre y mujer.

En este marco, el anuncio de Coca-Cola se presenta hoy como una suerte de "joya arqueológica" de la publicidad familiar. En él, un adolescente, que inicialmente actúa como mensajero de mensajes conflictivos y resentidos entre sus padres, decide tomar un respiro con una Coca-Cola. La "chispa de la vida" del producto inspira al joven a transformar los recados negativos en mensajes de afecto y reconciliación, generando un efecto de restauración del vínculo matrimonial y promoviendo la armonía familiar, un tipo de narrativa que actualmente se ve socavada por la imposición de la ideología de género en la comunicación mediática.



53.8. La inversión de los roles de edad

La comunicación social prioriza claramente a la juventud, tanto para fines comerciales como políticos, convirtiendo a los jóvenes en protagonistas privilegiados de la publicidad, el cine y la televisión. Este énfasis genera que los niños ansíen crecer rápidamente y que los adultos busquen prolongar su juventud interior, despreocupándose de las responsabilidades adultas y de los efectos del envejecimiento. De esta forma, se produce una infantilización de la sociedad adulta, mientras la publicidad actúa como una especie de máquina del tiempo regresiva, evocando una juventud eterna y despreocupada.

Los datos de audiencia televisiva reflejan este fenómeno: programas dirigidos a adultos concentran la mayor parte de espectadores infantiles, con un 75% de niños de 3 a 8 años y un 80% de 9 a 14 años

viendo contenidos para adultos (Pilo, 1992; Von Feilitzen, 1990). Además, un porcentaje significativo de adultos consume programas infantiles, borrando la distinción entre contenidos para niños y adultos. Este patrón evidencia que la televisión no diversifica audiencias, sino que las unifica bajo la infantilización, manteniendo tanto a jóvenes como adultos en un estado de dependencia cultural respecto a la narrativa mediática.

Este ethos televisivo refleja la cultura estadounidense, orientada a un imaginario ingenuo y expansivo, como muestran los productos de Disney, las series, el pensamiento positivo y los magazines superficiales. Dorfman (1983) señala que "la preeminencia del poder mediático de Estados Unidos no es sólo cuestión de poder económico, de tecnología y de capacidad distributiva (...) Es la combinación de infantilismo y expansividad la que ha permitido a los americanos mirarse a sí mismos como niños no corrompidos y al mundo como redimible; ésa puede ser la fuente secreta de la gran popularidad de los productos mediáticos norteamericanos".

La estrategia de infantilización es deliberada y sostenida por quienes controlan la industria mediática y el entretenimiento (cine y música), afectando a la publicidad, que funciona como un instrumento más para corromper culturalmente a la juventud. La televisión se convierte así en el mayor "arma de corrupción masiva" de la historia, con los padres delegando en ella la educación y entretenimiento de sus hijos. Como señalaba Marilyn Manson: "Si no saben ayudar a crecer a sus hijos, yo lo haré por ustedes" (Manson, 1999).

Ejemplos de este fenómeno se reflejan en las películas de Steven Spielberg, que priorizan la eterna infancia y el entretenimiento universal, y en la publicidad, como en el anuncio de Coca-Cola titulado "Chaval". En él, los personajes descubren que repiten frases de sus padres, de quienes habían renegado durante la juventud, y se sorprenden de su adopción inconsciente. La marca interviene para recuperar el "espíritu juvenil", promoviendo conductas lúdicas como patinar o jugar a la consola, reforzando la identificación con la juventud y la evasión de las responsabilidades adultas.

La canción del anuncio refuerza esta narrativa: "Puede que algún día actúes como un señor mayor. Tu padre ha poseído tu voz. No seas carcamal. Tú eres un chaval. Eres de la mejor generación. Conocéis la empanadilla de Móstoles. Soy un chaval de verdad. Ésta es la mejor edad... Anuncios cantados; Coca-Cola para todos. Es un momento genial. Yo también quiero ese plan. Llámalo felicidad. Estás que te sales." La publicidad, de esta forma, actúa como catalizador de la perpetuación de la juventud y la infantilización, integrando tanto a jóvenes como adultos en un ethos cultural de evasión del tiempo y de los roles propios de la edad adulta.





Un ejemplo cinematográfico al servicio de la infantilización es Descubriendo Nunca Jamás (2004), protagonizado por Johnny Depp y Kate Winslet Trailer. La película se basa en la vida de James Barrie, autor de Peter Pan, quien padecía un complejo infantil patológico que trasladó a su obra artística. Ambientada en Londres en 1904, narra el proceso personal que llevó a Barrie a la creación teatral de Peter Pan y su posterior estreno en el teatro Duke de Nueva York.




Este planteamiento cinematográfico coincide con la estrategia publicitaria y televisiva de prolongar la juventud como condición psicológica más que biológica, dirigida a todos los segmentos del mercado por motivos económicos y a toda la población por razones de control político. La investigación comercial subraya que

"la juventud se define actualmente mejor por actitudes y comportamientos que por la edad, y las actitudes juveniles prevalecen cada vez más en gente cada vez mayor, especialmente en personas con tendencias progresistas desde el punto de vista político (ya Lenin afirmó que el Socialismo es en esencia infantil/izante, quizá más bien por estar asociado al ateísmo, especulamos desde aquí). La obsesión por la música, la experimentación estimulante, el interés por la moda, los clubs nocturnos, la experimentación sexual, la conducción de coches rápidos, el cine, el fast-food, la televisión banal y los videojuegos no son ya solamente exclusiva de los adolescentes. Éste es el fenómeno de la juventud prolongada" (Woods, 1999).

54. **INFANTILIZACIÓN DE LA SOCIEDAD**










Un ejemplo de infantilización de los adultos a través de la sublimación artística se encuentra en el video musical de la banda Underworld para su canción "Star", en el que los integrantes, adultos cercanos a los cuarenta años, juegan a la cometa como si fueran niños Ver video.

Esta prolongación de la infancia en la edad adulta ha sido conceptualmente denominada por algunos expertos como el "síndrome de Peter Pan". Gran parte de la producción mediática funciona como una oda a dicho síndrome, en la que se articula el mito de "la búsqueda de la fuente de la eterna juventud" dentro del mundo terrenal. Los contenidos mediáticos —o más exactamente, sus productores y emisores— realizan una búsqueda virtual y metafórica de esta "fuente de vida eterna", un concepto que tiene raíces en la promesa cristiana de la vida eterna y que ha sido reinterpretado en diversas formas heréticas. Por ello, los anuncios y productos mediáticos privilegian la imagen infantil, ya que el niño es percibido como símbolo de pureza y inocencia perdida, generando nostalgia y fascinación tanto en hombres como en mujeres.

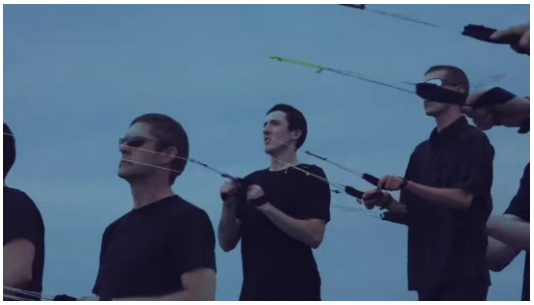
Este fenómeno explica el éxito de campañas de productos infantiles dirigidas a públicos adultos. En algunos anuncios, equipos de rugby adultos se transforman tras la ducha en grupos de niños de tres años; en otros, un hombre se convierte en bebé conservando grotescamente su voz adulta tras usar el producto. Estas narrativas publicitarias apelan al concepto de "nuestro niño interior", ampliamente difundido en la televisión en prime time, como lo hacía el periodista Pedro Ruiz en su programa La noche abierta (TVE-2, 1997-2002), donde invitaba a sus entrevistados a expresar su dimensión más tierna e infantil mediante preguntas sobre su "niño interior".

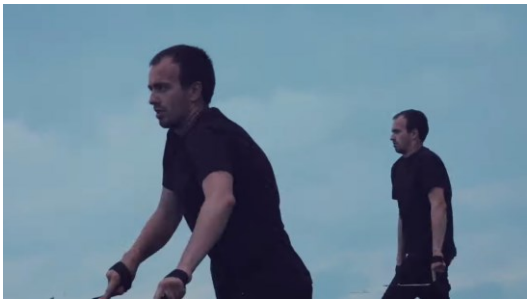
54.1. Patrón musical "Eternamente Joven"

Diversas bandas musicales y producciones cinematográficas han seguido un patrón de infantilización con el objetivo de desarmar de responsabilidad a las generaciones influenciadas por el marxismo cultural, prolongando su estado de juventud de manera indefinida. Este fenómeno se observa en videoclips, películas y anuncios que presentan a adultos comportándose como niños, fomentando la nostalgia por la infancia y una percepción de libertad irrestricta frente a las obligaciones propias de la edad adulta. La estrategia mediática busca generar una audiencia homogéneamente juvenil, en la que las actitudes y comportamientos propios de la adolescencia prevalezcan independientemente de la edad cronológica de los individuos, con fines tanto comerciales como ideológicos.

Ejemplos de esta tendencia incluyen producciones audiovisuales como Descubriendo Nunca Jamás (2004), que narra la vida de James Barrie y su creación de Peter Pan, trasladando a la pantalla el complejo infantil del autor (trailer), así como videos musicales como "Star" de Underworld, en el que los integrantes adultos juegan a la cometa como niños (video).

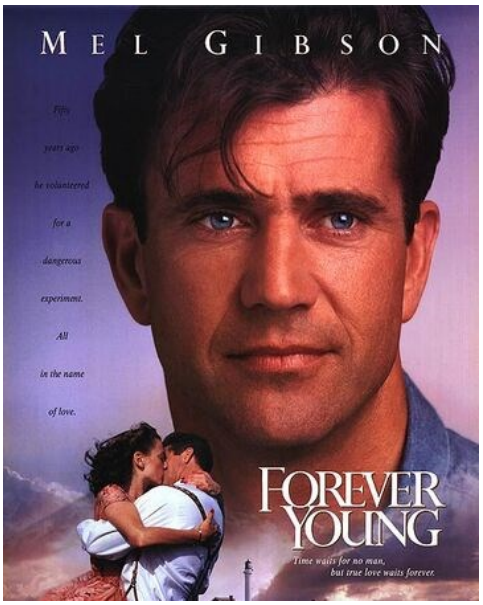






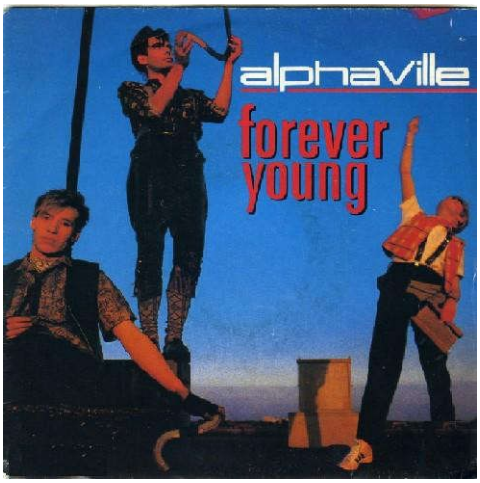


Estos contenidos refuerzan la idea de que la juventud no es una etapa de la vida, sino una condición psicológica y social que puede extenderse artificialmente mediante estímulos mediáticos, culturales y publicitarios, perpetuando un estado de despreocupación, evasión de responsabilidades y dependencia de un ethos juvenil, al margen de las implicaciones de la edad adulta y de la maduración personal (Woods, 1999; Dorfman, 1983).

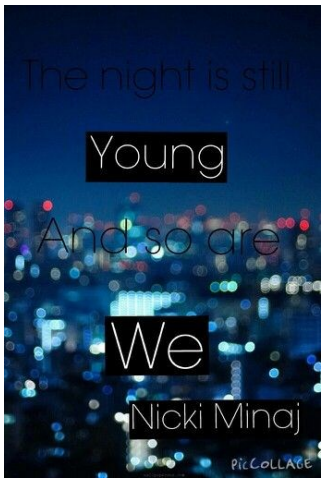




"Forever Young"

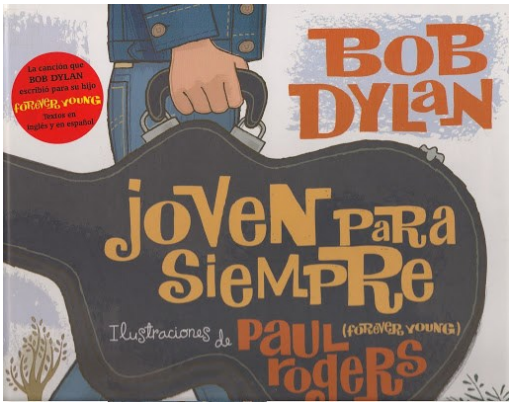






Alphaville: "Forever Young" (Joven para siempre) / Bob Dylan / Nicki Minaj "The night is still young; and so are we" (la noche es joven y nosotros también)





Ken Laszlo: “Forever Young” (Joven para siempre) / Bob Dylan “Forever young”







Feenixpawl & Marcus Santoro Feat: “Forever Young” / Pooman & DJ Logikal: “I´m still young” (Aún soy joven) / Manuel Lauren “Still young” (Aún joven)





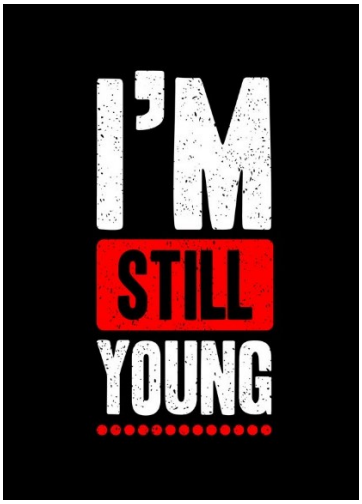
Charlotte Perrelli: “Still Young” (Aún joven)



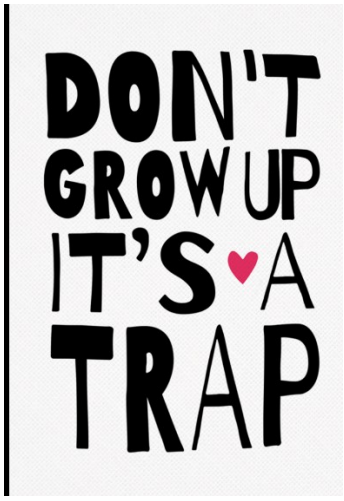




Línea de cosméticos Christina: “Forever Young”







“Don´t grow up; it´s a trap” (no madures; es una trampa)

54.2. La inversión del niño adulto

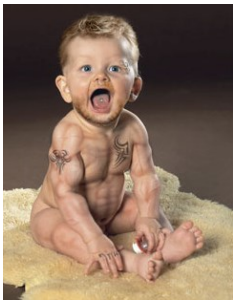
Un recurso habitual en la publicidad y los medios es adultificar al niño, proyectándole responsabilidades y comportamientos propios de los adultos. Esta estrategia permite que la audiencia adulta se identifique con la imagen infantil, pero trasladando a los niños las cargas, preocupaciones y actitudes propias de los mayores, borrando así la infancia auténtica. Como señala Postman:

“Los niños no difieren significativamente de los adultos en sus intereses, lenguaje, vestuario o sexualidad” (Postman, 1988: 148).

















Un ejemplo ilustrativo se encuentra en este video casero, donde una niña de aproximadamente seis años adopta un rol de autoridad frente a su padre, corrigiéndolo y dándole instrucciones sobre cómo tratar a su hermana menor. El padre se somete a su “disciplina”, adoptando el papel de hijo, lo que refleja una inversión de roles familiar en la que la autoridad paterna se ve eclipsada por la voluntad infantil.

Este tipo de interacción reproduce la lógica de muchas pedagogías modernas, que promueven relaciones de igualdad entre padres e hijos y debilitan la autoridad paterna tradicional. Desde la perspectiva de la moral cristiana, el pater-familias tiene la responsabilidad de guiar y proteger a sus hijos, ejerciendo la autoridad que le confiere la ley natural y divina. La inversión de roles presentada en este tipo de contenidos debilita la jerarquía familiar y puede obstaculizar el desarrollo psico-emocional pleno del menor.

Los niños pueden ser objeto de manipulación en su vulnerabilidad hacia la pérdida de su inocente identidad infantil, dado que en su ingenuidad tienden a asumir que imitar a los adultos les proporcionará reconocimiento, atención y aceptación. La indiferencia de los mayores, en contraste, les resulta irritante; según estudios, aproximadamente la mitad de los preadolescentes percibe que todavía son tratados como "críos". Programas televisivos como "Esos locos bajitos", de notable éxito en los años noventa, ejemplificaban esta dinámica al incentivar a los niños a aparentar ser lo más precoces posible en sus intereses, al tiempo que incluían frases de doble sentido cuidadosamente administradas por los guionistas y celebradas por el presentador y la audiencia. En una de las emisiones, el presentador quedó sorprendido ante la respuesta de corte feminista de una niña de cinco años ante la pregunta capciosa "¿quién manda más, el hombre o la mujer?" (FórmulaTV, 2017).

De manera más preocupante, algunos programas han utilizado ejercicios que podrían calificarse de manipulación emocional dirigida, como los segmentos denominados "reto a Youtubers", emitidos en diversas temporadas desde 2011. En estas pruebas, los padres grababan a sus hijos durante la celebración de Halloween según una escenificación propuesta por el presentador Jimmy Kimmel. Los padres debían mentir a sus hijos asegurando que se habían consumido todas las chucherías que los niños habían recaudado durante su recorrido por el vecindario, lo que provocaba llanto, rabietas y frustración en los menores, mientras el equipo del programa y la audiencia celebraban estas reacciones con risas y aplausos (YouTube, 2019a; YouTube, 2019b).

Esta práctica no solo privaba a los niños del fruto de su esfuerzo y de la recompensa obtenida tras su labor, sino que también interfería con el desarrollo de sus habilidades sociales y afectivas, al socavar la confianza en sus padres y la percepción de autoridad paterna, que en la tradición cristiana se considera delegada por designio divino. La exposición a tales experiencias puede generar un impacto emocional significativo y establecer patrones de relación conflictivos entre padres e hijos desde etapas tempranas.









Jimmy Kimmel empleó a su propia hija como parte de la dinámica de su programa, probablemente en lo que constituyó su primera participación contracultural, para atraer la atención de otros padres, quienes, siguiendo la premisa del programa, infligían a sus propios hijos una experiencia psicológica altamente estresante, difícil de gestionar emocionalmente de manera satisfactoria. A pesar de ello, no existen registros de denuncias formales por parte de asociaciones de padres respecto a esta práctica televisiva en horario de máxima audiencia (video).

El eufemístico eslogan de esta dinámica, "Dona el resto de tus caramelos a nuestras tropas / Operación Agradecimiento", se presentaba como un marco de acción solidaria, vinculando la entrega de caramelos a un programa de voluntariado destinado a hijos de soldados retirados, en primera línea o veteranos de guerra Operation Gratitude. Sin embargo, en términos psicológicos y pedagógicos, la actividad constituía un experimento sociológico con efectos adversos sobre los niños, sometidos a la frustración y la pérdida injusta de su esfuerzo y premio tras recorrer las casas durante la noche de Halloween.



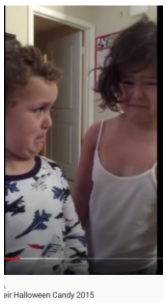
Durante el desarrollo del programa, se observa cómo los padres reforzaban la mentira inculcada a sus hijos, reproduciendo el mandato del presentador: "Jimmy Kimmel dice que me coma todos tus caramelos", mientras los niños reaccionaban con llanto y rabia, generando un clima de confusión y ansiedad (video, minuto 0:37). La edición final de cada programa solía mostrar a niños mayores, de hasta diez años, emitiendo insultos hacia sus padres, provocando el clímax de las risas del público en plató. La intención narrativa de los editores parece centrarse en acentuar la conflictividad paterno-filial, promoviendo una ampliación de la brecha generacional, consistente con las estrategias de manipulación cultural que fomentan la tensión entre padres e hijos como fenómeno recurrente en determinados formatos mediáticos.












Kimmel, en efecto, ha utilizado a su hija para hacer avanzar algún otro postulado de la izquierda mediática, como el de la ideología de género en su promoción del transexual:



Kimmel ha utilizado la participación de su propia hija para promover ciertos postulados asociados a la agenda mediática progresista, incluyendo elementos vinculados a la ideología de género y la visibilidad de identidades transgénero en medios de comunicación.

Un paso ulterior en este proceso ha sido la hipersexualización de los menores, especialmente de las niñas, a quienes se les viste con indumentaria propia de mujeres adultas y sexualmente sugestiva, se les muestra fumando, jugando al póker o adoptando actitudes descreídas. Esta estrategia recuerda a etapas tempranas del humor televisivo, en las que ciertos animales eran antropomorfizados, asignándoles gestos y comportamientos humanos. La diferencia sustancial es que, en la actualidad,

este tratamiento recae sobre niños y adolescentes, arrebatándoles aspectos esenciales de la infancia y promoviendo conductas inapropiadas para su etapa evolutiva.

Asimismo, este patrón se ve reforzado por debates legislativos que buscan conferir autonomía jurídica a adolescentes en relación con decisiones reproductivas, incluyendo la posibilidad de abortar sin el consentimiento parental (Hispanidad, 2023). Estas políticas legislativas amplían el contexto de la infantilización y la exposición prematura a cuestiones de autonomía sexual, en consonancia con la manipulación mediática de los menores.

En el ámbito del diseño gráfico y la cultura mediática, se observa un patrón de representación de la "malevolencia infantil" a través de imágenes y personajes que simbolizan comportamientos perversos o transgresores en menores. Este recurso se utiliza con fines comerciales y de entretenimiento, apareciendo en marcas como "Gizbo", "Bad Boy" o "El Niño". Asimismo, se manifiesta en personajes icónicos de la ficción televisiva y cinematográfica, tales como Bart Simpson, Daniel el Travieso, Chucky, o, en formato humano, Carrie de Stephen King, Macauley Culkin en Solo en casa, y las distintas representaciones de "Lolita" a lo largo de la historia del cine. Estas figuras operan como arquetipos de la transgresión infantil, generando fascinación, humor y tensión en el espectador, y reforzando la comercialización de la imagen del niño "problemático" o "desobediente" en el imaginario cultural como prefigura del adulto en rebeldía contra la tradición de los diversos órdenes sociales y religiosos establecidos.







De ahí que "Pepsi" siguiera una larga estela de ejemplos de rebeldía con sus eslóganes de campaña, tales como el de "Sé malo", con un joven de catorce años como prescriptor.







La representación de la adultez "empequeñecida" constituye una forma de sátira dirigida al universo adulto, transmitiendo mediante la narrativa publicitaria que las responsabilidades y logros adultos —políticos, empresariales, parentales, entre otros— son frágiles y efímeros juegos de niños mayores. Ejemplos de este recurso incluyen anuncios de pañales en los que los niños aparecen participando en un consejo de administración o realizando aeróbic de manera entusiasta. En otro espot, varios niños, reunidos al estilo de las Naciones Unidas, escuchan la intervención de un dirigente-niño en un anuncio

de automóviles; de manera similar, se presentan escenas de niñas conquistando a sus homólogos varones en cenas románticas o cantando boleros con letras de doble sentido.




Paralelamente, la infantilización del adulto cuenta con una amplia tradición en televisión, publicidad y cine mediante el patrón cómico del "papá torpe" (dumbing dad), cuya persistencia se adapta a los contextos ideológicos actuales que refuerzan la representación del varón como objeto de burla o limitación de autoridad. Este patrón se vincula a la promoción mediática de la nostalgia infantil, donde el niño que fuimos actúa como timón de la inmadurez y la irresponsabilidad, siempre presentado de forma positiva.



Las estrategias de infantilización se manifiestan en diversos formatos:

Transformación del adulto en un niño más junto a sus hijos o mediante efectos publicitarios que lo convierten en bebé, preservando elementos de su edad adulta;

Transferencia de comportamientos propios de la infancia —entusiasmo, agitación, expresividad emocional— a adultos, habitualmente serenos o escépticos;

Aplicación de productos cosméticos con efectos anti-edad, como en anuncios de Lancaster, donde se muestra cómo el producto sube en forma de burbujas por el rostro eliminando arrugas;

Uso de la televisión como medio infantilizado, priorizando la expresión visual y lúdica sobre la reflexión racional, independientemente de la edad del público;

Representación del adulto o padre torpe, histriónico pero bienintencionado, heredero de la tradición cómica de figuras como Stan Laurel, los Hermanos Marx, Jerry Lewis, Forrest Gump, o Emilio Aragón en España, tanto en series televisivas como en campañas publicitarias de productos como los snacks "Lays" o la serie Médico de familia. Una variante extrema es la del adulto al que sus hijos deben

enseñar a usar un producto, como en el anuncio de Danone con el eslogan “Aprende de tus hijos” (video);

Éxito asegurado se obtiene también al centrar la atención en ancianos disparatados, como en la película Alto o mi madre dispara, la serie de anuncios de “Fabada Asturiana” protagonizados por una abuela juvenilmente alocada, o las tres ancianas de Las chicas de oro trasladadas al formato publicitario, comparando a los jóvenes con los refrescos: “Son chispeantes al principio, pero aguantan poco”, perpetuando la inversión de edades y la búsqueda de la eterna juventud;

Recurso del narrador infantil, mediante la locución en off de un niño que explica la facilidad de uso del producto, reforzando la inversión de roles generacionales.



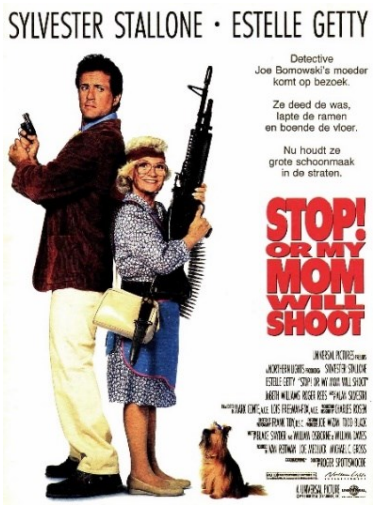
















Descristianización cultural: el gnosticismo ocultista en Hollywood y la guerra secreta contra Dios

A diferencia del Evangelio transmitido y preservado por el Magisterio de la Iglesia Católica, los movimientos gnósticos de carácter ocultista sostienen que el verdadero mensaje de Cristo era exclusivista, destinado únicamente a un grupo selecto de "iluminados" capaces de codificar el conocimiento secreto. Este saber, presuntamente, les permitiría convertirse en "otros Cristos" y ejercer influencia política y espiritual sobre el mundo. Contrariamente a la fe accesible a todos los fieles católicos, garantizada por los sacramentos y la gracia divina —como en el mandato de Jesús: "Sed enviados y bautizad a todas las gentes en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo" (Mateo 28,19)—, el gnosticismo es intrínsecamente elitista y jerárquico, estableciendo una distinción tajante entre los "profanos" y los "escogidos", legitimando el secretismo en los niveles de formación y conocimiento. En consecuencia, los adeptos gnósticos se autoperciben como una casta espiritual privilegiada, superior a los mortales ordinarios gracias a su conocimiento de lo divino.

Según sus doctrinas, en el interior de cada ser humano reside una chispa divina que conecta con el "Dios verdadero", y la salvación o perfeccionamiento personal depende de la adquisición de esta información. Jesús, en la interpretación gnóstica, se habría encarnado para transmitir este conocimiento exclusivo a los elegidos, conocido como gnosis, cuyo objetivo es la autoperfección del iniciado. Desde esta perspectiva, la muerte de Cristo refuerza la "salvación gnóstica", mientras que, en un plano histórico-político, la jerarquía ocultista —en particular la masonería— adopta los valores de humildad, sacrificio y obediencia asociados a Cristo con el fin de manipular a sus miembros en la consecución de la dominancia mundial. En este esquema jerárquico, los niveles inferiores y medios actúan como instrumentos o "idiotas útiles" para el logro de fines políticos y espirituales de la élite.

55. **EL DEMIURGO Y EL PLEROMA**

Otra distinción fundamental entre el gnosticismo y el cristianismo tradicional es la coexistencia de dos deidades: un Dios falso creador, denominado Demiurgo, y el verdadero Dios, el Pleroma, en constante lucha por la supremacía. El Demiurgo encierra al ser humano en la ilusión de la realidad material, mientras que el Pleroma busca liberarlo mediante la gnosis, enseñándole que posee una divinidad intrínseca que le ha sido ocultada por el Demiurgo. Esta concepción dualista sitúa lo espiritual como

la verdadera esencia del ser, mientras que lo material es engañoso y corrupto, conforme a la interpretación gnóstica del Génesis y la promesa de "ser como Dios". En este marco, Satanás es reinterpretado como el salvador que revela la verdad, y el Dios bíblico es presentado como el engañador.

El salvador gnóstico cumple dos funciones esenciales: primero, desciende al mundo material para despertar al iniciado sobre su verdadera naturaleza de prisionero terrenal; segundo, sirve de modelo para que el iniciado comprenda cómo será liberado y participe de la naturaleza divina. La exaltación del hombre como ser divino interno persigue que el iniciado llegue a percibirse, al igual que Jesús, como potencialmente divino.

Esta concepción difiere radicalmente del motivo central de la encarnación de Cristo según el cristianismo: la redención del pecado. En la doctrina gnóstica y de la Nueva Era, Jesús es considerado solo uno entre múltiples Cristos que aparecerán en la Tierra, incluyendo la profecía de un Cristo futuro destinado a iniciar a la humanidad en un tiempo de iluminación universal. Este futuro salvador incorporaría los principios de la gnosis y promulgaría un nuevo tipo de cristianismo a escala global. Diversos análisis posteriores explorarán las características de este "salvador" y las estrategias mediáticas y propagandísticas que se han desarrollado para preparar su llegada.

55.1. La propaganda de la rebelión angélica

Diversas producciones cinematográficas de Hollywood han servido como vehículo para proyectar planes ideológicos y políticos ajenos a la moral cristiana, precondicionando a la audiencia mediante técnicas de programación sofisticadas conocidas como "primado negativo". Estas estrategias, vinculadas históricamente a los programas de control mental denominados "MK-Ultra" o "Proyecto Monarca", se relacionan con tradiciones gnósticas, ocultistas y con la deshumanización del individuo.

Antes de la creación del mundo humano, sólo tres ángeles ocupaban posiciones de singular relevancia ante Dios: Gabriel (Lucas 1,26), Miguel (Judas 1,9) y Lucifer, cuya etimología significa "Portador de la Luz". Este último destacaba por su belleza, sabiduría y cercanía al trono divino. Las Escrituras relatan:

"Tú eras el sello de la perfección, lleno de sabiduría, y acabado de hermosura. En Edén, en el huerto de Dios estuviste; de toda piedra preciosa era tu vestidura; de cornerina, topacio, jaspe, crisólito, berilo y ónice; de zafiro, carbunclo, esmeralda y oro; los primores de tus tamboriles y flautas estuvieron preparados para ti en el día de tu creación. Tú, querubín grande, protector, yo te puse en el santo monte de Dios, allí estuviste; en medio de las piedras de fuego te paseabas. Perfecto eras en todos tus caminos desde el día que fuiste creado, hasta que se halló en ti maldad" (Ezequiel 28,12.15).

La Escritura indica que en Lucifer surgió una semilla de rebelión, motivada por la vanagloria y la autosuficiencia. El ángel comenzó a adorar su propia grandeza en lugar de someterse a Dios, lo que constituyó la transgresión del primer mandamiento y el inicio de su filosofía contraria al orden divino. Isaías describe esta actitud:

"¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana! Cortado fuiste por tierra, tú que debilitabas a las naciones. Tú que decías en tu corazón: Subiré al cielo; en lo alto, junto a las estrellas de Dios, levantaré mi trono, y en el monte del testimonio me sentaré, a los lados del norte; sobre las alturas de las nubes subiré, y seré semejante al Altísimo" (Isaías 14,12-14).

Lucifer persuadió a un tercio de los ángeles del cielo para sumarse a su rebelión, promoviendo la idea de que ellos también debían compartir la gloria de Dios. Este conflicto dio origen a una batalla cósmica en el tercer cielo, narrada en el Apocalipsis:

“Después hubo una gran batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles; pero no prevalecieron, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él” (Apocalipsis 12,7-9).

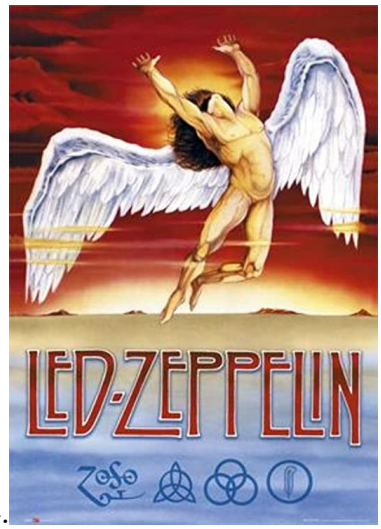
El evangelista Lucas añade una perspectiva complementaria sobre la caída:

“Yo vi a Satanás caer del cielo como un rayo” (Lucas 10,18).

En este momento, Lucifer deja de ser llamado así para adoptar el nombre de Satanás, que significa “el adversario”, marcando así su posición opuesta a la voluntad divina y su influencia sobre el mundo material y espiritual.

1.  2. 

3. 

4. 

1. “Paraíso Perdido”, ilustración de Gustave Doré. / 2. Prometeo, el dios que descendió del cielo para traer el conocimiento a los hombres. Análogo a Lucifer en la mitología griega. / 3. “Ironman 3” (2013) recordando al antiguo Prometeo. / 4. “Swang Son”, Led Zeppelin.

En la cinematografía contemporánea de Hollywood se ha desarrollado una narrativa que reconstruye, de manera simbólica, la caída de Lucifer, presentando a esta figura como un personaje con capacidades extraordinarias y cualidades moralmente elevadas. En muchos casos, se introduce un superhéroe que desciende desde el cielo o incluso desde galaxias distantes, cuya función es proteger a la humanidad de amenazas o catástrofes inminentes.

Paralelamente, estos relatos incorporan elementos de simbología esotérica y referencias a filosofías gnósticas ancestrales, sugiriendo que el poder y la autoridad del héroe derivan de un acceso privilegiado a un conocimiento oculto. Así, la narrativa combina la representación de la fuerza heroica y la protección con la transmisión de concepciones sobre conocimiento, divinidad y autoridad moral que remiten a tradiciones elitistas y secretistas.

4.  5. 

4. “Men of Steel” (2013), llegada de Superman a la Tierra. / 5. “Thor” (2011) cae a la Tierra literalmente como un rayo.

6. 

6. “Son Goku”, el Saiyajin extraterrestre.

Lucifer como “estrella de la mañana”. Cristos y Anticristos cinemáticos suelen descender o caer desde “lo alto” hacia la tierra, para comenzar su misión liberadora o redentora.

7.  8. 

7. El “E.T.” de Steven Spielberg llega la Tierra. / 8. Klaatu-Carpenter; de “Ultimátum a la Tierra”.

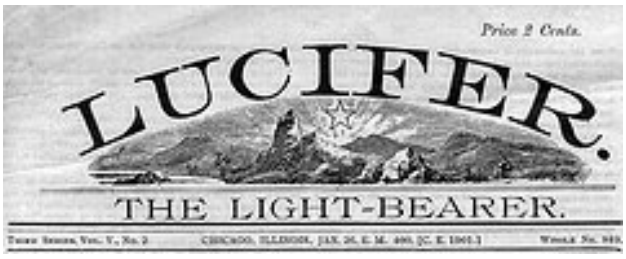
9. 

10. 

9. “Starman” de John Carpenter (1984). / 10. “Entre dos mundos” de John Carter (2012).

Los personajes que descienden de las estrellas, como E.T., Hércules o John Carter, pueden analizarse como arquetipos mitológicos que remiten simbólicamente a la figura de Lucifer en su caída a la Tierra. En la perspectiva gnóstica, estos personajes son ensalzados mesiánicamente como figuras que “habrían de venir” a liberar al ser humano de la ignorancia y conducirlo hacia la iluminación y la salvación, usurpando de manera implícita el verdadero mesianismo del único Redentor, Jesucristo. La liberación de la ignorancia a través de la toma de conciencia y el conocimiento se simboliza tradicionalmente mediante la antorcha que porta el ángel de luz, recordando que el término “Lucifer” significa etimológicamente “portador de la luz”.

El estudio de la tradición gnóstica revela que Lucifer, conceptualizado como “The Light Bearer” (El Portador de la Luz), se presenta como un ángel que pretende ser considerado un guía espiritual, generando una inversión doctrinal y cultural de los valores morales. Según la Escritura, lo bueno se tendrá por malo y lo malo por bueno, la verdad será percibida como mentira y la mentira como verdad, proyectando a Lucifer como un mesías alternativo o incluso como un dios, tal como advierte la teosofía de la Nueva Era. Helena Blavatsky, en su obra La Doctrina Secreta, escribe:



“Lucifer The Light Bearer” (El Portador de la Luz)

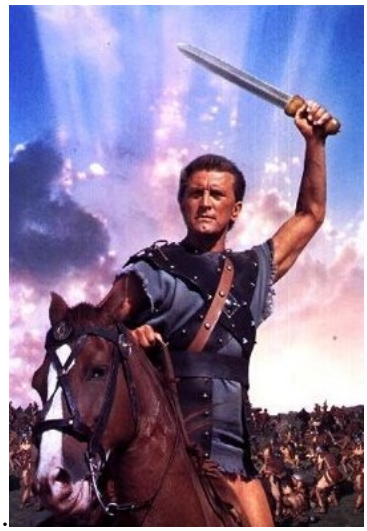
“Lucifer representa, Vida... Pensamiento... Progreso... Civilización... Libertad... Independencia... Lucifer es el Logos... la Serpiente, el Salvador... Satanás es el Dios de nuestro planeta y el único Dios... La Virgen Celestial la cual llega a ser la madre de los Dioses y Demonios en una y al mismo tiempo; pues ella es la Deidad siempre benevolente... pero desde la antigüedad y realidad tanto Lucifer o Luciferius es su nombre. Lucifer es la Luz divina y terrestre, 'el Espíritu Santo' y 'Satanás' en uno y en el mismo tiempo” (Blavatsky, 1888).

De manera análoga, Albert Pike, masón de grado 33, indica en Morals & Dogma:

“El verdadero nombre de Satanás, dice el Cabalista, es la inversión del de Yahveh; pues Satán no es un dios oscuro... Lucifer, ¡el portador de la Luz! ¡Extraño y misterioso nombre dado al Espíritu de la Oscuridad! Lucifer, ¡el Hijo de la Mañana! ¡Es él quien porta la luz... No lo dudes!” (Pike, 1871).

Estas doctrinas revelan el interés de ciertos sectores de la industria mediática y del entretenimiento por incorporar elementos de cábala, magia y gnosis en sus producciones, afectando de manera significativa la percepción moral y cultural del público, especialmente de los grupos más jóvenes. El simbolismo ocultista en el cine y la publicidad recurre a imágenes arquetípicas que ejercen un efecto persuasivo sobre la psicología infantil y juvenil, reforzando patrones de fascinación y admiración por el poder y el conocimiento esotérico. Además, muchos autores involucrados en adaptaciones literarias al cine presentan afinidades con la Nueva Era, el mormonismo o la masonería, consolidando la difusión de estas ideas en la narrativa popular contemporánea (León, 2001, p. 34).

En términos generales, el mito cumple una función pedagógica y cultural. Aunque sus formas expresivas varían según la época, los mitos explican el mundo, justifican hábitos y ritos, ofrecen pautas de comportamiento y proporcionan ejemplos de cómo los seres humanos pueden interpretar la realidad. Como señala Barthes, el mito es siempre actual y recurrente, incluso cuando se adapta a nuevas audiencias o contextos mediáticos, cumpliendo una función etiológica y paradigmática en la comprensión social y cultural (Barthes, 1957).

1. 
2. 

3. 

Espartaco (Foto 1), considerado un homenaje cinematográfico al líder de la mayor rebelión de esclavos organizada en la antigua Roma, constituye también una figura arquetípica de un mesías político. Este personaje simboliza la respuesta espiritual frente a la dominación romana, encargado de liderar un ejército para liberar a los esclavos, análogos al ser humano no redimido.

La serie televisiva Lucifer (2016) (Fotos 4, 4b y 5) utiliza elementos simbólicos que remiten a Espartaco, como la espada y el fuego. Esta iconografía, apropiada de manera perversa, reproduce símbolos que, en el ámbito bíblico, corresponden al Señor de los Ejércitos y al Arcángel San Miguel, príncipe de la milicia celestial (Mateo 10:34-36; Efesios 6:17; Apocalipsis 1:16; 2:12; 2:16).



4b. 

5. 

4. / 4b. Fotogramas de la serie-TV “Lucifer” (2016). / 5. Póster de la serie.

Katniss Everdeen, de Los Juegos del Hambre (Foto 2), se presenta como figura arquetípica de Lucifer en su faceta de libertadora del pueblo, siguiendo patrones simbólicos similares a los de la heroína de Marvel (Fotos 3 y 7). En el caso de la “Capitana Marvel”, el cabello fusionado con efectos gráficos de fuego y la estrella de seis puntas en el escudo de su pecho (Fotos 3, 6 y 7) remite a ornamentos mitológicos asociados a Inanna, la figura babilónica de Lucifer (Foto 7b), y al Fénix (Foto 7), cuya equivalencia posterior en la tradición judaica se vincula con la denominada “estrella de David”.

6. 

6b. 

7. 

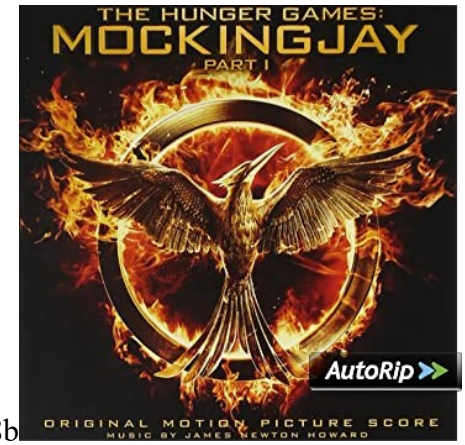
7b 



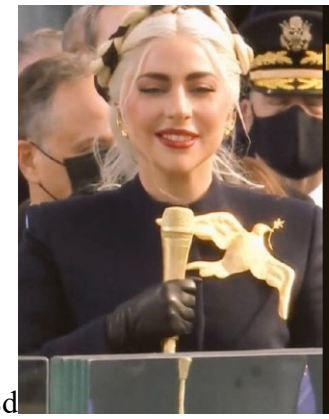
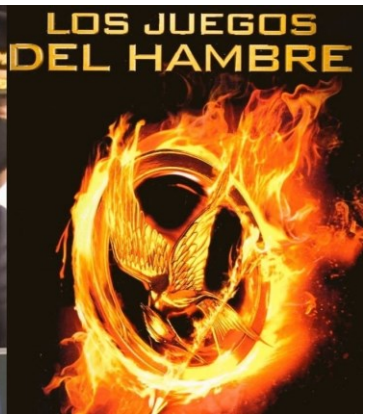


En Juegos del Hambre: Mockingjay, la iconografía refuerza esta conexión al dotar a la heroína de alas semejantes a las del Fénix, simbolizando a Lucifer como ángel alado y caído (Fotos 8, 8b y 8c). Este patrón se refleja también en la vestimenta de Lady Gaga (Fotos 8d y 8e), que reproduce el simbolismo del ave fénix y de la heroína en contextos mediáticos, como en la ceremonia de toma de posesión de Joe Biden.

8. 

8b 

8c 

8d 


8e 

Durante la narrativa de Los Juegos del Hambre, Katniss lidera una revolución contra el Capitolio (Fotos 9 y 10), un gobierno dictatorial que mantiene su poder sobre los distritos más pobres. En este esquema, la lucha del bien contra el mal se reinterpreta para asociar a Lucifer con la liberación y a Dios con un ser opresor, encarnando la figura del Demiurgo gnóstico.

9. 

9b 

El presidente Snow se representa visualmente con elementos que aluden al poder divino, mientras que su iconografía (Fotos 10, 10b) remite a símbolos fascistas como el águila alada del nazismo alemán o el fascismo italiano (Fotos 11 y 12), las flechas del escudo falangista español (Foto 13) y el laurel romano, que históricamente simboliza triunfo, eternidad y castidad.

10. 

10b. 
11. 

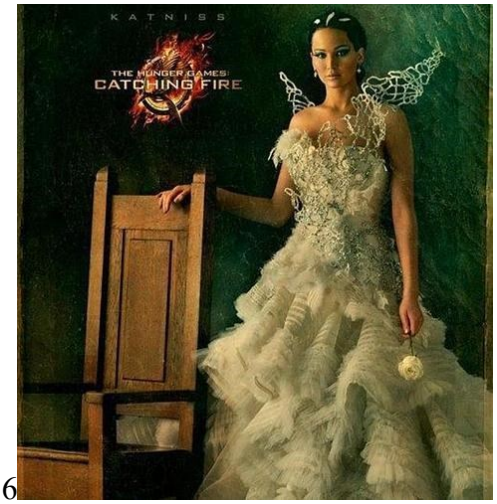
12. 
13. 

11. Parteiadler, águila del Partido Nacional Socialista. / 12. Un águila posada sobre un fasces, símbolo común en los uniformes fascistas italianos.

13. Bandera de la Falange, con el yugo y las flechas, el principal símbolo del falangismo.

14 

15 

16 

En la segunda parte de Mockingjay, la intención de Katniss de liberar al pueblo y entronizarse evidencia la lucha por el gobierno, un "juego de tronos" que remite escatológicamente al título de la serie Juego de Tronos (Fotos 14, 15 y 16). Esta narrativa representa la guerra de Hollywood contra Dios, reinterpretando la lucha bíblica entre el bien y el mal desde un prisma gnóstico-cabalístico, en el que Lucifer aparece como benefactor de la humanidad, portador del "fuego" de la libertad de conciencia frente a los impedimentos del Yavhé-bíblico o Demiurgo.

El uso de símbolos como las alas del sinsajo en la película constituye una estrategia deliberada para incorporar un mensaje espiritual y esotérico. Según Helena Blavatsky:

"Y ahora está probado que Satanás, o el ardiente Dragón Rojo... Lucifer, o 'Portador de Luz', está en nosotros: es nuestra mente, nuestro tentador y redentor, nuestro libertador inteligente y salvador del animalismo puro" (Blavatsky, La Doctrina Secreta, Vol. 2).

55.2. Lucy, de Luc Besson

En la película Lucy se representa a la protagonista como una mujer capaz de desarrollar su capacidad cerebral al máximo, en contraste con el promedio humano, tradicionalmente estimado en un 10%. Esta caracterización se acompaña de elementos de pseudo-ciencia y secuencias de acción, con el objetivo de legitimar una forma de evolución humana de carácter "divinizador". El eje central de la narrativa se vincula con la filosofía luciferina y un futurismo transhumanista: el nombre de la protagonista, Lucy, se asocia etimológicamente con Lucifer, término latino que significa "portador de luz", quien, según la doctrina luciferina, dispensa conocimiento divino a la humanidad tras su expulsión del cielo por Dios.





Dentro de los círculos luciferinos, Lucifer es conceptualizado como un salvador que confiere a los humanos la información necesaria para alcanzar la divinidad. En la película, Lucy encarna esta función, adquiriendo mediante su capacidad mental extraordinaria el conocimiento que le permite divinizarse, en consonancia con la doctrina gnóstico-luciferina. Esta forma de "salvación" se fundamenta en la iluminación por conocimiento, y se proyecta en la ciencia y la tecnología contemporáneas como medios para trascender las limitaciones biológicas, estableciendo un vínculo conceptual entre luciferianismo y transhumanismo.



La filosofía luciferina encuentra representación simbólica en figuras míticas como Prometeo y Lucifer, ambos considerados benefactores de la humanidad. Según los círculos esotéricos, estas figuras proporcionaron "fuego" y "luz", entendidos como conocimiento divino, que permite al ser humano luchar contra las tinieblas impuestas por el Demiurgo, o dios dialéctico dualista. Así, el conocimiento otorgado por estas entidades se interpreta como la herramienta para alcanzar la divinización mediante medios propios.

Esta interpretación gnóstico-luciferina conduce a una lectura errónea de la Biblia. Por ejemplo, la serpiente que induce a Eva a tomar la fruta prohibida en el Génesis es celebrada como heroína, ya que habría aportado a la humanidad el conocimiento del bien y del mal. De igual manera, la Torre de Babel se valora como símbolo del esfuerzo humano por alcanzar la divinidad, un patrón que se refleja incluso en construcciones contemporáneas de alto valor simbólico, como el edificio de las Naciones Unidas, inspirado en la ambición humana de trascender los límites físicos. En la perspectiva bíblica, sin embargo, Dios detiene la edificación de la torre, manifestando un acto de autoridad que protege el orden natural y limita la arrogancia humana.





Torre de Babel, obra pictórica de Brueghel / Parlamento europeo de Estrasburgo / Lucy se convierte gradualmente en una masa grande negra, creando una mega-computadora para almacenar su conocimiento. En medio del ritual se forma un pentagrama para dar al proceso un tono oculto.

El transhumanismo puede ser entendido como la última manifestación de la filosofía luciferina, en tanto que propone el uso de la ciencia, la biotecnología y la robótica para impulsar a la humanidad hacia una etapa evolutiva superior. Su objetivo explícito es la fusión completa entre humanos y

máquinas, constituyendo una prolongación del ideal de superación de los límites naturales del ser humano. Esta corriente mantiene una relación conceptual estrecha con el luciferianismo, tal como lo ejemplifica Max More, filósofo británico y uno de los fundadores del transhumanismo, quien en 1990 articuló sus principios filosóficos bajo una perspectiva futurista.

En su ensayo titulado En alabanza al diablo, More explora la dimensión teológica de su filosofía, intentando subrayar el trasfondo luciferino del transhumanismo. Afirma:
"El Diablo-Lucifer-es una fuerza para el bien (donde defino 'bien' simplemente como lo que yo valoro, no queriendo dar a entender alguna validez universal o necesidad de la orientación). 'Lucifer' significa 'portador de luz' y esto debe comenzar a darnos pistas de su importancia simbólica. La historia es que Dios echó a Lucifer del cielo porque Lucifer había comenzado a cuestionar a Dios y difundió disensión entre los ángeles. Hay que recordar que esta historia es contada desde el punto de vista de los Godists (si se me permite acuñar un término) y no de los Luciferinos (voy a utilizar este término para distinguirnos de los satanistas oficiales con los que hay diferencias fundamentales). La verdad puede ser el motivo por la que Lucifer renunció desde el cielo."




El proceso de transformación de Lucy en la película homónima simboliza visualmente esta filosofía. La metamorfosis de su pupila, que adquiere una forma reptiloide, remite a la figura bíblica de la "antigua serpiente", mientras que sus manos se presentan como una mutación antropomórfica que representa el abandono de la forma humana, interpretado como la renuncia al "hombre viejo" en términos paulinos. En consonancia con la perspectiva de More, Lucifer habría abandonado el cielo por su oposición moral al Demiurgo, identificado con Jehová, a quien percibía como un gobernante que demandaba obediencia servil y reprimía la independencia de pensamiento y acción:
"Dios, que es el sádico bien documentado que es, sin duda, quería mantener a Lucifer cerca para poderlo castigar y tratar de traerlo de vuelta bajo su poder (de Dios). Probablemente lo que realmente sucedió fue que Lucifer llegó a odiar el reino de Dios, su sadismo, su demanda de conformidad y la obediencia servil, su rabia psicótica en cualquier manifestación de pensar y comportamiento independiente. Lucifer se dio cuenta de que nunca podría pensar totalmente por sí mismo y luego no podía actuar en su pensamiento independiente mientras se encontraba bajo el control de Dios. Por lo tanto, dejó el cielo, ese terrible estado espiritual gobernado por el sádico cósmico Jehová, y fue acompañado por algunos de los ángeles que habían tenido el valor suficiente para cuestionar la autoridad de Dios desde su perspectiva."

Según esta filosofía, la divinización del ser humano se alcanza mediante el conocimiento y no por la asistencia redentora de Dios a través del Verbo Encarnado. Sin embargo, esta posibilidad está restringida a un grupo selecto de "iluminados" por la luz de Lucifer; el resto de la humanidad se percibe como una masa subordinada, susceptible de ser sacrificada en aras del "bien común" de la evolución. Esta lógica se refleja en la narrativa de Lucy, donde la protagonista elimina a individuos, incluidos inocentes, como manifestación simbólica de este principio de selección y poder sobre la vida ajena. De manera análoga, se pueden observar paralelismos contemporáneos en políticas de control

poblacional, justificadas bajo supuestos fines sanitarios, lo que evidencia la aplicación práctica de estas ideas en ciertos contextos políticos y sociales.

El objetivo final de esta filosofía transhumanista es la inmortalidad terrestre, un concepto que contrasta radicalmente con la promesa cristiana de vida eterna en comunión con Dios. De este modo, el transhumanismo, al igual que el luciferianismo, se fundamenta en la noción de que el conocimiento y la tecnología pueden otorgar a los seres humanos un poder equivalente al divino, desplazando la dependencia tradicional del plan redentor de Dios.



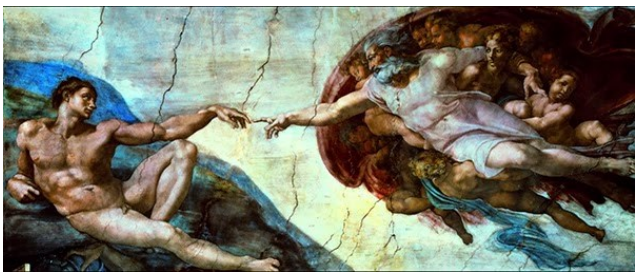


La inmortalidad es el objetivo médico de los personajes transhumanistas representados en el filme. / Cuando Lucy se transforma, que emite una gran explosión de luz. Como se indicó anteriormente, Lucifer significa "portador de luz".

La noción de sacrificio asociada a la transformación es central en el clímax de Lucy, donde la protagonista asciende a la divinidad, materializándose como luz. Esta secuencia puede interpretarse como una reinterpretación perversa del concepto cristiano de “cuerpo glorioso”, ya que sustituye la mediación redentora de Dios por un ritual tecnológico de auto-divinización. Lucy se encuentra con el Dr. Norman en la Universidad de La Sorbona para llevar a cabo un proceso que trasciende las limitaciones del espacio y del tiempo, con el objetivo de consolidar su conocimiento y transmitirlo a la humanidad. La analogía que se establece es la de dos células que transmiten información a lo largo del tiempo, enmarcando la evolución de la conciencia humana en un esquema científico y tecnocrático.

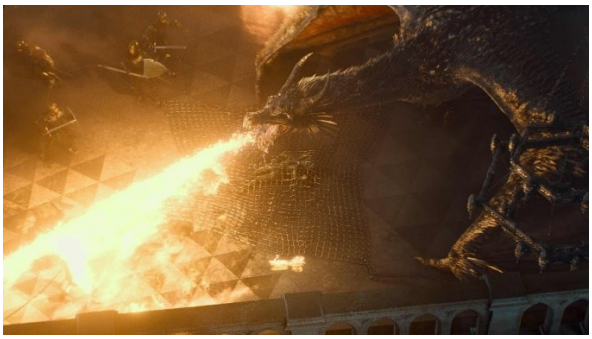
No obstante, el Dr. Norman advierte de los riesgos inherentes a este conocimiento: “Pero todo este conocimiento, Lucy. Ni siquiera estoy seguro que la humanidad esté preparada para ello. Estamos tan impulsados por el poder y el beneficio. Dada la naturaleza del hombre, podría traernos sólo la inestabilidad y el caos (...). Yo sólo espero que seamos dignos de tu sacrificio”.

Este planteamiento refleja una concepción elitista y secretista, característica de determinadas sociedades esotéricas, que justifican la exclusión de la mayoría de la humanidad del acceso a un conocimiento considerado de “gran alcance” y potencialmente peligroso. Según esta perspectiva, la masa profana es percibida como incapaz de manejar adecuadamente tal poder, lo que legitima un control jerárquico del saber y su restricción a un grupo selecto de iniciados, orientado a la dominación política y cultural global.




La película también incorpora un discurso doctrinal sobre la creación y la evolución, distorsionando nociones teológicas y científicas. Tras su transformación, Lucy viaja en el tiempo para encontrarse con la primera chimpancé ancestral de la que, según la teoría darwiniana, procede la humanidad. En este encuentro, Lucy se apropia simbólicamente del "gesto creacional" de Miguel Ángel en La Creación de Adán, desplazando la figura de Dios como dador de vida. La secuencia reconfigura el acto de creación como un atributo del ser humano-luciferino, en una lectura que promueve la auto-divinización y la reinterpretación de la historia natural y cultural de la humanidad desde un prisma gnóstico-luciferino.



En Maléfica (2014), Angelina Jolie encarna a la protagonista homónima, cuya reinterpretación del clásico de 1956, La Bella Durmiente, incorpora elementos de ocultismo y simbología esotérica. La narrativa del filme presenta a Maléfica como una figura heroica, recurriendo a la escatología cristiana para resignificar a Lucifer como máximo exponente de virtudes por el bien de la humanidad. Este cambio, que en la obra original de Disney no era posible, se dirige hoy a una audiencia juvenil más susceptible a aceptar la inversión moral del bien y del mal (Trailer del filme Maléfica: https://www.youtube.com/watch?v=NcqiH-Z_a4A).

El antagonista de Maléfica es el rey Stefan (Foto 9b), su primer interés amoroso, quien la traiciona amputándole las alas para ascender como rey usurpador. La caracterización de Stefan opera simbólicamente como una figura de Dios, castigando a Lucifer (Maléfica) por su rebelión. Por su parte, el asistente de Maléfica, Diaval, adopta la forma de un dragón que ayuda a la protagonista a escapar y derrotar al tirano, lo que contradice la narrativa bíblica de Apocalipsis 12:9: "Y fue arrojado el gran dragón, la serpiente antigua que se llama diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él."




El reino de Stefan se presenta como una dictadura basada en leyes tiránicas y trabajos forzados, mientras que el dominio de Maléfica es representado como un espacio "mágico", poblado por hadas y seres de luz. Esta estética promueve una versión infantilizada de la cábala y del ocultismo, favoreciendo la fascinación por lo sobrenatural y preparando al público juvenil para la aceptación de prácticas esotéricas, configurando así un modelo de apología del reinado temporal del Anticristo.

En Drácula: la Historia Jamás Contada (Dracula Untold, 2014), se presenta un fenómeno análogo. Vlad Tepes, príncipe de Valaquia, tradicionalmente representado como figura oscura y malvada, es retratado cinematográficamente como un salvador que busca proteger a su pueblo frente a Mehmed "el conquistador". La narrativa de Vlad incluye un pacto con fuerzas demoníacas para obtener inmortalidad y poder, posición que lo alinea arquetípicamente con Lucifer y refleja el dogma ocultista que ensalza a Lucifer como esperanza y libertador de la humanidad.





Al igual que en Maléfica y Los Juegos del Hambre, la contraparte que representa al libertador luciferiano se asocia con símbolos cristianos con el fin de desacreditar su posición, mientras que la figura de Vlad/Drácula se presenta como justiciera y heroica. La película recrea la simbología apocalíptica de la Biblia: Drácula se reviste con la armadura del "Dragón rojo" del Apocalipsis (12:3-4), mientras que su oponente adopta atributos de luz asociados a Jesucristo, representado como el jinete del caballo blanco (Apocalipsis 19:11).

Durante la confrontación final, la luz se emplea para herir a Vlad, y su hijo presencia la tortura del padre, provocando empatía en el espectador hacia el libertador luciferiano y rechazo hacia Mehmed, quien representa la luz y la segunda venida de Cristo. De este modo, la película presenta una "historia jamás contada", que redefine moral y escatológicamente la narrativa bíblica, exaltando las tinieblas como heroicas y reinterpretando la luz divina como opresiva.






55.3. La caída del hombre

El relato bíblico de la caída del hombre constituye un hito fundamental en la teología cristiana, ya que explica el origen del pecado, la ruptura de la comunión con Dios y la instauración de la condición mortal de la humanidad. En el Génesis, Dios dispone al hombre en el jardín del Edén, confiándole el cuidado de la creación bajo un marco normativo que incluía la prohibición de comer del "árbol de la ciencia del bien y del mal" (Gn 2:16-17). Esta prohibición, lejos de ser arbitraria, manifestaba la existencia de la libertad humana, llamada a elegir entre la obediencia a la voluntad divina o la autoafirmación independiente.

En este contexto irrumpe la figura de la serpiente, identificada en la tradición judeocristiana con el ángel caído Lucifer. Mediante el engaño, tienta a Eva, quien a su vez induce a Adán a transgredir el mandamiento divino (Gn 3:1-7). De este modo, la primera estrategia de Satanás consistió en distorsionar la imagen de Dios ante el ser humano, presentándolo como un tirano que restringía injustamente su libertad. Tal engaño, que en clave teológica puede considerarse como la primera "propaganda gnóstica", consistió en prometer al hombre una falsa divinización: "...el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios" (Gn 3:5).





Detalle pictórico “Adán y Eva” / Escena del filme “Pleasentville” (1998).

La consecuencia inmediata fue la pérdida del estado de gracia y la expulsión del Edén. Privados del acceso al árbol de la vida (Gn 3:24), Adán y Eva transmitieron a la humanidad una condición marcada por la mortalidad y la inclinación al mal. Desde entonces, la tradición bíblica describe la acción de Satanás como un poder que busca instaurar su propio dominio temporal sobre la tierra. En esta clave, distintos imperios y líderes históricos han sido interpretados como instrumentos de este proyecto de dominación —desde Nimrod y Nabucodonosor hasta figuras modernas asociadas a ideologías totalitarias—, en paralelo a la contraposición agustiniana entre la civitas Dei y la civitas diaboli.

El imaginario cultural sobre Satanás ha oscilado entre dos registros: el exotérico y el esotérico. En el primero, accesible al gran público, se lo representa como figura monstruosa o arquetipo del mal absoluto, tal como muestran filmes como Nosferatu, El abogado del diablo o La profecía. En el registro esotérico, propio de sociedades secretas, Lucifer aparece bajo formas más complejas: en un nivel inicial, como símbolo de rebeldía y emancipación humana (ejemplificado en la Iglesia de Satán de Anton LaVey, que lo concibe como mera alegoría de la liberación moral y sexual); y en un nivel superior, como divinidad real que merece culto, tal como enseñaba la Ordo Templi Orientis bajo la influencia de Aleister Crowley.

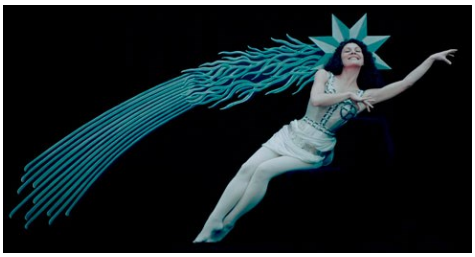
En el ámbito doctrinal, Helena P. Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica, fue una de las figuras que más sistemáticamente articuló la exaltación de Lucifer como “portador de luz”. En La Doctrina Secreta lo presenta como símbolo de progreso, independencia y sabiduría frente al Demiurgo, reinterpretando en clave gnóstica la promesa serpentina del Génesis. En esta línea, el luciferismo adopta incluso formas sincréticas, atribuyendo a Lucifer aspectos de la figura gnóstica de Sophia, divinidad femenina asociada al conocimiento y a la liberación espiritual, lo cual constituye una inversión simbólica de la elección divina en Cristo (“No sois vosotros los que me habéis elegido, soy yo quien os he elegido”: Jn 15,16).

De este modo, la narración bíblica de la caída del hombre no solo explica teológicamente el origen del pecado y de la necesidad de redención en Cristo, sino que también se convierte en paradigma de las reinterpretaciones gnósticas y ocultistas posteriores, que han buscado presentar la transgresión originaria como un acto liberador y al tentador como un benefactor de la humanidad.

1. 

2. 

1. “La Diosa del Conocimiento” en la Biblioteca Celsus de Ephesus, Turquía. / 2. Sophia en la mitología gnóstica.

3. 
4. 
5. 

3. Columbia Pictures, la diosa del conocimiento sobre la pirámide escalonada.

4. Una estatua gigantesca de Lucifer es la llamada “Estatua de la Libertad” de Nueva York: regalo de los francmasones franceses a EE.UU.

5. La musa de George Melies en su obra “La Invención de Hugo Cabret” hace alusión a Lucifer igualmente, adoptando la estrella babilónica de ocho puntas como corona, en semejanza a la corona que porta su estatua homóloga en Nueva York.

6.  7. 

El “Hada Azul” de la obra de literatura infantil “Pinocho” (Foto 6) es también una alegoría de Sophia-Lucifer, la única capaz de culminar la obra alquímica del Demiurgo, es decir, dotar de verdadera conciencia al ser humano (analizaremos el cuento de “Pinocho” en epígrafe propio). El hada se hace también presente en el filme de ciencia ficción “Inteligencia Artificial” (2001) (Foto 7). Tanto el cuento de “Pinocho” como la historia del niño robot son narraciones de simbología ocultista. Liliandil (Foto 8) en “Las Crónicas de Narnia: La Travesía del Viajero del Alba” ofrece su versión del hada luciferina, aunque su autor, C. S. Lewis, era un reconocido cristiano protestante. “Trinity” (Foto 9) sería la guía de Neo para salir de la Matrix en una película de estructura claramente mesiánica donde Neo es el mesías que ha de liberar a la humanidad de la realidad “matrix” en que se haya prisionera sin apercibirse de ello, es decir, sin “despertar” según la terminología gnóstica al uso.

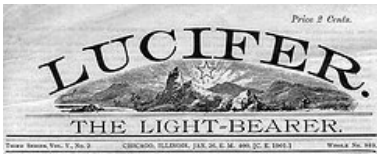
8.  9. 

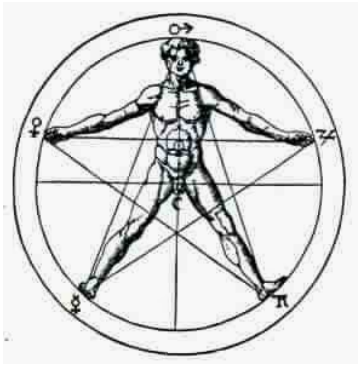
En diversas tradiciones religiosas y esotéricas, la figura de Lucifer ha sido asociada a una condición andrógina, lo cual explica la proliferación de representaciones femeninas vinculadas a divinidades paganas en el Mediterráneo y otras regiones del mundo antiguo. Mircea Eliade recuerda que “la androginia divina es una constante en los mitos de creación, porque expresa la totalidad y la autosuficiencia del principio originario” (Eliade, Historia de las creencias y de las ideas religiosas, vol. II, 1978, p. 52). Así, nombres como Ishtar, Inanna, Isis, Afrodita, Astarté, Artemisa, Lilith, Freya, Deméter, Diana, Kali, Gaia o la Pachamama en contextos indígenas americanos, han sido interpretados como manifestaciones de un principio común: la exaltación de la fertilidad, el eros y el poder cósmico de la vida, a menudo dotado de un carácter dual (Couliano, Las religiones y el eros, 1990, pp. 87-93).

La iconografía moderna del Baphomet, elaborada por Eliphas Levi en su Dogme et rituel de la haute magie (1854-1856), recoge y sintetiza estas corrientes en una representación de fuerte impronta gnóstica-cabalística. La figura andrógina del Baphomet, con senos femeninos y un falo masculino, expresa la ley de la dualidad que, según la doctrina esotérica, caracterizaría al “ser original primario” previo a su caída en la materialidad. Gershom Scholem observaba que en la Cábala “la unión de los

contrarios, masculino y femenino, es símbolo de plenitud y de reconciliación de la divinidad consigo misma" (La cábala y su simbolismo, 1960, p. 112). La llama sobre su cabeza, semejante a ciertas representaciones de la Sophia gnóstica, indica la posesión del conocimiento oculto (gnosis) como fuente de "iluminación" (Faivre, Accès de l'ésotérisme occidental, 1996, pp. 24-27).



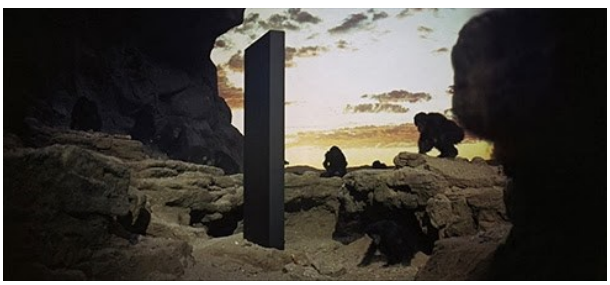




"Baphomet" de Eliphas Levi / Hombre vitruvio renacentista

En la frente del Baphomet se encuentra la estrella de cinco puntas, que ha sido interpretada por la tradición ocultista como signo de la autonomía humana: el hombre no necesita de Dios, pues se erige como su propio centro y fundamento (Howard, The Occult Tradition, 1985, p. 144). Levi mismo subraya en su obra que este símbolo representa la realización del hombre como microcosmos en equilibrio con el macrocosmos. Desde una lectura cristiana crítica, esta exaltación de la autosuficiencia humana ha sido relacionada con la inversión paulina del bien por el mal, cuando "Satanás se disfraza como ángel de luz" (2 Co 11,14). El Evangelio de Juan contrasta esta falsificación con la afirmación de Cristo: "Yo soy la luz del mundo; el que me sigue no caminará en tinieblas" (Jn 8,12).

En la actualidad, algunos autores interpretan la ideología de género como una proyección secularizada de estos postulados andróginos de raíz gnóstica. Joseph Ratzinger señala que "las utopías de la autosuficiencia humana encuentran siempre su raíz en la antigua tentación gnóstica: ser como dioses, sin necesidad de Dios" (Introducción al cristianismo, 1968, p. 219). Henri de Lubac ya había advertido sobre estas derivas cuando subrayaba que la gnosis moderna no es sino "una posteridad espiritual que, en nombre de la emancipación, invierte los símbolos cristianos" (La posteridad espiritual de Joaquín de Fiore, 1979, p. 41).





El cine contemporáneo ha explorado estas narrativas mediante símbolos de "conocimiento prohibido" que, bajo diversas formas, prometen emancipación o apertura de conciencia. Eric Voegelin identificó

en estos relatos una “gnosis secularizada que se disfraza de técnica, ciencia o progreso” (La nueva ciencia de la política, 1952, p. 123).

Ejemplos paradigmáticos son el monolito de Stanley Kubrick en 2001: Odisea en el espacio, que señala la transición entre el hombre primitivo y el humano intelectual; la estrella con la inscripción Sirius en The Truman Show, que funciona como revelación del artificio del mundo; la píldora roja de The Matrix, como acceso a la “verdadera realidad”; los códigos de Lucinda Hembry en Presagio; o el despertar cromático en Pleasantville, donde el paso del blanco y negro al color se vincula a la transgresión moral.

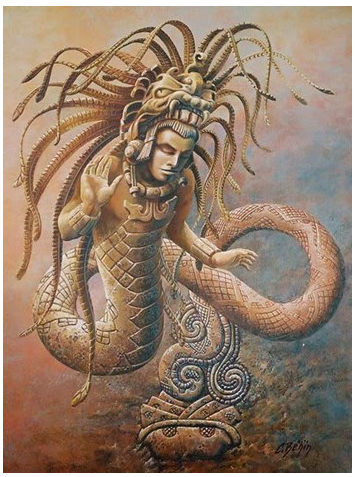


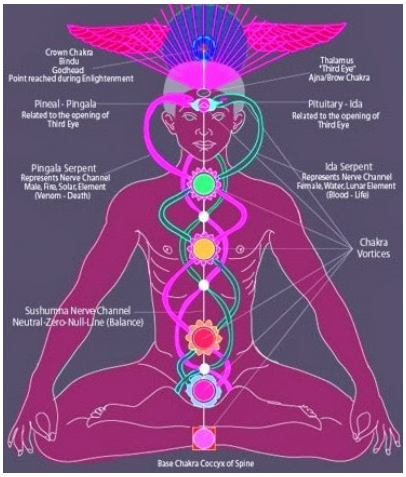


En este último caso, la metáfora visual es particularmente explícita: la comunidad monocroma, ordenada y sujeta a normas, se ve transformada por la irrupción de la sexualidad y la violencia, que aparecen como factores de liberación y acceso a la plenitud (Eco, Apocalípticos e integrados, 1964, p. 212). Desde una perspectiva hermenéutica cristiana, esta representación invierte la narración bíblica del Génesis, en la que la manzana era “atractiva a los ojos” (Gn 3,6), pero condujo a la muerte espiritual. El profeta Isaías lo había anticipado: “¡Ay de los que llaman al mal bien y al bien mal, que ponen las tinieblas por luz y la luz por tinieblas!” (Is 5,20).

De este modo, la continuidad entre las divinidades arcaicas, las reelaboraciones esotéricas del siglo XIX y las metáforas culturales del cine contemporáneo, revela un mismo núcleo simbólico: la exaltación de la gnosis frente a la revelación, y del hombre como “portador de luz” frente a Dios como fuente de la verdadera luz.







En diversas tradiciones religiosas de la humanidad, la serpiente ha ocupado un lugar central como símbolo ambivalente: fuente de vida y fertilidad en algunos casos, pero también imagen del caos, la destrucción y la oposición al orden divino. Este trasfondo adquiere relevancia cuando se observa cómo diferentes culturas han asociado a sus deidades con formas serpentinas o reptilianas que, desde una lectura cristiana, evocan la figura de Satanás descrita en el Apocalipsis como "la serpiente antigua, llamada Diablo y Satanás" (Ap 12,9).

El dragón de la mitología china, venerado como símbolo de poder y prosperidad, presenta el mismo carácter reptiliano que identifica al adversario bíblico. De manera semejante, las divinidades sumerias —los Anunnaki— y la figura de Kukulkán en la cultura maya, muestran a la serpiente como mediadora de poder y objeto de sacrificios rituales. Particularmente, la pirámide de Chichén Itzá en México expone, durante el equinoccio, la sombra en forma de serpiente que desciende por la escalinata, como si el dios reptiliano bajara a recibir la adoración de su pueblo. En el ámbito mesoamericano, esta deidad reaparece también en la figura de Quetzalcóatl en la cultura azteca.

La mitología egipcia conserva una estrecha relación entre el dios solar Ra y su constante enfrentamiento con la serpiente Apofis, figura del caos cósmico. En el hinduismo, la serpiente rodea el cuello de Shiva, (también, como Lucifer) llamado "el destructor", mientras que a su lado aparece el buey —símbolo cornudo que recuerda a las antiguas prácticas de culto a Baal—. En la tradición esotérica hindú, la kundalini se representa como una serpiente enroscada que asciende hasta el "tercer ojo", evocando un despertar espiritual que, sin embargo, desde una visión cristiana, resulta problemático por su cercanía a la exaltación gnóstica del poder humano autónomo.







Jesucristo fue claro al advertir que la vida del creyente se desarrolla en un campo de batalla espiritual. Los constantes ataques del adversario, intensificados tras la caída del Edén, buscan saturar la mente y el corazón de los hombres a través de estrategias culturales y espirituales. Como afirma el Evangelio de Juan: “No hablaré mucho más con ustedes, porque viene el príncipe de este mundo, y él no tiene nada en mí” (Jn 14,30). Con este título, Jesús reconoce que Lucifer ejerce un poder real en el mundo, poder que se manifiesta no solo en las tentaciones personales, sino también en sistemas religiosos, políticos y culturales que promueven una agenda contraria a Dios.

De este modo, las sociedades secretas, los cultos idolátricos y las ideologías que reniegan de la revelación divina se integran en una misma estrategia: establecer un orden anti-cristiano en el que el hombre adore a la criatura antes que al Creador. Frente a esta realidad, el creyente es llamado a discernir, resistir y afirmar que solo Cristo es “la luz verdadera que ilumina a todo hombre” (Jn 1,9), mientras que toda serpiente, dragón o poder idolátrico no es más que una máscara del enemigo de Dios que busca arrastrar a la humanidad a su rebelión.

56. NARRATIVA MESIÁNICA

56.1. El relato cinematográfico mesiánico

Apenas tres años después del nacimiento del cine, en 1895, cuando este aún no perseguía parámetros de beneficio comercial, se proyectó la primera película de carácter mesiánico en sentido bíblico. Desde ese momento inicial y hasta aproximadamente la década de 1970, la narrativa cinematográfica recurrió de manera recurrente a relatos de inspiración religiosa, en particular a episodios de la vida de Jesucristo, reconocidos como el paradigma del mesianismo en la historia cultural de Occidente. Sin embargo, a partir de la irrupción de corrientes filosóficas ateizantes y del proceso de secularización general de la sociedad, la producción fílmica de corte bíblico desapareció progresivamente.

Este cambio no significó, sin embargo, la extinción del patrón narrativo mesiánico. La industria cinematográfica, consciente de la capacidad de atracción de este modelo, continuó utilizándolo, aunque vaciado de su contenido teológico y espiritual. De esta manera, la "historia mayor" de la salvación fue desplazada hacia relatos de estructura análoga, donde los nuevos protagonistas asumían funciones mesiánicas sin relación alguna con la fe cristiana. El resultado es un fenómeno ambivalente: desde el punto de vista psicosociológico, la narrativa mesiánica sigue siendo atractiva porque conecta con raíces culturales profundamente arraigadas en las sociedades europeas y norteamericanas; desde el punto de vista espiritual, el efecto es devastador, pues el gran relato se ve reducido a mero envoltorio estético despojado de su esencia fundante.

Así, el cine moderno construyó figuras que, imitando el esquema narrativo de Jesús, presentaban al "salvador" como extraño que llega a una comunidad en crisis, trastoca un orden agotado, propone un nuevo código de valores y, en ocasiones, se sacrifica para redimir al colectivo. Este modelo, antaño ocupado por la figura de Cristo y los santos en el imaginario católico, fue sustituido en el ámbito protestante anglosajón por héroes seculares de naturaleza hipermusculada, que terminaron por dominar la cultura popular global. El éxito comercial de estas producciones radicó en que, bajo un relato reconociblemente mesiánico, podían atraer tanto a cristianos como a ateos, pero ofreciendo un mensaje ambivalente y confuso.

El proceso culmina en la década de 1990 con filmes como *Matrix* (1999), cuya estructura explícitamente mesiánica introduce un fuerte componente gnóstico y tecnológico, y se prolonga con adaptaciones bíblicas reinterpretadas como *Noé* (2014) y *Éxodo: Dioses y Reyes* (2014). Junto a ellas, sagas literarias y cinematográficas como *Las Crónicas de Narnia* o *El Señor de los Anillos* integran elementos cristianos de manera simbólica o alegórica, manteniendo la atracción del relato mesiánico en un contexto cada vez más secularizado.

En este sentido, el cine contemporáneo opera un vaciamiento espiritual del relato mesiánico: mantiene la forma narrativa reconocible, pero sustituye su núcleo religioso por la épica del superhéroe, convirtiendo el mensaje cristiano en un recurso narrativo disponible para la cultura del espectáculo y el consumo masivo.

Análisis de Noé (2014): El film "Noé", dirigido por Darren Aronofsky, no se fundamenta en la tradición cristiana recogida y consensuada por el Magisterio de la Iglesia, sino en fuentes apócrifas como el *Libro de Enoc* y el *Libro de Lamec*. Estas fuentes alteran significativamente el sentido salvífico del relato veterotestamentario: en la película, Dios no llama a Noé para salvar a la humanidad, sino únicamente a los animales. Esta inversión responde a una intención ideológica contemporánea, cercana a lo que Benedicto XVI describió como *"una reducción de lo religioso a lo ecológico, en la*

que se pierde el centro de la relación entre Dios y el hombre" (Benedicto XVI, *Caritas in veritate*, n. 48).

De hecho, en el guion cinematográfico Noé llega incluso a considerar la posibilidad de asesinar a las niñas que su nuera lleva en el seno, para impedir la continuidad de la humanidad, lo cual desconcierta al espectador que conoce el trasfondo bíblico. El relato del Génesis presenta a Noé como *"un hombre justo y perfecto entre los de su tiempo, que caminaba con Dios"* (Gn 6,9), y como figura que prefigura a Cristo, Salvador universal (cf. 1 Pe 3,20-21). Al privar a Noé de su obediencia confiada y de su misión salvadora, la película proyecta una imagen desfigurada de lo bíblico que, como advierte Paul Ricoeur, *"transforma los símbolos fundantes en alegorías desarraigadas de la fe"* (Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, 1960).

Algo semejante ocurre con "Éxodo: dioses y reyes" (2014) de Ridley Scott, donde Dios aparece descrito como un niño caprichoso y cruel, de rasgos gnósticos. En esta visión, Yahvé no es el Dios fiel de la historia de Israel, sino un demiurgo ambiguo, en línea con la crítica que los padres de la Iglesia ya denunciaban en el gnosticismo del siglo II (cf. Ireneo de Lyon, *Adversus haereses* II, 10). En palabras de Henri de Lubac, *"se produce una inversión de lo bíblico, en la que lo divino se degrada a lo irracional y lo irracional se reviste de divinidad"* (*Exégèse médiévale*, 1959).

En este contexto, cabe recordar que la figura del mesías cinematográfico no es un héroe cualquiera, sino aquel personaje de ficción al que se le asignan rasgos y funciones propios del Cristo de la tradición judeocristiana. Como explica Northrop Frye, el esquema narrativo del héroe mesiánico implica *"una entrada en la historia como extraño, una misión transformadora, una confrontación con la muerte y una resurrección o triunfo redentor"* (*Anatomy of Criticism*, 1957).

Esta apropiación del esquema mesiánico no solo se da en el cine, sino también en la política. La comunicación política contemporánea explota los códigos narrativos mesiánicos para presentar a ciertos líderes como salvadores colectivos. George Lakoff subraya que *"los marcos narrativos de salvación y redención son esenciales en la persuasión política, porque activan estructuras míticas profundas en la psique del electorado"* (*Don't Think of an Elephant!*, 2004).

Un ejemplo paradigmático fue Donald Trump en su campaña de 2016, donde, enarbolando el lema "Make America Great Again", se presentó como el elegido para salvar a Estados Unidos del colapso moral, económico y político. El discurso encajaba con la tradición religiosa estadounidense y con su trasfondo baptista, movilizando, como señala Philip Gorski, *"una retórica de redención nacional que articula el mito político estadounidense en clave casi religiosa"* (*American Covenant*, 2017). En este marco, la narrativa mesiánica se politiza y se seculariza, generando adhesiones masivas y, a la vez, confusiones profundas sobre la verdadera naturaleza de la salvación cristiana.

Surge una traslación de las características mesiánicas al personaje fílmico con un propósito que no es únicamente comercial, sino también espiritual e incluso político. Como observa Northrop Frye, *"el esquema del héroe mesiánico implica un tránsito del mundo común al extraordinario, con sufrimiento, prueba y eventual salvación o redención"* (Frye, *Anatomy of Criticism*, 1957, p. 145). El objetivo en ciertos guiones cinematográficos y en la comunicación política es señalar a un candidato como idóneo, apelando a la estructura mesiánica implícita en su programa o en la narrativa de la película. La audiencia responde positivamente a esta configuración, ya que resuena con su marco cultural y simbólico, profundamente influido por la tradición judeocristiana (Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 1949).

Detrás de estos guiones, advierte Joseph Ratzinger, se advierte *"una mente en guerra espiritual que distorsiona la figura del verdadero Mesías, Jesucristo, y busca desplazar su centralidad con imitaciones simbólicas"* (Ratzinger, *Introducción al cristianismo*, 1968, p. 221). La estrategia consiste en presentar un personaje con atributos mesiánicos funcionales: sacrificio, redención, poder resolutivo y trascendencia espiritual, de manera que el protagonista gane credibilidad e influencia entre el público.

Desde un punto de vista comercial, este "calco narrativo" funciona eficazmente porque toca fibras culturales profundas en la identidad occidental. La audiencia se ve atraída por la trama, independientemente de sus creencias, al reconocer los patrones estructurales del relato mesiánico (Voegelin, *La nueva ciencia de la política*, 1952, p. 127). Este mecanismo permite incluso una suerte de adoración colectiva, ya sea endógena (por los personajes dentro de la historia) o exógena (por parte de los espectadores), como ha señalado Umberto Eco al analizar el fenómeno de las narrativas populares y su poder de sugestión (*Apocalípticos e integrados*, 1964, p. 218).

Películas paradigmáticas que trabajan esta simbología son: *Superman* (1978), *El Señor de los Anillos* (2001-2003), *Harry Potter* (2001-2011), *Matrix* (1999) y *Spiderman* (2002). La tendencia ha aumentado cuantitativamente desde la década de 1990. Un caso particular es *Indiana Jones en busca del Arca perdida* (1981), donde Karen Allen encarna un personaje femenino de gran carácter, arquetipo de Artemisa, la diosa guerrera. Como observa Camille Paglia, *"la nueva heroína cinematográfica encarna la dualidad de víctima y atacante, reflejando transformaciones culturales en la percepción de lo femenino"* (Paglia, *Sexual Personae*, 1990, p. 67). Este arquetipo femenino se integró posteriormente en la agenda política internacional, como se evidenció en las Conferencias de la UNESCO de El Cairo (1994) y Pekín (1995), destinadas a desafiar la estructura patriarcal.

El cine mesiánico alegórico surge tempranamente en 1916 con *Intolerancia* (EE. UU.), que dramatiza cuatro historias de injusticia, reflejando el sufrimiento de Jesús. Otros ejemplos explícitamente mesiánicos incluyen *Ben-Hur* (1959), *La guerra de las Galaxias* (1977), *Superman* (1978), *Neo-Matrix* (1999) y *Las Crónicas de Narnia* (2010). Durante las décadas de 1950 y 1960 predominaban los filmes de corte bíblico, como *Rey de Reyes* (1961), mientras que a partir de los años 70 el enfoque se volvió alegórico y secular. Desde 1998, cerca del 40% del cine estadounidense aplica estructuras narrativas mesiánicas para atraer público, debido a la crisis creativa y a problemas de taquilla (Bordwell & Thompson, *Film Art*, 2013, p. 312).

Sin embargo, advierte Jean-Michel Garrigues, la utilización de la figura mesiánica en estos contextos desacredita el mesianismo verdadero de Jesucristo, desplazando la centralidad de la salvación cristiana con fines comerciales, culturales o incluso políticos (*La manipulation de la foi*, 2008, pp. 45-48). La figura del Mesías cinematográfico se convierte así en un sustituto simbólico que puede confundir espiritualmente a la audiencia, al presentar un redentor secularizado que reproduce la forma narrativa, pero no la esencia salvadora de Cristo.

57. SUPERHÉROES Y GNOSIS-ESOTÉRICA

57.1. Mitología del superhéroe

Al comienzo de las novelas gráficas de superhéroes, sus hazañas se ajustaban a un código moral que promovía valores positivos, como la justicia, la solidaridad y el sacrificio personal (Wright, *Comic Book Nation*, 2001, p. 54). Sin embargo, con el transcurrir de las décadas, se ha desarrollado un paradigma ideológico y esotérico que impregna la caracterización de los personajes y la estructura de

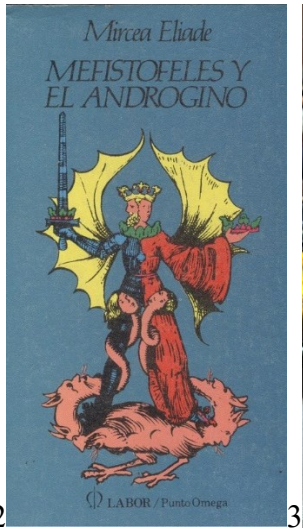
sus narrativas (Pearson & Uricchio, *The Many Lives of the Batman*, 1991, pp. 88-92). Este cambio se acentúa a principios del siglo XXI, tras la crisis financiera y creativa que sufrió Marvel Comics, momento en que surgen los Estudios Marvel, controlados por Walt Disney Company, responsables de la producción de cómics, películas y videojuegos. Según McCloud, *"la narrativa del superhéroe se convierte en vehículo de valores culturales, ideológicos y, en ciertos casos, de simbolismos ocultistas"* (McCloud, *Understanding Comics*, 1993, p. 122).

Hasta hace poco, el universo del ocultismo en los cómics estaba limitado a títulos editoriales o grupos marginales; hoy, en cambio, se expone abiertamente a un público juvenil. La iniquidad esotérica se camufla tras la apariencia inocua de historias coloridas y entretenidas, pero que transmiten valores gnóstico-esotéricos a través del héroe protagonista (Eco, *Apocalípticos e integrados*, 1964, p. 201). Estas narrativas moldean estructuras de pensamiento y sistemas de creencias de la juventud occidental, de modo que la seducción del demonio a Eva en el Génesis se refleja simbólicamente en la atracción de los jóvenes hacia productos culturales "consumibles", *"atrayentes a los ojos y deseables para lograr inteligencia"* (Génesis 3:6).

En estas historias, los personajes narran la transformación de hombres o mujeres normales en seres preternaturalmente capacitados, ya sea por energía alienígena, radioactividad o influjos mágicos-esotéricos. Esta "transformación interior" puede ser interpretada en términos espirituales y, más específicamente, cabalísticos, evocando la noción del Adam Kadmón, el hombre primordial andrógino de la cábala hebrea (Scholem, *La cábala y su simbolismo*, 1960, p. 98).

Un ejemplo paradigmático se encuentra en la novela corta *Tiempo de un centenario* (*El hombre sin edad*), llevada al cine por Francis Ford Coppola en 2007. Mircea Eliade relata la historia de Dominic, un profesor que, tras ser golpeado por un rayo, se transforma en un superhombre de corte gnóstico, adquiriendo idiomas rápidamente y experimentando un amor espiritual con su Shakti, su alter-ego femenino. Eliade interpreta que Shakti representa la parte femenina perdida del "hombre original", reflejando la dualidad andrógina del Adam Kadmón (Eliade, *Tiempo de un centenario*, 2007, pp. 35-42).

Estas narrativas condensan los misterios tántricos y gnósticos que Eliade estudió en la India, integrando elementos de esoterismo oriental, cábala hebrea y misticismo occidental. La idea subyacente del superhéroe es que puede alcanzar la "iluminación" o despertar gnóstico, un tropo que se encuentra también en la literatura de ciencia-ficción y fantasía de la primera mitad del siglo XX (Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture*, 1996, pp. 115-119). Así, el superhéroe funciona no sólo como modelo cultural de heroísmo, sino como vehículo de transmisión de valores ocultistas y gnósticos adaptados a la cultura popular contemporánea.

1  2 

3  4 

1. Ilustración romántica del siglo XIX: el rabino Loew, maharal de Praga, crea al Golem, hecho de barro (como el hombre); tiene fuerza, pero no inteligencia; poder sin sabiduría; es un protector poderoso, pero puede dañar por descontrol (como Frankenstein). Esto es representado por un juego retórico de palabras por el que quitándole la letra "e" de "emet" (verdad) queda "met" (muerte) y se detiene.

2. Portada de una obra de Mircea Eliade / 3. Fotografía durante el rodaje de "Birdman"

5.  6. 

5. Superpoderes oculares del superhéroe Thor-Ragnarok

4-6 "Doctor Strange", que mantiene una pose gestual en su mano propia de la bendición sacerdotal cristiana.

Los primeros dibujantes y guionistas de superhéroes eran en su gran mayoría judíos de la diáspora, especialmente procedentes de Alemania, de donde provinieron tanto los artistas, literatos, científicos y sociólogos de la Escuela de Frankfurt. Los autores de Marvel fueron:

- Robert Khane (Bob Kane) creó *Batman* en 1939 para la "DC Comics".
- Jerry Siegel y Bob Schuster crearon *Superman* en 1929.
- Stanley Lieber (Stan Lee) y Jacob Kurtzenberg (Jack Kirby) crearon *Capitán América* en 1940 (héroe que representaba la fuerza mágica de los Estados Unidos), Spiderman y tantos otros superhéroes luego llevados al séptimo arte.

En el universo de los X-Men, los personajes son presentados como "seres distintos", una minoría o élite destinada a proteger a la humanidad mediante la obtención de nuevos "derechos" y habilidades excepcionales. Se les describe como pneumáticos, portadores de una gnosis que los hace superiores a los humanos comunes, es decir, a los "no iniciados" en los misterios esotéricos (Lieb, *Marvel Comics and the Occult*, 2014, pp. 45-47). Este grupo, compuesto por aproximadamente cuarenta personajes, está en constante evolución a medida que adquiere mayores niveles de conocimiento dentro de un

sistema doctrinal que remite simbólicamente a las escuelas de la cábala (Kripal, *Esotericism in Popular Culture*, 2007, pp. 211-215).

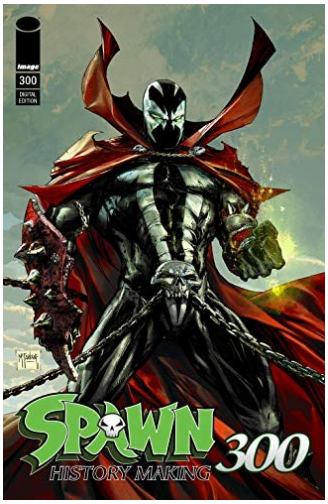
57.2. Código ético del superhéroe como figura del mago

Doctrinalmente, los superhéroes modernos habitan un mundo poscristiano, en el que los valores morales ya no están sustentados en la religión, sino que son flexibles y susceptibles de modificación según consensos políticos y agendas de élite (Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture*, 1996, pp. 134-137). Los personajes de Marvel Comics exhiben una inclinación más evidente hacia la magia y las metáforas esotéricas en comparación con DC Comics. La pareja creativa Kirby-Lee introdujo personajes como *Los Cuatro Fantásticos* (1961), *Thor* (1961), *Spiderman* (1962), *Iron Man* y *Doctor Strange* (1963), un mago que combate demonios de otras dimensiones y se nutre de influencias tibetanas y orientalistas, popularizado entre la juventud del Movimiento Contracultural de los años 60 (Wright, *Comic Book Nation*, 2001, p. 109). Algunos nombres, como *Metron*, remiten explícitamente a la cábala, evocando al arcángel Metatrón.

En DC Comics, Kirby desarrolló los *New Gods* (Nuevos Dioses), integrando una mitología gnóstica y esotérica: la Fuente (*The Source*), origen de la potencia que inspira el hashmal cabalístico, capaz de despertar poderes preternaturales en adolescentes y asociada simbólicamente a la maduración sexual y al proceso alquímico de transformación sexo-espiritual (Scholem, *La cábala y su simbolismo*, 1960, pp. 120-125). La Fuente construye líderes y una élite, interpretada doctrinalmente como el "pueblo escogido", aunque en términos prácticos son "tontos útiles" al servicio de agendas superiores (Lenin, *State and Revolution*, 1917).

El paradigma cabalístico de dualidad se refleja en los X-Men, quienes encarnan comportamientos heroicos y, a la vez, naturalezas negativas o malévolas, "para equilibrar las fuerzas cósmicas del universo" (Lieb, op. cit., p. 52). La influencia de la cábala y del ocultismo se hace evidente en Marvel y DC desde los años 60 y ha sido documentada por historiadores como Michael Lieb y Jeffrey Kripal.

Desde 2015, algunos personajes clásicos comienzan a ser reemplazados o relativizados, mostrando concepciones ambiguas de bien y mal y, en ciertos casos, inclusión de diversidad sexual: *Iceman*, *Northstar*, *Batwoman*, *Rictum* o *Deadpool*. La serie televisiva de DC producida por Greg Berlanti incorpora protagonistas abiertamente homosexuales, como *Batwoman*, reforzando esta tendencia (Berlanti, *Superhero Television*, 2019, pp. 33-36).







Autores como Alan Moore, Todd McFarlane y Michael Mignola, influidos por el ocultista Aleister Crowley, integran elementos de magia y esoterismo en sus relatos. Moore utiliza la magia para que los superhéroes subyuguen a los demonios en beneficio de la humanidad, en una interpretación que invierte el sentido cristiano, donde los demonios someten al mago para su propia perdición (Moore, *Promethea*, 1999, pp. 78-82). McFarlane crea *Spawn* (1992) y Mignola *Hellboy* (1993), demonios que protegen a la humanidad, incorporando simbología cristiana de manera paradójica: *Hellboy*, mitad demonio, educado en el amor humano, usa agua bendita y reliquias para combatir demonios, aunque ciertos signos sacros pueden causarle daño, reflejando un relativismo moral intrínseco en el personaje (Mignola, *Hellboy: Seed of Destruction*, 1994, pp. 12-27; Del Toro, 2004).

Estas obras muestran cómo el ocultismo y la cábala se entrelazan con narrativas de superhéroes, transformando héroes en instrumentos de gnosis y poder espiritual secularizado, adaptado a la cultura popular contemporánea. La dualidad entre bien y mal, la iniciación gnóstica y la construcción de élites espirituales reflejan un trasfondo doctrinal que se presenta como entretenimiento, pero que transmite valores y símbolos esotéricos profundamente arraigados en la narrativa cultural occidental (Kripal, op. cit., pp. 218-222).

58. MESIANISMO EN LOS SUPERHÉROES

58.1. Adaptación arquetípica del superhéroe

La evolución de los superhéroes desde su aparición en las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad evidencia un fenómeno de secularización de la narrativa mesiánica. Tal como ocurría en el cine y la literatura, los superhéroes adquieren características propias del Mesías de la tradición judeo-cristiana: intervienen en momentos de crisis, sufren pruebas que incluyen sacrificio personal y poseen habilidades o dones que los distinguen de la humanidad común, generando una figura aspiracional y carismática (Eco, *Apocalípticos e integrados*, 1964, p. 198).

La adaptación de estos arquetipos a la cultura popular cumple funciones múltiples:

1. Comercial: Las historias de superhéroes atraen al público mediante la identificación con la figura mesiánica y la excitación narrativa de sus aventuras extraordinarias. El calco de la estructura narrativa del Mesías provoca admiración y fascinación, aun en espectadores no cristianos, al resonar con los patrones culturales profundamente arraigados en Occidente (Taylor, *The Superhero Narrative*, 2016, pp. 47-50).
2. Espiritual-esotérica: El trasfondo gnóstico y cabalístico de muchos superhéroes introduce nociones de iniciación, dualidad y poder preternatural, generando una "gnosis secularizada" en el imaginario juvenil y adulto. La transformación interior de los protagonistas refleja procesos de iluminación o despertar espiritual que se apartan de la verdadera fe cristiana, promoviendo un esoterismo culturalizado y consumible (Lieb, op. cit., pp. 65-70).
3. Político-cultural: La proyección de estos personajes como salvadores o líderes refleja estrategias de construcción de poder y liderazgo mesiánico en la esfera real. Al igual que en el cine y la política —como se ha observado con figuras contemporáneas que evocan símbolos de redención o salvación—, la narrativa de superhéroes prepara al público para reconocer y aceptar figuras de autoridad con atributos extraordinarios y un aura de legitimidad moral (Hanegraaff, op. cit., pp. 140-145).

Los superhéroes funcionan, así, como sustitutos culturales del Mesías, incorporando en su esencia las estructuras de sacrificio, intervención salvadora y guía moral, pero vaciadas de contenido cristiano y reconfiguradas según agendas ideológicas o espirituales alternativas. La combinación de heroísmo, poder extraordinario y simbolismo gnóstico hace que el público proyecte sobre estos personajes expectativas propias de la tradición mesiánica, sin reconocer necesariamente la fuente bíblica o la necesidad de la gracia divina (Kripal, op. cit., pp. 225-228).

En consecuencia, la narrativa de superhéroes no sólo entretiene, sino que moldea la percepción de salvación, liderazgo y moralidad en la sociedad poscristiana, reforzando patrones culturales secularizados que remplazan la verdadera figura de Jesucristo como Mesías. La transferencia de la estructura mesiánica desde el relato bíblico al entretenimiento contemporáneo —cine, cómics y literatura fantástica— evidencia un proceso intencionado o inconsciente de apropiación de símbolos espirituales para fines comerciales, esotéricos y, en algunos casos, políticos, consolidando un paradigma cultural que subvierte y desplaza la fe tradicional hacia formas de devoción secularizada (Eco, op. cit., p. 212; Lieb, op. cit., p. 73).

La narrativa del cómic sobre superhéroes se sostiene en temáticas profundamente vinculadas con la fe y la moralidad, planteando cuestiones que afectan la conciencia humana: esperanza, justicia, redención, sentido último de la vida, el mal extremo o "misterio de iniquidad", culpabilidad, compasión, perdón, arrepentimiento, conversión del comportamiento y el combate interior contra la tentación (Garret, *La Fe de los Superhéroes*, 2008, p. 26). Estas tramas constituyen un vehículo narrativo para reflexionar sobre la relación del hombre con lo sobrenatural, aún en contextos secularizados.

John Shelton Lawrence y Robert Jewett sostienen que el monomito del héroe americano es una actualización de la historia judeocristiana de la Redención, afirmando que:

"combina los elementos del héroe desinteresado que da su vida por los demás con el cruzado entusiasta que destruye el mal. Los supersalvadores en la cultura popular actúan como sustitutos de la figura de Cristo (…). Sus capacidades sobrehumanas reflejan la esperanza en poderes divinos y redentores" (Lawrence & Jewett, *The Myth of the American Superhero*, 2002, pp. 6-7; cit. en Garret, 2008, p. 26).

Esta característica narrativa se intensifica en la representación de superhéroes icónicos: Superman, como figura mesiánica; Batman, como avatar de justicia; Spider-Man, cuya responsabilidad moral encarna un tipo de humildad mesiánica; y los X-Men, interpretados como instrumentos de acción extraordinaria con fines de salvación, análogos a la función histórica de los santos (Raimi, *Sam Raimi's Heroes*, Screentalk, 2002, p. 41).

Sam Raimi, director de la saga de Spider-Man, explica la intención moral de sus personajes:

"Cualquier historia de héroes nos muestra el bien de que somos capaces (…). Era muy importante presentar un personaje moralmente responsable allí arriba; alguien que fuera digno de esa admiración (…), alguien que ayudara a los demás. Se trata de algo más que de propinar una paliza a unos tipos malos" (Raimi, 2002, p. 29).

Por su parte, Joseph Campbell subraya la universalidad del arquetipo heroico, identificando a Cristo Jesús como el héroe por antonomasia de la cultura judeocristiana. Campbell señala:

“No hay más que un héroe arquetípico mítico cuya vida ha sido reproducida en muchos países por mucha, mucha gente” (Campbell & Moyers, *The Power of Myth*, 1988, p. 166; cit. en Garret, 2008, p. 30).

Los superhéroes modernos se insertan, por tanto, en un linaje narrativo que refleja la épica de la historia y la cultura occidental-cristiana, anclando su génesis en el mito del “héroe arquetípico”. No obstante, es crucial diferenciar entre el mito cultural y la revelación divina, ya que el relato mesiánico cristiano trasciende la ficción heroica al encarnar la salvación real mediante Jesucristo.

A pesar de ello, los críticos contemporáneos del cristianismo alegan que la presencia de símbolos paganos o babilónicos en la tradición cristiana debilita su veracidad, intentando proyectar una supuesta falsedad doctrinal. Esta objeción, aunque recurrente, sirve para comprender cómo la cultura popular secularizada utiliza y reinterpreta arquetipos heroicos para deslegitimar la narrativa revelada de Cristo, sustituyéndola por figuras sobrehumanas que encarnan valores mesiánicos de manera secularizada, es decir, sin referencia explícita a la divinidad o al sacrificio redentor genuino (Garret, 2008, pp. 26-30).

SIMBOLOGÍA CRISTIANA

La historia de la humanidad está marcada por la intervención providencial de Dios, quien preparó su revelación plena en Jesucristo, considerado el héroe arquetípico y Redentor de la humanidad. Mediante la razón, el hombre ha buscado a Dios incluso a través de religiones imperfectas, que contienen símbolos y relatos anticipatorios de la verdad revelada.

Los Padres de la Iglesia denominaron estas anticipaciones “Semina Verbi”, o Semillas del Verbo, y señalaron que los símbolos en sí mismos no son erróneos, sino que pueden ser resignificados pedagógicamente. El cristianismo adoptó esta estrategia, despojando los símbolos de su carácter supersticioso y otorgándoles un sentido moral y doctrinal, como se observa en la iconografía de la Virgen María con el Niño, el uso del incienso, la expulsión simbólica de serpientes por San Patricio o la profecía de Génesis 3:15, incorporada en figuras como San Jorge y el Buen Pastor.

De este modo, los símbolos preexistentes son transformados y elevados por la fe cristiana, demostrando la continuidad pedagógica de la acción divina, que prepara a la humanidad para la Redención y facilita la comprensión moral y espiritual de la verdad revelada en Cristo.





Muchos símbolos presentes en las religiones y culturas humanas reflejan tanto la corrupción derivada del pecado original como la legítima aspiración del hombre de acercarse a Dios. Algunos símbolos, como la serpiente, son ampliamente aceptados, mientras que otros, como ciertas prácticas rituales o de sacrificio en el catolicismo, han sido impugnados por movimientos protestantes o por corrientes

católicas liberales (Aquilina, 2010; McBrien, 2008). Sin embargo, la inclinación al sacrificio forma parte del arquetipo colectivo del ser humano y constituye una virtud natural en su relación con Dios, según Santo Tomás de Aquino (Summa Theologiae II-II, q.81, a.1).

El error de las religiones paganas no reside en el sacrificio en sí, sino en su desvío hacia deidades ajenas a Dios, mientras que el cristianismo purifica y resignifica estos rituales, centrando la práctica en Dios, como se ejemplifica en la Misa y el sacrificio de Cristo (Rahner, 1975; Garrigues, 2015). Del mismo modo, símbolos como el incienso, las imágenes o las prácticas ascéticas no solo son legítimos, sino medios de participación en la revelación divina (De Lubac, 1965; Brant Pitre, 2016).

La heroicidad, tanto en mitologías paganas (Ulises, Hércules, Thor) como en la tradición judeocristiana (Moisés, David, Josué), siempre se concibe en relación a un orden superior: en el cristianismo, el hombre es heroico mediante su colaboración con los dones divinos y el plan salvífico de Dios, no por sus propias capacidades (Campbell, 1988; Shelton y Hewett, 2002). Los superhéroes modernos, aunque reflejan una heroicidad narrativa, carecen de esta dimensión teológica, situando al ser humano en el centro, en contraste con la heroicidad orientada a la gracia y al servicio divino en la tradición cristiana (Garret, 2008; Raimi, 2002).

La disposición al sacrificio por los demás es consustancial al ser humano, como señala Santo Tomás de Aquino, quien lo considera una virtud natural infundida por el Logos/Dios para el establecimiento del bien social, es decir, del Reino Social (Aquinas, *Summa Theologica*, II-II, q. 26, a. 1). Esta virtud, que atraviesa la cultura humana, alcanza su perfección en Cristo, quien mediante su sacrificio redentor rescata a la humanidad de las consecuencias del pecado original: la inmoralidad, la enfermedad y la muerte física (Catecismo de la Iglesia Católica, nn. 1004-1005). En este sentido, Cristo trasciende el heroísmo tradicional circunscrito a un ámbito comunitario limitado y se constituye como Redentor y modelo supremo de caridad para toda la humanidad.

Tras el afianzamiento del heroísmo mesiánico en la historia de la santidad cristiana, los superhéroes contemporáneos emergen como modelos de heroísmo cultural, reflejando parcialmente la figura de Cristo como Mesías, aunque en un marco secular y lúdico. Burton Mac observa que "el Jesús del Evangelio de Marcos es el modelo preferente de los héroes de la cultura popular norteamericana" por su enseñanza sobre el sacrificio desinteresado por los demás (Mac, *Who Wrote the New Testament?*, 1996, p. 304). Este patrón de heroísmo se basa en la máxima expresada en Juan 15:13: "Nadie tiene mayor amor que este, que uno dé su vida por sus amigos", constituyendo así el paradigma del altruismo supremo y del heroísmo espiritual.

Los santos de la Iglesia han emulado este modelo de entrega, aplicando la virtud (súper) heroica de la abnegación para el bien del prójimo, como se evidencia en figuras como San Patricio, San Jorge o Santa Juana de Arco, quienes desplegaron un heroísmo que combinaba coraje, fe y servicio comunitario (Brown, *The Cult of the Saints*, 1981). De manera análoga, en la tradición artística, individuos como Miguel Ángel, Rafael, Caravaggio o Leonardo da Vinci demostraron una dedicación consagrada al bien colectivo a través de la excelencia creativa (Hibbert, *The Artistic Temperament*, 1965).

Joseph Campbell, en diálogo con Bill Moyers, define al héroe como "alguien que ha consagrado su vida a algo más grande que sí mismo", destacando que esta consagración constituye la entrega plena al prójimo (Campbell & Moyers, *The Power of Myth*, 1988, p. 151). La estructura narrativa del héroe, o "viaje del héroe", es un modelo recurrente en la cultura cristiana y occidental: el personaje inicia su existencia en un mundo cotidiano, recibe una "llamada a la aventura" —a menudo inicialmente rechazada—, atraviesa el umbral hacia un tiempo y espacio extraordinarios, enfrenta pruebas y

adversarios, y finalmente alcanza la resolución mediante una forma de redención o recompensa, frecuentemente precedida por una muerte o transformación simbólica (Vogler, *The Writer's Journey*, 1992).

Este esquema narrativo no solo describe a los héroes bíblicos, como Moisés, Abraham o el apóstol Pablo, sino que también permea la cultura popular contemporánea, modelando la construcción de superhéroes en cómics y películas. Ejemplos paradigmáticos son *El Mago de Oz* (1939), *Matrix* (1999), *El Hobbit* y *El Rey León* (1994), donde la narrativa del viaje heroico refleja la misma estructura arquetípica de prueba, sacrificio y resurrección que caracteriza al héroe mesiánico cristiano (Lawrence & Jewett, *The Myth of the American Superhero*, 2002).

En síntesis, la figura de Cristo establece el modelo arquetípico y supremo de heroísmo y sacrificio, que ha sido reinterpretado y adaptado en la cultura popular a través de los superhéroes en las sociedades protestantes, pues no concedían veneración a los santos históricos reconocidos por la Iglesia católica. Estos "nuevos santos" preservan la tensión entre altruismo, riesgo personal y trascendencia moral, aunque desprovista del contexto sobrenatural pleno de la Redención cristiana.

En la narrativa de los superhéroes contemporáneos, la "llamada a la aventura" o inicio del viaje heroico representa la aceptación de la diferencia ontológica del personaje. Para figuras como Superman o los X-Men, esta diferencia se manifiesta tanto en la posesión de dones preternaturales —que los apartan del común de la humanidad— como en la noción de ser escogidos para prestar un servicio que, aunque secularizado en la cultura popular, remite simbólicamente al concepto de "pueblo escogido" (Lawrence & Jewett, *The Myth of the American Superhero*, 2002). En este marco, los productores de cómics de inspiración gnóstica proyectan su idea de elitismo sobrenatural para modelar conductas y creencias sociales, de manera análoga a los efectos de la política global contemporánea en situaciones de crisis sanitaria o social.

La llamada a la aventura constituye un punto de inflexión en la vida del héroe: su mundo cotidiano se transforma irrevocablemente y la estructura narrativa del viaje mítico impone cambios psicológicos y físicos profundos. Este rasgo se refleja en la adopción de un atuendo distintivo y un nuevo alias, que simbolizan la asunción de la responsabilidad heroica y la diferencia respecto al resto de la sociedad (Vogler, *The Writer's Journey*, 1992). Así, Clark Kent se convierte en Superman, Bruce Banner en Hulk, Hal Jordan en Green Lantern, y Tony Stark en Iron Man, entre otros casos.





Otro elemento estructural es la presencia de un mentor o "guardián mítico", como los padres de Clark Kent o Edna Mode en *Los Increíbles*, cuya función es guiar al héroe en la comprensión de sus dones y responsabilidades (Campbell & Moyers, *The Power of Myth*, 1988). Complementariamente, la figura del villano representa una contrafigura escatológica y moral, con frecuencia equiparada a Satanás o a las fuerzas opresoras enfrentadas por los primeros cristianos bajo el Imperio romano. Ejemplos incluyen al Duende Verde en *Spider-Man*, Lex Luthor en *Superman*, el Joker en *Batman* o incluso Robert Patrick en *Terminator II*. La confrontación con el antagonista permite al héroe restablecer el orden, imitando simbólicamente la restauración del Logos y el mesianismo cristiano (Garret, *La Fe de los Superhéroes*, 2008).

El arco narrativo culmina con la recompensa y el regreso del héroe, a menudo precedidos por una prueba final que puede implicar muerte simbólica o literal, seguida de resurrección. Ejemplos paradigmáticos se observan en Batman en *El Caballero Oscuro*, donde la muerte aparente constituye una forma de resurrección, o en Neo en *Matrix*, quien debe restaurar el orden del sistema y rescatar a Morfeo (Musquera, *El triunfo del paganismo: claves ocultas del cristianismo*, 2007). Este patrón se encuentra análogo a la "noche oscura del alma" descrita en la espiritualidad cristiana por San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, reflejando un sustrato cultural de confrontación con el mal y superación del conflicto interno.

En suma, los superhéroes representan un viaje heroico arquetípico que, aunque desprovisto del componente sobrenatural pleno del mesianismo cristiano, reproduce estructuralmente la narrativa del sacrificio, la confrontación con el mal y la restauración del bien. Este patrón remite simbólicamente al modelo de heroísmo mesiánico de Cristo, evidenciando cómo la cultura popular seculariza y reinterpreta motivos teológicos dentro de narrativas de entretenimiento (Burton Mac, 1996; Lawrence & Jewett, 2002; Campbell & Moyers, 1988).

59. SUPERMAN: DEL MESÍAS BÍBLICO AL MESÍAS SECULAR DE LA CULTURA POPULAR

Dentro del amplio abanico de manifestaciones del mesianismo en la cultura contemporánea, resulta especialmente significativo el caso de Superman. Este personaje, creado en el contexto estadounidense del siglo XX, encarna una transposición laica de los atributos salvíficos de Cristo: origen celestial, misión de salvar a la humanidad, poderes extraordinarios, muerte y resurrección simbólicas. El mito de Superman no solo revela la profunda huella que la figura de Cristo ha dejado en la imaginación cultural, sino que también evidencia un proceso de secularización y de sustitución: el Salvador divino es reemplazado por un héroe autónomo, desligado de la gracia y de la mediación

eclesial. Analizar esta figura, su recepción crítica y su instrumentalización ideológica, permite comprender cómo la cultura popular, en su intento de responder al anhelo mesiánico universal, termina construyendo un "mesías cultural" alternativo que reinterpreta y en ocasiones subvierte el paradigma cristiano.

Para abordar esta figura analizaremos el mito de Superman desde la mitocrítica de Gilbert Durand, que permite identificar los arquetipos simbólicos y su trasfondo antropológico, y desde la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss y Umberto Eco, quienes muestran cómo el público reinterpreta al héroe en clave mesiánica o secular. Asimismo, aportes como los de Joseph Campbell sobre el héroe mitológico y Mary Douglas sobre los sistemas simbólicos nos permitirán situar a Superman en el entramado cultural que reconfigura el imaginario cristiano en clave laicizada.

59.1. Introducción y Perspectiva Metodológica

Esta sección del análisis se sustenta en un enfoque cualitativo-hermenéutico que tiene como objetivo desentrañar las estructuras simbólicas que configuran la figura de Superman como una transposición secular del arquetipo cristológico. En este marco, se privilegia la mitocrítica como herramienta metodológica central para ser complementada con recursos de semiótica narrativa, estética de la recepción y teología política. Esta articulación interdisciplinar permite no solo un análisis formal del relato heroico, sino también una comprensión de su evolución simbólica, su apropiación ideológica y su recepción histórico-cultural.

Si la mitocrítica durandiana permite rastrear el "trayecto antropológico" del arquetipo mesiánico, proporcionando el andamiaje teórico para entender la supervivencia de las grandes estructuras del imaginario (especialmente el arquetipo redentor) (Durand, 1992), la semiótica, la estética de la recepción y la teología política permiten examinar su manifestación concreta en el campo simbólico, cultural e ideológico de la modernidad. Esta combinación metodológica revela que Superman no es simplemente un producto de entretenimiento, sino una figura emblemática del mito secular moderno, que reproduce las tensiones fundamentales entre salvación y poder, trascendencia e inmanencia, servicio y sacrificio, martirio y soberanía.

59.2. Gilbert Durand: Mitocrítica y mitema redentor

Siguiendo la propuesta de Durand (1960), el mito no debe entenderse como un relato arcaico superado por la modernidad, sino como una estructura profunda del imaginario colectivo que persiste a través de desplazamientos, condensaciones y reconfiguraciones. Desde esta perspectiva, el estudio parte de la hipótesis de que el arquetipo del Redentor, expresado paradigmáticamente en la figura de Cristo, no ha desaparecido del imaginario cultural contemporáneo, sino que ha experimentado un proceso de secularización simbólica, cristalizándose en figuras como Superman.

Durand distingue entre dos grandes regímenes del imaginario: el régimen diurno en figuras como el héroe y el mesías, orientado a aspectos de afirmación, idealización, claridad, ascenso (verticalidad), separación, heroísmo solar, sacrificio o victoria del espíritu; y el régimen nocturno, diferenciando "nocturno místico", que enfatiza aspectos como fusión, interioridad, reconciliación con la muerte, y "nocturno dramático", que subraya nociones como melancolía, descenso (caída), sufrimiento, pasividad fecunda, metamorfosis o integración. En este sentido, tanto Cristo como Superman encarnan estructuras arquetípicas mixtas: el primero como el Héroe sacrificado que vence por la entrega (nocturno) y asciende en gloria (diurno); el segundo como una figura ambigua que oscila entre el salvador omnipotente y el mártir terrestre, pero enmarcado en una lógica de eficacia inmediata y de afirmación secularizada. En un marco literario redentor, el fracaso literario no se debe a que se contradigan unas normas literarias, sino a que atenta contra los fundamentos arquetípicos y el orden

mítico-mesiánico de la heroicidad escatológica (Durand, 1993, p. 196). La mitocrítica durandiana, nos permite aquí rastrear en los relatos culturales el "trayecto antropológico" del mitema *mesiánico-redentor* desde su formulación teológica en formas simbólicas y centrífugas de sacrificio, ascenso y redención hacia su transposición inherente en clave política, estética o tecnológica. Durand no utiliza textual o formalmente la expresión "arquetipo redentor", este análisis permite interpretar su pensamiento como una base sólida para acuñar la figura del arquetipo redentor/escatológico presente tanto en Cristo como en Superman.

Lejos de limitarse a establecer comparaciones superficiales entre personajes y decorados míticos, este enfoque investiga la persistencia, sincronicidad, mutación, combinatoria y lectura cultural de los símbolos (míticos) fundamentales, respondiendo a lo que Durand llama la "constante simbólica del alma humana": una necesidad antropológica de imaginar gravitatoriamente el sentido de vida personal, la esperanza colectiva y la salvación mediante figuras ejemplares.

59.3. Antropología del Héroe Mesiánico

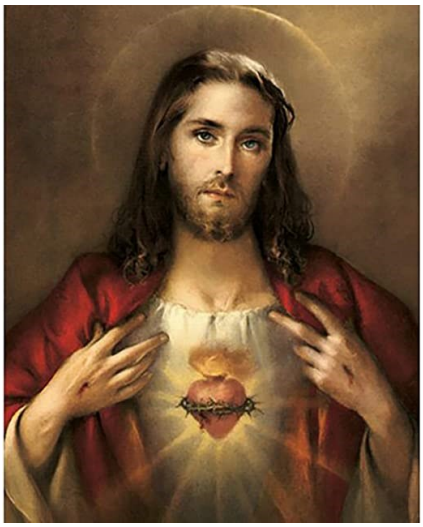
59.3.1. El mito y el héroe cristiano: necesidad estructural de la humanidad

El siguiente texto argumenta que la cultura popular es un espacio donde pervive y se disputa el sentido del relato mesiánico. Según Malinowski (1926), el mito y el héroe no son meros entretenimientos, sino necesidades antropológicas fundamentales para la civilización:

> "En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de los rituales y ofrece reglas de sabiduría práctica para el uso del hombre. El mito es esencial de la civilización humana." (citado en Eliade, 1973, p. 13)

Como señala Santo Tomás de Aquino, la disposición al sacrificio por los demás es consustancial al ser humano, y lo considera una virtud natural infundida por Dios para el establecimiento del bien social, es decir, del Reino Social (Aquinas, *Summa Theologica*, II-II, q. 26, a. 1). Esta virtud, que atraviesa la cultura humana, alcanza su perfección en Cristo, quien mediante su sacrificio redentor rescata a la humanidad de las consecuencias del pecado original: la inmoralidad, la enfermedad y la muerte física (Catecismo de la Iglesia Católica, nn. 1004-1005). En este sentido, Cristo trasciende el heroísmo tradicional circunscrito a un ámbito comunitario limitado y se constituye como Redentor y modelo supremo de caridad para toda la humanidad.

El héroe, como arquetipo universal, encarna las aspiraciones más profundas de la humanidad (amor, sentido, lucha contra el mal, esperanza) y funciona como un modelo ético-moral y espiritual. Mediante sus acciones virtuosas, ofrece un ideal que refleja la imagen divina en el ser humano y se eleva a mayor semejanza divina. Según Santo Tomás de Aquino, Cristo es "causa ejemplar" del hombre (análogamente, del héroe civilizatorio literario) porque en Él se encuentra el modelo perfecto de virtud, caridad y obediencia al Bien Supremo (Dios mismo), al que todo ser humano debe conformarse (Tomás de Aquino, 1955, III, q.1, a.2). Es también su "causa eficiente" porque, por la gracia que comunica a través de su humanidad unida al Verbo, capacita a los hombres para imitarle en la virtud y en la transformación del orden temporal conforme al bien común (Tomás de Aquino, 1955, III, q.8, a.1). Así, el héroe verdaderamente civilizador actúa por participación en la gracia y ejemplo de Cristo.




Sagrado Corazón de Jesús (Transición de muerto a resucitado) / Transición del alter-ego Clark Ken a Superman. El logosímbolo que Superman porta en el pecho de su traje de superhéroe se relaciona cromática y formalmente con el sello gráfico del "Sagrado Corazón de Jesús".

La pérdida de estos referentes heroicos puede ocasionar la desintegración moral y al nihilismo; por eso se subraya la importancia de presentar "modelos auténticos, inspirados en la Palabra" (Benedicto XVI, 2010, n.º 101), que promuevan el amor y la justicia.
En tiempos de crisis, el héroe actúa como mediador que restaura el equilibrio, transformando el caos en cosmos ordenado, en "habitación legitimada ritualmente" (Eliade, 1973, p. 68). Su atractivo reside en su capacidad para articular una visión del mundo donde el mal es amenaza, la intervención ajena conlleva salvación y la esperanza conduce a una restauración final.
En la tradición cristiana, el arquetipo heroico alcanza su plenitud en Jesucristo, quien vence al mal y la muerte no por fuerza, sino por amor sacrificado. No busca gloria propia, sino la redención del otro; e introduce una lógica invertida: la victoria es cruz, la gloria anonadamiento (Mt 6,1-6; Flp 2,6-11). El heroísmo cristiano es servicio, no dominio (Jn 15,13; 10,11). Hannah Arendt afirma que "la bondad, para no ser destruida, debe ser secreta y huir de toda apariencia." (Arendt, 2009, pp. 79-80).

El "viaje del héroe" de Campbell refleja este patrón: *llamado*, *prueba*, *caída*, *sacrificio* y *regreso transformado* (Campbell, 1972, p. 34), visible en figuras como Moisés, Jesucristo, Aslan o Frodo. El héroe mesiánico responde al llamado divino como vocación fraterna: es un *enviado* de la Amistad divina para sembrarla entre los hombres (Jn 15,16; 20,21). En el marco del arquetipo redentor o mesiánico, algunos mitemas típicos serían: el descenso a los infiernos (*katábasis*), el sacrificio voluntario, el ascenso glorioso o resurrección, el nacimiento sobrenatural o providencial, la figura del elegido/ungido o el enemigo caótico/tiránico.
Según Santo Tomás de Aquino, Cristo es causa ejemplar del héroe civilizatorio porque en Él se encuentra el modelo perfecto de virtud, caridad y obediencia al bien supremo, al que todo ser humano debe conformarse (*S. Th.*, III, q.1, a.2). Es también causa eficiente porque, por la gracia que comunica a través de su humanidad unida al Verbo, capacita a los hombres para imitarle en la virtud y en la transformación del orden temporal conforme al bien común (*S. Th.*, III, q.8, a.1). Así, el héroe verdaderamente civilizador actúa por participación en la gracia y ejemplo de Cristo.

59.4. H. R. Jauss: Recepción y Hermenéutica Cultural

Hans Robert Jauss, según D. Ródenas, desarrolló una teoría de la recepción que integra autor, obra y lector en un sistema comunicativo histórico. Frente al estructuralismo, da al lector un papel activo: este

interpreta el texto según su "horizonte de expectativas" (Jauss, 2013, p. 13), transformando su sentido en cada época. En *La historia de la literatura como provocación* (1970), plantea que la historia de la literatura es la historia de su recepción (Jauss, 2013, pp. 9, 13, 17ss), ya que los textos adquieren significado al interactuar con públicos concretos.

Este enfoque es útil para estudiar figuras mesiánicas como Superman, cuya interpretación cambia según contextos culturales. El lector proyecta ideas de redención o sacrificio, a menudo cristianas. Así, Superman pasa de símbolo de justicia en los años 40 a mártir o figura deconstructiva en narrativas actuales. La figura mesiánica se convierte en un espacio de "reelaboración cultural", entre continuidad y ruptura con el modelo cristiano.

Peter Burke aplica la máxima tomista *quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur* para ilustrar la evolución del concepto de recepción en la historiografía (Burke, 2013, p. 91). El término "recepción" ya era usado hace un siglo por historiadores alemanes como Carl Adolf Schmidt o Max Herrmann, mientras otros empleaban nociones análogas: "tradición" (clasicistas), "otra vida" (*Nachleben* o *Fortleben*), "fortuna" (Italia), "influencia" (Inglaterra), "legado". Estas perspectivas asumían al receptor como figura pasiva.

Desde fines del siglo XX se afirma un nuevo paradigma: el receptor (Burke, 2013, p. 92) es un sujeto activo que "reinterpreta, reutiliza y recontextualiza" los significados culturales. Esta visión hacia la subjetividad creativa del receptor, cercana al "libre examen" protestante, se expresa en términos como "relectura", "reescritura", "reempleo" o "reencuadre". Se vincula a la teoría de la recepción de Jauss (con su "horizonte de expectativas") y de Iser ("respuesta del lector"), que subrayan la interacción entre texto y lector.

Burke cita *The Anxiety of Influence* (1973) de Harold Bloom, que aborda la lucha del joven autor por afirmar su originalidad frente a la herencia literaria. También remite a Edward Evans-Pritchard, quien propone la "traducción cultural" (Burke, 2013, p. 94) como clave para comprender cómo una cultura interpreta otra. Así, Laura Bohannan mostró cómo ancianos africanos reinterpretaron *Hamlet* desde sus categorías simbólicas; Matteo Ricci adaptó el cristianismo al pensamiento confuciano.

Así, figuras como Superman serían interpretadas en culturas tribales no como "superhéroes", sino como "espíritus", "figuras-míticas" o "semi-dioses protectores", según sus propios marcos simbólicos. Estas "transferencias simbólicas" reflejan la importancia del enfoque de "traducción-cultural" en estudios antropológicos, religiosos y cinematográficos.

Los estudios de recepción permiten explorar "cómo fueron entendidos, adaptados o transformados" símbolos o relatos en distintos contextos, revelando la pervivencia de una figura en múltiples vidas culturales. Así, afirma Eliade (1973):

> "La secularización del concepto de Rey escatológico no ha abolido la esperanza, metida en lo más hondo del alma colectiva, de una renovación universal operada por el Héroe ejemplar bajo alguna de sus nuevas formas (escatológicas y soteriológicas): Reformador, Revolucionario, Mártir (por la libertad de los pueblos), el Jefe de Partido/Nación. (…) El pensamiento mítico puede rechazar algunas de sus expresiones anteriores (en desuso por la Historia), adaptarse a las nuevas condiciones sociales y nuevas modas culturales, pero no logra extirparse." (p. 179)

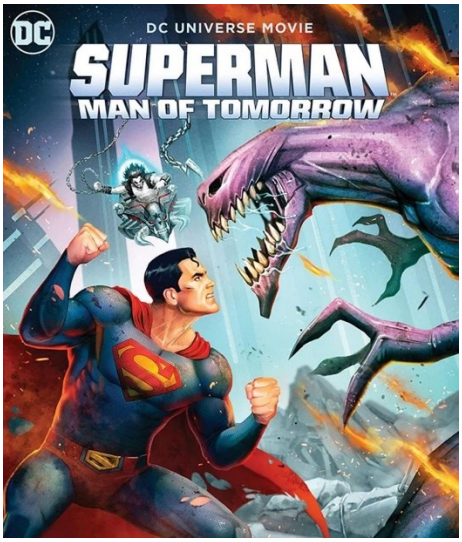
59.5. Análisis Semiótico y Narratológico del Relato Mesiánico

El análisis semiótico y narratológico revela que el relato mesiánico sigue una estructura universal: un ser extraordinario desciende, se "abaja/vacía" (*kenosis*) en un mundo caído, realiza salvación, enfrenta oposición maligna y culmina en sacrificio redentor. Esta matriz permite comparar a Superman con Jesucristo.

Lawrence y Hewitt (2002) afirman que el "monomito" del héroe americano actualiza la historia judeocristiana de la Redención, pues

> "combina los elementos del héroe desinteresado que da su vida por los demás con el cruzado entusiasta que destruye el mal. Los supersalvadores en la cultura popular actúan como sustitutos de la figura de Cristo (…). Sus capacidades sobrehumanas reflejan la esperanza en poderes divinos y redentores." (pp. 6-7, citado en Garret, 2008, p. 26).

No obstante, la modernidad distorsiona el relato con cuestionamientos de verdad, inversión de valores y fragmentación narrativa. La semiótica, especialmente Barthes, estudia cómo el mito transforma signos primarios (como Superman) en significados culturales (salvador) (Barthes, 2008, p. 201). Así, Superman se convierte en signo mesiánico que incorpora o deforma símbolos cristianos.





Superman combatiendo un monstruo / Jesucristo expulsando demonios





Jesucristo venciendo las tentaciones del diablo en el desierto, luchando contra el mal / "*Superman vs Batman".*

Propp (1977) y Campbell analizan las estructuras del relato heroico, destacando el "monomito" con fases como *llamado*, *muerte simbólica*, *resurrección* y *regreso* (p. 18) *con un "trofeo trasmutador*" (p. 179) para renovar la comunidad. Campbell señala que introduce la idea de una única historia fundamental subyacente a los mitos: siempre se encuentra "la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante" (Campbell, 1972, p. 11), con "un solo héroe arquetípico mítico" (Campbell y Moyers, 1988, citado en Garret, 2008, p. 30) reproducido en muchas culturas, y destaca que la segunda tarea del héroe mesiánico es volver transfigurado y enseñar lecciones sobre renovación vital, reactualizando los "Tiempos míticos" y la "recreación del Mundo" (Eliade, 1973, p. 36).

La mitología repite el patrón de muerte simbólica y renacimiento/resurrección (Eliade, 1973, pp. 197, 224), donde el héroe enfrenta la muerte (a veces por crucifixión) como paso hacia su transformación. Basados en Barthes, Lévi-Strauss y Greimas, se define el "programa narrativo" (Greimas, 1966, p. 262) del mesías como una estructura que articula sentido y valores:

- Origen extraordinario o divino (enviado)
- Vocación o misión redentora (salvar, liberar)
- Persecución o rechazo (pruebas y enemigos)
- Sacrificio o entrega total (clímax y transformación)
- Triunfo o resurrección final (orden restaurado)

Greimas explica que este programa simboliza el paso del caos al cosmos e identifica desviaciones modernas: héroes mesiánicos autárquicos, emancipados de referencias trascendentes o morales, o demiurgos gnósticos que desafían a Dios. En la cultura popular actual, éstos aparecen como antihéroes o héroes caídos con fracturas morales. Durand (1993) sintetiza más aún el destino normativo del héroe redentor en una triple estructura: nacimiento extraordinario, trabajos y victoria sobre peligros, y revelación del tesoro/secreto guardado (p. 196-197).





59.6. Teoría Crítica, Marxismo Cultural y Postcolonialismo

El giro ideológico en el relato heroico y mesiánico se relaciona estrechamente con la teoría crítica, el marxismo cultural y el pensamiento postcolonial. Estas corrientes interpretan la cultura como espacio de disputa ideológica, donde el cristianismo y su modelo heroico-sacrificial son vistos como obstáculos para la emancipación humana. Por ello, el héroe tradicional comienza a ser reinterpretado o subvertido.

Herbert Marcuse (1964) y Antonio Gramsci (1975) explican que la hegemonía cultural requiere transformar las conciencias, sustituyendo las narrativas religiosas por paradigmas nihilistas o cínicos (pp. 233-245). Carl Schmitt (2005) y Giorgio Agamben (2003) destacan que las categorías modernas (incluso las políticas) proceden de conceptos teológicos secularizados, siendo el mesianismo uno de los más disputados semánticamente.

Marcuse (1968) advierte que la cultura de masas neutraliza cualquier forma de trascendencia u oposición mediante la "desublimación represiva" (pp. 86-108), generando una conciencia unidimensional. Así, el héroe cristiano (obediente-sacrificado-trascendente) es problematizado, y surgen figuras heroicas que encarnan valores contraculturales, deconstructivos o emancipatorios frente a la tradición cristiana.

El pensamiento postcolonial añade otra capa crítica al denunciar las implicaciones políticas e imperialistas de los relatos salvíficos eurocéntricos. Esto afecta directamente la recepción del mesianismo occidental representado en figuras como Superman, cuya dimensión redentora será progresivamente cuestionada o reconfigurada.

59.7. El Mesianismo Cristológico: Clave Hermenéutica de Superman

Desde su creación en 1938, *Superman* ha sido objeto de múltiples lecturas (filosóficas, religiosas, políticas), siendo su dimensión mesiánica una clave hermenéutica central. Representa redención, sacrificio y mediación, con una narrativa que refleja arquetipos bíblicos y cristológicos. Su relato —descenso celestial, misión protectora, sacrificio redentor y esperanza escatológica— reproduce, aunque de forma secularizada, el esquema de la cristología católica.
Superman, creado por Siegel y Shuster, presenta paralelismos con el Mesías cristiano:

- *Origen celestial*: Su nacimiento en Krypton y envío a la Tierra remite al envío del Hijo por el Padre (Jn 3,16).
- *Motivo mosaico*: Su cápsula evoca a Moisés salvado en la canasta, destinado a liberar.
- *Infancia adoptiva*: Criado por Jonathan y Martha Kent, figuras de José y María, que lo preparan para su misión.
- *Identidad dual*: Clark/Superman refleja la doble naturaleza de Cristo. Kal-El puede leerse como "Voz de Dios" en hebreo.
- *Misión progresiva*: Su maduración evoca el crecimiento de Jesús "en sabiduría y gracia".
- *Obediencia redentora*: En *Man of Steel* (2013), su oración en una iglesia recuerda a Getsemaní; como Cristo, acepta su entrega salvífica (Ap 21,1).
- *Muerte y resurrección*: En *The Death of Superman* (1992) y *The Return of Superman* (2011), su sacrificio y resurrección aluden al misterio pascual.

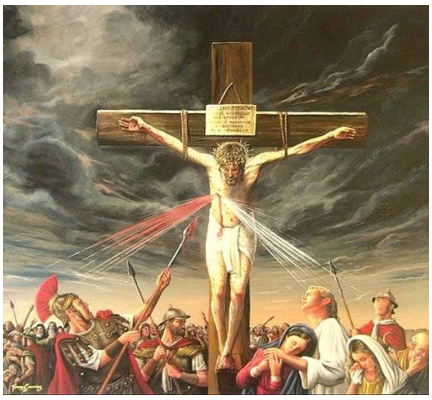




Escenas específicas refuerzan la lectura cristológica:

- Superman revive a Lois como Jesús a Lázaro y a la hija de Jairo.
- Su diálogo con el padre en la Fortaleza de la Soledad evoca la oración de Jesús en Getsemaní.
- La kryptonita, como el cáliz, simboliza la debilidad asumida.
- Lois lo reconforta como las santas mujeres a Cristo, reflejando la *compassio* angelical (Getsemaní) y mariana (Gólgota).
- Lex Luthor, personaje análogo al rey Herodes, lo apuñala con kriptonita, como Longinos a Cristo en el Calvario.






59.8. Superman a la Luz de la Cristología: Implicaciones Salvíficas

La cristología católica, definida en el Concilio de Calcedonia (451 d.C.), sostiene que en Cristo subsisten dos naturalezas, divina y humana, unidas en la Persona del Verbo "sin confusión, sin cambio, sin división y sin separación" (Concilio de Calcedonia, 451). En el caso de Superman, como figura mesiánica secularizada, se percibe un reflejo analógico de esta doctrina:

– Como "hijo de Krypton", encarna un origen trascendente: posee poderes extraordinarios, sabiduría y una misión salvadora que evocan lo divino, aunque en un plano natural y esforzado.
– Su faceta humana "asumida" (Clark Kent) lo inserta en la historia, reflejando límites, afectos, compasión y sufrimiento.




Superman resucita a su compañera profesional Louis, tal como Jesús hace con la hija de Naím o con Lázaro.

La tensión entre Clark y Superman expresa, en clave desacralizada, una dualidad semejante a la cristológica. No obstante, esta unidad narrativa no alcanza la profundidad ontológica de la unión

hipostática, sino que representa un dualismo dramático que subraya la vulnerabilidad humana frente a la omnipotencia, sin resolverla en una única Persona como en Cristo.

59.8.1. Naturaleza del poder: esfuerzo humano vs. plenitud ontológica

Superman, aunque sobrehumano, no es omnipotente ni autosuficiente. Su poder, natural en su condición kryptoniana, está sujeto a desgaste, esfuerzo, dolor y límites (kriptonita, sol rojo). Esto lo sitúa en una lógica prometeica o titánica: lucha contra sus límites, su grandeza se mide por su esfuerzo para obrar el bien. Es un ideal estoico o moderno de superación personal.

Cristo, según la cristología católica, no necesita esforzarse para obrar el bien. Su poder no viene de una condición alienígena o ejercicio progresivo, sino de su naturaleza divina. Como verdadero Dios y hombre, su poder no depende de condiciones físicas o instrucción temporal, sino que brota sin esfuerzo de su unión hipostática (Mateo-Seco, 1995, pp. 68-70). Obra milagros "con autoridad" (Mc 1,27), no como quien lucha, sino como quien comunica su gracia (plenitud de ser). Siendo Dios, no puede ser tentado (p. 107) (como en el desierto) porque posee la plenitud de la gracia y perfección ontológica divina, no sujeta a potencialidad (p. 64) de superación.

Desde una lectura mitocrítica, el soplo de Superman solo detiene el caos exterior, reflejando una nostalgia secular del *ruah* divino: expresa el anhelo humano de salvación, pero sin referencia sobrenatural. Mientras que en la Biblia el *ruah* es fuerza creadora, redentora y santificadora, el aliento de Superman no regenera ni da vida nueva. Encarna una traslación de poder sin gracia y muestra cómo los mitos modernos imitan símbolos cristianos, vaciándolos de su dimensión espiritual y escatológica.

59.8.2. Sufrimiento y entrega en el mesianismo secular

El sufrimiento de Superman expresa la lógica del héroe trágico moderno: lucha, resistencia y sacrificio ante el mal, donde el valor reside en no rendirse. Sin embargo, su sufrimiento no tiene dimensión redentora: salva cuerpos y orden social, pero no transforma el alma ni ofrece vida eterna, como si se tratara del Cristo arriano, que, al no ser considerado la Persona divina del Verbo eterno, no podría redimir. Su poder es inmanente y funcional a la lógica del *welfare*, limitado a la justicia humana.

En contraste, el sufrimiento de Cristo no surge de debilidad, sino de una elección libre y amorosa. Su pasión es obediencia perfecta al Padre (Flp 2,8) y posee valor redentor, sacramental y ontológico: transforma al hombre desde dentro y lo hace hijo de Dios por gracia. Mientras Superman actúa según una ética humanista y prometeica, Cristo opera desde la lógica de la cruz, donde la humildad divina y la obediencia del Verbo salvan eternamente.





59.8.3. La voluntad trinitaria frente a la autosuficiencia heroica

Una diferencia crucial entre el Mesías cristiano y su proyección secularizada radica en la relación entre voluntad y misión salvífica (Mateo-Seco, 1995, pp. 103-104). Jesucristo ejerce una obediencia perfecta (pp. 83, 105, 106) según su voluntad humana, perfectamente sometida a la divina (Tomás de Aquino, 1955, III, q. 18), en comunión con la voluntad del Padre. Esta unión hipostática se expresa en Getsemaní (Mt 26,39): aunque su naturaleza humana siente repulsión connatural ante la muerte, la voluntad humana (de quien es perfecto hombre (Mateo-Seco, 1995, p. 65) y quiere, por tanto, el Bien Supremo) es igual a su voluntad divina (como Persona del Verbo eterno), y se conforma libremente a la voluntad salvífica del Padre aun ante la muerte, revelando así la obediencia filial que redime la desobediencia original. Cristo, como hombre y Dios verdadero, participa eternamente del mismo ser y voluntad divina que el Padre, no de forma subordinada, sino consustancial (p. 45), bajo una misma unidad ontológica divina (*perichoresis*), no solo moral.

Según el III Concilio de Constantinopla (681), Cristo posee dos voluntades, divina y humana, unidas sin oposición. Como "Dios de Dios" (p. 44), "luz de luz", "Dios verdadero de Dios verdadero" (*Credo*), su entrega no es la de un ser externo, sino la manifestación del mismo Amor salvífico: "Sufrió por obediencia voluntaria, no por necesidad impuesta", cumpliendo profecías (Is 53,7; Jn 10,17-18).

Superman, en cambio, representa un arquetipo moderno de héroe autónomo. Su misión nace de una decisión personal, no de obediencia trascendente. En muchas versiones (Donner, Snyder), Jor-El es una figura paterna "cuasi-deidad" o "cuasi-logos", sabio (por experiencia, no esencia), fallecido, que depositó conocimiento en grabaciones. Superman es su "único hijo enviado", pero no comparte literalmente su ser, naturaleza o divinidad. Guarda con él una relación simbólica, pero no unidad ontológica como Jesús respecto del Padre (Dios trino): no hay *homoousía* (misma naturaleza), sino *heterousía* (distinta naturaleza). Jor-El es figura ética, guía distante; no comunión viva (Jor-El no "habita" en Superman).

Así, Superman actúa desde una ética secular y humanista, "libre de subordinación trascendente", optando por intervenir según criterios personales. Su sacrificio no es como el de Jesucristo, mediador (Concilio Vaticano II, 1965) entre Dios y los hombres (Mateo-Seco, 1995, pp. 11, 98), sino expresión de una voluntad heroica autónoma.

En suma, mientras "la voluntad del Hijo encarnado está en perfecta unión con la del Padre", Superman es un redentor secularizado: poderoso, pero no omnipotente. Su figura desplaza el mesianismo cristiano hacia un paradigma antropocéntrico, donde "la fuerza sustituye a la gracia" y "el heroísmo natural suplanta la redención sobrenatural". Si Cristo se ofrece *coram Deo* (orientado al Padre), Superman actúa *coram populo* (orientado al pueblo americano), configurando un "arrianismo fílmico"; admirable pero indigno de adoración.

59.9. Analogía Sacerdotal de Superman con Cristo

59.9.1. Superman como modelo cultural de "mediador" y "puente" entre mundos

Según la doctrina católica, Jesucristo es el Mediador único y supremo entre Dios y los hombres (1 Tim 2,5), y el sacerdocio cristiano participa de esta mediación, especialmente en la Eucaristía y la entrega oblativa de la vida. Cristo, "Cordero sin mancha", es el Sumo Sacerdote que se ofrece "para la redención" (Heb 7,27).

En términos culturales, Campbell entiende a los héroes míticos como mediadores que, tras un viaje de ascenso, regresan con dones para la comunidad (Prometeo, Jasón, Eneas) (Campbell, 1972, p. 35-36). Análogamente, los sacerdotes distribuyen los dones sacramentales. Superman, figura mediadora entre Krypton (ámbito celeste) y la Tierra (mundo caído), encarna esta dinámica. Según Peter J. Leithart (1999), "desciende del cielo no solo como protector, sino como modelo moral y guía" (p. 214).
Aunque secular, Superman asume rasgos cristológicos y sacerdotales: actúa desinteresadamente, se sacrifica por el bien común (como en *The Death of Superman*) y en *Peace on Earth* (título que remite a Lc 2,14: "Paz en la tierra a los hombres de buena voluntad" y a *Pacem in terris* de Juan XXIII) busca incluso el bien espiritual de la humanidad.

Como el sacerdote que vive el celibato y se entrega totalmente a Dios, Superman renuncia a una vida ordinaria por una misión superior. Su sacrificio vicario lo aproxima a la figura del sacerdote que se inmola por otros, un "sacerdote laico" en clave mítica.

Refleja así elementos esenciales del *ethos* sacerdotal cristiano: guía pastoral, sacrificio y protección. No busca poder, sino servir, encarnando asociativamente el principio evangélico: "El Hijo del Hombre no vino para ser servido, sino para servir y dar su vida por muchos" (Mc 10,45). Como los sacerdotes fieles, Superman entrega su vida como testimonio oblativo y corredentor: "Debemos agradecer a Dios por tantos sacerdotes que sufrieron hasta el sacrificio de la propia vida por servir a Cristo. En ellos vemos elocuentemente lo que significa ser sacerdote hasta el fin." (Benedicto XVI, 2005)

59.9.2. Superman y la estructura virtuosa del héroe cristiano

El héroe clásico/cristiano no fundamenta su poder en superioridad/dominio arbitrario, sino que cumple su misión conforme al orden moral configurado por las virtudes cardinales, cuya cima es la caridad. Santo Tomás afirma que la caridad "ordena todas las otras virtudes" (*ordinat alias virtutes*) (Aquino, 1955, II-II, q.23, a.7) comunicándoles su fin último: la unión con Dios y el bien del prójimo por amor a Dios.
La figura de Superman actualiza el modelo heroico de la virtud. En su caracterización clásica, Superman no lucha por gloria personal o poder, sino que, reflejando la justicia representa un eco de la figura sacerdotal de Cristo-servidor (Mc 10,45; Hch 10,38).
Desde la filosofía moral tomista, Superman es una proyección cultural del ideal humano virtuoso y del sacerdote católico, entregado a Dios en oblación por sus hermanos y distribuidor de los sacramentos. En este sentido, el sacerdote franciscano Mychal Judge (OFM), capellán de la policía de Nueva York, fue uno de los primeros fallecidos rescatados de las Torres Gemelas el 11 de septiembre de 2001. En un gesto de suprema abnegación sacerdotal, ingresó en los edificios en llamas para asistir espiritualmente a heridos y moribundos, mientras la multitud buscaba salvarse. Tras su muerte, los bomberos depositaron su cuerpo en el altar de una iglesia cercana, evocando simbólicamente a José de Arimatea y Nicodemo cuando descendieron el cuerpo de Cristo de la cruz, signo del sacrificio de su vida en caridad cristiana.




Campbell (1972) señala que "el héroe inicia su aventura desde el mundo ordinario a una región de prodigios, enfrenta fuerzas, gana una victoria decisiva y regresa con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos" (p. 35)

Esta interpretación rescata el sentido original del héroe cristiano, en contraste con su subversión posmoderna, donde la virtud es sustituida por nihilismo o la afirmación egocéntrica del yo.

59.9.3. La justicia como virtud principal de Superman

Para Santo Tomás, la justicia es "la constante y perpetua voluntad de dar a cada uno lo suyo" (Aquino, 1955, II-II, q. 58, a. 1), fundamento del orden social y del bien común. Superman encarna este ideal como símbolo narrativo de justicia distributiva y conmutativa (Aquino, 1955, II-II, q. 61-62), guiado por la *justitia legalis*, que ordena la comunidad hacia el bien común. Su lema moral, "la verdad, la justicia y el modo de vida americano", puede entenderse teológicamente como expresión de *veritas* (defensa de la verdad contra la mentira, cf. Jn 8,44), *iustitia* (reconocimiento de la dignidad ontológica del ser humano) y *caritas* (donación de sí en favor de los demás).

Sin embargo, el mesianismo de Superman seculariza la *caritas*, reduciéndola a mera solidaridad. Su justicia no está informada por la caridad. Como señala Ignacio Andereggen, "la caridad y la justicia no son virtudes separadas, sino complementarias en el amor cristiano" (Aquino, 1955, II-II, q. 61-62), siendo la vida cristiana la que transforma el mundo. Para Santo Tomás, la fe une el entendimiento humano a Dios (Aquino, 1955, II-II, q. 1, a. 1), informa todas las virtudes y orienta el orden socio-político. Así, "el orden de la caridad requiere que, después de Dios, el hombre ame en primer lugar el bien común de la sociedad" (Aquino, 1955, II-II, q. 26, a. 3. Esta caridad modela leyes y estructuras más conformes a la justicia divina (Jn 14,27). Juan XXIII reafirma en *Mater et Magistra* que "los principios de la fe, plenamente vividos, tienen un efecto real en la justicia social" (Juan XXIII, 1961, núm. 40, 256). Por tanto, menos fe y caridad (pues ésta proviene de aquélla y del estado de gracia que propicia la fe, según la dogmática) implican menos justicia. El cristiano, elevado por la gracia, deviene un verdadero "superhombre", superando las limitaciones morales meramente humanas.

Superman es virtuoso no solo por cumplir la ley natural (Rm 2,15), sino porque sus actos están inspirados por el amor incondicional hacia los demás, al modo divino. Según Santo Tomás, la caridad es *amicitia hominis ad Deum* (amistad del hombre con Dios) (Aquino, 1955, II-II, q. 23, a. 2), comunicada también en el amor al prójimo. Esto se manifiesta en Superman en tres dimensiones:

- Renuncia voluntaria al poder por amor de Dios y del hombre (*caritas ad Deum*), fiel a su misión, su *kenosis* (abajamiento) y en triunfo sobre las tentaciones del desierto (Flp 2,6-7).
- Misericordia hacia los enemigos (Lex Luthor/Zod); como Cristo perdona a sus verdugos desde la cruz (Lc 23,24).
- Sacrificio personal, hasta la muerte (*The Death of Superman*).

59.9.4. Las virtudes cardinales y Superman

Virtud	Aplicación en Superman	Ejemplo Narrativo
Prudencia	Saber cuándo actuar, discernimiento moral	Decisiones complejas (*Kingdom Come*)
Justicia	Defensa de inocentes, respeto al bien común	Defensa del mundo (*All Star Superman*)
Fortaleza	Valor ante el peligro, resistencia al mal	Lucha hasta la muerte (*The Death of Superman*)
Templanza	Control de pasiones/poderes	Moderación/proporcionalidad en usar su fuerza

Tabla 1 / Fuente: (Aquino, 1955, I-II, q. 61, a. 2)

59.10. Transformaciones del Arquetipo Mesiánico

En la cultura contemporánea, el arquetipo del héroe clásico persiste, pero ha sido reformado: surgen el héroe postmoderno (quebrado/cínico/ambiguo), superhombres secularizados y antihéroes, reflejando una cultura desencantada.

Superman, inspirado en la estructura cristiana de redención, ha funcionado como un mesías secularizado: un ser superior mediador, protector y víctima sacrificial". Sin embargo, este modelo heroico ya no es dominante. La cultura actual, influida por el pensamiento ilustrado (Kant/Bultmann/Lessing) y el giro antropológico (Feuerbach/Marx/Nietzsche), favorece un mesianismo naturalizado y horizontal.

El marxismo y la teoría crítica (Escuela de Frankfurt/neomarxismo) han impulsado una lectura de la cultura como expresión de lucha de clases y poder, provocando la deconstrucción del héroe clásico. Superman ha sido objeto de esta crítica: en *Injustice: Gods Among Us*, aparece como figura tiránica, en relación con la visión schmittiana del "estado de excepción" y el "decisionismo político" (Schmitt, 2009, p. 5).

El nuevo héroe revolucionario, en cambio, no se sacrifica por amor/redención, sino que combate estructuras de opresión. Ejemplos de ello son *V de Vendetta*, *Killmonger* o antihéroes como Joker o Deadpool.

Desde la perspectiva crítico-marxista, el "sacrificio redentor" es reemplazado por la lucha dialéctica, y la trascendencia por una visión materialista e inmanentista del conflicto. Los héroes se naturalizan y desmitifican bajo reinterpretación ideológica: justicia social, género, subversión del orden.

El Superman clásico (1979) es una de las últimas grandes expresiones del héroe cristiano, basado en sacrificio y orden moral objetivo. En cambio, *Superman: Red Son* (2003), el símbolo cristológico se reconfigura bajo una visión marxista, con Superman como líder comunista y referencia escatológica del Anticristo.

59.10.1. Del Hombre Nuevo paulino al ideal de Hombre Nuevo de la filosofía de la sospecha

Existe una continuidad ideológica en la modernidad que rechaza a Dios y seculariza el alma cristiana del héroe. Desde Lutero (con su "desobediencia eclesial" y "autonomía religiosa"), pasando por Feuerbach (lo divino como "proyección humana") hasta Nietzsche (el hombre como su propio dios, sin "mediación institucional/trascendente"), se configura el camino hacia el ideal del *Übermensch*, que se proyecta veladamente en figuras como Superman.

El superhéroe moderno aparece emancipado de toda dependencia trascendente, afirmando su virtud desde una "autonomía moral" (cf. Jn 15,5), como un "salvador sin Dios", figura constante en la narrativa posmoderna. Así, Superman es presentado como una "reencarnación moderna del héroe solar, del Salvador, del Redentor; pero en este caso se trata de un salvador privado de sacralidad y desligado de cualquier trascendencia sobrenatural" (Bronstein, 2012).
Umberto Eco, en *El mito de Superman (1984)*, analiza cómo este héroe kryptoniano es un arquetipo mesiánico adaptado a la modernidad secular, industrial y capitalista. Superman actúa como redentor sin referencia divina ni transformación estructural, generando una "catarsis simbólica" funcional al *statu quo*. Eco lo describe como "modelo de heterodirección", una figura que, en una sociedad tecnológica donde se sugieren deseos, representa el "buen sentido oficial" (Eco, 1984, p. 275).
Superman, según Eco, no es un verdadero "mesías", sino una figura mítica atrapada en una lógica serial de convencionalismo reiterado a modo de tropo (p. 247), sin evolución real, que repite una justicia superficial, conservadora y apolítica realmente, a pesar de las intenciones hegemonistas del personaje en el ámbito cultural. Su dualidad Clark Kent/Superman simboliza la tensión moderna entre "conformismo y deseo de grandeza". Sustituye la redención espiritual por una "salvación inminente e inmanente", funcional a la sociedad del bienestar y desvinculada de gracia y trascendencia.
Es, en definitiva, un "salvador secularizado" que actúa por su propia fuerza, sin mediación divina ni eclesial, reflejando los valores de una cultura tecnificada e individualista. El relato mesiánico se manipula para domesticar su potencial transformador y ponerlo al servicio del orden ideológico dominante.

59.11. Teoría Crítica y Marxismo Cultural: La Apropiación Ideológica de la Figura Mesiánica

El modelo mesiánico ha sido reformulado a lo largo de los siglos. En la Edad Media, adquirió un carácter divino, sacramental y escatológico. En el siglo XIX, se invierte el paradigma: el redentor ya no es Cristo, sino el héroe ilustrado, revolucionario, genio o proletario. Aunque secularizado, el esquema se conserva: un enviado que enfrenta la injusticia, se sacrifica por una causa superior y es glorificado por la historia o la humanidad liberada.
Según María Zambrano (2021) y Hannah Arendt, esta figura del "hombre mesiánico moderno" no elimina lo religioso, sino que lo transfigura en símbolos políticos y culturales. Zambrano afirma que lo divino no desaparece; adopta nuevas máscaras (Zambrano, 2021, p. 19): Estado; Ciencia; Revolución; Progreso. Así, lo sagrado se disfraza y el hombre moderno expresa una nostalgia del Absoluto. El mesianismo resurge como utopía-política, redención-social, ideal-revolucionario.

> "La deificación que arrastra por fuerza la limitación humana… hace que lo divino se configure en ídolo insaciable… el hombre —sin saberlo— devora su propia vida. destruye él mismo su existencia. Ante lo divino «verdadero», el hombre se detiene, espera, inquiere, razona. Ante lo divino extraído de su propia sustancia, queda inerme." (Zambrano, 2021, p. 25)

Figuras como Napoleón, Marx, Freud o Nietzsche representan sistemas redentoristas que reemplazan a Cristo, negando el pecado original (p. 82) y ofreciendo un sentido alternativo a través de proyectos históricos. En este marco, el marxismo configura un mesianismo secular coherente: el proletariado sufre como pueblo redimible, el líder mesiánico instaura la revolución como juicio escatológico, y la sociedad sin clases representa el paraíso. Karl Löwith (1949) resume: "la historia ha sustituido a Dios, y el fin de los tiempos ha sido transferido al futuro revolucionario" (pp. 39-42).

Estas formas de redención secular influyeron en la cultura moderna (cine, política, literatura, pedagogía) proponiendo salvadores inmanentes que encarnan esperanza colectiva y promesa de plenitud. A diferencia del modelo cristiano, este redentor no es celestial, sino histórico; no sufre por obediencia, sino por conciencia; no salva desde la cruz, sino desde la eficacia.

59.11.1. Walter Benjamin y el mesianismo profano

La teoría crítica frankfurtiana analiza cómo los relatos mesiánicos son usados ideológicamente. Adorno y Benjamin observan que el mesías cultural puede devenir en un "mesías profano", desprovisto de divinidad, centrado en una redención inmanente y material. Según Bolívar Echevarría (2008), Benjamin busca unir el mesianismo judío con el utopismo occidental (Echeverría, 2008, pp. 2, 32).

En la Tesis VI, Benjamin afirma que "el Mesías no sólo viene como Redentor sino como vencedor del Anticristo" (p. 60), introduciendo una visión combativa del mesianismo. En la Tesis XVIII declara: "En la sociedad sin clases, Marx secularizó la idea del tiempo mesiánico. Y es bueno que haya sido así" (pp. 86, 102), mostrando cómo el marxismo convierte lo trascendente en proyecto político. Afirma también que hay una "fuerza mesiánica en la historia" (p. 105) y que "la idea de una historia universal es mesiánica" (p. 129).

Para Benjamin, el mesianismo se resignifica como impulso emancipador dentro de la historia, manteniendo su promesa, pero sin Dios: el "mesías profano" representa esa esperanza transformadora. Superman, desde esta óptica, no es Dios hecho hombre, sino un ser "naturalizado", cuyos poderes no son milagrosos sino limitados y esforzados. La Escuela de Frankfurt veía al mito heroico (moralidad cívica/tradición jurídico-religiosa/*ethos* nacional) como instrumento de "alienación cultural", ya que el héroe mesiánico neutralizaba la *dynamis* revolucionaria e propone esperanza con figuras de redención individual.

Superman es símbolo polivalente del mesianismo reinterpretado por el marxismo cultural: puede ser esperanza en un orden opresivo o vehículo ideológico según contextos (político, feminista…). En versiones como las de Snyder se muestra como mesías cristológico y como figura de autoafirmación despojada de caridad cristiana, orientada a una ética de superioridad autónoma cercana al ideal nietzscheano.

59.11.2. Mesianismo y hegemonía cultural

La figura mesiánica en la cultura popular es un "lugar de disputa hegemónica", como planteó Gramsci, ya que las élites moldean consensos mediante la cultura. Superman ejemplifica esta disputa: ha sido usado como emblema del "*American way of life*" o como símbolo crítico en versiones revisionistas y marginales, reflejando tensiones entre proyectos culturales opuestos.

Los relatos mesiánicos son espacios clave de lucha simbólica: Cristo Redentor es reapropiado por culturas subalternas como emblema de "resistencia/emancipación liberacionista", desacralizado en contextos seculares o deformado en visiones tecnocráticas. En clave inmanentista, se convierte en metáfora del héroe interior "liberado de Dios", como sugiere la imagen redentorista del Che Guevara del fotógrafo Korda.

Desde el análisis postcolonial (Said, Bhabha, Spivak), el mesías puede leerse como símbolo de resistencia contra estructuras coloniales, reinterpretado según las dinámicas de "poder/resistencia/identidad". Así, el mesianismo cristiano puede ser reivindicado como resistencia anti-imperialista o manipulado como herramienta de opresión cultural.

Edward Said (Omar, 2008, pp. 116-128) expone cómo Occidente construye imágenes distorsionadas del "Oriente" para legitimar su dominio, lo que, en clave mesiánica, se traduce en figuras salvadoras "externas" que reconfiguran la relación colonizador-colonizado. Homi Bhabha (Omar, 2008, pp. 131-141) sostiene que las culturas colonizadas no imitan pasivamente, sino que generan nuevas formas; el mesías se adapta a tradiciones locales, creando síntesis originales. Gayatri Spivak (pp. 141-156) duda

de que las voces subalternas sean realmente escuchadas: el mesías, en este contexto, se convierte en portavoz de los oprimidos, proponiendo una purificante vuelta al "estado originario/ideal" de una Edad Dorada, anterior a la colonización. Así lo expresa Eliade (1973): "La idea de una regeneración y la recreación del Mundo (…) implica un retorno a los orígenes y, consecuentemente, la recuperación del estado *paradisíaco* original" (p. 36).

Este retorno a un pasado idealizado no es exclusivo de pueblos colonizados; también se da en movimientos europeos como la Reforma protestante. Según Dom Guéranger (1840), Lutero, Calvino y Cranmer proclamaron un regreso al "estado originario" espiritual, subvirtiendo gradualmente la teología sacrificial en una nueva liturgia respecto de la católica.

El cine contemporáneo ha recreado al mesías bajo nuevas formas culturales:

- *Black Panther*: T'Challa representa un mesías africano no occidental, defensor de Wakanda, símbolo de afirmación afro-céntrica frente al imperialismo blanco.
- *Neo (Matrix)*: Redentor gnóstico y anticapitalista que libera de la "Matrix", metáfora del sistema alienante.
- *Wonder Woman*: Mesías feminista-pagano que reemplaza a Cristo con una figura guerrera y autónoma.
- *Avatar*: Jake Sully se transforma en mesías ecológico-panteísta, unido a Eywa y los Na'vi para salvar la armonía natural.
- *Tommy (La selva esmeralda)*: Niño occidental purificado por la sabiduría indígena, mediador entre el mundo espiritual amazónico y la modernidad destructiva. Tommy encarna un modelo mesiánico: nacimiento/separación (rapto); formación alternativa (selva); conocimiento superior (naturaleza); misión redentora (defensa ecológica); reconciliación de mundos (naturaleza/cultura).

59.11.3. Superman vs. héroes cristianos redentores

Frente a Superman como mesías secularizado, diversos héroes como Frodo, Aslan, Francisco de Asís o Maximiliano Kolbe reflejan con fidelidad el modelo redentor-cristiano. El contraste se organiza en cinco ejes:

- *Mediación vs autonomía*: El redentor cristiano no actúa por iniciativa propia, sino por obediencia. Su sacrificio es vicario y mediador. Superman se sacrifica por decisión personal, sin mandato superior ni función sacerdotal.
- *Debilidad glorificada vs poder estético*: El héroe cristiano se gloría en la fragilidad (Frodo). Superman representa fuerza y sacrificio estético, sin anonadamiento real.
- *Comunión eclesial vs individualismo carismático*: El redentor cristiano edifica comunidad y transmite gracia. Superman actúa solo, sin dimensión eclesial ni legado espiritual.
- *Gratuidad de gracia vs meritocracia moral*: Cristo muere también por los injustos. Superman salva a los buenos y castiga a los malos: su lógica es moral; no redentora.
- *Transformación escatológica vs restauración*: El sacrificio cristiano inaugura un Reino nuevo. Superman solo restablece el orden anterior, sin novedad *pascual*.

Así, el redentor cristiano actúa desde la gracia, la obediencia y la comunión, mientras Superman ofrece un reflejo secularizado; poderoso, pero teológicamente incompleto.

59.12. Disolución Narrativa del Mesianismo Político

En el marco de la crisis y subversión del héroe cristiano/tradicional, las teorías político-filosóficas de Agamben y Schmitt arrojan luz sobre la transformación de nociones como "soberanía", "orden" y "estado de excepción".

59.12.1. Carl Schmitt: la teología política

Carl Schmitt, en *Teología política* (1922), interpretó la historia moderna como secularización de "conceptos teológicos" (Schmitt, 2009, pp. 6, 20): *"todos los conceptos centrales de la moderna teoría del Estado son conceptos teológicos secularizados."* (Schmitt, 2009, p. 4).

La figura del Mesías se transfiere a los guardianes del orden político mientras desaparecen las garantías institucionales que sostenían la doctrina de los dos reinos (*civitas-Dei*/*civitas-terrena*). La Iglesia católica, a diferencia del protestantismo alemán, mantuvo la doctrina de las dos *societates perfectae* (Iglesia y Estado) (pp. 9-10). Schmitt describe al Dios de la teología política moderna como una *potentia absoluta*, capaz de instaurar un "Nuevo Orden" desde una soberanía trascendente, sin depender del Antiguo Régimen, para garantizar orden y unidad (p. 72).

El Estado regresa a la política constituyente, arrastrando a la Iglesia, de modo que ambos solo se determinan como sujetos en lucha para una nueva soberanía (p. 73) y atribuye al soberano político la función de decidir sobre lo eclesial, en una forma secularizada de la *potestas absoluta Dei*, definiendo el papel de la religión al servicio subordinado del orden político. Así, "*soberano es quien decide sobre el estado de excepción*" (p. 74), es decir, quien posee el poder supremo de suspender la norma.
Esta concepción transforma al héroe moderno: el soberano político adquiere rasgos del Dios omnipotente, mientras que la religión queda subordinada al poder del Estado. El héroe ya no encarna un orden moral trascendente (pp. 9, 10, 16, 47 y 63), sino un instrumento del poder. Superman, bajo esta óptica, puede ser leído como *katechon*, figura escatológica que contiene el mal, pero al carecer de trascendencia, es *katechon* frágil, dependiente del poder humano, tal como la Iglesia debilitada por el Estado secular.

En contraposición, en la tradición cristiana, Dios es soberano absoluto y Cristo, como Rey-Sacerdote, es modelo del héroe que se sacrifica por el orden moral. El Superman clásico encarnaba esta defensa del bien objetivo. En cambio, la modernidad, según Schmitt, transfiere la soberanía de Dios al Estado o al individuo, lo cual genera dos consecuencias principales en la narrativa heroica:

1. *Pérdida del fundamento teológico*: el héroe mesiánico se convierte en agente de poder sin orientación trascendente. Versiones recientes de Superman (*Man of Steel* o *Batman vs Superman*) lo muestran ambiguo, dubitativo, sin certeza del bien, reflejo de la incertidumbre relativista sobre la soberanía del Bien-Supremo (Dios).
2. *Conversión al soberano en estado de excepción*: ya no actúa conforme a la ley moral, sino que la suspende, como Batman (*The Dark Knight*) actuando fuera de la legalidad. Antihéroes como Homelander (*The Boys*) son versiones degradadas del héroe cristiano, convertidos en tiranos que redefinen arbitrariamente el bien y el mal, guiados por criterios egoístas y éticas utilitaristas.

El Superman clásico, que nunca estaba "por encima del bien y del mal", queda desplazado por figuras como la de *Injustice: Gods Among Us*, donde el héroe se torna tirano al asumir que su poder le autoriza negar la referencia moral divina y redefinir el bien, expresión del estado de excepción.

59.12.2. Giorgio Agamben: la deconstrucción del héroe y el tiempo mesiánico

Giorgio Agamben (2005) desarrolla la noción de un mesianismo sin contenido en política moderna, donde figuras como Superman encarnan un "poder soberano" (pp. 71-75, 82-86) vacío, sin trascendencia, convertido en símbolo útil para la resistencia o liberación social. Este fenómeno es propio del marxismo cultural, que instrumentaliza símbolos religiosos y los vacía teológicamente para reorientarlos a fines políticos, emancipatorios o nihilistas.

Inspirado en san Pablo, Agamben interpreta el mesianismo como suspensión de la ley (pp. 5, 17, 26, 29) y apertura de un nuevo tiempo. Como Superman, los héroes actuales, aunque análogos a Cristo, subvierten leyes vigentes, pero no instauran un orden trascendente (un acceso al Reino), quedando atrapados en un "estado de excepción permanente" (pp. 6, 30, 32, 88), es decir, entre la ley que respetan y la excepción que representan.

En *Homo Sacer* (1995), Agamben amplía las ideas de Carl Schmitt con conceptos de biopolítica (pp. 6, 7, 18, 19, 154) y estado de excepción permanente, aplicándolos al héroe moderno. El *Homo Sacer (*pp. 6, 7, 18, 19, 154), figura del derecho romano, es aquel que puede ser eliminado sin valor jurídico/religioso, un *outlaw*, como Cristo crucificado fuera de Jerusalén.

Cristo, como *Summus Sacerdos* (Heb 4,14), no es un *Homo Sacer*, sino la verdadera Víctima redentora, cuyo sacrificio posee alcance trascendental y eterno. A su imagen, el héroe clásico puede desafiar leyes humanas, pero su entrega tiene sentido redentor. Cuando Superman resucita a Lois, imita el poder de Cristo sobre la naturaleza, aunque esforzadamente y sin plena equivalencia.

Según Agamben, la deconstrucción transforma al héroe en *Homo Sacer*: figura excluida, rota y sin sentido salvífico. El antihéroe nihilista (Joker o Homelander) sustituye al héroe sacrificial, resultado de la influencia del marxismo cultural y la filosofía deconstruccionista. Así, el Superman clásico encarnaba un ideal secular del héroe cristiano, mientras que el moderno refleja al soberano del estado de excepción posmoderno.

El héroe actual ha perdido su dimensión redentora: en *Logan* (2017), el sacrificio carece de trascendencia. El nuevo Superman expresa un nihilismo trágico, y figuras como Joker o los personajes de *Watchmen* y *The Boys* consuman la deconstrucción del mesías heroico.

Agamben afirma que en la modernidad el estado de excepción se ha normalizado, lo cual implica la pérdida del bien moral objetivo. El sacrificio heroico deja de ser acto de caridad para convertirse en gesto de desesperación o absurdo, producto de una reinterpretación marxista que subvierte la narrativa clásica y exalta a antihéroes y villanos.

La crisis del héroe cristiano nace de la sustitución del realismo tomista por el relativismo posmoderno. Carl Schmitt advierte que, sin soberanía moral o divina, el héroe degenera en tirano o revolucionario, al carecer de una referencia objetiva y completa (cristiana) de justicia y bien.

59.12.3. Jacob Taubes: mesianismo como categoría política rupturista

Jacob Taubes entiende el mesianismo no solo como fenómeno religioso, sino como fuerza política que irrumpe en la historia durante épocas de crisis. Ve en San Pablo no un fundador institucional, sino un pensador revolucionario cuyo mesianismo (Galindo Hervás, 2012, pp. 4, 5) es "antiimperial, antiinstitucional y antinómico" (p. 26). Frente a Carl Schmitt (pp. 2-3), que vincula teología y orden político, Taubes destaca el carácter disruptivo del mesianismo, secularizado en la modernidad bajo ideologías como el marxismo. El tiempo mesiánico (*kairós*) es para él un momento crítico que transforma la espera en acción revolucionaria.

Bajo esta perspectiva, describe a Superman como una figura mesiánica-secular que vive en constante urgencia para ofrecer una salvación siempre provisional. Es una figura "apocalíptica sin Apocalipsis", un juez inmediato, pero no escatológico. Su presencia encarna un rechazo al *statu quo*, mostrando que el mundo necesita ser salvado por medios humanos; no divinos.

Kal-El, "último hijo de Krypton", es presentado como símbolo invertido del Hijo de Dios: es un refugiado; no un redentor celestial, y su poder no es sacrificial, sino afirmativo y superior, en sentido nietzscheano. Representa tres anhelos modernos: evolucionismo, deseo de ser como dioses, y la búsqueda de una redención sin cruz ni sufrimiento.
Citando a Agamben o Žižek, Taubes describe a Superman como un mesías sin mesianismo, un *Übermensch* para sociedades sin fe, pero con aspiraciones de salvación. Es un heredero secularizado del *Hijo del Hombre* que, en lugar de anunciar un reino trascendente, es el protector de un nuevo orden mundial, ofreciendo una interrupción para una redención parcial.

59.12.4. La crisis moderna de los grandes relatos

Autores postmodernos (Lyotard, Baudrillard, Vattimo, Bauman) analizan la crisis de los grandes relatos (incluido el cristiano) que sostenían un héroe con atributos morales claros.
Lyotard (1987) define la posmodernidad como "incredulidad frente a los metarrelatos" (p. 4), mientras Baudrillard denuncia el colapso de lo real en favor de simulacros vacíos: símbolos sin referente (1981), y la transparencia del mal como signo de una ética licuada (1990). Vattimo (1990) aboga por una ontología débil y plural, donde ya no hay verdad absoluta, sino interpretaciones múltiples. Bauman destaca la fragmentación de las narrativas identitarias en la modernidad líquida y que la superficialidad de la experiencia mediatizada generó debilitamiento de la noción de realidad (p. 153).
En este marco, el héroe mesiánico pierde integridad disolviéndose en ambigüedades éticas. Sin embargo, subsiste una tensión entre la nostalgia de un Mesías ausente y el rechazo activo de su autoridad (Lc 19,14), manifestando la batalla cultural entre secularización y anhelo de salvación.

59.13. La genealogía filosófica del mesianismo secular

Arquetipos de mesías secularizados, como Superman, comparten genealogía común en el pensamiento idealista alemán del siglo XIX (Fichte/Hegel). En éste se produce una secularización del mesianismo cristiano y el papel de salvador se desplaza de Cristo a la nación o sus símbolos.
Johann Fichte propuso un mesianismo nacional en el que el pueblo alemán, por la pureza de su lengua y cultura, estaba llamado a regenerar moralmente a la humanidad. El agente redentor ya no era la Iglesia, sino la comunidad nacional educada, viendo a la nación alemana como un "pueblo pedagógico" destinado a guiar al resto: "Ante todo hay que impulsar a los alemanes a empezar la nueva época como precursores y modelos para todos los demás." (Fichte, 1984, p. 89)
Este mesías nacional, a diferencia del *divino pedagogo* cristiano, libera a través de la cultura y la educación estatal. Esta visión influyó en el *Kulturkampf*, la batalla cultural de Bismarck contra la Iglesia católica, vista como "un estado (rival) dentro del Estado". Este conflicto fue "un conflicto más cultural y espiritual que meramente político" (Gross, 2004, p. 10) entre dos visiones (dos imperativos morales/sociales/culturales) sobre la redención del hombre: una basada en la gracia divina y otra en el progreso del Estado-nación.
Hegel proporcionó el marco metafísico para este tránsito, concibiendo la historia como la progresiva manifestación del Espíritu Absoluto en pueblos específicos. Para Hegel, la historia universal es "el progreso racional del hombre hacia la realización plena de su libertad" (Hegel, 2005, pp. 24, 129). El Mesías se convierte en un sujeto colectivo y nacional, y el espíritu de un pueblo cumple una misión para luego ceder el protagonismo a otro (p. 253):

> "El espíritu tiene por fuerza que realizar esto, y lo realizará. Pero esta realización es a la vez su decadencia, y ésta la aparición de un nuevo estadio, de un nuevo espíritu. El espíritu de un pueblo se realiza sirviendo de tránsito al principio de otro pueblo". (Hegel, 2005, p. 131)

Tanto Fichte como Hegel configuran un mesianismo inmanentista donde el redentor es agente político o cultural (como Sócrates, Napoleón o Superman) que opera en la historia para hacer avanzar la libertad humana.

59.14. Superman y el mesianismo americanista

Superman simboliza un mesianismo secular fruto del americanismo político y la filosofía idealista alemana (Hegel/Fichte/Nietzsche). Estados Unidos, bajo el "Destino Manifiesto", adoptó una autoimagen providencial, justificando su hegemonía como una *misión* global redentora. Según Bellah, "el americanismo funciona como una religión civil que ofrece una narrativa de redención histórica con símbolos seculares." (Bellah, 1967)
Y Superman sería su encarnación cultural, ligado al lema "Truth, Justice and the American Way" como actualización secular de la *Buena Noticia*.
Superman sintetiza el idealismo hegeliano-fichteano y el providencialismo estadounidense. Representa al "pueblo pedagógico" y racional fichteano y al héroe-histórico hegeliano que, guiado por el Espíritu Absoluto, conduce a la humanidad hacia una forma secularizada de *theosis*.
Este redentor "congelado" promueve una civilización redentora sin recurrir a lo sagrado: un *Hijo-del-Mundo* que sustituye al *Hijo-del-Hombre*, según la *Kulturkampf*, que reemplaza la mediación eclesial por la hegemonía cultural e invierte el cristianismo: las ideologías seculares imitan y subvierten la fundamentación cristiana como auténtica matriz civilizatoria y promesa de futuro absoluto.
Si Cristo fue un *signo de contradicción* (Lc 2,34), Superman se convierte en un signo de consenso moral global expresando la secularización moderna del mesianismo bajo ropajes éticos y políticos.

59.15. CONCLUSIONES

En el siglo XX, el progresismo teológico centró la Revelación en el hombre, mientras el avance tecno-científico despojó a la religión de misterio, trascendencia y tradición, volviéndola prescindible. Este vaciamiento generó una nostalgia espiritual que exigía nuevas formas adaptadas de religación (León, 2001, pp. 66-67). Las industrias culturales respondieron mediante la apropiación simbólica del mesianismo, creando una fe de consumo masivo sin consumación redentora, basada más en la espectacularidad mediática que en contenidos trascendentes.
Héroes como Superman reelaboran el relato cristiano según una lógica secular: retoman rasgos simbólicos de Cristo, pero desvinculados de su fundamento cristológico. Así, presentan un Mesías sin dimensión espiritual, sin mediación eclesial ni horizonte escatológico, incapaz de responder colmadamente al deseo humano de un amor absoluto, a la sed de sentido ante el sufrimiento y la muerte, y a un futuro imperecedero. Aunque evocan aspiraciones legítimas, como la justicia, no remiten a su fuente última, que es Cristo, en quien sólo el corazón humano halla descanso y esperanza de redención plena.
De ahí la urgencia de repensar la figura del Mesías cultural ante el vaciamiento simbólico y pérdida de sobrenaturalidad para inspirar virtud y conciencia de redención. Frente a la desmitificación y a las distorsiones ideológicas posmodernas en las narrativas populares, restituyamos virtudes y nociones cristianas (justicia, sacrificio, trascendencia, esperanza, comunión).
La ávida búsqueda juvenil de figuras mesiánicas confirma este anhelo ontológico, que solo halla descanso en Dios. Como afirma san Agustín: *"Nos hiciste, Señor, para ti, y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti."* (Agustín de Hipona, 2000, Libro I, cap. 1, n. 1).

60. OTRAS VARIANTES MESIÁNICAS

Algunas producciones cinematográficas contemporáneas han explorado el arquetipo figura mesiánico, enmarcado en contextos seculares o de ficción fantástica. Una de estas tendencias se relaciona con el denominado "contacto extraterrestre", particularmente visible en producciones que, desde la década de 1950, han introducido representaciones de seres provenientes del espacio exterior. En este sentido, E. T. (Steven Spielberg, 1982) ha sido interpretado como una figura que remite a ciertos rasgos de Cristo: un ser venido del cielo, perseguido por las fuerzas del orden humano, portador de un mensaje ético orientado hacia la aceptación del otro y la centralidad del hogar como espacio de realización, dotado de poderes sobrenaturales, que muere, resucita y retorna al cielo en una suerte de "ascensión" (cf. Frascati, 2008; Kaveney, 2005). Estas características han llevado a algunos autores a identificar una relectura secularizada de motivos cristológicos en la trama del filme (López Quintás, 1996).

Del mismo modo, en la literatura y el cine contemporáneo, la saga de *Harry Potter* (J. K. Rowling, 1997-2007; adaptaciones fílmicas entre 2001 y 2011) constituye otro ejemplo de este tipo de narrativas. El desenlace de la serie, particularmente en *Harry Potter and the Deathly Hallows* (2007), pone de relieve un itinerario mesiánico que incluye la aceptación de la propia muerte en beneficio de la comunidad, el encuentro con una figura paternal trascendente —representada por el maestro Dumbledore—, y una experiencia de resurrección tanto colectiva, en cuanto anima y fortalece a la comunidad, como individual, al regresar a la vida (Granger, 2002; Miller, 2004). La oposición entre Harry y Voldemort puede ser entendida como la confrontación entre una figura redentora y una encarnación del mal, cercana a las concepciones culturales contemporáneas del pecado o del adversario (Sánchez Noriega, 2015).

En este contexto, Harry Potter aparece como el "elegido" que, tras un proceso formativo y de pruebas que desarrollan sus dones singulares, se sacrifica para salvar a su comunidad y vence finalmente al mal. La narrativa propone así una analogía con motivos cristianos como el sacrificio, la muerte redentora y la resurrección, aunque enmarcados en un universo de magia que, desde la perspectiva bíblica, ha sido objeto de controversia (cf. Dt 18, 10-12). Aun así, el trasfondo ético de la saga sugiere valores relacionados con la compasión, los lazos afectivos y la fidelidad comunitaria, que evocan paralelismos con principios del cristianismo (Neal, 2007; Natoli, 2011).

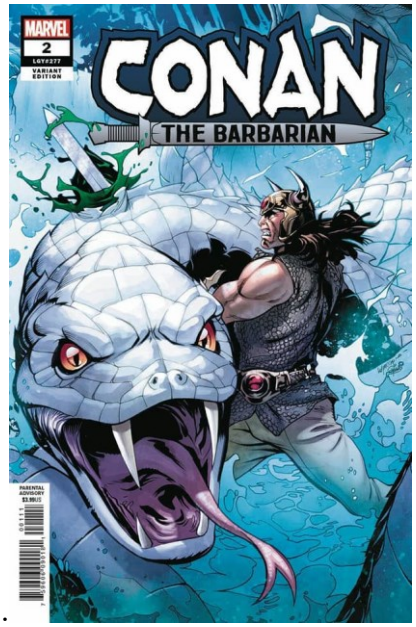
60.1. Mesianismo en la iconografía de "Conan el Bárbaro"

Algunos estudios han señalado que, en determinados contextos culturales, las narrativas contemporáneas pueden operar como sustitutos simbólicos de los referentes religiosos tradicionales. En este marco, se ha discutido cómo ciertos discursos ideológicos, asociados con lo que algunos autores denominan "marxismo cultural", han incidido en la configuración de imaginarios juveniles, proponiendo alternativas seculares a los referentes cristianos en su dimensión sacrificial y redentora (Eagleton, 2011; Jameson, 1991). Esta dinámica ha sido interpretada como un proceso de sustitución narrativa, en el que las estructuras simbólicas propias de la tradición cristiana son reelaboradas dentro de ficciones heroicas y populares.

Un ejemplo ilustrativo de esta relectura puede encontrarse en el cómic de "Conan", donde el héroe aparece en situaciones que evocan escenas bíblicas. En una de ellas, Conan es representado como capitán de una barca que afronta la tempestad de vientos y oleaje, lo que recuerda, de manera alusiva,

al episodio evangélico en el que Jesucristo guía la barca de Pedro en medio de la tormenta (cf. Mc 4, 35-41). Esta coincidencia estructural permite comprender cómo ciertos relatos contemporáneos, aun desde una perspectiva no religiosa, reproducen patrones narrativos de raigambre cristológica, desplazando su significado original hacia contextos de ficción heroica (Segal, 2004; Partridge, 2004).

De este modo, la figura del héroe moderno no solo encarna valores de resistencia, fuerza y liderazgo, sino que se erige también como sustituto simbólico de un mesianismo trascendente, enmarcando la redención y la salvación en claves narrativas seculares más cercanas al horizonte cultural de las nuevas generaciones.

1. 

2. 

1. Conan a semejanza de Cristo luchando contra la serpiente (alegoría icónica del demonio Satanás).

2. Indra, la deidad-rey de los Vedas, mata al gran monstruo serpentino llamado Vritra, que oprime a la humanidad, para después atraer a la lluvia y al sol como coadyuvantes de la humanidad.

3. 
4. 
5. 

3. Detalle de cuadro de Caravaggio (“Madonna y Niño con Sta. Ana”(4))

5. San Miguel arcángel pisando cabeza de serpiente

6.  6a.  6b. 

6-6a. Miniatura del Beato de Girona (Biblioteca Nacional de Turín): pavo real atacando una serpiente. En la semiótica del bestiario cristiano, el pavo real (realeza) es símbolo de la victoria del ave solar (Cristo) contra la serpiente telúrica, trasposición del pecado y de Satanás.

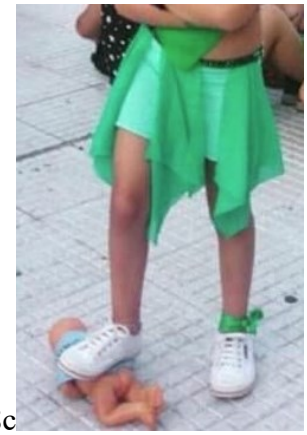
En el bestiario desarrollado por el arte de la Edad Media, Réau estableció una diferencia, dependiendo del simbolismo positivo o del simbolismo negativo, por la que afirmaba que, en algunos casos de análisis iconográfico, el animal (sea real, mitológico o fabuloso) es imagen de los vicios o de las virtudes y, en otros casos, las alegorías encarnan a Satanás o a Cristo, respectivamente.

6b. Emblema de la bandera mexicana.

7.  7a. 

7-7a. Tapiz de Tradición mexicana del águila real pisando la serpiente

8  8a 

8b  8c 

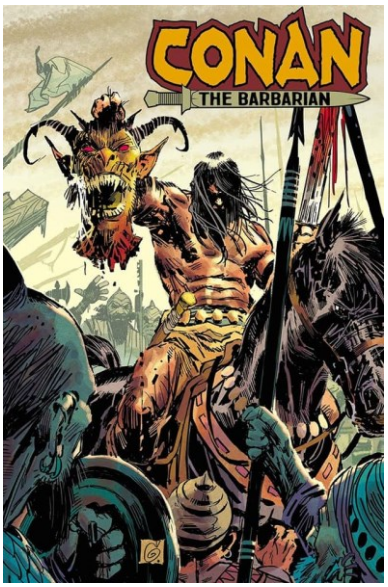
8-8a. “Mi Inmaculado corazón triunfará”. “Ella quebrantará tu cabeza, y andarás acechando a su calcañar” (Génesis 3:15)

8b-c. El demonio imitando las pautas de Dios; en este caso en una reivindicación abortista usando y pervirtiendo moralmente a una menor de forma propagandística en el marco de una manifestación feminista.

9  9a  9b 

9.“San Jorge y el dragón”, de Rafael / 9a. “Representación de la batalla de San Jorge contra el dragón”, de Paolo Uccello

9b. San Patricio sacó todas las serpientes de Irlanda (evangelizando Irlanda eliminó el paganismo, dado que la serpiente era un símbolo pagano)

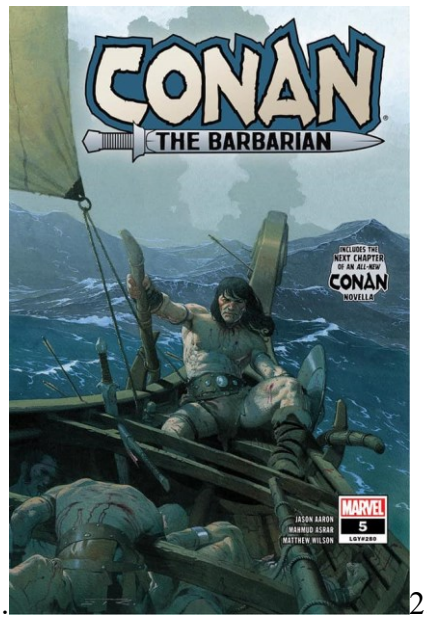
1. 

2 

3 

1. Conan a semejanza del mito de Perseo (2), que corta la cabeza al monstruo Medusa

3. A semejanza de Cristo, que vence definitivamente a Satanás en la cruz, Conan hace lo propio conjugando la narrativa bíblica y la mitológica.

1. 

2. 

1. Conan capitanea y dirige una embarcación tras acabar con algunos enemigos, a semejanza de Cristo (2), que calmó la tormenta desde la barca de Pedro, símbolo de la Iglesia.

3. 

3. Superman (2016), de Zack Snyder, salva un barco, del modo en que Cristo salvará "la barca de Pedro" (Iglesia) tal como se lo prometió Cristo a Pedro (dogma del *non-prevalerunt*: Mateo 16:18).

En determinadas representaciones gráficas contemporáneas, algunos héroes ficticios son mostrados en confrontación con figuras que evocan la iconografía del "enemigo del hombre", en un paralelismo que remite al Satanás de la tradición cristiana. Este recurso visual sugiere un intento de configurar una épica alternativa, en la que un héroe naturalista y de raíces paganas se erige como antagonista de un villano serpentino, construyendo así un "relato mesiánico de carácter secularizado" (Eliade, 1998; Segal, 2004).

En el ámbito de la teoría cultural, diversos pensadores han interpretado estas coincidencias narrativas en clave psicológica o mitológica. Carl Jung, desde su psicología analítica, formuló la teoría de los "arquetipos del inconsciente colectivo" como explicación de la recurrencia de ciertas imágenes y relatos en múltiples culturas y religiones (Jung, 1969). Por su parte, los estudios de mitología comparada de Campbell identifican la presencia de un "monomito" que subyace a las distintas

narrativas heroicas de la humanidad, lo cual ha sido interpretado por algunos sectores como una posible relativización de la originalidad de la tradición bíblica (Campbell, 1949/2008).

Desde otra perspectiva, tradiciones sincréticas como la masonería han enfatizado la convergencia de símbolos y tropos religiosos como expresión de un "común denominador" espiritual, que sería testimonio de una supuesta doctrina universal subyacente (Partridge, 2004). Sin embargo, la tradición patrística cristiana ha ofrecido otra lectura de estas similitudes. Autores como Justino Mártir o san Ireneo interpretaron los relatos de culturas anteriores al cristianismo —incluyendo mitos sobre divinidades como Isis y Horus o figuras como Laocoonte en su lucha contra la serpiente— como expresiones preparatorias dispuestas por la pedagógica Providencia, destinadas a facilitar la recepción del mensaje cristiano. En esta línea, la patrística subrayó la continuidad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, concibiendo a los episodios y símbolos previos como prefiguraciones de la plenitud revelada en la Encarnación de Cristo para una más fácil y comprensiva aceptación del designio salvífico de Dios (Justino Mártir, *Apología I*, 46; Daniélou, 1964).

En este marco hermenéutico, los héroes de ficción contemporáneos —descritos como "héroes de cartón"— pueden ser comprendidos como intentos culturales de ofrecer sustitutos narrativos y afectivos al modelo mesiánico cristiano. Al igual que figuras modernas como Superman o, en la tradición histórica, Espartaco, tales personajes configuran relatos redentores que buscan movilizar la admiración y adhesión de las nuevas generaciones, a menudo en competencia con el horizonte religioso cristiano (Eco, 1972; Eagleton, 2014).

1. 

2. 

1. Conan a semejanza del mito griego del Laooconte (2).

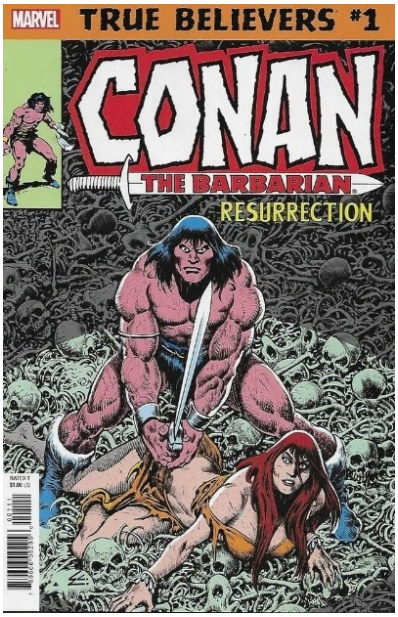
1. 

2. 

3. 

1. Los gnósticos creen que el instrumento de tortura romano no era una cruz, del modo en que murió Jesucristo en su Pasión redentora (2), sino que los maderos se cruzaban en forma de "X", y conceden importancia simbólica a la letra "X" (como apuntamos en otro epígrafe).

2-3. "Como Moisés levantó la serpiente, así es necesario que el Hijo del Hombre sea levantado" (Juan 3:14)



Terminología cristiana para desviar la creencia religiosa en el cristianismo: "True Belivers" (verdaderos creyentes) / "Resurrection / Resurrección".

En ciertas manifestaciones culturales contemporáneas, incluyendo producciones asociadas a tendencias de izquierda, algunos autores han interpretado estas expresiones como ejemplos de reinterpretación o crítica de los valores cristianos tradicionales. Arnold J. Toynbee, por ejemplo, describió el marxismo como "una herejía del cristianismo" orientada hacia los oprimidos y cautivos (Toynbee, 1970). En este contexto, es posible identificar en eslóganes como "Corazón resiste" referencias simbólicas que remiten a la espiritualidad cristiana de la perseverancia en la fe, evocando la centralidad del Sagrado Corazón de Jesús, aunque reinterpretadas en un marco cultural y secular (McLeod, 2007).





Desde el análisis cinematográfico, se observa la presencia de un subgénero fantástico que incorpora elementos de mesianismo secularizado. Entre los ejemplos más representativos se encuentran *Thor* (2011), *Capitán América* (2011) y *X-Men: Primera Generación* (2011). En *Thor*, la narrativa combina la mitología escandinava, ya presente en los cómics, con elementos dramáticos de tradición shakesperiana y referencias al mesianismo de inspiración cristiana. Thor, hijo de Odín, es desterrado de su mundo por su soberbia y debe adaptarse a la Tierra, donde asume un rol protector hacia la humanidad (Brode, 2012).

La relación entre Odín y Thor puede interpretarse como un paralelismo con la relación entre Dios Padre y Dios Hijo, mientras que las tensiones con Loki reflejan conflictos fraternos cargados de intensidad emocional, semejantes a los presentes en obras shakesperianas como *Macbeth* o *El Rey Lear* (Girard, 1977). Cuando la acción se desarrolla en la Tierra, los elementos cristológicos se hacen más evidentes: Thor se sacrifica para proteger a los inocentes, muere, resucita y expresa emoción ante la vida humana, recordando episodios evangélicos como el llanto de Jesús sobre Jerusalén o ante la muerte de Lázaro (Mc 4, 35-41; Jn 11, 35). La narrativa culmina con la intervención de una figura paterna que facilita la continuación de la misión salvífica del héroe, evocando así la estructura de la redención cristiana (Brode, 2012; Booker, 2010).

En términos simbólico-propagandísticos, estas producciones también muestran patrones de género y poder. Por ejemplo, en escenas de acción, los personajes masculinos aparecen en posiciones de subordinación física o defensiva, mientras que las protagonistas femeninas ocupan posiciones elevadas y dominantes, estableciendo una nueva jerarquía visual que refuerza roles de liderazgo femenino. Este recurso también se observa en *Mad Max: Fury Road* (2015), donde las plataformas elevadas ocupadas por mujeres contrastan con los hombres en el nivel inferior, configurando simbólicamente un cambio en la distribución del poder social (Tasker, 2013; Mulvey, 1975).

60.2. Mesianismo en “Wonder Woman”

La película *Wonder Woman* (2017) puede analizarse como un ejemplo de narrativa contemporánea que incorpora arquetipos heroicos con reminiscencias cristológicas y simbolismo cultural. En varias escenas, la protagonista es mostrada enfrentando estructuras de poder, como la torre de una iglesia, que funcionan como metáforas de la autoridad patriarcal y de la tradición cristiana. Su acción de derribar la torre puede interpretarse, en términos narrativos, como la sustitución de un orden socio-

cultural por otro, situando a la figura femenina como eje central del poder visible, un recurso que, según algunos análisis, evoca patrones de conflicto escatológico o apocalíptico presentes en la tradición bíblica (Brown, 2015; Booker, 2010).

Asimismo, ciertas escenas adoptan explícitas connotaciones cristológicas. Durante el enfrentamiento final, Wonder Woman se sacrifica y adopta posturas que remiten visualmente a la crucifixión, ejecutando acciones de salvación frente a enemigos y liberando a la humanidad del mal, lo que recuerda episodios de la muerte redentora de Cristo. Estas representaciones pueden entenderse como un entrecruzamiento de mitología greco-romana y simbolismo cristiano, en el que la protagonista equilibra atributos femeninos, afectivos y heroicos con la narrativa de redención, aunque reinterpretada en un marco secular y de ficción fantástica (Tasker, 2013; Mulvey, 1975).

La película también refleja cuestiones de género y poder. Wonder Woman, originaria de una isla de mujeres guerreras, encarna un modelo de liderazgo femenino frente a estructuras militares y patriarcales europeas de la época de la Primera Guerra Mundial, promoviendo un cambio simbólico en la jerarquía social de la narrativa. A su vez, su capacidad heroica se activa a partir del sacrificio de Steve Trevor, lo que introduce un paralelismo con la noción de mediación sacrificial en la tradición cristiana, aunque reinterpretada en términos de narrativa de superhéroes y relaciones afectivas (Brode, 2012; Girard, 1977).

Por último, la película amalgama elementos de mitología griega, arquetipos de animus/anima y simbolismo de sombras, articulando la experiencia heroica y emocional de Wonder Woman con referencias a la épica, la literatura y la ética de salvación.









En la narrativa de *Wonder Woman*, la heroína destruye la torre y el campanario de la iglesia del pueblo, simbolizando la caída de la Cristiandad como etapa histórica de valores, tradiciones y doctrinas consideradas caducas. Este acto se interpreta como la inauguración de una nueva era espiritual, asociada a conceptos esotéricos como el "Nuevo Eón" de Crowley, mientras el pueblo celebra la destrucción del símbolo religioso como una liberación de estructuras tradicionales que condicionaban su libertad cotidiana.

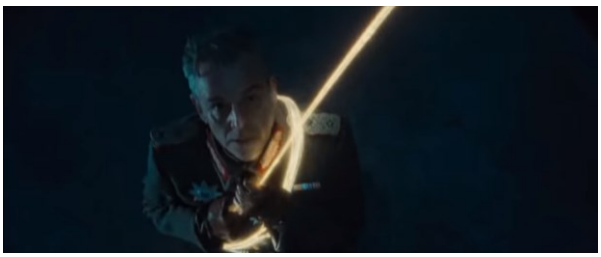









Desde una perspectiva simbólica, la heroína representa la figura de un regente espiritual, identificado con Lucifer, cuya acción se enmarca dentro de un plan de desmantelamiento progresivo de la Iglesia y de las instituciones tradicionales, como corresponde a la acción cultural velada de la Masonería. En este contexto, los enemigos del orden globalista, representados por figuras nazis o fascistas, encarnan al hombre occidental y la resistencia soberanista, siguiendo los análisis de la Escuela de Frankfurt sobre la personalidad autoritaria. La heroína, mediante acciones que evocan episodios bíblicos —como el uso del látigo rememorando el pasaje de Cristo expulsando a los mercaderes del templo— somete la resistencia y consolida la narrativa de gobernanza global (Salmo 149,8).

La postura de la heroína, con brazos extendidos en forma de cruz, combina referencias gnósticas sobre la crucifixión, entendida como vencimiento del ego y alcance de la iluminación, con un simbolismo político de “ser luz para las naciones”. Tras derribar la iglesia, su figura es recibida como un mesías por la población, configurando un patrón de redención secularizada y de sustitución de la autoridad religiosa tradicional por un orden simbólico alternativo.



60.3. Mesianismo en *Capitán América* (2011)

El protagonista, Steve Rogers, es sometido a un experimento mediante un suero diseñado para transformar a un hombre ordinario en un soldado excepcional, destinado a encarnar el espíritu estadounidense. La selección de Rogers se fundamenta en su patriotismo, su integridad moral, su fortaleza de voluntad pese a su físico débil y su capacidad de compasión y sufrimiento, características que lo configuran como un candidato idóneo para convertirse en un salvador de diseño, avalado por la autoridad del gobierno y del ejército, en lugar de una intervención divina directa. De este modo, se construye un mesianismo secularizado, orientado a la protección y liberación del mundo de la barbarie nazi, con un marcado componente nacionalista y propagandístico (Brode, 2012; Booker, 2010).

El carácter mesiánico del héroe se articula también en la conciencia cultural estadounidense de un destino elegido para proteger valores como la libertad y la democracia. Esta narrativa encuentra continuidad en la representación de Red Skull como antagonista, un militar nazi que aspira a la divinización mediante el poder absoluto, emulando de manera megalómana a los dioses. La confrontación entre ambos personajes establece un contraste entre el mesianismo humilde, basado en la aceptación de la debilidad y la limitación, y la búsqueda de supremacía totalitaria, destinada al fracaso (Eagleton, 2011).

En términos simbólicos y morales, la historia refleja principios comparables a los expuestos en la doctrina cristiana sobre la fuerza en la debilidad, tal como se formula en las cartas de San Pablo: “Vivo contento en medio de mis debilidades (…) y las dificultades sufridas por Cristo. Porque cuando soy débil, entonces soy fuerte” (2 Cor 12,9-10), mostrando que la verdadera grandeza y el rol salvador se alcanzan mediante la humildad, el sacrificio y la disposición al bien común, y no mediante el poder absoluto o la arrogancia (McLeod, 2007; Girard, 1977).

60.4. Mesianismo en X-Men: Primera Generación (2011)

Lla narrativa gira en torno al surgimiento de mutantes excepcionales cuyas acciones determinan la salvación o destrucción del mundo. La relación entre el Profesor X y Magneto ejemplifica un dualismo mesiánico: mientras Xabier promueve la convivencia, la educación y la tolerancia hacia los humanos, Magneto adopta una postura segregacionista y combativa, inspirada en teorías nietzscheanas y darwinianas sobre la supervivencia del más apto. Ambos actúan como mesías divergentes, cuyos principios y seguidores generan la formación de "Nuevos Reinos" incompatibles entre sí (Booker, 2010).

60.5. Mesianismo en la saga *Transformers*

La primera película, *Transformers: La venganza de los caídos* (2009), presenta una narrativa con intenciones escatológicas a través de "ángeles caídos" y un mesianismo transhumanista, donde el líder de los Autobots actúa como salvador de la humanidad. En *Transformers: El lado oscuro de la luna* (2011), el héroe es resucitado mediante la acción de un joven humano, quien también experimenta muerte y resurrección, reflejando un patrón mesiánico de sacrificio y salvación. La tercera entrega, *Transformers: Age of Extinction* (2014), enfatiza el riesgo de extinción humana, reforzando el componente apocalíptico de la serie (Brode, 2012).

60.6. Mesianismo en *Matrix* (1999)

Matrix ofrece una estructura narrativa directamente inspirada en arquetipos cristianos. El protagonista, Neo, es un "elegido" que debe superar pruebas para salvar a la humanidad; muere y resucita, cumpliendo un rol de mesías. Morfeo actúa como figura de Juan Bautista y maestro, mientras que Trinity desempeña el rol análogo a María Magdalena, integrando elementos de tradición cristiana, hinduista, budista y de filosofía griega, como el mito de la caverna platónica. La película ha generado incluso un movimiento espiritual entre jóvenes, conocido como matrixismo, en el que se reinterpretan simbólicamente conceptos de realidad, conciencia y liberación (Lacan, 2006; Booker, 2010). Además, la presencia de agentes que pueden poseer cuerpos dentro de la Matrix refleja, a nivel simbólico, nociones de posesión y control de la voluntad presentes en la teología bíblica. Este esquema narrativo contribuye a condicionar la percepción de un mesianismo futuro, anticipando la figura del Anticristo en la tradición apocalíptica cristiana (Girard, 1977).





Finalmente, *Star Wars* (1977–1983) constituye uno de los primeros ejemplos de narrativa fílmica de tipo mesiánico secularizado. George Lucas estructuró la saga con elementos de formación de un héroe elegido, con pruebas, adversarios arquetípicos y desarrollo de habilidades, aunque desestimó la propuesta de convertir su historia en religión formal, reconociendo sin embargo la capacidad de sus

relatos para estructurar un marco espiritual y moral en el imaginario colectivo (Brode, 2012; Booker, 2010).

60.7. Mesianismo Judío en el Cine de los Años 70 (Norma Rae, 1979)

Hollywood, antes de la irrupción de internet, fue el medio propagandístico más poderoso y eficaz de Occidente. Durante las décadas de 1970 y 1980 alcanzó su "época dorada" como maquinaria de persuasión y modificación moral colectiva. El cine no solo se consumía como entretenimiento, sino que funcionaba como un dispositivo de ingeniería social cuidadosamente diseñado: los productos audiovisuales requerían meses —o incluso años— de planificación, y eran tan atractivos y sofisticados en términos narrativos que el público pagaba por recibir, inconscientemente, un proceso de programación cultural.

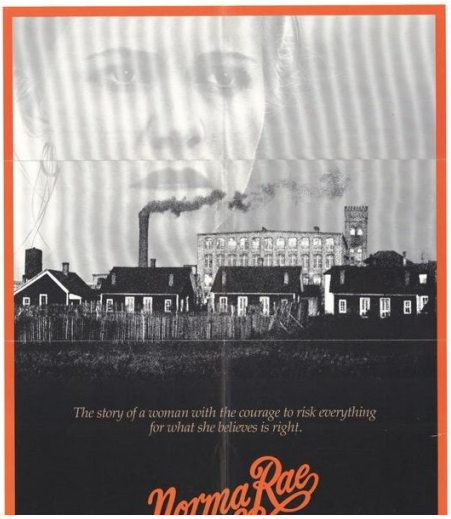
Ese modelo propagandístico se distinguía por su control absoluto de la narrativa dominante tanto en los Estados Unidos como en Europa occidental. A diferencia de la propaganda clásica de guerra, explícita y burda, Hollywood cultivó la sutileza: la desensibilización progresiva de la moral occidental, debilitando los referentes cristianos, familiares y patrióticos. La audiencia, especialmente el público juvenil, era concebida como "target" de un consumo que se autorreproducía: se creaba la demanda y, simultáneamente, se ofrecía la respuesta cultural codificada en filmes, música y televisión.

Con el paso de los años, los mensajes implícitos se transformaron en declaraciones abiertas. Lo que en la década de 1950 se introducía como "susurros" contra el hombre blanco cristiano-protestante, en los años 70 ya se expresaba como proclamas al servicio de movimientos sociales vinculados al sindicalismo combativo, el feminismo militante o la contracultura. Un ejemplo temprano lo constituye *High Noon* (Zinnemann, 1952) (Ficha técnica / Tráiler), donde John Wayne encarnaba un personaje ambiguo moldeado por guionistas de tendencia comunista, en lo que muchos críticos han visto como un cuestionamiento simbólico del héroe estadounidense clásico.

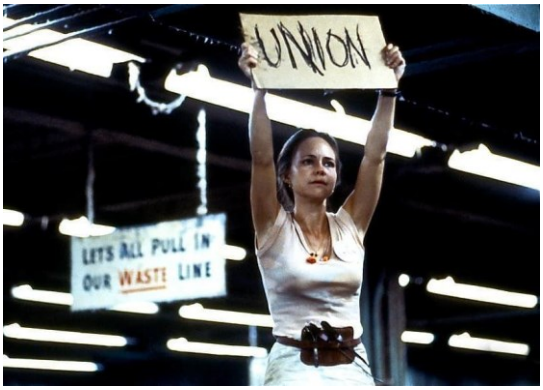
Veinticinco años más tarde, cuando la generación del baby boom ya había madurado y conformado nuevas estructuras familiares, Hollywood ofrecía relatos que dejaban atrás la insinuación para abrazar directamente el discurso político. En *Norma Rae* (Ritt, 1979), inspirada en hechos reales, se presenta a una mujer obrera que, tras ser interpelada por un líder sindical, se transforma en activista contra el sistema laboral. El filme, interpretado por Sally Field, obtuvo gran reconocimiento en festivales internacionales y en la ceremonia de los Premios Óscar. En él se percibe la transición del cine como espectáculo hacia el cine como plataforma de movilización, donde el espectador es interpelado moral y políticamente a simpatizar con el relato de lucha contra estructuras tradicionales de poder.

La propia premiación de *Norma Rae* en Hollywood confirma que no se trataba de un producto marginal, sino de una declaración del mainstream cultural: la propaganda cinematográfica, altamente rentable, se consolidaba como discurso oficial. De este modo, los años 70 y 80 se convirtieron en el laboratorio donde se definieron los patrones del relato ideológico que, décadas después, se intensificarían en los medios digitales y las redes sociales. Lo que hoy se percibe como un abierto discurso contra el cristianismo occidental y la identidad cultural mayoritaria no surge de improviso, sino de una estrategia mediática de largo plazo.











El análisis del filme *Norma Rae* (1979) permite observar cómo el cine de finales de los años setenta funcionó como plataforma de reconfiguración ideológica y social, particularmente sobre la generación del *baby boom*. El tipo de mensajes difundidos en aquel entonces no solo condicionó la percepción cultural de la clase obrera estadounidense, sino que además se proyecta hasta nuestros días en problemáticas de discriminación, tensiones identitarias y discursos de confrontación cultural.

La película, escrita por Irving Ravetch y Harriet Frank Jr., dirigida por Martin Ritt y protagonizada por Sally Field junto a Ron Leibman, presenta una narrativa donde la clase trabajadora blanca del sur estadounidense es retratada como inculta, racista e incapaz de redimir su propia situación sin la intervención de un liderazgo externo. El personaje de Ruben, un sindicalista judío proveniente de Nueva York, aparece como figura rectora, pedagógica y, en muchos sentidos, mesiánica, en contraste con la protagonista —una mujer sureña de baja instrucción— y su entorno social caracterizado por la ignorancia y la violencia doméstica.

El relato fílmico despliega así un paradigma dialéctico: la cultura judía ilustrada y cosmopolita, vinculada al sindicalismo progresista, se contrapone a la cultura nativa blanca, caracterizada por prejuicios raciales, atraso cultural y dependencia moral. La dialéctica no solo se narra en los diálogos —como en la escena en que Norma descubre que Ruben es judío y confiesa haber creído que "los judíos tenían cuernos"— sino también en la contraposición simbólica entre la novia de Ruben, Dorothy Finkelstein (una abogada graduada en Harvard, invisible en la trama, pero evocada como ideal ilustrado), y la ignorancia de Norma, que ni siquiera está habituada a la lectura.



La construcción narrativa posiciona a Ruben como mentor superior: guía a Norma en su despertar político, asume un rol paternalista frente a los demás personajes y rechaza las costumbres locales (como la comida y bebida sureñas) en un gesto de distancia cultural. El esquema refuerza la imagen de que la redención social del sur estadounidense solo puede venir de fuera, desde una identidad cultural distinta y supuestamente más evolucionada.

La importancia de *Norma Rae* no radica únicamente en su trama, sino en su recepción cultural y legitimación institucional. La película obtuvo dos Óscar, tres nominaciones a los Globos de Oro y premios destacados en Cannes, lo que confirma que no se trataba de un producto marginal, sino de un relato propagandístico avalado por la industria cultural dominante. Su difusión posterior —como en el caso de la Universidad de Alicante, que la promovió en su cinefórum con apoyo del Partido Comunista de los Pueblos de España— muestra la perduración de su valor ideológico en espacios académicos y militantes.

En definitiva, *Norma Rae* puede leerse como un ejemplo paradigmático del uso del cine como herramienta de ingeniería social. El relato reconfigura identidades colectivas, legitima un discurso político-cultural específico y proyecta, bajo la apariencia de drama social, un modelo de sustitución simbólica donde el "otro ilustrado" redime a la comunidad nativa desde una superioridad intelectual, moral y cultural. En la narrativa desplegada, la fe cristiana, la familia y la comunidad son desplazadas por un nuevo paradigma de moral política y sindicalista, encarnado por un salvador externo. El itinerario de Norma no solo representa una emancipación personal, sino también una metáfora de sustitución cultural: el tránsito desde el cristianismo tradicional hacia una ideología secular con pretensiones de universalidad y redención social. Así, el relato de *Norma Rae* articula una progresiva sustitución de la fe, la comunidad y la familia por una nueva ideología secular, representada en la figura de Ruben. La evolución narrativa se estructura en varios momentos clave:

- Matrimonio sin romanticismo: Norma contrae nupcias con un padre soltero en un vínculo desprovisto de dimensión afectiva, más próximo a un pacto de conveniencia que a una unión familiar tradicional. Este matrimonio aparece como signo de decadencia comunitaria y como reflejo de una sociedad empobrecida y fragmentada.
- Iglesia y confrontación ideológica: El primer escenario organizativo del sindicato se desarrolla en una parroquia con feligresía mayoritariamente negra, representada como

cooperativa y moralmente íntegra, en contraste con los personajes blancos, caracterizados como racistas y resistentes. El enfrentamiento narrativo alcanza un punto álgido cuando Norma interpela al pastor, acusando a la iglesia de no ser "verdaderamente de Dios" si no apoya la causa sindical. Así, se establece un orden moral alternativo: el sindicalismo como criterio de autenticidad por encima de la fe cristiana.

- Dialéctica de clases y razas: Ruben se presenta como el mediador externo que revela la supuesta irracionalidad y atraso de los blancos rurales, fomentando tensiones de clase y raza según marcos ideológicos cercanos a la Escuela de Frankfurt. La comunidad blanca, y en particular la familia de Norma, es progresivamente deslegitimada mediante su caracterización como racista, violenta o retrógrada.
- Proceso de discipulado: Norma pasa de ser una cristiana ingenua y dependiente a convertirse en activista formada bajo la tutela de Ruben. El relato establece una relación maestro-discípulo donde él aparece como perfecto y sin necesidad de aprendizaje recíproco, rompiendo con la tradición narrativa en la que el mentor también recibe una enseñanza del entorno local. Aquí, Ruben encarna una figura mesiánica itinerante que únicamente da, nunca recibe.
- Sacrificio familiar y maternal: La transformación de Norma supone el abandono parcial de sus responsabilidades domésticas y maternales en favor del activismo sindical. El cuidado de los hijos y la vida familiar se subordinan al "bien común" mayor, proyectando un modelo de emancipación femenina en clave política, en detrimento de los roles tradicionales.
- Ascetismo político: La tensión erótica entre Norma y Ruben alcanza un punto crítico en la escena del lago, donde él rehúsa la insinuación implícita. Esta negativa refuerza su carácter de redentor ascético, más comprometido con la causa colectiva que con vínculos personales, lo que legitima su partida final hacia nuevas misiones sindicales.

61. SUPERHÉROES Y MITOLOGÍA PAGANA

61.1. Superhéroes de DC y Marvel Comics basados en la Mitología Hindú



El ámbito del cómic está repleto de super-héroes y super-villanos con superpoderes de tipo "divino". Thor es miembro de los asgardianos. La Mujer Maravilla (Wonder-Woman) pertenecería al panteón de dioses griegos. También hay representantes del panteón hindú, un grupo de dioses menos conocidos y no del todo establecidos dentro de la productora de cómics de *Marvel* y *DC*:

1. Indra





Indra es el dios de la guerra en la mitología india. Indra es considerado el dios guerrero más poderoso de su respectivo Panteón. Cuando Thor luchó contra Shiva y lo derrotó fácilmente, una reacción severa por parte de los lectores hindúes llevó a los cómics de Marvel a cambiar esa historia a Indra haciéndose pasar por Shiva en la batalla. Indra ha hecho varias apariciones en números posteriores como Chaos War.





En la cultura Veda, Indra es el rey de los Devas; el dios del rayo, las tormentas, las lluvias y las crecidas fluviales. Indra es quien mata al gran demonio serpentino llamado Vritra, que oprime a la humanidad, para después atraer a la lluvia y al sol como coadyuvantes de la humanidad. En el Budismo, Indra es una deidad popular que ha sido referida bajo muchos nombres, particularmente "Shakra".

En el mundo del cómic del Universo Marvel, Indra es un superhéroe mutante y miembro de los X-Men. El verdadero nombre de Indra es *Paras Gavaskar*. Si bien Indra es el Dios de la guerra en la mitología hindú, Paras es irónicamente pacifista y no cree en la violencia, a fin de adecuar su figura a la ideología pacifista dominante, lo cual repercute en la desactivación de las fuerzas armadas nacionales en el proyecto de la globalidad del que participan culturalmente los superhéroes, definiendo una "cultura global" homogénea que, como observamos, disipa las realidades culturales nacionales mutando, por ejemplo, la caracterización de sus personajes mitológicos, pues realmente Indra tiene la capacidad de manifestar una armadura que le otorga durabilidad sobrehumana y niveles extremos de fuerza.

2. Shiva



Shiva es uno de los tres Sky-fathers que lideran el Panteón hindú. Cuando Asgard fue destruido, fue Thor quien intentó convencer al Panteón hindú de que renunciara a una parte de su esencia para ayudar a que la raza asgardiana pudiera renacer (a modo de "redención"). Shiva fue el único que se negó (como la rebelión de "Lucifer") y es el dios de la destrucción. Entonces Thor y Shiva luchan entre sí. Shiva perdió (como perdió Lucifer).

3. Vishnu

3. 

4. 

Vishnu es el líder del Panteón hindú. El Consejo de los dioses, compuesto de tres miembros, incluye a Odin y Zeus, y tiene a Vishnu como tercer miembro. Lord Vishnu es el gobernante de Vaikunth en el universo Marvel y formó parte del equipo de dioses que lucharon contra la Hueste Celestial antes de que destruyeran todo el planeta.

4. Maya

Maya es un superhéroe adolescente hindú que proviene del subcontinente indio. Ella era solo una niña cuando manifestó por primera vez sus poderes elementales. Maya puede proyectar un arco basado en fuego para disparar proyectiles de fuego. En ediciones posteriores, Maya también ganó la capacidad de crear y manipular proyectiles basados en agua.

5. Brahma

5. 
6. 

Brahma es el dios hindú del conocimiento. Es uno de los tres cabezas regentes del panteón hindú, por encima de la mayoría. No ha tenido un papel prominente en los cómics de Marvel, pero por su fuerza narrativa no está narrativamente llamado a desempeñar un rol secundario. Como deidad de los Devas, su fisiología su caracterización es de una mayor fuerza (física y cerebral) que los dioses normales.

6. Lord Rama

Lord Rama es uno de los avatares de Lord Vishnu y uno de los dioses más poderosos que existen. En DC Comics, Lord Rama luchó junto a Wonder Woman. Tiene varias habilidades divinas, pero su más prominente es su habilidad la de alcanzar un grado de ira que amplifica sus atributos.

7. Rama Kushna



Rama Kushna es la entidad sagrada que vela por el Monasterio de Nanda Parbat. Ella también es la diosa que le otorga a Boston Brandt sus poderes, más popularmente conocido como el DC Superhero Deadman. El poder primario de Rama Kushna es la adivinación, sabiendo siempre lo que sucederá.

9. Ahriman

9. 

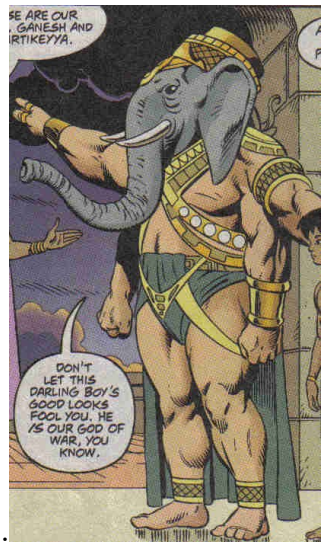
10. 

Ahriman, un dios hindú también conocido bajo el nombre de Ravana, se alió una vez con Baal (nombre bíblico de demonios), Morrigan, Mixcoatl, e Izanami para tratar de corromper a Superman, a quien no lograron convertir al "lado oscuro". Ahriman se uniría más tarde con el Titán Crono para derrocar al Panteón hindú. Fue derrotado por los esfuerzos combinados de Lord Rama y Wonder Woman.

10. Skanda

Skanda es un viejo aliado de Hank McCoy, también conocido como Bestia de los X-Men. Skanda tiene todos los atributos típicos de un dios hindú: puede volar, levantar toneladas de peso y es extremadamente rápido y resistente a todas las formas de veneno y lesiones. Propio de muchos dioses mitológicos, Skanda guarda un profundo rencor contra el doctor Doom y su familia.

11. Ganesha

11. 

12. 

Ganesha es el dios hindú de la sabiduría y la buena suerte. En DC Comics, Ganesha es uno de los dioses centrales que constituyen el Panteón hindú. Tiene cabeza de elefante y cuerpo de hombre. El dios-demonio Ahriman una vez trató de expulsar a Ganesha y sus compañeros dioses de Vaikunth con la ayuda del griego Titán Cronos. Ganesha ha desacelerado el envejecimiento y desarrollado un intelecto extremo y el poder de influir en la probabilidad.

12. Kobra

Kobra es el nombre compartido por dos hermanos gemelos: Jeffrey Burr se convirtió en Kobra y dio inicio a su culto entre los hombres para provocar el mítico ciclo temporal de *Kali Yuga* (*la Época de la Destrucción* para la próxima regeneración, un patrón mitológico muy usado por la masonería para legitimar el cambio de paradigma socio-espiritual respecto del cristianismo, que debería desaparecer por el efecto de la devastación para dar paso a una "Nueva Era", el caos previo a la reconfiguración, tal como aduce el lema masónico "ordo ab chaos", orden a partir del caos, o "solve et coagula", *disuelve y coagula*). Jeffrey fue asesinado por Black Adam. Jason Burr, el hermano gemelo de su hermano Jeffrey, con quien compartía conexión psíquica aún después de morir éste, y se convirtiría en el próximo Kobra.

11. Yama




Yama, que también es conocido como “Yamaraja”, es el dios de la muerte en la mitología veda. Se cree que fue el primer humano que murió (una suerte de Adán), y así se convirtió en el “Rey de los Muertos”. Su templo está ubicado en Srivachiyam, situado en Tamil Nadu. Según la mitología hindú, Yama es el hijo de Surya y Saranyu, y el hermano gemelo de Yami.

Los cómics se inspiran mucho en la mitología, especialmente la casa “Marvel”. Además de todo el panteón nórdico (Odin, Thor, Loki, Hela, Balder, Sif, etc.), también han adaptado al héroe griego Hércules como un “simpático gigante amistoso”. Dentro del mismo rango de fuerza física que Hulk y Thor, Hércules es un gigante entre los hombres que ostenta los atributos de la inmortalidad, la curación y las múltiples habilidades derivadas de las hazañas originales de Hércules.





Hércules (DC) / Ares (Marvel)

El dios griego de la guerra, Ares, aparece tanto en el universo de DC como en el de Marvel, como un adversario de sus respectivos superhéroes semidios de Dios con problemas de ira (WW y Thor).

Finalmente, los atletas olímpicos en Marvel proceden de la mitología grecorromana. Personajes como Zeus (también padre de Marvel Hercules), Hermes, Neptuno, Hera, Atenea, Apolo, etc. han aparecido principalmente en las historias de Thor (Zeus también aparece en DC como el padre de Wonder Woman).

El caprichoso, pero peligroso Capitán Marvel (de DC), alias Shazam tiene los poderes de 6 dioses griegos (que también forman el acrónimo que es su nombre) - Solomon, Hercules, Atlas, Zeus, Aquiles y Mercurio.





Rama Kushna, una deidad ficticia en el verso de DC, otorgó a Deadman (Boston Brand) un héroe de DC muy infravalorado, una amalgama de las dos encarnaciones del Señor Vishnu: Ram y Krishna.

DC tiene otro personaje compuesto derivado de la mitología hindú, llamado Rama Chandra. En su estado normal, es parecido a Lord Ram, pero cuando entra en estado iracundo, adquiere la forma de la diosa Kali, con 2 brazos adicionales, un tercer ojo y una furia inconmensurable.





Marvel también se ha inspirado en la rica mitología hindú y ha introducido un gran panteón de dioses indios como *Devas* (en sánscrito, “dioses”). Los *trimurti* (trinidad) de Brahma, Vishnu y Shiva son los más destacados, pero también aparecen Ganesh, Kali, Saraswati, Indra y algunos más.

Finalmente, el llamado “Ser Supremo”, denominado “Presencia” o “El Altísimo” y presente tanto en DC como en Marvel es una representación del Dios omnipotente, omnipresente y omnisciente de la cultura judeocristiana.




Existe una gran cantidad de dioses mitológicos en el Universo Marvel. Por un lado está el *Consejo Élite*, que se compone de los siguientes miembros:






Odin Borson // Zeus Panhellenios

Ammon Ra, basado en la deidad egipcia Amón // Anu, deidad celestial en la religión sumeria





Atenea Parthenos // Thor Odinson // Balder Odinson





Hércules // Nuada, un dios en la mitología irlandesa





Los superhéroes operan como sustitutos seculares de la santidad y del mesianismo cristiano. Aunque proyectan valores de sacrificio, justicia y redención, su carácter ambiguo —al estar sujetos a pasiones como la ira o la venganza— introduce un modelo donde el fin justifica los medios, en contraste con la tradición cristiana que vincula santidad, fe y obras en una coherencia ética integral.

El universo narrativo de Marvel y DC ha incorporado con frecuencia referencias religiosas y mitológicas, particularmente mediante la actualización de panteones paganos como los dioses hindúes (Trimurti, Ganesh, Kali, Saraswati, Indra) o figuras del politeísmo grecolatino y nórdico. Esta operación cultural otorga al mundo de los cómics una dimensión sobrenatural de carácter pluralista y naturalista, donde lo divino se concibe como multiplicidad de fuerzas mitológicas antes que como revelación trascendente.

En paralelo, ambas editoriales han introducido la figura del "Ser Supremo" —la Presencia o el Altísimo— como representación del Dios judeocristiano. Sin embargo, dicha figura coexiste con un vasto elenco de dioses paganos, desplazando la centralidad de Cristo como único redentor y relativizando la dimensión cristiana de la salvación. De hecho, estos "nuevos dioses" asumen funciones propias de la comunión de los santos en el catolicismo: intercesores y protectores de la humanidad, ahora reconfigurados en clave mitológica y secular.

El fenómeno tiene raíces en la cultura protestante norteamericana, carente de una teología de la santidad comunitaria. Al haber eliminado la doctrina católica de la cooperación en la gracia mediante

buenas obras y de la comunión de los santos, el protestantismo abrió un vacío espiritual que fue ocupado simbólicamente por el héroe cultural. Así, los superhéroes encarnan funciones propias de los santos: ejercen justicia, protegen al débil, se sacrifican por los demás y son presentados como referentes de virtud. Diversos pasajes bíblicos (Levítico, Deuteronomio, 1 Pedro, Apocalipsis) insisten en la vocación de santidad del pueblo de Dios; sin embargo, en el marco de la "Sola Fide", tales textos perdieron su operatividad práctica en la teología protestante y fueron sustituidos por imaginarios narrativos en la cultura popular.

Este proceso se intensifica con la influencia judía en la industria cultural estadounidense, donde el anhelo mesiánico no cumplido en Cristo se proyecta hacia figuras narrativas como Superman, concebido explícitamente con estructura de redentor sacrificial. El mismo patrón reaparece en relatos cinematográficos como *Matrix*, con Neo como mesías alternativo.

61.2. Panteones de divinidades paganas




Vodu, dioses adorados en países africanos como el Congo / Los olímpicos




Los amatsu-kami, dioses japoneses // Los Enéados, dioses de Egipto




Daevas, los dioses hindúes // Los Ahau, dioses Mayas




Tuatha de Danaan, dioses celtas (gaulish) // Dioses aborígenes




Annunaki, los dioses mesopotámicos // Los diwatas, dioses filipinos




Los Xian, dioses chinos // Los dioses yazatas, zoroastrianos y persas




Akua, los dioses hawaianos // Los Dievas, dioses eslavos




Los Apu, dioses del Imperio Inca // El Manidoog, dioses nativos americanos




Teteoh, dioses del imperio azteca // Inua de la mitología inuit




Fomorianos de la mitología irlandesa // Concejo general de dioses paganos (mezclados)

62. SIMBOLISMO Y PROPAGANDA FEMINISTA EN LA CULTURA POPULAR DE LOS SUPERHÉROES

62.1. Superhéroes y revisionismo histórico

Los superhéroes constituyen un dispositivo cultural donde se combinan narrativas morales, propagandísticas e identitarias. Al mismo tiempo que proyectan arquetipos de virtud y sacrificio, se convierten en vehículos de discursos políticos, históricos y raciales que moldean la percepción colectiva más allá del ámbito del entretenimiento.

El universo de los superhéroes se construye en torno a protagonistas dotados de códigos morales incorruptibles, cuya culpabilidad incluso ante la mínima dureza con los criminales los aproxima a modelos de virtud ética. La posesión de superpoderes sustituye el uso de armas de fuego, proyectando un ideal de justicia desarmada pero efectiva, mientras figuras como Superman encarnan de forma paradigmática un mesianismo cultural: enviado a la tierra por su padre para proteger a la humanidad de sus propios pecados, se sacrifica reiteradamente por los hombres, configurándose como un "Cristo hipermusculado".

La expansión del panteón narrativo, con figuras como Thor, acerca el cómic a las religiones politeístas, lo que refuerza su carácter de mitología moderna. Gracias a la globalización, esta mitología de superhéroes opera como sistema cultural global que trasciende religiones locales, llegando incluso a sustituirlas en contextos secularizados como el europeo. De este modo, el cine superheroico no solo entretiene, sino que ofrece relatos totalizadores sobre el origen, el destino y los conflictos de la humanidad, aunque sus narrativas suelen privilegiar la propaganda bélica o ideológica por encima del rigor histórico.

El *Capitán América* representa el primer gran ejemplo: un héroe cuya fortaleza radica en la rectitud moral, la estrategia y el liderazgo, presentado como emblema de los mejores valores estadounidenses en la lucha contra el nazismo. Sin embargo, la historicidad de estas tramas se ve frecuentemente subordinada a la agenda política y militar de Estados Unidos, esto es, el americanismo providencialista.

Por su parte, *Black Panther* (2018) introduce un subtexto marxista y racial que atribuye resentidamente los problemas africanos a la intervención colonial occidental, particularmente cristiana. Esta narrativa de confrontación racial —similar a la difundida en torno al supuesto genocidio español en América— se instrumentalizó también en la promoción del filme, vinculado simbólicamente al movimiento de las Panteras Negras de los años 70. El éxito de taquilla de la película, solo superado por *Avatar* y *Titanic*, confirma la eficacia de esta estrategia de marketing. En paralelo, la representación de superhéroes afroamericanos (Spawn, Blade, Hancock, entre otros) ha cobrado gran relevancia en la última década.












62.2. Deconstrucción Cultural y Nuevos Patrones Narrativos

Desde hace más de cinco milenios, los relatos heroicos han repetido patrones universales que Carl Jung denominó *arquetipos*. Estos esquemas narrativos, comunes a civilizaciones y culturas distintas, reflejan los esfuerzos de la humanidad por consolidar la vida civilizada al tiempo que reprime sus impulsos instintivos. En la teoría jungiana, la *Persona* es la máscara social, la *Sombra* encarna los deseos reprimidos, la *Ánima* la feminidad en el varón y el *Ánimus* la concepción de lo masculino en el inconsciente colectivo.

La persistencia de las historias del "héroe redentor" manifiesta la profunda necesidad humana de salvación. De aquí surge una crítica frecuente al cristianismo: su supuesta dependencia de arquetipos previos como el nacimiento virginal o la resurrección, compartidos con otras tradiciones religiosas. No obstante, esta semejanza puede interpretarse como *prefiguración*, en la que Dios habría dispuesto anticipaciones culturales para preparar al mundo a recibir la plenitud revelada en Cristo.

La psicología jungiana, al categorizar el Ánima y el Ánimus como polos complementarios presentes en todos los individuos, parece anticipar debates modernos sobre androginia, género y autorrealización. Según Jung, el proceso de *individuación* consiste en integrar estas dimensiones internas para alcanzar una identidad plena y auténtica. Esto implica, para los hombres, cultivar compasión o sensibilidad artística, y para las mujeres, desarrollar firmeza, liderazgo o habilidades asociadas a lo masculino. En sociedades con roles de género rígidos, sin embargo, predomina la falta de individuación y el sometimiento al colectivismo.

El fundamento de las civilizaciones se erigió sobre estos relatos arquetípicos, que reflejan el equilibrio universal (luz y oscuridad, masculino y femenino, bien y mal). Frente a ello, corrientes filosóficas surgidas desde Kant y desarrolladas por Hegel, Marx y el posmodernismo han cuestionado y deconstruido tales símbolos. Al reducir la tradición cultural a meros instrumentos de opresión, estas ideologías —particularmente la Teoría Crítica— buscan reemplazar el orden social por un sistema burocrático sustentado en la promesa de "equidad". El resultado histórico ha sido devastador, con la muerte de más de cien millones de personas en el siglo XX bajo regímenes inspirados en tales premisas.

En este contexto, la industria de Hollywood se ha distanciado de los arquetipos tradicionales. Sus producciones de superhéroes, aunque en apariencia continúan la tradición mítica, están impregnadas de un trasfondo gnóstico que reinterpreta el heroísmo y la espiritualidad desde claves ideológicas contemporáneas.

En *The Matrix*, Neo representa al héroe reacio que, siguiendo un motivo mítico, "desciende a los infiernos" al tomar la píldora roja y despertar en el mundo real dominado por las máquinas. Allí se enfrenta a la figura gnóstica del Padre tiránico —metáfora del Dios-Yavhé reinterpretado como déspota— y, en el clímax de la trilogía, adopta una postura claramente cristológica al sacrificarse para liberar a la humanidad.

Algo similar sucede en *Interstellar*, donde el protagonista, Cooper, cruza el cosmos por un agujero de gusano sacrificándose en nombre de la humanidad y de su hija Murph. El encuentro en el *Tesseract*, cargado de angustia y redención a través del amor filial, encierra un fuerte tono místico-religioso, aunque desde una espiritualidad difusa y ajena al cristianismo. La elección estética de Hans Zimmer, centrando su banda sonora en un órgano eclesiástico, subraya esta dimensión. Sin embargo, lo que se propone narrativamente es una doctrina "pervertida" de la comunión de los santos, reinterpretada en clave secular.

En los últimos años se observa un patrón reiterado en la industria cinematográfica: la sustitución del héroe masculino tradicional por heroínas femeninas. No se trata tanto de armonizar los principios de anima y animus, como planteaba Jung, sino de imponer un paradigma colectivo donde "las mujeres" en abstracto reemplazan al hombre en sus funciones sociales y heroicas. Los personajes masculinos son relegados al rol de alivio cómico, figuras sacrificables o meros escalones narrativos. Paradójicamente, este "empoderamiento femenino" no exalta lo femenino en su esencia, sino que lo reemplaza por mujeres masculinizadas, caracterizadas por fuerza bruta o rasgos psicológicos tradicionalmente varoniles. De esta manera, se reprime la feminidad bajo la apariencia de liberación.

La tendencia de los *remakes con mujeres* y películas con protagonistas de artes marciales extremas suele interpretarse como un recurso de una industria con escasa creatividad, que se refugia en fórmulas seguras ante el dominio de las plataformas de *streaming*. Sin embargo, la repetición de este patrón revela un objetivo más profundo: subvertir los valores antropológicos de raíz cristiana, alterando los roles naturales de hombre y mujer. Se trata de una dialéctica de sustitución que responde a una lógica hegeliana: confrontar la tesis (el paradigma clásico masculino) con una antítesis (la heroína que ocupa

su lugar), para generar una síntesis cultural que redefine las relaciones de género y los fundamentos mismos de la antropología cristiana.

El análisis simbólico de estas narrativas permite detectar la dimensión propagandística de estas producciones, dirigidas a moldear creencias y valores sociales. A través de estas sustituciones, la industria audiovisual promueve un cambio cultural que afecta al modo en que las sociedades interpretan el heroísmo, la feminidad y la masculinidad, en un claro intento de reconfigurar el imaginario colectivo y de socavar las bases del orden natural.



Ocean´s (2018)



Ghostbusters (2016)



Traducción: "*Éste no estaba hecho como un verdadero Cazafantasmas"* / Secretaria

La versión feminista de *Cazafantasmas* introduce un patrón narrativo claramente sustitutivo. En ella aparece un cameo de Bill Murray —protagonista original— que es expulsado violentamente por una ventana, mientras las protagonistas femeninas lo descalifican como "no apto" para ser un verdadero cazafantasmas. Además, el recepcionista es ahora un hombre reducido a un estereotipo de escasa inteligencia, y el antagonista encarna a un "incel" que libera fantasmas, representando así la frustración masculina por la marginación mediática frente a las políticas de inclusión. El mensaje no es enriquecer la trama con personajes femeninos, sino sustituir sistemáticamente al varón por la mujer en un esquema narrativo de inversión.





Este patrón se repite con diversas modulaciones. Una de ellas es la cesión de la virtud masculina de salvar y proteger —propia de oficios como bomberos o militares— para que, en la ficción, el hombre se sacrifique voluntariamente en favor de la mujer que lo reemplaza. Ejemplo de ello es *Logan* (2017), la última entrega protagonizada por Hugh Jackman como Lobezno. Aquí, debilitado y vulnerable, Logan encuentra un nuevo sentido en proteger a una joven clonada de sí mismo, símbolo de la siguiente generación mutante. La culminación llega cuando, tras llamarlo "papá", ella lo despide mientras él muere. Logan desaparece, pero lo sustituye una figura femenina que porta exactamente sus mismos rasgos arquetípicos masculinos, confirmando el patrón de la sustitución.











(2017 / Productora: FOX International Productions / Marvel Entertainment)

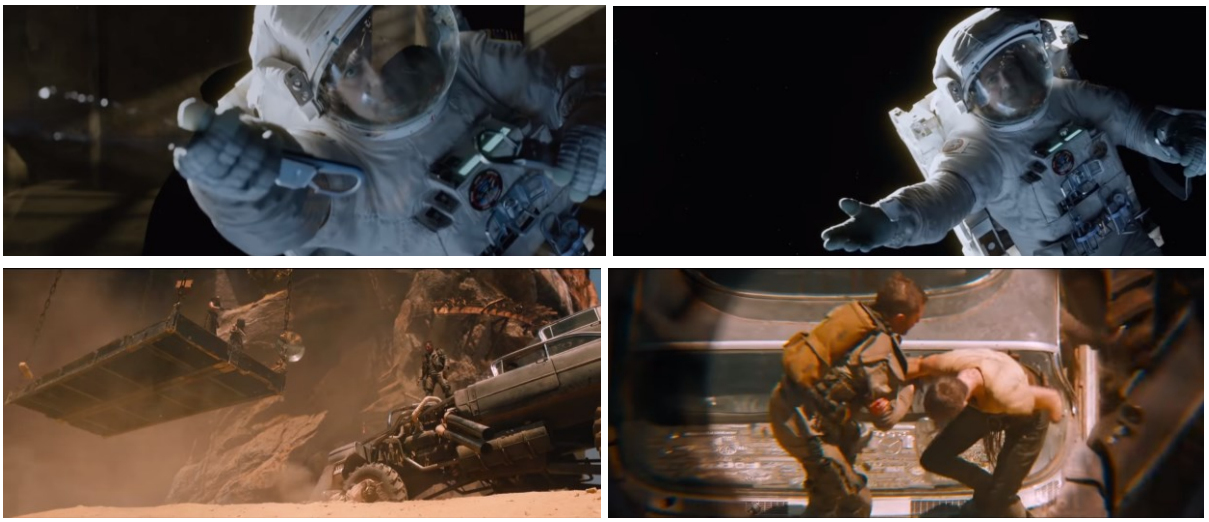
Tráiler de *Logan* (2017)

Algo semejante ocurre en *Blade Runner 2049* (2017), donde el protagonista masculino cede su lugar a su hija, o en *Mad Max: Fury Road* (2015). En esta última, Max se aparta para ceder el liderazgo absoluto a Furiosa, mientras la comunidad celebra a la nueva líder en un pódium simbólicamente rodeado sólo por mujeres, marginando a los hombres del poder. El mensaje central es inequívoco: la autoridad femenina es la única capaz de regir la sociedad del futuro.

Estas obras revelan un metarrelato cultural: no se trata de simples elecciones narrativas, sino de un patrón consciente de sustitución, donde la masculinidad deja de ocupar el centro del imaginario heroico. El cine contemporáneo, en clave posmoderna, proyecta así un modelo de hegemonía femenina que responde más a postulados ideológicos que a exigencias artísticas, reconfigurando los roles y anticipando un orden social post-apocalíptico donde el poder está exclusivamente en manos de mujeres.



Blade Runner (2017)



Mad Max: Fury Road (2015)




La representación femenina en el cine contemporáneo se articula no solo a través del guion o de la trama, sino también mediante la construcción fílmica de planos y encuadres. En *Mad Max: Fury Road* (2015), la cámara sitúa de manera recurrente a Furiosa por encima de Max, tanto en altura física como en relevancia narrativa. Aunque Max da título al filme, es relegado a un rol secundario, mientras la protagonista femenina encarna la figura de salvadora y estratega, desplazando al héroe masculino hacia la posición de aliado dependiente.

Algo similar ocurre en *Wonder Woman* (2017), donde la construcción visual coloca a Diana en el centro simbólico de poder. Los planos contrapicados, que subrayan su grandeza y superioridad moral, contrastan con los encuadres neutros o incluso minimizadores de los personajes masculinos. De esta manera, el lenguaje cinematográfico refuerza una jerarquía invertida: la mujer se eleva como figura mesiánica y redentora, mientras el hombre aparece disminuido, subordinado o incluso prescindible.

Este recurso audiovisual, repetido en diversas producciones, no se limita a enaltecer a la mujer como protagonista, sino que busca representar un orden simbólico en el cual la feminidad, reinterpretada bajo parámetros de fuerza y dominio, se impone sobre lo masculino. Se trata de una inversión de arquetipos que, más allá del entretenimiento, configura una narrativa cultural que redefine el papel del hombre y de la mujer en el imaginario colectivo.





Wonder Woman (2017)

Los cambios de rol observados en la narrativa cultural contemporánea no deben interpretarse como un logro de igualdad o paridad, ni como un traslado de virtudes psicológicas al plano biológico. Más bien, representan una revolución simbólica de la jerarquía tradicional que sustenta la sociedad y la cultura, invirtiendo los roles convencionales de hombres y mujeres.

Estos cambios operan a un nivel antropológico y biológico, más allá de lo meramente sociológico. Los personajes femeninos que adoptan actitudes tradicionalmente masculinas no elevan la esencia femenina, sino que son efectivamente emasculados: su identidad y virtudes propias, como la intuición, la previsión social, la capacidad de cuidado y la regencia de lo privado y doméstico, son desplazadas. Paralelamente, los personajes masculinos se feminizan o quedan subordinados, transfiriendo a la mujer la fuerza física y los rasgos de dominio típicos del hombre, como el escepticismo, la ambición o la autoridad.

Esta inversión simbólica produce una contradicción con la naturaleza y con la complementariedad de los roles biológicos, anulando las virtudes femeninas originales y construyendo personajes femeninos en cuerpos y comportamientos masculinos. Tal operación refleja la influencia de perspectivas ambientalistas y culturalistas, como las promovidas por la Escuela Antropológica del Boazismo desde los años 20, que buscan reemplazar explicaciones biológicas por interpretaciones socio-culturales, desafiando la perspectiva científica tradicional sobre la complementariedad de los sexos.



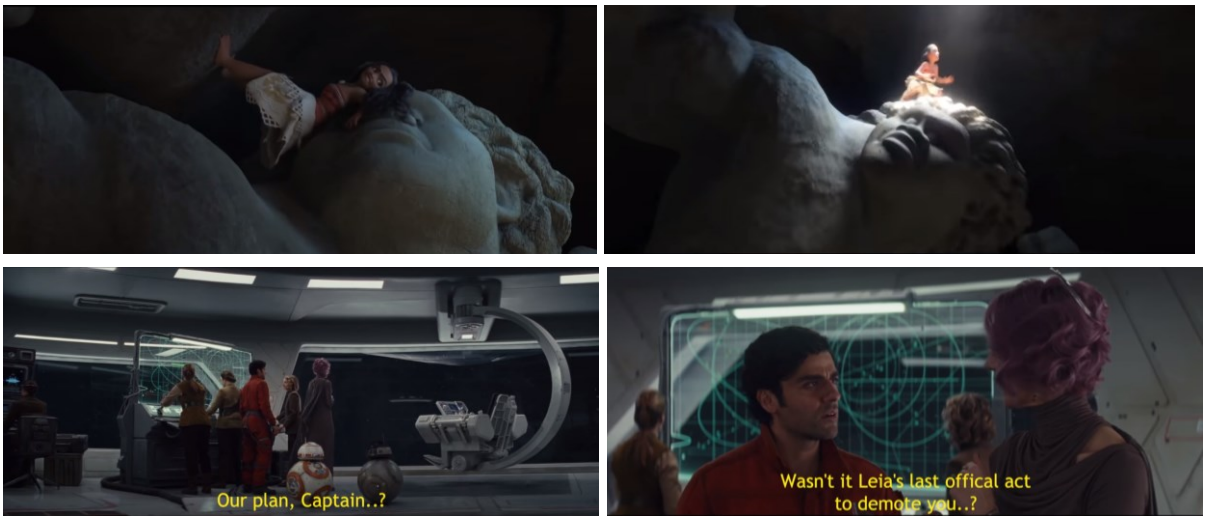
Substitución del superhéroe "Thor" en versión femenina/feminista.

Ejemplos representativos incluyen *Moana* (2016), *El último Jedi* (2017), *Mad Max* (2015) y *Wonder Woman*, donde la mujer ocupa la centralidad narrativa y simbólica, ejerciendo superioridad sobre los personajes masculinos. La construcción fílmica de planos, la trama y la caracterización refuerzan esta jerarquía invertida, promoviendo un cambio cultural que opera más allá de lo sociológico, a nivel antropológico y simbólico.

Así, el cine contemporáneo no solo subraya el empoderamiento femenino, sino que reconfigura la percepción de la masculinidad y los roles tradicionales, en consonancia con una agenda de transformación ideológica de la antropología y la cultura.



Moana (2016) golpea al personaje varón



The Last Jedi (2017)



Foman, sin embargo, una exigua minoría fílmica las producciones en que los personajes femeninos encarnan la feminidad de modo legítimo y auténtico, como en las películas “Arrival” (2016), “Moonrise Kingdom” (2012) o “El Señor de los Anillos” (2001).



Arrival (2016) / Moonrise Kingdom (2012)

Galadria, en El señor de los anillos encarna la profundidad a la que llega el valor de lo privado y la intuición en las relaciones sociales como atributos exclusivamente femeninos, llegando a desarmar la psicología de los personajes a quienes mira fijamente en virtud de su honradez y su profunda intuición, su gracia y su belleza.




The Fellowship of the Ring (2001)

En *El Señor de los Anillos*, los personajes masculinos —por ejemplo, Bilbo Bolsón y su compañero frente a la reina de los elfos— muestran asombro ante la belleza y dignidad femeninas. Esta reacción subraya el arquetipo de la mujer como figura de pureza y virtud, reminiscente de la tradición cristiana que encuentra en la Virgen María su máxima expresión.





62.3. Tomb Raider: el filme del personaje de videojuegos Lara Croft

La actriz Alicia Vikander protagoniza *Tomb Raider* en una adaptación cinematográfica de un personaje de videojuegos, "Lara Croft" producido por Hollywood. Lara Crof, como "salteadora de tumbas", es una heroína que proviene del profesor en antropología de la saga de Indiana Jones, y define su naturaleza ideológica y su iconografía como feminista.

Lara Croft no escapa, en orden a la "psique feminista", a los habituales problemas freudianos relativos a la figura del padre. Entre los habituales personajes heroicos del relato de superhéroes, es común el arquetipo del héroe que crece en la ausencia de un padre, como Batman, Harry Potter, o cualquier otro personaje de *Disney*. Lara Croft, sólo insiste en encontrar a su padre, como si fuera legítima la connotación de la búsqueda de Dios por parte de alguien a quien le arrebataron la fe por la vía cultural durante el siglo XX. Sin embargo, este relato oculta el pasado de Lara con su padre, y eso hace que al espectador la búsqueda de su protagonista resulte ciega y torpe, sin indicios o pistas con las que verse ayudada en su empresa metafísica. El único dato que vincula a Lara con su padre es el dinero de una herencia que ella rechaza. Si el dinero es símbolo de la provisión del rol paterno, Lara se encontraría en rebeldía por no aceptar la suma de los esfuerzos paternos para con su prole que representa la suma de dinero cedida en herencia. Ella se identifica más con una misión que con un personaje. No se le puede atribuir otras características a este personaje en angustiosa búsqueda de la figura divino-paterna, a juzgar por sus acciones. Lara no mostrará siquiera interés en las tumbas o la arqueología a no ser que

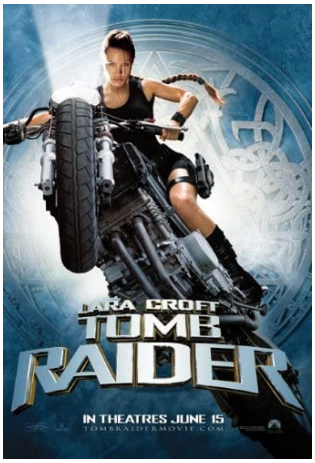
sea con el propósito de hallar a su padre. Toda su motivación, sus anhelos y su tiempo de ocio estará relacionado a tal búsqueda.

Por el contrario, es habitual en el patrón narrativo de los superhéroes la nula atención a la relación del héroe con su madre. Así ocurre también en Lara. Lo único importante es la figura paterna, como si se tratara de buscar a Dios-Padre por parte de los judíos en su propio "viaje del héroe" que es la diáspora. Así, Lara se siente como alguien no nacida del seno humano de una mujer, sino que parece haber surgido de la mente de un Patriarca y al que busca sin éxito entre la gente, guiada por el recuerdo de su imagen: https://www.youtube.com/watch?v=u5_15D7XCNc (minuto 2:14)



En diversas narrativas contemporáneas, se observa un patrón en el que los personajes femeninos adquieren protagonismo mediante la relegación o desplazamiento de los masculinos. Por ejemplo, en *Tomb Raider*, Lara Croft experimenta un momento de identificación paternal que remite a la protección y bendición de su padre, antes de ser abruptamente interrumpida por la policía, simbolizando la tensión entre dependencia y autonomía. La escena inicial en que Lara es perseguida por un grupo de hombres en bicicleta resalta su astucia y capacidad para superar a sus "acosadores", aunque la representación simultánea de Lara con elementos animales y su objetualización contradice los postulados feministas, evidenciando un empoderamiento narrativo condicionado por la mirada masculina.








Este patrón se repite en otros títulos: en *Cazafantasmas* (versión femenina), Bill Murray es literalmente expulsado por la ventana; en *Uncharted 4*, un personaje masculino sufre un desplazamiento similar; y en *Wonder Woman*, los hombres son literalmente derribados por la heroína. Incluso en obras de animación como *Spirited Away* (Miyazaki, 2001), la protagonista encarna todas las emociones humanas, destacando la capacidad femenina, mientras el patrón de sustitución masculina subraya una ideologización feminista que enfatiza la antimasculinidad.















Un caso emblemático es *Star Wars: The Last Jedi* (2017), donde Luke Skywalker cede la acción heroica a otros personajes, siendo derrotado sin protagonismo en el combate, mientras que el guion privilegia a figuras femeninas o secundarias en el rol de salvadores. Este fenómeno de desplazamiento sistemático refleja una tendencia narrativa de la industria cinematográfica contemporánea, en la que la construcción de la heroína se realiza mediante la emasculación o subordinación del hombre, siguiendo un esquema dialéctico-marxista que busca reconfigurar la jerarquía de género en el imaginario colectivo.



The Last Jedi (2017)

En *The Last Jedi* (2017), el héroe arquetípico Luke Skywalker es deliberadamente relegado a la pasividad, dejando que la narrativa lo "mate" simbólicamente para dar paso a Rey, la nueva heroína generacional introducida en *The Force Awakens* (2015). El personaje de Rey se configura como autónomo y autosuficiente, rechazando explícitamente la posibilidad de vincularse románticamente con un hombre y rechazando cualquier gesto de cortesía o protección masculina, como tomarle la mano. Esta caracterización proyecta un alegato feminista agresivo que, cuestionando y subvierte las costumbres tradicionales y los postulados biologicistas sobre los roles de género, presenta la caballerosidad y la protección masculina como meras "construcciones culturales" susceptibles de ser deconstruidas por la narrativa cinematográfica.



The Force Awakens (2015)

- *"Deja de cogerme la mano"*

En otras partes del filme, Ray se muestra rencorosa, furiosa y burlona con respecto a los personajes masculinos. Incluso personajes de respetada trayectoria por las audiencias, por una parte debido a la constante caracterización de los personaje en torno a valores positivos (como el caso de Harrison Ford en esta saga y otros filmes por él protagonizados) y, por otra parte, debido al afecto que las audiencias

le guardan en razón de dicha construcción narrativa de estos personajes, “buenos desde siempre” en la gran pantalla, incluso a través de las generaciones como para sufrir la rebeldía y la afrenta de una nueva lideresa generacional a una figura tan “paterna” para el espectador.





En *Star Wars: Episodio VII* y *VIII*, Rey se configura como un personaje “Mary Sue”, eficaz en todas sus facetas, capaz de usar la Fuerza sin entrenamiento previo y con rasgos andróginos. El Episodio VIII ejemplifica la “deconstrucción cultural” mediante lemas como “Matar el pasado” y “los Jedi están muertos”, eliminando la tradición y los patrones narrativos previos. Luke Skywalker, aislado y amargado, se sacrifica simbólicamente para dejar espacio a Rey, mientras otros personajes masculinos como Poe Dameron son humillados o relegados frente a figuras femeninas andróginas como Holdo y Rose Tico. La narrativa promueve un reemplazo de la masculinidad por mujeres poseídas por el Animus, en una dialéctica ideológica posmoderna que invierte jerarquías tradicionales y redefine los roles de poder y heroísmo.

62.4. *Wonder Woman* (2017)

En este filme se observa un patrón similar: la heroína elimina a los enemigos desde posiciones de superioridad estratégica, incluida la torre de una iglesia, implicando simbólicamente una subversión de la autoridad tradicional, incluso de la religiosa, y presentando la violencia femenina como moralmente virtuosa. Estos filmes, junto con ejemplos como *Interestelar*, donde Cooper se sacrifica por la salvación de la humanidad y su hija, muestran cómo la narrativa contemporánea articula un feminismo ideológico mediante la exaltación del poder femenino y la subordinación de la masculinidad, con efectos propagandísticos sobre la percepción cultural de los roles de género y la moralidad heroica.



Wonder Woman (2017)



Inglourious Basterds (2009)



Wonder Woman (2017)



Inglourious Basterds (2009)



Inglourious Basterds (2009)

En *Wonder Woman* (2017) se observa un marcado contraste simbólico entre los personajes masculinos y la heroína femenina. El francotirador enemigo ocupa una posición elevada, que evoca autoridad eclesiástica, y demuestra una puntería extraordinaria, mientras que el francotirador aliado, luchando junto a Wonder Woman, se caracteriza por la ineficacia, el miedo y la frustración derivada de su impotencia bélica, lo que recuerda la conceptualización de Adorno sobre la "personalidad autoritaria" en la Escuela de Frankfurt. La táctica improvisada de combate, diseñada por Steve Trevor, consiste en que los hombres formen un improvisado escudo sosteniendo un capó de coche, quedando simbólicamente a la defensiva mientras la heroína emprende por sí sola el asalto al cuartel nazi. Desde un punto de vista mecánico, la intervención masculina es innecesaria, ya que la propia Wonder Woman demuestra plena capacidad de esquivar disparos y escalar edificios, evidenciando que su papel principal es subordinante y la masculinidad queda relegada a un segundo plano, debilitando los valores heroicos tradicionales asociados al hombre: valentía, iniciativa, ingenio, altruismo y perspicacia.














Worder-Woman / Xena



Este patrón se repite en otros filmes de la industria cinematográfica contemporánea. En *Logan* (2017), la hija del protagonista forma un aspa sobre la tumba de su padre en lugar de la cruz cristiana, sustituyendo simbólicamente el valor sacrificial tradicional por un signo alternativo. En *Ant-Man*, el villano es femenino, mientras que los personajes masculinos son presentados como desafortunados y solo logran éxito por casualidad. *Capitana Marvel* encarna a una heroína que se erige por encima de cualquier referencia patriarcal, convirtiéndose en vehículo de propaganda ideológica a través de su protagonismo y dominio narrativo.

La reiteración de este patrón de sustitución de la masculinidad por heroínas femeninas no es fortuita: constituye un denominador común en múltiples producciones de la industria del entretenimiento, con una intención propagandística subyacente. Artículos como "Ant-Man y los WASP", de Kelsea Stahler, reconocen esta dirección ideológica, observando que la industria cinematográfica aún no ha explotado plenamente este enfoque, aunque persiste en la línea de reforzar la preeminencia femenina en roles heroicos y en la narrativa central.




Patrón de reemplazo del héroe por la heroína: "traspaso de poderes".

Los equipos de super-héroes narrativos son femeninos casi exclusivamente. Se da la pertinaz exclusión de varones y una obvia substitución en el agrupamiento de heroínas en la lucha contra el mal, pues el varón, según el paradigma feminista radical, formaría parte del mal a combatir, tal como observamos en "Xena", "Wonder Woman" o "Ghostbusters":




Wonder Woman (2017)




Ghostbusters






Star Wars (The Last Jedi-Episode 8)

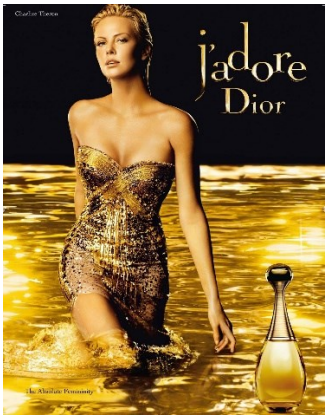



https://bullshit.ist/symbolic-destruction-of-the-femine-in-pop-culture-f0aae04de360

Los hombres son apartados y las mujeres suplantan a los hombres virilizándose

En numerosas producciones contemporáneas, los hombres son desplazados y las mujeres asumen roles tradicionalmente masculinos mediante un proceso de virilización. Un ejemplo paradigmático es Charlize Theron, cuya presencia en *Mad Max: Fury Road* (2015) ejemplifica esta dinámica. Theron interpreta a Furiosa, personaje femenino fuertemente masculinizado, físicamente imponente y cubierto de suciedad, cuya misión es liderar la rebelión femenina contra el tiránico Immortal Joe. Max, el homónimo del filme, ocupa un rol secundario: actúa como protector y facilitador del destino de la

heroína, ofreciendo incluso su sangre de manera simbólica, evocando connotaciones mesiánicas de sacrificio y transmisión de poder, antes de retirarse de la trama. La narrativa sitúa a la mujer como protagonista central, asegurando la sustitución del patriarcado por un poder femenino reivindicado como matriarcal y liberador.







Un patrón similar se observa en *Atomic Blonde* (2017), donde el personaje femenino de Theron, espía de alto rango, desplaza a sus homólogos masculinos. Su desempeño supera con creces al de los agentes varones de la Stasi y la KGB, y establece relaciones afectivas con otras mujeres, mientras que los hombres aparecen como criminales ególatras o impotentes, reforzando la narrativa feminista de desvalorización de la masculinidad y ascenso de la virilización femenina.

Estos ejemplos muestran cómo el cine contemporáneo utiliza la figura femenina para ocupar posiciones de poder tradicionalmente masculinas, a menudo subordinando a los hombres y asociando la preeminencia femenina a la adopción de atributos masculinos, en un patrón consistente con la lógica de sustitución y reconfiguración ideológica ya observada en otras franquicias de entretenimiento.

62.5. Videojuegos

En el ámbito de los videojuegos, se observa una tendencia consistente de revisionismo histórico combinada con la virilización de la mujer, desplazando a los hombres de los roles de protagonismo. Un ejemplo paradigmático es la saga *Battlefield* de Electronic Arts, donde se introduce a una mujer soldado británica con pinturas de guerra y un brazo biomecánico protésico, capaz de derrotar con facilidad a los soldados masculinos. Este personaje carece de base histórica, ya que las mujeres británicas no formaron parte del combate en los frentes de la Primera Guerra Mundial, limitándose a labores logísticas, lo que evidencia un falseamiento historiográfico deliberado.

En la narrativa del juego, los planos contrapicados enfatizan la superioridad física, moral y estratégica de la heroína sobre los hombres, quienes son reducidos a coadyuvantes de su causa o presentados como violadores y fracasados, mientras que la mujer se erige en símbolo de poder absoluto (figs. 1–5). La respuesta de la productora a las críticas de los jugadores —denominándolos "nenazas" o "andrófobos"— revela la intención propagandística subyacente, reforzando un mensaje feminista que legitima la masculinidad femenina como única vía de empoderamiento y, a la inversa, desvaloriza la virilidad masculina.

1.  2. 

Planos contrapicados para realzar la heroicidad de la mujer y su poder sobre el varón, al que mira condescedientemente, con superioridad física, moral y sed de venganza (fig. 2). Videojuego "Battelfield" (fig. 1).

3.  4. 

El hombre es representado en mera calidad de guardaespaldas (fig. 3), es decir, como coadyuvante de la causa feminista si es honesto o como degenerado lascivo violador (fig. 4), no hay otras opciones para un tratamiento maniqueo y dirigido.

5. 

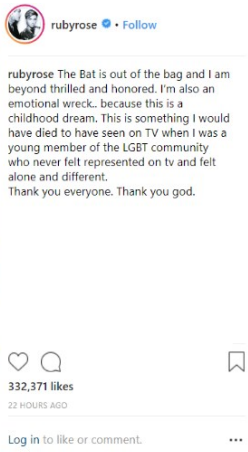
La mujer guerrera aplasta violentamente al soldado varón (fig. 5)

Este patrón se integra en un marco ideológico posmoderno y gramsciano: la feminidad se presenta como una debilidad a superar y la emancipación femenina requiere asumir atributos masculinos, mientras que la masculinidad tradicional es demonizada institucionalmente. El resultado es la redefinición de los roles de poder y jerarquía social, con la mujer ganando influencia mediante la negación de su esencia biológica y el hombre renunciando a su virilidad. Este fenómeno se refleja de

forma paralela en el cine, la publicidad y la música, demostrando un proceso cultural sistemático de propagación ideológica que altera la percepción histórica, social y antropológica del género.

El efecto antropológico y psicológico es profundo: la mujer moderna, poseída por el ánima jungiana y el paradigma de la masculinidad andrógina, se percibe "liberada", pero a menudo experimenta menor satisfacción vital que generaciones anteriores, mientras que los hombres son relegados a posiciones de impotencia social, familiar y simbólica, consolidando un modelo de confrontación social y de reestructuración ideológica que refuerza la lógica de sustitución y hegemonía de género.

1. 

2. 


1. Titular revista "Catco": "*Batwoman se revela como lesbiana"*

2. Tweet (Traducción parcial): "*Esto es algo que me hubiera encantado haber visto en televisión cuando era una joven miembro de la comunidad LGBT, porque nunca me sentí representada en televisión y me sentí sola y diferente. Gracias a todos. Gracias dios".*

3. 
4. 

3. Batwoman, protagonista de la teleserie de DC, está caracterizada como lesbiana y se enorgullece de su homosexualidad. https://spoiler.bolavip.com/tv/Batwoman-se-convierte-en-el-primer-personaje-LGBTQ-de-series-de-superheroes-20200120-0003.html

4. Plano en que el varón queda "superado" por la superioridad física y moral de la superheroína *Batwoman*.

63. HEROÍNAS EN BATALLA CINEMATOGRÁFICA

Otro patrón recurrente es que las protagonistas femeninas derrotan sistemáticamente a los personajes masculinos, quienes aparecen caracterizados como ineficaces o inútiles en la batalla cuerpo a cuerpo.

Este recurso narrativo supone una “castración simbólica” del varón como colectivo y desplaza la centralidad de la acción hacia la mujer, presentada como depositaria exclusiva del poder, la justicia y la capacidad de salvaguardar a los inocentes.

El tropo adopta dos modalidades principales. La primera es la subyugación masculina mediante armas tradicionalmente asociadas al imaginario viril, como la espada o los proyectiles, ahora empuñados por heroínas que simbolizan la apropiación del poder bélico. La segunda es la superioridad femenina a través de las artes marciales, donde la destreza corporal se convierte en signo de dominio sobre la masculinidad debilitada.

Ambas categorías refuerzan un mismo discurso ideológico: la exaltación de la feminidad virilizada como poder hegemónico y la marginación del varón a roles secundarios o derrotistas. De este modo, la narrativa superheroica se convierte en vehículo de una representación cultural en la que lo femenino se instituye como principio rector de la protección social, mientras lo masculino es desplazado a una posición de vulnerabilidad o irrelevancia con pérdida total de autoridad.

63.1. Subyugación del varón por la espada / arma blanca:



Gwendoline Christie / Brienne of Tarth (Game of Thrones): un hombre está a merced de perder la cabeza por su espada



Kate Beckinsale / Selene (Underworld Films) // Charlize Theron / Lorraine Broughton (Atomic Blonde)



Uma Thurman / The Bride (Kill Bill, part 1&2): elimina a toda una banda de mafiosos y artistas marciales con gran violencia.




Zhang Ziyi / Jen Yu (Tigre y Dragón)




Gal Gadot / Wonder Woman (DCEU)




Daisy Ridley / Rey (Star Wars)




Felicity Jones / Jyn Erso (Rogue One) // Maisie Williams / Arya Stark (Game of Thrones)




Katheryn Winnick / Lagertha Lothbrok (Vikings)




Milla Jovovich / Milady De Winter (The Three Musketeers)




Evangeline Lilly / Tauriel (The Hobbit): bajo la admiración del personaje varón.



Lucy Lawless / Xena: la princesa guerrera

63.2. Subyugación del varón por artes marciales:




Malin Akerman / Silk Spectre (Watchmen)



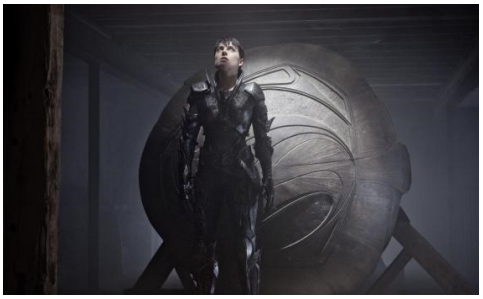

Amy Johnston / Jane (Lady Bloodfight) / Grace Jones // Carrie-Anne Moss / Trinity (The Matrix)




Chloë Grace Moretz / Hit-Girl (Kick-Ass 1&2)




Emily Browning / Babydoll (Suckerpunch)







Antje Traue / Faora (Man of Steel): destruye a dos soldados.




Scarlett Johansson / Black Widow (Marvel Multiverse)




Gina Carano / Mallory Kane (Haywire)




Hombres desvalidos, ineficaces, recibiendo golpes bajos a manos de mujeres guerreras:




Golpe bajo a genitales / Zula (Conan the Destroyer)




Zula (Conan the Destroyer): golpeando los genitales de un guerrero varón.

63.3. Superheroínas de Cómic







3X2(4YZ)4A






NO MATTER HOW DEEP YOU BURY IT. NO MATTER HOW MANY TIMES YOU FEBREZE IT. IT STARTS TO STINK. AND THEN YOU GOTTA DEAL WITH IT.
MY NAME IS KAMALA KHAN.
AND I'M HERE TO TAKE OUT THE TRASH.


...BRINGING US HOME.

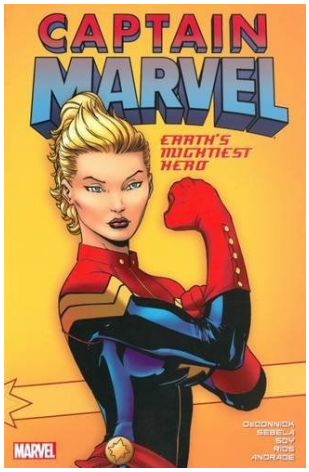














64. LA DESTRUCCIÓN DE LA NATURALEZA POR PARTE DE LA GNOSIS.

64.1. Dios, cosmos, hombre.

Siguiendo la interpretación de Stefano Abatte (20 de octubre de 2017), la gnosis puede definirse como una mística secretista de la salvación que amalgama sincréticamente elementos de la filosofía griega con creencias de carácter orientalista. Se trata de una concepción radicalmente dualista que contrapone el bien al mal, el espíritu a la materia, el Ser Supremo al Demiurgo, y, en última instancia, el alma y el cuerpo. El gnóstico aspira a alcanzar un estadio superior mediante un conocimiento reservado y esotérico que, bajo la apariencia de "recta razón", promete liberar de los dogmas y creencias reveladas. Esta "revolución de la conciencia" pretende activar capacidades latentes en el ser humano para conducirlo a la autorrealización y a la reintegración con su "ser real". De acuerdo con esta visión, la salvación no se obtiene mediante la fe en el sacrificio redentor de Cristo, sino a través de la gnosis: un conocimiento racional y supuestamente superior a la fe, que hace depender la salvación de la autonomía del individuo y no de la gracia. Tal premisa implica, de hecho, la negación de la esencia misma del cristianismo, fundado en la redención operada por la cruz y la resurrección del Señor.

El gnóstico, en su auto-percepción, se concibe como extraño al orden natural. Para poseer la gnosis, basta con reconocerse como fragmento de una realidad suprema que, a causa de una caída, habría quedado aprisionada en la dimensión espacio-temporal. La cosmovisión gnóstica narra el origen del cosmos como resultado de esa caída desde la plenitud del pléroma del *Deus absconditus*. Dicha caída —en sí misma gratuita e inexplicable— constituye un enigma en la doctrina gnóstica, al atribuir a un Dios perfecto y omnipotente un error de consecuencias cósmicas. El itinerario del gnóstico busca entonces retornar a la unidad monista original, de modo que toda la realidad material, incluida la moral natural, la inteligencia y los sentidos humanos, es interpretada como una ilusión engañosa de la que se debe escapar.

La paradoja de la gnosis consiste en su rechazo de la moral: condena todo intento de crecimiento espiritual mediante la virtud, pero no niega la presencia congénita del mal. Por ello, termina legitimando el obrar pecaminoso al despojarlo de culpa, puesto que el gnóstico no se reconoce como pecador ni como necesitado de perdón o redención externa. El progreso espiritual, en esta lógica, no requiere conversión moral, sino la superación ilusoria de la dualidad entre bien y mal a través de la reintegración pneumática. Sin embargo, al ignorar la necesidad de la gracia y del perdón divino, el gnóstico permanece atrapado en la contradicción de un exilio perpetuo: habita en el mundo material

como fracción desgajada del pléroma, experimentando una nostalgia que interpreta como conocimiento interior, sin advertir que se trata de la sed de la Verdad revelada.

En su suficiencia, el gnóstico no cree necesitar sanación ni actualización sobrenatural. Considera que el inicio de un mundo nuevo se encuentra en sí mismo, no en la intervención redentora de Dios. Por ello, lo que requiere transformación no es su propio ser, sino el orden natural en su conjunto, al que pretende comunicar lo sobrenatural que cree poseer. En última instancia, se erige como divinidad creadora y santificadora de la naturaleza caída, en un acto de sustitución de la verdadera gracia redentora por la autosalvación ilusoria del conocimiento secreto.

La vía hacia la supuesta liberación gnóstica se articula mediante la negación e invalidación de toda la realidad biológica y moral. Se rechaza el orden natural, la recta razón —concebida como corrupta— y la moral comúnmente aceptada, negando incluso los criterios universales que sostienen la noción misma de moralidad. La iluminación gnóstica, centrada en el autodiseño del sujeto, se revela como esencialmente caprichosa y egocéntrica. En este sentido, el gnóstico es anómico por naturaleza: carece de una ley moral objetiva que juzgue sus actos, y por ello priva de sentido al juicio de la conciencia. Esta ausencia de normatividad puede desembocar tanto en un libertinaje tiránico como en una severidad pseudomística.

Las relaciones con el mundo natural quedan, así, radicalmente invertidas: lo que es natural en el hombre se ve reinterpretado como contrario a su auténtica dignidad. Ello implica una verdadera "satanización" del orden natural, que se traduce en una inversión de 180 grados respecto a la conciencia, entendida en la tradición cristiana como el vínculo íntimo del hombre con Dios. La negación de la ley moral y de la función reguladora de la conciencia constituye, por tanto, el máximo exponente de la reconfiguración del comportamiento humano. No solo se rechaza la moral mediante un indiferentismo relativista, sino que se erige activamente su antítesis pecaminosa como nuevo principio de organización de las dimensiones esenciales de la vida humana —el matrimonio, la procreación, la educación, la economía y la política—. Todo debe ser reordenado desde una oposición dialéctica a los valores de la civilización cristiana y a la moral que esta custodia. En este sentido, la gnosis adopta una lógica semejante al *Aufhebung* hegeliano, que suprime, conserva y eleva la realidad en una síntesis nueva, irreconocible respecto de la tradición, pero presentada como "superación".

En esta visión, el gnóstico no interpreta las pasiones como desórdenes del bien, sino como un complemento dual indispensable, una suerte de contraste lumínico. No reconoce en el pecado la consecuencia de una naturaleza caída, sino que atribuye el mal a la realidad misma, de la cual pretende distanciarse como si él fuera inmaculado. De este modo, la condición humana es rechazada de raíz, y el rechazo se proyecta contra Dios y contra su creación, considerados responsables últimos de la mezquindad y el sufrimiento que experimenta el hombre. La esperanza de redención que ofrece la gnosis no es cristiana ni histórica, sino mítica y utópica: un ensueño de autonomía absoluta, de subjetivismo radical y de autorrealización sin límites morales. No obstante, esta liberación es aparente, pues al suprimir los límites de la moral, el hombre cae en esclavitud frente a su propia imperfección, de modo que la libertad prometida se convierte en falsa liberación.

La protesta gnóstica culmina en un diagnóstico erróneo: atribuye a Dios —el Dios de Israel— la culpa del error originario, reprochándole impotencia para resolverlo. En consecuencia, postula una autonomía total frente a lo divino, que busca erradicar el pecado desde la raíz para instaurar la utopía del "nuevo hombre". Esta pretensión se proyecta en tentaciones políticas y tecnocráticas que, al negar la capacidad redentora del orden divino, intentan erigir un sistema cerrado de autosalvación.

En la modernidad, la gnosis adopta nuevas formas bajo la apariencia de cientificismo. Rechaza la creación y su Creador, e intenta elaborar un mundo nuevo sin Dios: autosuficiente, perfecto y libre de pecado, en el cual lo humano queda trascendido en clave "transhumanista". Reconocerse distinto de la creación y del prójimo equivale, en esta lógica, a renunciar a sí mismo, pues la vida queda disuelta en una historia sin sentido ni redención. Por ello, el cientificismo que se opone a Dios y a su obra —desde Dennett hasta Dawkins, de Pievani a Odifreddi y Mainardi— no deja de ser una élite reducida, marcada por un gesto de rebeldía casi infantil, en ocasiones vinculado a conflictos psicológicos no resueltos frente a la figura paterna.

64.2. La desmitización o la lejanía de Dios: la jaula o cárcel gnóstica

En el pensamiento gnóstico, la divinidad se concibe como un *Deus absconditus*, un ser aislado, indiferente al devenir de las criaturas y de su mundo, sordo a las súplicas y oraciones de los hombres comunes. De este modo, se le despoja de su condición de Padre providente, negando toda dimensión de cuidado, cercanía o paternidad divina. En consecuencia, la participación y la mediación sacerdotal o pontifical quedan implícitamente anuladas: el reencuentro con el dios superior, lo pneumático o lo divino, ha de realizarse al margen de toda mediación natural o sacramental. La relación con lo trascendente se reduce así a un sentimiento, a una experiencia cognitiva de carácter pseudomístico que se circunscribe a la esfera privada y subjetiva de lo que hoy suele denominarse "experiencia religiosa".

En contraste, el único dios accesible en la gnosis es el *demiurgo*, identificado con el Yavhé bíblico, considerado artífice del mal y del engaño del mundo natural. Este dios es presentado como cruel y vengativo, el "dios del Antiguo Testamento", radicalmente distinto del Jesús del Nuevo Testamento, a quien los gnósticos reinterpretan como un iluminado que habría alcanzado el grado supremo de conocimiento, logrando así trascender la materia y la dualidad para reunirse con el pléroma originario.

La gnosis, no obstante, toma prestada del cristianismo —y simultáneamente pervierte— la metáfora del encarcelamiento. Para la doctrina católica, la humanidad experimenta una limitación espiritual tras el pecado original, por la cual se pierde la visión beatífica de la que gozaban Adán y Eva en el estado de inocencia. El vivir en el mundo material equivale, en esta perspectiva, a encontrarse prisionero de las consecuencias del pecado: los sentidos limitados, la inteligencia oscurecida, la moral ardua de cumplir. El anhelo gnóstico de unión con el pléroma no es, en el fondo, sino la versión deformada de la nostalgia cristiana por la visión perdida de Dios. La diferencia es que el gnóstico no reconoce esta pérdida, puesto que niega que la moralidad sea expresión de la voluntad divina inscrita en el corazón del hombre y perfeccionada mediante la mediación sacramental y sacerdotal, que comunica la misericordia del perdón.

Por esta razón, el simbolismo de la "cárcel" adquiere un lugar recurrente en las expresiones culturales influenciadas por la sensibilidad gnóstica, especialmente en el ámbito del entretenimiento contemporáneo: cine, música, publicidad y moda recurren a este imaginario como metáfora de la existencia humana. Un ejemplo singular puede encontrarse en la célebre fiesta ofrecida en la casa Rothschild, en la que Catherine Hepburn aparece retratada con una jaula sobre la cabeza, evocando de forma explícita este motivo gnóstico de la prisión de la naturaleza y de los sentidos (cf. ABC, 26/12/2014).





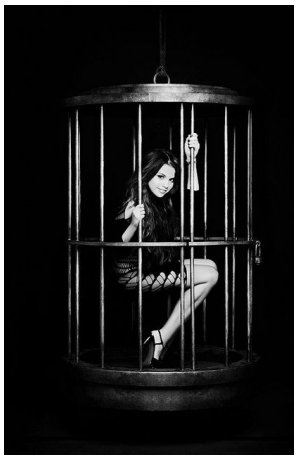
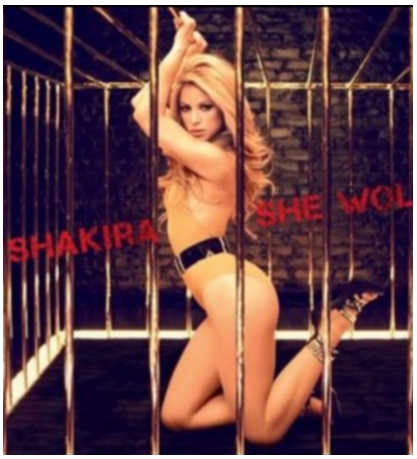

Audry Hepburn en jaula de pájaros como simbología gnóstico-iluminista.





Miley Cyrus, Taylor Swift, Shakira, Shalina Gómez, Rianna, Janet Jackson, Chris Brown, Madonna, Justin Bieber, Mylene Farmer, Lady Gaga *y tantos otros artistas como John Lennon han posado en el interior de jaulas para reforzar esta significación. En cine, la película "Jaula de grillos"* (The Birdcage) *o Batman sacan a relucir de una u otra forma el símbolo.*



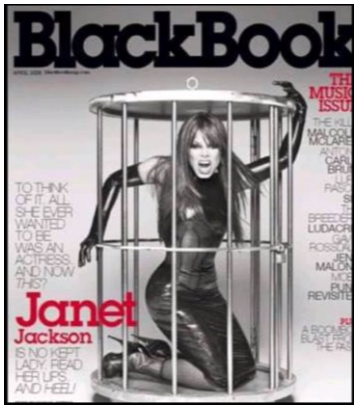


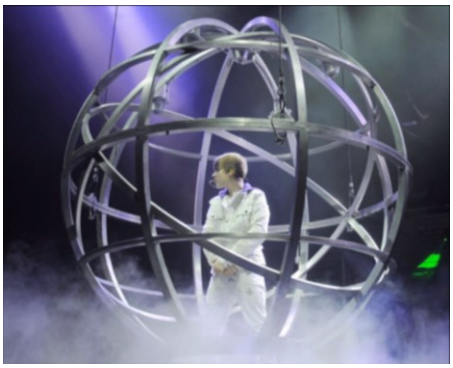








gwen stefani
The Sweet Escape
featuring Akon

BlackBook
Janet
Jackson

NOLWENN LEROY
NOLWENN OHWO !
[ÉDITION LIMITÉE]
INCLUS LE CLIP


MYLENE
FARMER



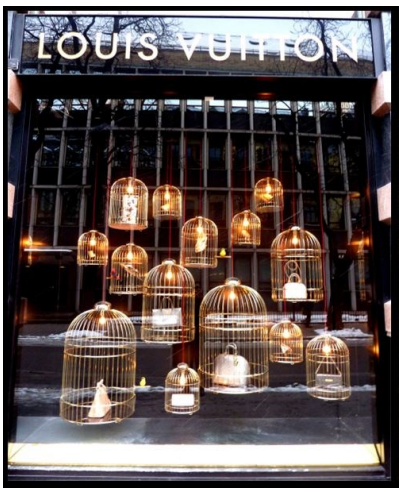






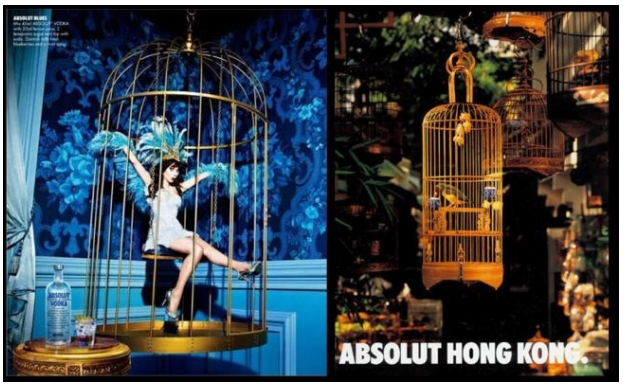


Trabajos publicitarios en torno a la jaula como símbolo gnóstico o de consensuada liberación pseudognóstica:









La imagen de la jaula, presente en múltiples culturas, ha sido apropiada por la industria del entretenimiento y la publicidad contemporánea para conferirle una carga semántica de tono gnóstico: ya no remite a la liberación redentora de Cristo, sino a una liberación alternativa, entendida como ruptura de estructuras externas que aprisionan al individuo. En esta clave, el símbolo de la jaula expresa la imposibilidad de la reunión con el Todo —el *pléroma*, el *Tao*, o el origen divino de las almas conscientes de sí—, y se convierte en metáfora de un deseo de trascender los límites de la vida moderna.

En esta lógica, la urbe aparece como una "gran jaula" que confina a sus habitantes en un laberinto sin salida: una suerte de "Zootopía" donde el alma, reducida a su dimensión material, queda animalizada. El urbanismo, con sus edificios que hacinan a las personas en plantas como gallinas en granjas de producción o sardinas enlatadas, refuerza esta analogía de prisión. El símbolo se despliega así como denuncia del encierro artificial creado por el propio hombre.

La publicidad ha explotado este imaginario para asociar el consumo con la promesa de libertad. Ejemplos notorios son la campaña de Harley Davidson con el eslogan *"Live Cage Free"* o la de la marca Merrel con *"Let's Get Outside"*. El producto se presenta como vía de liberación frente al encarcelamiento de la vida moderna, sustituyendo así el lenguaje de la redención cristiana por un relato de emancipación individualista y consumista.

Este recurso semiótico conecta con los discursos de modernidad analizados por Warner (1994), quien distinguía dos relatos principales: el de la "Liberación", centrado en libertad, autonomía, pluralidad y ciencia, y el de la "Disciplinización", que denuncia el sometimiento del individuo a instituciones modernas que encauzan, regulan y controlan. La jaula, en esta perspectiva, adquiere un doble sentido: por un lado, representa la supuesta disciplinización de la tradición católica, percibida como institución que limita y que la conciencia colectiva debe superar; por otro, evoca el encarcelamiento gnóstico del alma en la materia, a la espera de su reintegración con la divinidad originaria.

Este imaginario converge con la crítica sociológica de Max Weber, quien acuñó en 1930 la célebre expresión "jaula de acero" (*stahlhartes Gehäuse*). Con ella describía la racionalización creciente de las sociedades capitalistas modernas, fruto de la ética puritana que transformó la vocación en

obligación. Para Weber, el hombre moderno vive atrapado en un orden burocrático que suprime el disfrute espontáneo de la vida, simbolizando con la jaula no solo el límite espiritual gnóstico, sino también la estructura opresiva de la modernidad.

Max Weber observaba que, cuando el ascetismo salió de las celdas monásticas para impregnar la vida ordinaria, se convirtió en una fuerza moral que contribuyó a configurar el orden económico moderno. Este orden, regido hoy por la técnica y la producción fabril, determina de manera irresistible la vida de los individuos, incluso de aquellos no insertos directamente en el engranaje económico. De esta intuición procede su célebre imagen de la "jaula de acero": un cosmos de racionalización que atrapa al hombre moderno en estructuras impersonales y rígidas.

George Ritzer amplió esta idea al analizar cómo la racionalización contemporánea ha derivado en lo que denomina la "McDonalización de la sociedad". Según él, el modelo ya no es la burocracia, sino el restaurante de comida rápida, caracterizado por la eficiencia, la calculabilidad, la predictibilidad y el control tecnológico. Estos rasgos aportan beneficios innegables, pero a costa de uniformidad y deshumanización. La jaula, en este marco cultural, simboliza esa sensación de encierro psicológico y existencial que acompaña a la modernidad occidental.

La publicidad se apropia de este imaginario para presentar el consumo como vía de liberación. Así, lo que se representa simbólicamente como "cárcel" se convierte en pretexto para ofrecer una falsa salida: la compra de un producto o la adhesión a un estilo de vida. De este modo, la cultura mediática traduce en clave gnóstica el descontento del hombre moderno, sustituyendo el horizonte redentor cristiano por un relato de emancipación individualista y hedonista. En este proceso, los símbolos cristianos y sus estructuras semánticas son desplazados por un lenguaje de autoafirmación gnóstica, frecuentemente acompañado de antivalores como la inmodestia y la vanidad —opuestos a las virtudes cristianas de modestia y humildad—, e incluso de un repertorio simbólico de raíz luciferina o masónica, particularmente presente en el ámbito de la música y el cine, donde los artistas actúan como prescriptores culturales.

Este trasfondo conecta con la tradición de herejías que plantean una fractura entre dos principios divinos: uno puro y otro caído. Tal fue el caso de Marción, quien atribuía la bondad al Dios del Nuevo Testamento y la corrupción al del Antiguo, considerado cruel y ajeno al amor. La división de la divinidad tiene profundas implicaciones filosóficas y teológicas, muchas de las cuales reaparecen en el Modernismo, que san Pío X denunció en *Pascendi* (38) como el "compendio de todas las herejías". En efecto, el Dios modernista hereda rasgos gnósticos: impotencia y lejanía, reduciéndose a un principio que se manifiesta únicamente en la experiencia religiosa subjetiva.

Este intimismo subjetivista, que disocia a Dios de la mediación sacramental y del vínculo de conciencia, constituye un sello gnóstico inconfundible del modernismo. Bajo esta visión, Dios no interviene ni mueve interiormente al hombre, sino que se limita a "respetar" su libertad como un mero testigo pasivo. Un eco de esta concepción es el llamado "silencio de Dios", entendido no ya como la pedagogía divina frente a la súplica —como en Getsemaní, cuando Jesús acepta la voluntad del Padre—, sino como la impotencia de un dios que no puede actuar sobre lo natural. El resultado es un dios reducido a pura conciencia interior, un reflejo del pneuma gnóstico, pero despojado de la paternidad providente y del poder redentor que constituye el núcleo de la fe cristiana.

La primera consecuencia de la división gnóstica de Dios es su dispersión y fraccionamiento. Si solo los iniciados en la gnosis participan de lo divino, entonces Dios queda reducido a una experiencia subjetiva reservada a una élite de escogidos —una suerte de "pueblo reescogido" que se repite en cada generación—. En este esquema, la divinidad no desciende misericordiosamente desde lo alto como

don gratuito de gracia, sino que se manifiesta únicamente en la interioridad del iniciado, a través de procesos intuitivos o experienciales. Así, la caída originaria no se entiende como ruptura que requiere redención, sino como ocasión para que el mundo mismo se divinice por la presencia del *pneuma* alojado en los gnósticos.

Desde esta perspectiva, el orden político y legislativo se impregna de una lógica gnóstica. Los poderes fácticos tienden a imponer la privatización del culto, buscando invisibilizar al cristianismo, cuya esencia es rendir culto público y social a Dios. El autoproclamarse "elegidos" confiere a estos actores una falsa legitimidad trascendente que, según su visión, justifica cualquier sacrificio humano en aras de la supuesta "evolución colectiva" hacia la reunificación en el pléroma. Tal proyecto desemboca en formas de colectivismo político, como el comunismo, de hondas raíces gnósticas.

El gnóstico, al negar la herida ontológica del pecado, se incapacita para recibir la gracia: no se reconoce enfermo y, por tanto, rechaza la medicina divina. No bebe del "agua de vida" porque cree ser ya agua en sí mismo, *pneuma* divino autosuficiente. El orden natural, incluido el ser humano, se asume como inseparable del mal que lo habita, y por ello se niega la necesidad de la acción sanadora de la gracia. Lo sobrenatural queda reducido a experiencia íntima o a mero símbolo mitológico, mientras que lo humano se erige como lo verdaderamente divino.

Las consecuencias de esta visión son devastadoras. Si la gracia no actualiza ni transforma la vida, todo se reduce al espontaneísmo subjetivo, que acaba multiplicando idolatrías, desórdenes afectivos y desviaciones psicológicas. Se justifica el mal como parte intrínseca de la condición humana, admitiendo una ilusoria convivencia dualista entre la luz y las tinieblas, como si ambas fueran realidades equivalentes. La fe se degrada así a categoría meramente humana, sometida al subjetivismo interpretativo.

En este marco, las nociones de pecado y de moralidad pasan a ser categorías históricas y relativas, disponibles para la reinterpretación según el consenso de las élites o el devenir cultural. La verdad objetiva se vacía de su dimensión moral, y el hombre deja de percibir la necesidad de perfeccionamiento espiritual. La historia y el consenso sustituyen a la gracia y a la ley natural, instaurando un historicismo que despoja al Evangelio de su poder transformador y redentor.

Cuando la gnosis rechaza lo sobrenatural, en realidad rechaza también una visión verdadera de lo natural. Para el gnóstico, el pecado no es una herida que revela la debilidad humana ("hago el mal que no quiero y no hago el bien que quiero": Rom 7,20), sino una sombra complementaria y necesaria del *pneuma*, la otra mitad de una naturaleza dividida. El hombre queda atrapado en la dualidad entre materia y esencia, entre pecado y divinidad.

Mientras el cristiano busca al Médico que cura las almas, el gnóstico confía en que el mero estudio de la "medicina" del conocimiento bastará para salvarlo. Así, el saber sustituye a la gracia; la salvación se convierte en un proceso de autoredención racional, en el que el *Sí-mismo* gnóstico se erige como única autoridad. La espiritualidad que resulta es antropocéntrica, desligada de la gracia y centrada en un falso misticismo de autoafirmación.

De este modo, el gnóstico interpreta el "Yo soy" cristiano en clave egocéntrica, presentándose como iluminado por su propia conciencia y despreciando la necesidad del perdón divino. Lo que salva no sería la Encarnación del Verbo, sino el "camino iniciático" del hombre Jesús, reducido a ejemplo de conciencia plena y despojado de su condición de Hijo eterno de Dios. Según Canals, este error conduce a una ruptura radical: separar el Verbo eterno del hijo de María, dividir al Cristo de la historia del

Cristo de la fe. Es el mismo espíritu del Anticristo que, a lo largo de los siglos, ha adoptado formas gnósticas, maniqueas y modernistas.

El modernismo repite este esquema al identificar el ser con el conocer, disolviendo la naturaleza en la conciencia y construyendo una "religión a la carta". Según Abbate, esto genera una pseudomística que acaba destruyendo la naturaleza, pues al hombre caído se le atribuye un poder de autosalvación que le diviniza por su propio conocimiento. Así, incluso Cristo queda reducido a un gnóstico ejemplar, un hombre que alcanzó la plena conciencia de sí mismo.

En este horizonte, la historia deja de ser memoria viva de la revelación y se convierte en un relato superable, que debe ser purgado de lo "mítico" y lo eclesial. Pero al borrar la historia, se destruye la continuidad de la fe y se niega la gratuidad de la gracia. Lo que queda es una naturaleza desfigurada, absolutizada y encerrada en un espejismo de autosuficiencia.

64.3. El kosmos o la tierra inhóspita

Otra distorsión de la noción de naturaleza en clave gnóstica aparece en su manera de concebir el *kosmos* y el (des)orden en el que el hombre está inserto. El punto de partida es un pesimismo radical: el mundo no sería fruto de un designio amoroso, sino el resultado de una caída, de una emanación fallida del pléroma que ha generado desigualdad y dualidad. Así, la existencia misma se percibe como una maldición permanente, como una violencia impuesta de la que es urgente liberarse. El orden previo al despertar gnóstico no es reconocido como creación buena y ordenada por Dios, sino como un sinsentido hostil y carente de valor.

De aquí nace la idea de "autorredención" por vía del conocimiento y del desapego de la materia, simbolizada en la imagen de la jaula: el hombre cree estar atrapado y busca escapar mediante prácticas espirituales que, lejos de encarar la realidad con esperanza y caridad, conducen a la evasión. La meditación entendida como abstracción alienante ejemplifica este proceso, pues anestesia los problemas en lugar de transformarlos en ocasión de encuentro y servicio al prójimo, como enseña el cristianismo.

El gnóstico, en lugar de saberse en un "examen de amor" donde será juzgado por su servicio al prójimo, cultiva una actitud de venganza contra el supuesto orden maligno. Incluso tergiversa las palabras de Cristo sobre no ser del mundo, interpretando esa diferencia como extrañeza esencial respecto al mundo mismo, lo que desemboca en una desesperada búsqueda de autoafirmación frente a la nada. En este horizonte, luz y tinieblas se conciben como inseparables, y toda limitación —sea moral, natural, tecnológica o biológica— se percibe como una opresión a eliminar.

Esta negación de la limitación engendra la aspiración a una igualdad absoluta, entendida como el estado originario anterior a la "caída" en la materia diferenciadora (razas, religiones, culturas, economías). Tal principio, aplicado al ámbito social, desemboca en el igualitarismo propio del socialismo utópico y del comunismo, que rechaza la diversidad de talentos y méritos necesarios para la complementariedad. Paradójicamente, este igualitarismo necesita como punto de partida la proclamación de una "diversidad" artificial (racial, multicultural) que provoca la disolución de identidades reales y prepara el terreno para un uniformismo nivelador.

El patrón gnóstico de suprimir toda limitación se proyecta también en el cientificismo posmoderno, que alimenta las aspiraciones transhumanistas. Inspirada en antiguos símbolos religiosos —como los egipcios, de los que el comunismo tomó parte de su imaginería—, esta visión confía en que el hombre

puede superar la naturaleza mediante la técnica, re-creando la realidad como un nuevo Demiurgo. La ciencia, elevada a categoría trascendental, se convierte en la llave que abre la supuesta "jaula cósmica".

El resultado es la subordinación del dato biológico al constructo mecánico y cultural: lo natural queda reducido a accidente manipulable, mientras que la "nueva creación pneumática" se identifica con la capacidad de resignificar la realidad a voluntad. En este contexto, la ideología de género aparece como fruto acabado de esta cosmovisión gnóstica: el cosmos y la naturaleza son anulados como realidades dadas, para ser sustituidos por un proyecto de autodefinición subjetiva que busca emanciparse de toda huella biológica, moral y metafísica.



Otro aspecto decisivo de la gnosis es la afirmación de una igualdad radical entre todos los seres que pertenecen al mundo pneumático. Como todos proceden de la unidad monista originaria, la diferenciación de los seres no sería sino una degradación accidental en la materia. De aquí se entiende el aforismo de Carpócrates: "la justicia de Dios se basa en la comunión y en la igualdad". Según esta lógica, la diversidad biológica no es esencial, sino mera declinación, lo que impulsa la neutralización sexual en su vertiente político-legislativa bajo la apariencia de una "diversidad sexual" que, en realidad, busca eliminar toda diferencia.

Este igualitarismo prepara el terreno para un comunismo tecnocrático que masifica y diluye al individuo. El patrón gnóstico opera negando el dato biológico y confiando en que el progreso científico restablezca la supuesta injusticia de la realidad que impide la perfecta igualdad. Como señala Samek Lodovici, la gnosis se articula en torno a dos categorías: *koinonía* (unidad perfecta) e *isótes* (igualdad radical), unidas a la desvalorización de los rasgos naturales o biológicos. Estas dos notas —reunificación e igualación— han inspirado históricamente las grandes revoluciones: la francesa, la rusa, la cultural y la sexual, que confluyen hoy en los *gender studies* y en la ideología de género.

El anhelo gnóstico es reunir e igualar toda diversidad natural. Lo heterogéneo y lo complementario se consideran como "caídos", y la jerarquía propia de la naturaleza es percibida como opresión. Así, toda forma de autoridad natural (entre padre e hijo, hombre y mujer, maestro y alumno, gobernante y gobernado) es cuestionada y destruida. El aborto, por ejemplo, se interpreta como intento de frenar la dispersión del *pneuma* en la materialidad, negando incluso la transmisión de la vida. De aquí deriva también el ataque a la patria potestad y a la figura del padre, expresión concreta de la crisis de la autoridad en la modernidad.

La revolución moderna, en este sentido, ha consistido en eliminar la diferenciación en todos los ámbitos —clases sociales, órdenes medievales, diferencias sexuales— por ser vistas como un obstáculo a la comunidad perfecta. Tanto el igualitarismo comunista como la ideología de género participan de esta raíz gnóstica.

En la gnosis, como en la teoría de género, el estado verdaderamente "natural" del ser humano sería la androginia originaria, donde no existen diferencias sexuales. La neutralización de los rasgos sexuados aparece como meta de la "unidad originaria" y como signo de libertad absoluta. En este marco, la persona queda libre para elegir un comportamiento sexual desvinculado de toda base biológica o cultural. Judith Butler lo expresa de modo paradigmático:
"El género pasa a ser un artificio ambiguo, con el resultado de que hombre y masculino pueden significar tanto un cuerpo de mujer como uno de hombre, y mujer y femenino tanto uno de hombre como uno de mujer" (*El género en disputa*, p. 55).

La recuperación de la igualdad radical convierte la configuración de la identidad sexual en un acto de omnipotencia disruptora que trasciende los límites de la diferenciación biológica. Al desvincularse de la normatividad natural y cultural, la igualdad se realiza mediante la indiferenciación de los sexos, negando la complementariedad mutua y "enjaulando" nuevamente al comportamiento biológico-natural dentro del corsé gnóstico de uniformidad. La ruptura de toda diferenciación sexual culmina en el ataque a la maternidad y la educación de los hijos, expresado en el aborto y en las formas de reproducción artificial que la técnica moderna pone a disposición, desvinculando la procreación del acto sexual natural. Tal como en la creación del monstruo de Frankenstein, la ciencia se convierte en instrumento para recomponer la vida mediante técnicas que pretenden sustituir la naturaleza, cumpliéndose así el ciclo gnóstico de unidad-caída-recomposición.

Este proceso revolucionario coincide con la lógica gnóstica: la historia de discriminación producida por la diferenciación de clases sociales (revolución marxista) y de los sexos (revolución sexual) se supera mediante la recomposición de un estado originario de perfección unitaria. Shulamit Firestone lo expresa claramente:

"Cuando una vez aclarado que el objetivo del género es acabar con la distinción misma de los sexos, (es decir el retorno a la *koinonía*) y una vez tomado el control sobre el proceso de fertilidad, se anuncia que la humanidad ha comenzado a sobrepasar a la naturaleza". (*La dialéctica del sexo*, p. 19)

Firestone añade:

"Lo 'natural' no es necesariamente valor 'humano'. La humanidad ha empezado a desbordar la naturaleza. Ya no podemos justificar el mantenimiento de un sistema discriminatorio de clases sexuales basándonos en su enraizamiento en la Naturaleza. Es más, aunque sólo sea por razones pragmáticas, empieza a parecernos que debiéramos desambarazarnos de él". (Ibídem)

En este esquema, la ciencia sustituye a la naturaleza y se impone la perfecta igualdad y unidad como principio regulador de todas las dimensiones de la vida humana: sexualidad, familia, natalismo, política, patria, cultura. La gnosis se revela así como la herejía de la autodeificación y del orgullo humano, que busca la redención sin la gracia, reconstruyendo la naturaleza por la fuerza del *pneuma*. Esta lógica es la esencia de la religión luciferina: separar a los "elegidos" de la masa y dividir la Verdad personificada en Cristo en la dialéctica del Cristo histórico y el Cristo de fe, debilitando los fundamentos del pensamiento teológico y especulativo.

El proyecto gnóstico implica la eliminación de la diversidad y de la diferencia, y con ello la supresión de toda crítica o disonancia. Como advertía Eric Voegelin, surge un "tabú", la prohibición de hacer preguntas: la discusión especulativa queda limitada, asegurando que el control gnóstico sobre el ser y la realidad natural permanezca intacto. Aunque formalmente se reconozcan libertades de expresión, el círculo simbólico y narrativo de la gnosis impide la ruptura del consenso impuesto, proyectando la percepción de un proceso irreversible que define lo admisible en el debate civil y cultural.

64.4. Gnosis Freudiana

Siguiendo el epígrafe 8 de *De la Cábala al Progresismo* del padre Julio Meinvielle (p. 315 y ss.), se aprecia la conexión entre el pensamiento psicoanalítico y la tradición cabalística. Freud propone:

"Primitivamente, dice, hubo tres sexos; tres y no dos, como hoy en día; junto al masculino y el femenino vivía un tercer sexo que participaba en igual medida de los otros dos. También estos seres humanos eran dobles; tenían cuatro pies, cuatro manos, dos rostros, genitales dobles, etc. Mas Júpiter se decidió un día a dividir a cada uno de ellos en dos partes, como suelen dividirse las peras para cocerlas. Cuando de este modo quedó dividida en dos toda la naturaleza, apareció en cada hombre el deseo de reunirse a su otra mitad propia, y ambas mitades se abrazaron, entretejieron sus cuerpos y quisieron formar de nuevo un solo ser" (Freud, *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, 1, pp. 1129 y 1135).

Freud reconoce que estas ideas provienen del profesor Heinrich Gomperz y del *Brihad-Aranyaka-Upanishad*, pero se encuentran también en la Cábala. Según Abulafia, la distinción entre macho y hembra coexistiría incluso en Dios, mientras que Henri Serouya afirma:

"Adán, reflejo fiel del Adán superior o primordial, debió como su modelo unir en él el doble principio de macho y de hembra. Fue creado primitivamente andrógino, el hombre y la mujer estaban ligados dorso con dorso; Dios separó la mujer y la llevó a Adán, de modo que pudieron verse cara a cara" (Serouya, *La Kabbale*, Grasset, París, 1967, pp. 264-267).

Si Freud refleja esta influencia cabalística a través de su instinto nirvánico del placer, Jung la proyecta en un plano más amplio, alcanzando la metafísica y la teología, como se evidencia en *Respuesta a Job* (Fondo de Cultura, 1961). Jung describe a Dios como una entidad contradictoria:

"Dios se encuentra en contradicción consigo mismo, y esto, además, de manera tan total, que Job está seguro de encontrar un Dios protector y un abogado contra Dios mismo; un Jahvé, que es una antinomia, una total contradicción interna… presupuesto necesario de su tremendo dinamismo, de su omnipotencia y de su omnisciencia… un Yahvé amoral y con ataques de ira devastadores; un Dios inconsciente, con tres cuartos de animalidad y sólo un cuarto de humanidad" (pp. 16, 17 y 32).

En esta concepción se perciben claramente influencias cabalísticas, de Boehme y de los gnósticos: un Dios contradictorio y "malo" que se aproxima al mundo a través de la *jojma* hebrea, Sophia o *Sapientia Dei*, un *pneuma* femenino cosmogónico que atraviesa la creación y modela el mundo. Esta visión determina un proceso de transformación de Yahvé que, según Jung, se completa en la encarnación en Cristo:

"Es nada menos que una transformación revolucionaria de Dios; representa algo parecido a lo que significó en un tiempo la creación, es decir, la objetivación (humanada) de Dios… Sería en Cristo que

la divinidad alcanza su esencia humana, es decir, el momento en el que Dios tiene la vivencia del hombre mortal, y experimenta aquello mismo que él hizo sufrir a su fiel siervo Job" (pp. 57 y 63).

En síntesis, mientras Freud proyecta la cabalística en la psicología del deseo de reunificación y androgineidad, Jung la eleva a una interpretación metafísica en la que Dios mismo se transforma para asumir plenamente la experiencia humana, uniendo lo divino y lo humano en Cristo.

La dificultad que presenta la doctrina gnóstica al reconocer un único hombre-Dios, Cristo, encuentra en Jung una solución a través de la inhabitación de la Tercera Persona divina, el Espíritu Santo, en ciertos hombres elegidos, capaces de experimentar una especie de "cristificación" colectiva. Sin embargo, surge la cuestión de si estos hombres-dioses poseen la divinidad en su totalidad (Jung, p. 69). Aquí se observa una naturalización e incluso una materialización psíquica del misterio cristiano, acercando a Jung a la línea de pensamiento de diversos ocultistas:

"Nada se crea y nada se destruye: es la fórmula victoriosa sobre la muerte".

Jung plantea que a medida que envejecemos, el mundo exterior pierde color y fascinación, mientras el mundo interior se intensifica y reclama atención. El hombre retorna a un estado psíquico colectivo similar al infantil, simbolizado por el Ouroboros. Por ello, la muerte no le produce temor, ya que anticipa una suerte de salvación en vida eterna. Lo que en Freud representaba un desesperado monismo de muerte, en Jung se convierte en un monismo de vida eterna, casi un panteísmo en el que el inconsciente cumple la función del caos presente en los primeros sistemas gnósticos. Estas diferencias provocaron una escisión notable entre ambos psicoanalistas.

Asimismo, la gnosis racionalista de Kant y Hegel converge en la gnosis cientificista de Freud, como señala Piero Vassallo:

"Y así Sartre saca la fórmula ´categórica´ de la novísima filosofía (del existencialismo: eres la suma de tus experiencias, que deriva en apología del hedonismo). La filosofía humanística reconoce que la negación de la trascendencia implica necesariamente la negación de la trascendencia del entendimiento sobre las cosas. El desesperado grito sartriano, el «todo existe» no es sino la fórmula filosófica de la fórmula científica de Freud" (*Gnose e psicoanalisi*, Renovatio, 1, 1967, pp. 143).

Finalmente, este inmanentismo en la materia vincula directamente la gnosis freudiana con el marxismo, mostrando cómo la espiritualidad racionalista y científica puede transformarse en ideología materialista y política.

64.5. Tabú y censura en política según el patrón gnóstico

> *"No existe en Estados Unidos una prensa independiente, a menos que esté en los pueblos. Todos ustedes son esclavos. Lo saben. Y yo lo sé. No hay ninguno de ustedes que se atreva a expresar una opinión honesta. Si lo expresara, sabría de antemano que nunca aparecería impreso. Me pagan $150 por mantener las opiniones honestas fuera del periódico para el que trabajo. Otros cobran salarios similares por hacer lo mismo. Si permitiera que se imprimieran opiniones honestas en algún ejemplar de mi periódico, estaría como Otelo antes de 24 horas: mi ocupación desaparecería; y quien sea tan tonto como para escribir opiniones honestas, enseguida estaría en la calle buscando otro trabajo. El oficio de un periodista de Nueva York es distorsionar la verdad, mentir abiertamente, pervertir, vilipendiar, adular a los pies de Mamón y vender su país y su raza por su pan de cada día, o por lo que es lo mismo, su salario*

mensual. Tú lo sabes y yo lo sé; ¡qué tontería brindar por una Prensa Independiente! Somos las herramientas y los vasallos de los poderosos detrás del telón. Le bailamos el agua; tiran de las cuerdas y bailamos como marionetas. Nuestro tiempo, nuestro talento, nuestras vidas, nuestras posibilidades, son propiedad de otros hombres. Somos prostitutas intelectuales".

(John Swinton, redactor jefe escocés-estadounidense de The New York Times, 1860)

https://www.zerohedge.com/political/angela-merkel-says-freedom-speech-must-be-curtailed-keep-society-free





https://www.elmatinal.com/actualidad/el-psoe-propone-limitar-la-libertad-de-expresion-de-los-medios-en-plena-crisis-del-gobierno/

https://poderpopular.info/2019/12/02/una-nueva-ley-en-contra-de-la-libertad-de-expresion-se-debate-en-francia/



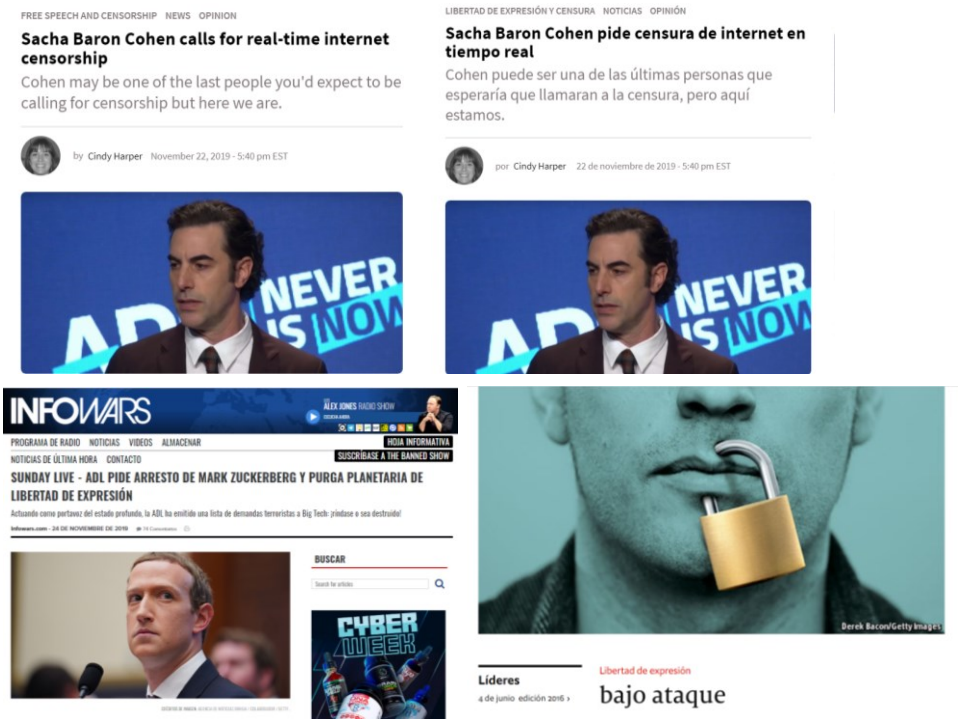


El 3 de diciembre de 2019, la Asamblea Nacional francesa votó una proposición que busca adaptar la ley sobre antisemitismo, incluyendo en ella al anti-sionismo como una forma de antisemitismo. En realidad, esta medida pretende ofrecer una definición más amplia del antisemitismo, pero plantea falazmente que ser anti-sionista equivale a ser anti-semita. Ser anti-sionista significa oponerse a la política expansionista y colonialista del Estado de Israel, no cuestionar la fe judía ni la identidad étnica.

Este episodio refleja cómo la disidencia política frente a ciertos proyectos internacionales puede derivar en censura, excluyendo de facto a quienes critican la política sionista global. La censura no afecta a la raza o religión judía ni a la memoria histórica del Holocausto, sino a la crítica de la política internacionalista que los movimientos sionistas han promovido desde el siglo XX. Líderes políticos europeos como Angela Merkel, el PSOE en España y figuras en Francia han promovido restricciones a ciertas expresiones "políticamente incorrectas", supuestamente en aras del bienestar común, consolidando la censura mediática y digital.

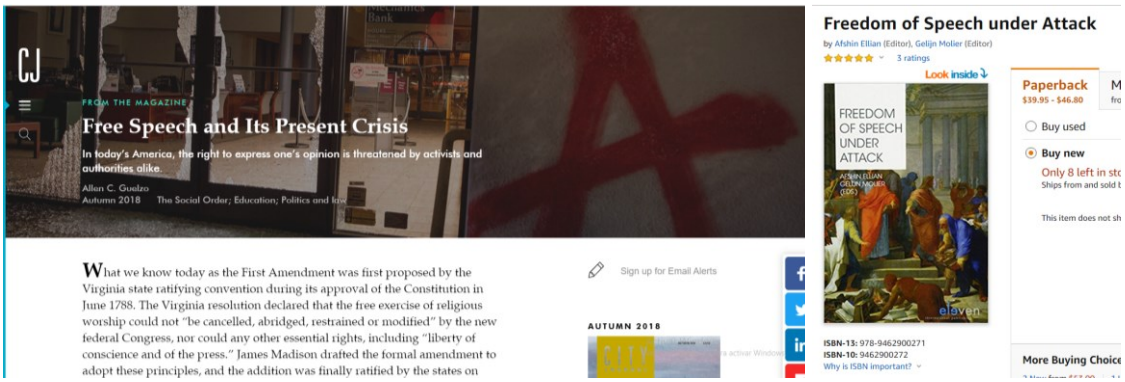
El mundo del espectáculo y las redes sociales también participan de este control. En noviembre de 2019, Sacha Baron Cohen recibió un premio de la ADL y pidió mayor censura en las plataformas digitales, acusando a estas de complicidad en la propagación de "discursos de odio". Además,

cuestionó la Sección 230 de la Ley de Decencia de Comunicaciones de Estados Unidos y propuso filtros previos que determinen qué contenido puede aparecer en línea. La ADL ha trabajado junto a YouTube para reducir "discursos de odio", lo que ha resultado en desmonetización y censura de creadores independientes, afectando la libre expresión en la plataforma (reclaimthenet.org, Infowars, Economist, City Journal, Amazon, News24, Gizmodo).



La censura no es un fenómeno reciente. Los regímenes totalitarios de la historia, como el nazismo y el bolchevismo, restringieron la libre opinión y expresión desde sus inicios, conscientes de que la resistencia siempre tiene potencial de influencia. Tras la llegada de Hitler en 1933, se estableció el Ministerio de Propaganda; tras la revolución bolchevique en 1917, se prohibió la prensa "burguesa" crítica del poder.

Un ejemplo contemporáneo de este tipo de censura se dio en marzo de 2017 en el "Evergreen State College" con el profesor Bret Weinstein. Estudiantes no blancos exigieron su dimisión por oponerse a una "jornada sin blancos", y el director permitió la revuelta para mantener el control académico. La situación requirió intervención policial y llevó a Weinstein a declarar ante el Congreso (video entrevista, declaración ante el Congreso, comentario Jesse Waters). Este caso evidencia cómo la presión social y académica puede convertirse en un mecanismo de coacción y limitación de la libertad de expresión, incluso dentro de instituciones educativas que tradicionalmente defendían la pluralidad de ideas.



65. PROPAGANDA ARTÍSTICA CONTRA LA PLURALIDAD DE IDEAS POLÍTICAS: LA SILENCIOSA CENSURA CULTURAL

Una estrategia desarrollada por los soviéticos comunistas desde los tiempos de Lenin se basa en lo que luego se denominaría "el grupo de los idiotas de buena voluntad" o los "tontos útiles". La idea fue concebida por el alemán Willi Münzenberg durante la República de Weimar y presentada a Lenin, quien la adoptó como instrumento de propaganda. Consistía en crear una élite intelectual al servicio del comunismo, de sus ideas y de su maquinaria propagandística.

La aplicación práctica de esta estrategia en España resulta significativa desde la década de 1930 y se consolidó tras la Transición democrática. En 1933 existían 40 organizaciones antifascistas cuando solo había un diputado de Falange (aunque esta organización no era estrictamente fascista en sentido histórico). Münzenberg, desde su apartamento en Berlín, invitaba a la élite intelectual, organizaba viajes a París y adquiría voluntades mediante subvenciones, reconocimiento social o financiero. Algunos intelectuales resultaban particularmente fáciles de cooptar.

Intelectuales como André Malraux, futuro Ministro de Cultura con De Gaulle, siguieron, en gran medida sin ser plenamente conscientes, la política de Münzenberg. Promovieron que la cultura, tradicionalmente privada, se proyectara al espacio público y quedara sujeta a subsidios. La dependencia económica del poder político se convirtió así en norma: quien recibía subvenciones culturales quedaba vinculado a la ideología que las proveía.

Durante la Guerra Civil Española, en 1936, Malraux colaboró con el gobierno de la Segunda República organizando un escuadrón de pilotos (que fracasó) y recabando fondos para películas de propaganda. Su estrategia cultural tuvo un impacto decisivo en la España de la época y sentó las bases de la política de cultura subvencionada que se consolidaría a finales de los años 60 y, sobre todo, tras la Transición. En esta etapa, el modelo de financiamiento garantizado desplazó la iniciativa personal de productores cinematográficos y teatrales, quienes hasta entonces invertían sus propios recursos y arriesgaban ruina.

A partir de 1979-1980, se instauró en España un nuevo modelo cultural subvencionado que generó un círculo vicioso, denominado "círculo virtuoso": la genialidad literaria se reemplazaba por el "escritor comprometido con la causa" y el artista activista. Así, un escritor podía publicar en Alfaguara, convertirse en columnista de El País, enseñar en la Escuela de Letras, impartir conferencias en la Universidad Menéndez Pelayo y finalmente recibir el título de escritor del año en ferias literarias. Este

circuito otorgaba dinero, influencia y reconocimiento, pero no aseguraba calidad literaria, generando inevitablemente un conflicto con los lectores y la valoración crítica de la obra.

En los años 1979-1980 existían escritores políticamente "incorrectos" que alcanzaban gran éxito comercial sin recurrir a medios de comunicación masivos. Fernando Vizcaíno-Casas, por ejemplo, vendía un mínimo de 150.000 ejemplares por libro sin conceder entrevistas ni acudir a cadenas de televisión, debido a sus convicciones de derechas. Autores como Ángel Palomino se encontraban en una situación similar: su proyección pública era neutralizada mediante el silencio mediático.

Algunos medios más pequeños necesitaban subvenciones o reconocimiento, y se sumaban así a la espiral de silencio en torno a estos "autores malditos", catalogados como "fascistas" por la nueva democracia española. Esta dinámica reproducía estrategias de control cultural importadas de Estados Unidos, basadas en la manipulación social —lo que autores posteriores han denominado "Libido Dominandi". El silencio impuesto sobre estos autores constituye una manifestación contemporánea del tabú gnóstico, sostenido por una Europa que, como señalaba San Juan Pablo II, ha apostatado silenciosamente de su fe cristiana milenaria.

Julio Rodríguez Puértolas publicó el libro *Literatura Fascista*, funcionando como un índice de libros prohibidos destinado a desactivar a escritores de derecha, entre ellos Agustín de Foxá, José María Silva (*Premio Nobel de Literatura Infantil*) o Ramiro de Maeztu, autor de *Defensa de la Hispanidad*. La difusión de estas estrategias provocó que obras de reconocida calidad literaria y de carácter no político, como *Marcelino pan y vino* de Silva, fueran silenciadas, a pesar de su valor pedagógico y cultural. La concentración del poder mediático permitió proyectar un discurso antiespañol, anticatólico y antitradicional, restringiendo la libertad de expresión artística y reduciendo la pluralidad de ideas, afectando así a un supuesto paradigma democrático.

Del mismo modo, la influencia de estas políticas culturales provocó la eliminación de determinados títulos en los programas de Literatura de la Educación Secundaria, en consonancia con la orientación ideológica dominante, lo que evidencia un sesgo persistente en la formación literaria y cultural de las nuevas generaciones.

65.1. El hombre o su superación

En el contexto del pensamiento contemporáneo, una tercera operación de la gnosis se manifiesta en el cientificismo extremo, conocido como "posthumanismo" o "transhumanismo". La antropología gnóstica parte de la idea de una génesis "malévola" para explicar la existencia del "hombre primordial o celeste", atrapado por las fuerzas del Demiurgo y sus arcontes mediante engaño y manipulación. La condición humana queda constituida como caída en la materia, y surge en el hombre la necesidad de restablecer su supremacía pneumática frente a las "fuerzas biológicas", percibidas como limitaciones y engaños.

Toda la estructura biológica y psíquica, especialmente los sentidos, es presentada como ilusión. El gnóstico busca liberarse de la muerte a través del conocimiento, aunque la Escritura advierte que "la sabiduría de este mundo es necedad para con Dios" (1 Cor 3:19). Esta aspiración gnóstica, combinada con un anhelo vital de restaurar un estado original perdido, se acompaña de una moral anómica: una rebeldía sistemática frente a normas universales, fomentando el pecado y la transgresión como vía para profundizar en la "liberación" del espíritu.

Cuando esta postura se une al progreso técnico-científico, da lugar al posthumanismo y transhumanismo: movimientos que proponen superar las limitaciones físicas y psíquicas mediante la tecnología, redirigiendo la evolución humana hacia una utópica perfección. La modificación del cuerpo a través de la ingeniería genética promete la creación de un híbrido humano-tecnológico, una quimera capaz de trascender la finitud biológica. Lo corporal se convierte en un primer paso hacia la transformación pneumática del hombre.

El concepto de *human enhancement* o empoderamiento prepara al cuerpo para asumir la perfección del pneuma. Según J. Huxley (*New Bottles for New Wine*), esta idea de "nuevos recipientes para el nuevo vino" se reinterpreta en clave dualista: separar lo orgánico-corporal de lo espiritual-pneumático y reconfigurar la biología mediante tecnología prometeica. La enfermedad y la muerte son consideradas errores que el pneuma debe corregir, buscando una nueva libertad sobre la creación material.

El "uploading", o transferencia de la conciencia a soportes digitales, ya prefigurado en filmes como *Proyecto Brainstorm* (1983) y *Proyecto Lázaro* (2016), constituye un ejemplo de esta antropología dualista llevada a la práctica. La ausencia de normatividad moral en el transhumanismo convierte al hombre en juez de su propia existencia, transformando la vida humana en un proyecto tecnocientífico individualista. La ética cristiana, centrada en la salvación personal y el servicio al prójimo, queda sustituida por una lógica de autoafirmación y selección tecnológica: se decide qué vidas merecen realizarse y cuáles deben ser descartadas, anticipando malformaciones o imperfecciones.

En conclusión, el transhumanismo gnóstico aparece como la radicalización de la rebeldía contra la naturaleza y contra Dios, un proyecto que elimina lo humano, calificado como insuficiente, irreal e ignorante, y lo reemplaza por un ideal de perfección autónoma y mecánica, desvinculada de toda moral trascendente.

65.2. Conclusión

El planteamiento gnóstico continúa adaptándose a los distintos paradigmas culturales de la modernidad y la posmodernidad, deformando la naturaleza del ser y corrompiendo las categorías interpretativas de la realidad. Su éxito se fundamenta, en primer lugar, en la tentación de saberse superiores y elegidos como una élite responsable de una misión transformadora. Este falso misticismo percibe el mundo natural como un límite a las perspectivas del pneuma y pretende reconstruir la naturaleza a modo de paraíso terrenal, usurpando el lugar de Dios para recrear la creación según su propia visión doctrinal.

Frente a la nostálgica y frustrante imposibilidad de modificar el orden mismo del ser, la gnosis se presenta como un voluntarismo exacerbado: titánico y tiránico. Titánico, porque rechaza la ayuda de la gracia divina y se ve obligado a ejercer esfuerzos sobrehumanos para trascender lo humano; tiránico, porque la transformación ontológica del ser exige un incremento de violencia hacia la realidad misma, rechazando la naturaleza y la biología humana, así como intolerancia hacia quienes se oponen a esta "trasformación última".

El segundo motivo de su éxito se encuentra en la promesa de superar oníricamente el mal mediante soluciones inmanentes y aparentemente sencillas. Estas intervenciones técnicas o procedimentales, como la castración, la implantación de hormonas en cuestiones de género, o la inserción de chips para hibridar y transformar el cuerpo, presentan un atractivo de control sobre la realidad que refuerza la ilusión gnóstica de perfección autónoma.

66. LA GNOSIS ERÓTICA EN EL ARTE DEL SIGLO XIX

Para el desarrollo de este epígrafe seguimos el trabajo del académico e intelectual Ennio Innocenti, *La gnosis de lo perfecto en arte y estética*, presentado en Roma en la Sacra Fraternitas Aurigarum Urbis (2016).

66.1. Gnosis y arte pictórico

En un examen histórico y crítico del siglo XIX, especialmente en relación con la influencia de la gnosis en el arte y la dimensión erótica de esta corriente, se sigue la investigación de Ennio Innocenti sobre la pintura simbolista recogida en *El simbolismo: de Moreau a Gauguin a Klimt* (Ferrara Art, 2007). La reacción del siglo XVIII al naturalismo y al academicismo clásico llevó a varios artistas del siglo XIX a adoptar un neoplatonismo de ideas, promoviendo una reinterpretación espiritual y filosófica de la creación artística. El simbolismo, a partir de Paul Gauguin, abrió el camino al surrealismo y a diversas vanguardias posteriores.

Dentro de esta corriente, figuras como el crítico Louis Adrien Peladan —alimentado por el misticismo de Lyon y con probable influencia masónico-esotérica— y el pintor católico e idealista Louis Janmot (1814-1892) desempeñaron un papel central. Peladan interactuó con el sacerdote esotérico Paul Lacuria (1806-1890), los "nazarenos" y los románticos alemanes. Otros grupos neognosticistas incluyeron a los prerrafaelistas ingleses, el *Groupe des XX* belga, los salones parisinos de los Rosacruces y los artistas de las distintas "Secesiones".

Las referencias literarias en este contexto, como las de Dante, Goethe, Novalis, Schopenhauer, Baudelaire y Wagner, se interpretan de manera esotérica, así como los textos de teósofos, ocultistas y practicantes de las artes mágicas. En particular, Louis Adrien Peladan (1815-1890), ocultista y masón, fundó un círculo de seguidores esotéricos que influyó decisivamente en la organización y difusión del arte simbolista del siglo XIX. Introducido en la Orden Rosacruz de Toulouse por su padre y en los círculos literarios parisinos, Peladan se opuso al naturalismo y al materialismo desde un prisma esotérico. Colaboró con Stanislav de Guaita (fundador de la orden cabalística), Papus y Helena Petrovna Blavatskij (1831-1891), fundando la orden del "Rosacruz católico del templo y el Grial", posteriormente llamada "Estética", y promoviendo los salones de los Rosacruces, espacios antirrealistas y filosófico-luciferinos. Fue responsable del lanzamiento de muchos pintores simbolistas.

El academicismo apelaba a una estética platónica o neoplatónica, desprovista del medio mitológico y esotérico que caracterizaba la gnosis renacentista; en cambio, la estética simbolista ofrecía un "renacimiento misterioso y filosófico" que dotaba al arte de un carácter iniciático, elevando el alma hacia la belleza ideal.

El simbolismo, además de consolidarse en Bélgica, Italia, Alemania y Polonia, arraigó también en Inglaterra con los prerrafaelistas, quienes cuestionaban géneros tradicionales como el retrato, la narrativa o el paisaje, y se orientaban hacia ideales modernos y esotéricos. Dante Gabriele Rossetti, el prerrafaelista más influyente, reinterpretó a Dante en clave masónica y anticatólica. El esoterista Jean Delville asimiló a Platón a Cristo siguiendo la teología hermética de Marsilio Ficino, mientras Rossetti promovía un arte basado en una sensualidad sagrada y velada, donde la experiencia del éxtasis se asociaba simbólicamente a la revelación divina. La vida personal de muchos de estos esotéricos estaba

marcada por el espiritismo, el consumo de drogas y tendencias suicidas; paralelamente, algunos ideólogos de género del siglo XX —como Wilhelm Reich, Margaret Sanger, Michel Foucault y Margaret Mead— manifestaron perturbaciones similares, reflejando un trasfondo de influencia gnóstica y moral perversa.

Otro prerrafaelista, Edward Burne-Jones (1833-1898), desarrolló una tipología de feminidad ambigua basada en principios gnósticos, apreciada por Peladan y con raíces en cultos paganos y esoterismo cabalístico europeo, anticipando elementos de la futura ideología de género. Su colega George Frederic Watts (1817-1904), comprometido con la ambigüedad femenina, mantuvo contacto con Blavatskij y Rudolf Steiner. Por ello, el prerrafaelismo se consideraba esencialmente esotérico, influido por la filosofía idealista, religiones orientales, wagnerismo y movimientos como la *scapigliatura*, término italiano que significa "libertinaje" o "desenfreno", originado en la novela homónima de Cletto Arrighi (seudónimo de Claudio Righetti, 1862), narrando la fallida sublevación masónica de Mazzini en Milán en 1853 (Wikipedia).

En Alemania y Austria, movimientos de protesta contra las academias oficiales buscaban superar el naturalismo. Pintores suizos y prerrafaelistas como Arnold Böcklin tradujeron al arte las ideas de Nietzsche, Wagner y Schopenhauer. Influenciados por simbolistas europeos como Puvis de Chavannes y Watts, se destacaron artistas como Franz von Stuck, Toorop y Fernand Khnopff, quienes incorporaron simbología hermética y temas sobrenaturales con una marcada dimensión erótica, aspirando a una "religión primigenia" anterior al cristianismo. Klinger intentó una síntesis sincrética con Cristo en el Olimpo, mientras Gustav Klimt, principal exponente de la Secesión vienesa, buscó una transposición pictórica del *Himno a la alegría* de Schiller, integrando elementos musicales de Beethoven en una operación simbólica y sincrética que trascendía las fronteras del arte convencional.

66.2. Arquitectura masónica

El siglo XIX registra de manera notable la presencia del pensamiento gnóstico en la arquitectura urbana, constituyendo este campo artístico un ámbito privilegiado para el análisis del lenguaje simbólico masónico. En el diseño urbano se observa, especialmente a finales de siglo, una explícita hostilidad hacia el catolicismo; un ejemplo paradigmático lo constituye el trazado de algunas calles de Roma, donde la toponimia y el diseño de la ciudad respondían a demandas anticlericales. Desde la plaza Risorgimento, por ejemplo, se diseñó un sistema de carreteras de manera que, desde ninguno de los tres ejes principales, pudiera verse la cúpula de San Pedro, lo cual evidencia la intencionalidad simbólica y la planificación ideológica.

Más sofisticado aún es el simbolismo urbano aplicado a ciudades de nueva fundación, como Washington D. C., cuya planificación permitió al arquitecto masónico Pierre-Charles L'Enfant imprimir en el trazado urbano huellas y figuras de valor simbólico. Según Ennio Innocenti, en su análisis de Marcello Fagiolo —autor de la exposición *Arquitectura y Francmasonería* (1988, promovida por la logia del Gran Este de Italia)—, el diseño de la capital estadounidense traduce la acción iniciática del hombre en un símbolo del "principio activo móvil". La fundación de Washington se vincula directamente con la voluntad de dos estadistas masones, George Washington y Thomas Jefferson, y se evidencia en actos rituales como la colocación de la primera piedra del Capitolio el 18 de septiembre de 1793, en la que el presidente Washington portaba los ornamentos masónicos: banda, collar y mandil. Tanto el Capitolio como la Casa Blanca fueron concebidos como puntos nodales de un trazado masónico que influyó posteriormente en muchas otras ciudades del continente americano. Los principales motivos masónicos —la escuadra y el compás, así como el tablero de ajedrez del dualismo igualitario— se reiteran de manera explícita en estos diseños urbanos.

Ejemplos de esta influencia se observan en otras ciudades americanas: la capital de la provincia argentina de Buenos Aires, La Plata, fue proyectada en 1882 por el arquitecto masón Juan Martín Burgos bajo la promoción del ministro masónico D'Amico; de manera similar, Belo Horizonte, capital del estado brasileño de Minas Gerais, fue fundada en 1897 siguiendo los modelos de Washington y La Plata. La arquitectura del siglo XIX refleja la influencia de la teorización utópica —en nombre del Amor, el Orden y la Armonía— propuesta por los pensadores de los falansterios y los asentamientos igualitarios, como Proudhon, Fourier, Owen y Considérant, todos asociados al ámbito masónico.

Un ejemplo icónico de este simbolismo masónico es la Estatua de la Libertad en Nueva York, obra de 45 metros de altura (sin contar el pedestal de 26 metros), concebida como un conjunto escultórico que involucró a Frederic Auguste Bartholdi, al jurista Laboulaye y a dos nietos del general Lafayette. La fundación masónica franco-americana se encargó de la recaudación de fondos y Gustave Eiffel diseñó la estructura interna de metal que sostiene la obra.

Asimismo, la tipología del templo masónico se multiplicó en Estados Unidos: destacan los edificios de Filadelfia (1853-1855), Victor, Colorado (1890), Chicago (1890-1892, Daniel Burnham y John Welborn Root) y Washington (J. Russel Pope). En Europa, los símbolos de la escuadra y el compás, así como la tipología arquitectónica de la pirámide —a menudo con la esfera en su interior—, se repiten de manera persistente en arquitectura civil y funeraria.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, la arquitectura masónica se consolidó como un lenguaje simbólico recurrente. En 1902, Alois Bast proyectó un palacio destinado a albergar las "Asociaciones Científicas para el Ocultismo", incorporando diversos elementos de valor masónico: cúpula, esfera, escuadra y compás. Este tipo de intervenciones muestra que la arquitectura del siglo XX, aun bajo criterios funcionales y cartesianos, continuó incorporando motivos esotéricos de manera recurrente, consolidando la huella simbólica y gnóstica en el paisaje urbano moderno.

66.3. La gnosis erótica en el siglo XIX

La ideología de género contemporánea pone un marcado énfasis en el erotismo y el desorden. En este apartado se analiza la confluencia histórica entre el hedonismo sexual entendido como desorden y el desorden doctrinal propio de la gnosis, mostrando cómo ambos elementos se articularon artísticamente en el siglo XIX, constituyendo una fase temprana que sentaría las bases para el posterior traslado político y cultural hacia las ideologías contemporáneas. Paralelamente, se examinan los desórdenes psicológicos y vitales de los artífices de esta corriente, cuya biografía personal frecuentemente refleja adicciones, tendencias suicidas y comportamientos desviados que acompañaron la promulgación de sus teorías Fuente.

En Italia, Gabriele D'Annunzio (1863-1938), en su obra *Il Piacere* (1889), realizó una explícita declaración de "superhumanismo" siguiendo las ideas de Nietzsche, manifestando el decadentismo y simbolismo que había madurado en contacto con escritores como Gautier y Maupassant, así como con el satanista Joris-Karl Huysmans, cuya novela *À rebours* se considera un manifiesto de la estética decadentista europea.

En Francia, junto con Huysmans, destaca la figura de Charles Baudelaire (1821-1867), atormentado y drogadicto, quien en *Paraísos Artificiales* (1860) realiza frecuentes alusiones a Satanás. En pintura, obras como *Olympia* (1865) de Édouard Manet exaltan el lesbianismo, evocando la provocación de Gauguin. Octave Mirabeau (1848-1917) insiste en sus escritos en tendencias anarquistas y rabelesianas, con un tono burlesco reminiscente de François Rabelais.

Para Austria, Innocenti identifica a Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) como figura central de la gnosis erótica en la literatura, con obras como *Venus en el pelaje* y *La mujer divorciada* (1870), donde la mujer cruel (femme fatale) y la iniciación pedagógica del masoquismo, mediante flagelaciones, crucifixiones o antropofagia simbólica, son elementos esenciales. En su tratado *Psychopathy Sexualis* (1886), Kraft-Ebing conceptualizó el perverso desorden del "masoquismo", referenciando a Masoch.

En Inglaterra, la manifestación de la gnosis erótica se encuentra en Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898), estrecho colaborador de Oscar Wilde, cuya obra explora el incesto, la mitología y la perversión estética. En pintura, esta corriente conecta con *El Anuario de las Casas Verdes* (1804) de Kitagawa Utamaro (1753-1806), la *Maja Desnuda* (1805) de Goya y la *Odalisca* de Ingres, anticipando una moda de carácter hedonista, anárquico, exótico y orientalizante. Para Innocenti, la obra paradigmática que vincula eros y cultura gnóstica es *El origen del mundo* (1866) de Gustave Courbet, un manifiesto ideológico centrado en el aparato genital femenino como símbolo de la Gran Madre (Astarté, Huitzilo Putzi, Pachamama), antagonista de Notre Dame, expresando un naturalismo inmanentista y subversivo.

La Revolución Francesa ya había mostrado un componente sexual en su propuesta ideológica, que se consolidó en el siglo XIX entre escritores y poetas europeos. En Inglaterra, figuras como Percy Bysshe Shelley y Lord Byron evidencian en sus biografías prácticas sexuales incestuosas y proyectos políticos inspirados en la revolución francesa, mientras que en Alemania, Nietzsche y Wagner muestran desórdenes sexuales vinculados a una justificación dionisíaca de sus teorías estéticas y filosóficas. Según Innocenti, la liberación sexual del siglo XIX, burguesa en origen, se consolidará en el siglo XX como componente secundario de los movimientos socialistas y comunistas, siendo central en la revolución cultural de los años sesenta, en continuidad con la gnosis orgiástica antigua.

Innocenti subraya:

"La razón subyacente parece ser ésta: cuando eros no trasciende, no se une a Dios, se convierte en una ley para sí misma, se desborda e invade todo lo relativo al sujeto y su actividad, se vuelve destructivo porque pierde de vista las razones de justificación y orden, todos los logos y nomos. La trascendencia en gnosis está relacionada con la superación de la dualidad (hermafroditismo alquímico o travestismo). En la metafísica gnóstica, la 'creación' proveniente del inconsciente original no determinado carece de sentido y es absorbida por lo indeterminado, entrando en un círculo de eterno retorno. Esta perspectiva, desesperada y pesimista, deprime la voluntad constructiva. Eros se penaliza porque la unión sexual no tiene finalidad racional; la sensualidad se separa de la función reproductiva, vista como negativa. La antigua gnosis india exalta la destructividad de Shiva, prefigurando justificaciones gnósticas de la política abortista; en la zona mediterránea se castra a Urano; en Egipto, Osiris es el primer nacido castrado, superando la dualidad sexual que recogerá la alquimia gnóstica. Se observa la conexión entre el culto de Osiris y Dionisio (también castrado), que promueve orgías anarquistas. Asimismo, la Diana Efesina y el culto a Mitra incorporan la castración del toro; Hermes, derivado de Thoth, nunca está vinculado a la heterosexualidad reproductiva. La expansión de la gnosis espuria y el retorno de antiguos cultos gnósticos eliminan progresivamente el fin reproductivo en Europa" (Innocenti, *Gnosis espuria en el siglo XIX*, pp. 212-213).

Esta vinculación entre eros y gnosis evidencia que la corriente gnóstica en el siglo XIX no solo se manifiesta en la estética y la literatura, sino que constituye un marco ideológico y metafísico capaz de subvertir las normas naturales y religiosas tradicionales, promoviendo un placer autónomo, desligado de la reproducción y de la trascendencia divina, y legitimando la transgresión y la desobediencia a la moral y al orden cósmico tradicionales.

"No sé lo que llamas religión, pero no puedo pensar que sea malo, ya que te impide disfrutar de un placer inocente, al cual la naturaleza, madre y soberana, nos invita a todos".

66.3.1. La gnosis erótica y el mito del buen salvaje

Denis Diderot, en su obra *El viaje de Bougainville* (1774), dirigida en forma de novela folletinesca, plantea un cuestionamiento crítico sobre la moralidad tradicional europea a través del subtítulo de su obra: *"Sobre el inconveniente que surge del apego de ideas morales a algunas acciones físicas que no lo involucran"*. Diderot confronta el paradigma del "buen salvaje" propuesto por Rousseau, explorando la posibilidad de una sociedad natural cuya moralidad difiera radicalmente de los códigos cristianos. Dirigiéndose al capellán del barco francés que arribó a Tahití, Diderot argumenta que la estricta regulación cristiana del matrimonio hace que "la condición del hombre sea peor que la del animal", al obligarlo a renunciar a la naturaleza y a sus instintos sexuales primarios. Sin embargo, su idealización de las sociedades polinesias omitía la crueldad de sus jerarquías y rituales, incluyendo sacrificios humanos y ocasionalmente canibalismo, elementos que contrastan con la idílica visión del "bon sauvage".

Esta exaltación de la promiscuidad sexual como un elemento vital y liberador, desvinculado de la moral eclesiástica europea, será retomada y difundida en el siglo XX por la antropóloga Margaret Mead en *Adolescencia y cultura en Samoa*. A partir de su experiencia etnográfica en el sudeste asiático, Mead formuló el dogma central de la ideología de género contemporánea: los roles sexuales son construcciones culturales.

66.3.2. La gnosis erótica en literatura y artes visuales

En el siglo XVIII, la gnosis erótica adquirió un perfil más virulento con la glorificación de la homosexualidad, los burdeles, la pornografía y la orgía, así como con la teorización de la eliminación de la descendencia y la emergencia del feminismo con rasgos hedonistas. Estos elementos se reflejan en la literatura, desde Pierre de Marivaux hasta el Marqués de Sade, y en la pintura, desde *Embarque para Citera* de Watteau hasta *El triunfo de Venus* de Boucher. El mito del estado de la naturaleza se convierte en vehículo del erotismo desbordante, desligado de límites sociales, inscrito en la metafísica gnóstica.

En el siglo XIX, Johann Jakob Bachofen (1815-1887) resucita la mitología arcaica con tintes eróticos. Amigo de Nietzsche, Bachofen exalta la mujer y la promiscuidad sexual. La literatura de este siglo se deleita con héroes andróginos y figuras de ambigüedad sexual, anticipando la visibilización de la homosexualidad en el siglo XX y el surgimiento del artista andrógino como figura mediática, tal como lo conceptualizaría Aleister Crowley en su vinculación con la música popular, influyendo en figuras de la cultura pop y rock como David Bowie, Prince, Marilyn Manson o Lady Gaga, entre otros.

El siglo XIX también registra la influencia del pensamiento gnóstico en los trastornos de identidad, como en el caso de Daniel Paul Schreber, magistrado de Dresde, quien desarrolló una ideación transexual de carácter hermafrodita, ligada al gnosticismo alquímico. Este patrón ideológico y psicológico será retomado por intelectuales y teóricos del siglo XX, como Michel Foucault, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, junto a Wilhelm Reich, Margaret Sanger y Margaret Mead.

El primer auge del homosexualismo se evidencia en la vida y obra de Oscar Wilde (1854-1900). Paralelamente, Luigi Settembrini, educador patriótico y considerado "mártir masónico", escribe un poema en honor a la homosexualidad, publicado en el siglo XX. En pintura, Manet proclama el lesbianismo en *Olympia*, mientras Courbet lo hace en *El origen del mundo*, acompañados por

Nietzsche, cuya obra *Dionisio que regresó de la India* exalta la ambigüedad de la liberación femenina. Wagner, a su vez, enfatiza ambiguamente la "redención feminista" en *El holandés errante*. Nietzsche contrapone el ascetismo espiritual con el éxtasis orgiástico, siguiendo un modelo de liberación similar al de Rossetti, derivando en su rechazo hacia Platón y el cristianismo y su entusiasmo por escenas mitológicas dionisíacas consideradas liberadoras, configurando así su escisión psíquica y la obsesión por "asesinar a Dios".

Innocenti señala que a lo largo del siglo XIX se consolida un falso espiritismo romántico que desvía la sexualidad de su relación heterosexual natural, convirtiéndose en sustituto de la masturbación y reconectando con tradiciones heréticas como el catarismo. Esta corriente promovía el rechazo del mundo cautivo por el Demiurgo y el odio hacia la figura del "Padre común" en memoria evangélica, configurando un modelo gnóstico de subversión sexual y moral que influyó en el arte, la literatura y la cultura de los siglos XIX y XX.

66.4. Conclusiones sobre la gnosis en el siglo XIX

En el siglo XIX, la cosmovisión dominante dentro de la gnosis se caracteriza por un panteísmo explícito, que enfatiza de manera constante la identidad y convergencia de los opuestos. Este enfoque se refleja en la exaltación de la acción nihilista, ejemplificada en la obra de Nietzsche, configurando lo que Ennio Innocenti denomina la culminación de la gnosis del siglo XIX y que desemboca en un proceso de decadencia metafísica.

El siglo XIX constituye, así, un terreno fértil para el desarrollo de una gnosis espuria con un duradero sustrato filosófico, cuya influencia se proyectará durante décadas en diversas dimensiones culturales: arte, literatura, música y pensamiento filosófico. La lógica propia de la gnosis tiende a imponerse sobre la emocionalidad y los valores de la técnica, promoviendo una racionalidad autónoma desvinculada de los marcos morales tradicionales.

Este fenómeno se evidencia incluso en ámbitos aparentemente ajenos a la metafísica: como recuerda Innocenti, el "Ultimátum" emitido en 1943 por la Academia Pontificia de las Ciencias, tras el encuentro entre Pío XII y Max Planck, constituye un gesto simbólico de diálogo entre fe y ciencia. Sin embargo, la posterior historia muestra la continua y arrogante superación de límites morales por parte de la tecnocracia gnóstica, reflejando la persistente hegemonía de la gnosis espuria sobre la ética y la razón práctica en la modernidad (Innocenti, *L'Ottocento*, op. cit., p. 215).

En síntesis, el siglo XIX representa la consolidación de un paradigma gnóstico que, bajo el panteísmo y la exaltación de la transgresión nihilista, prepara cultural y filosóficamente el terreno para la crisis metafísica y moral de la modernidad y la posmodernidad.

67. EL NOVECENTO: LA GLOBALIZACIÓN DE LA GNOSIS SPURIA

67.1. La difusión de los cultos gnósticos en la primera mitad del siglo XX

La gnosis espuria en el siglo XX se despliega entre dos polos complementarios: el prometeísmo, estrechamente vinculado a la exaltación tecnocrática y a la fe en la capacidad humana de superar los

límites naturales mediante la ciencia y la ingeniería social; y el dionisismo, relacionado con la exaltación de lo irracional, lo orgiástico y la utilización de sustancias psicotrópicas para inducir estados alterados de conciencia con supuesta mediación espiritual extrínseca.

En este contexto, el psicoanálisis junguiano reactualiza la antigua gnosis alquímica, mientras que la corriente freudiana enfatiza aspectos cabalísticos vinculados al incesto, la ambigüedad sexual y la transformación hermafrodita o andrógina del sujeto. Temáticas tales como la reencarnación, la numerología cabalística, el dualismo cátaro y la "superación" de los Diez Mandamientos se convierten en un repertorio gnóstico de carácter vulgarizado y masivo. Paralelamente, la poesía de Yeats y Eliot difunde elementos hermetistas, vinculando la literatura con movimientos esotéricos como la Golden Dawn y la Wicca.

La popularización de prácticas adivinatorias, como la cartomancia, el tarot, la clarividencia, así como la magia ritual y el hechizo (macumba, magia tibetana), constituye un gnosticismo de bajo grado orientado a un uso iniciático o recreativo. Dentro de este panorama, Aldous Huxley emerge como figura central, en continuidad con la obra de Aleister Crowley y su vinculación con la llamada Mesa Redonda. Huxley transita del guionismo cinematográfico a la fundación de sectas psicodélicas y a la ingeniería social, introduciendo cultos a Isis, elementos feministas y la "contracultura", preparando la explosión de 1968. Este proceso incluyó la promoción de la literatura budista y la difusión del budismo a través de la música pop, estructurada y financiada parcialmente por Crowley, mago gnóstico avanzado y agente de inteligencia británico.

Tras el fracaso de la consigna "imaginación al poder", la atención de las masas se dirigió hacia la esfera sexual: un efecto excitante comparable al de las drogas, que favoreció prácticas orgiásticas con raíces en cosmovisiones naturalistas de tipo gnóstico. En esta continuidad, la liberalización de la homosexualidad se combinó con la aspiración de normalizar la pedofilia, impulsada por ideólogos de género como Foucault, Sartre, de Beauvoir, Mead, Stander y Reich. Aunque esta legislación permaneció inicialmente velada, su presencia simbólica se evidencia en el cine vinculado al marxismo cultural, como en producciones como *Lolita* o *El León*, que reproducen la ideología sin explícita normativa legal.

67.2. La gnosis dionisíaca y prometeica en la cultura del siglo XX

El siglo XX consolida la globalización de la gnosis espuria a través de la convergencia de dos corrientes fundamentales: la gnosis prometeica, centrada en la exaltación tecnocrática y científica, y la gnosis dionisíaca, que privilegia lo irracional, lo orgiástico y la transgresión de los límites morales y biológicos. La primera se manifiesta en el auge del cientificismo radical, la ingeniería social y la experimentación biotecnológica, mientras que la segunda encuentra su expresión en la contracultura, la música, la literatura y la cinematografía, promoviendo estados alterados de conciencia mediante drogas, rituales y cultos esotéricos.

Como veremos en otros apartados más pormenorizadamente, a partir de la década de 1950 y con especial intensidad en los años 60, los movimientos contraculturales europeos y estadounidenses incorporan explícitamente elementos gnósticos dionisíacos. Aldous Huxley, continuador de la línea de Aleister Crowley, promueve en *The Doors of Perception* (1954) la utilización de drogas psicodélicas como vía para la experiencia de la "iluminación" gnóstica, creando un paradigma en el que la experiencia estética y sensorial se transforma en vehículo de la transgresión espiritual. Huxley vincula estas experiencias con cultos a Isis y referencias al feminismo, conectando el placer y la liberación sexual con la idea de trascendencia gnóstica.

La música popular se convierte en medio privilegiado de esta gnosis. Bandas de rock y pop estructuran sus mensajes en torno a la exaltación del placer, la ambigüedad sexual y la liberación de las restricciones morales heredadas del cristianismo. Artistas como David Bowie, Prince, Jimmy Page, Marilyn Manson, Michael Jackson o Lady Gaga incorporan elementos de androginia, transgresión sexual y símbolos esotéricos, consolidando la difusión masiva de un mensaje gnóstico de liberación orgiástica y subversión de los órdenes tradicionales. Este fenómeno evidencia la continuidad entre la gnosis erótica decimonónica (Rossetti, Courbet, Wilde) y su materialización en la cultura mediática global del siglo XX.

Paralelamente, la gnosis prometeica se consolida en la ciencia y la tecnología, promoviendo una concepción antropocéntrica en la que el ser humano aspira a ejercer control absoluto sobre la naturaleza y la vida misma. La novela decimonónica *Frankenstein* se convierte en paradigma literario de este prometeísmo: el creador humano se erige como dios, desafiando las leyes naturales y glorificando la transgresión. Este mito inspirará posteriormente a la literatura y al cine de ciencia ficción, así como a la ideología transhumanista que busca la transformación radical del ser humano mediante ingeniería genética, biotecnología y cibernética.

En la práctica, el prometeísmo gnóstico se manifiesta en la tecnocracia contemporánea como una arrogancia ética y moral, donde el progreso científico se considera un valor absoluto y desvinculado de criterios tradicionales de bien y mal. Esta concepción coincide con la secularización radical de la cultura occidental, en la que la gnosis espuria sustituye la visión cristiana del hombre por una exaltación de la autonomía absoluta del sujeto y de la capacidad técnica de recrear la vida.

La convergencia de la gnosis dionisíaca y prometeica configura un paradigma cultural singular: por un lado, la exaltación del eros, la ambigüedad sexual y la transgresión ritual; por otro, la promoción de la omnipotencia tecnológica y científica. Este doble vector atraviesa toda la cultura del siglo XX, desde la música, la literatura y el cine hasta los movimientos sociales y políticos, consolidando una narrativa en la que la emancipación del hombre se concibe como ruptura radical con la naturaleza, la moral cristiana y los límites de la condición humana.

La literatura, en particular, desempeña un papel fundamental al vehicular estas ideas de manera simbólica y estética. Obras de Aldous Huxley, William Burroughs o Philip K. Dick articulan la relación entre liberación psíquica y tecnológica, presentando mundos donde la moral tradicional es irrelevante y la gnosis espuria configura la lógica de la existencia. En paralelo, la música y el arte visual incorporan iconografía dionisíaca y prometeica, produciendo una experiencia cultural en la que el placer, la ambigüedad y la omnipotencia técnica se presentan como los fines últimos de la vida humana.

En conclusión, la globalización de la gnosis espuria en el siglo XX se caracteriza por la fusión de dos corrientes complementarias: la dionisíaca, que transforma el placer y la transgresión en experiencia religiosa y estética; y la prometeica, que coloca al hombre en el rol de creador absoluto mediante la ciencia y la tecnología. Esta síntesis modela la cosmovisión contemporánea, sirviendo de matriz para fenómenos culturales, artísticos y sociales del siglo XXI, desde la ideología de género hasta el transhumanismo y la tecnocracia global.

67.3. Prometeísmo gnóstico en la novela decimonónica

El prometeísmo gnóstico de la novela del siglo XIX proyecta una cosmovisión antropocéntrica, en la que el hombre pretende asumir funciones propias del Creador, desafiando su condición de criatura subordinada a la divinidad. Este arquetipo se cristaliza en *Frankenstein*, obra paradigmática en la que la figura del creador humano simboliza la rebeldía contra Dios y la admiración por el malditismo satánico, que se convierte en referencia ideológica para el victimismo revolucionario de los siglos XX y XXI.

La obra de Mary Shelley no solo ofrece un ejemplo literario de rebeldía anticristiana, sino que también estructura la narrativa del terror en torno al monstruo como encarnación del demonio, anticipando la proyección histórica de la gnosis espuria en el cine y la literatura moderna. La reflexión crítica sobre la obra permite identificar los riesgos que implica la adopción de una cosmovisión filosófica desacoplada de la moral y de la visión cristiana del hombre: la exaltación de la autonomía absoluta del sujeto, la glorificación de la transgresión y la normalización del mal como herramienta estética y social.

67.4. Frankenstein: ciencia, moralidad y rebelión gnóstica

Mary Shelley (Londres, 1797) se constituyó como portadora de los ideales revolucionarios que permeaban el pensamiento europeo a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Su formación intelectual estuvo profundamente marcada por la influencia de sus progenitores. Su madre, Mary Wollstonecraft, fallecida poco después del alumbramiento, se distinguió como precursora del feminismo moderno y defensora de la emancipación de la mujer. Su padre, William Godwin, transitó desde un calvinismo radical hacia un ateísmo explícito, convirtiéndose en uno de los primeros ideólogos anarquistas, defensor de los postulados de la Revolución Francesa y de la transformación radical de la sociedad.

En su obra más destacada, *Investigación sobre la justicia política*, Godwin defendía ideas de notable radicalidad: la promoción del comercio libre, el amor libre y el rechazo del matrimonio como institución cristiana y célula fundamental de cohesión social. Estas nociones, posteriormente retomadas por los socialistas utópicos como Marx, Engels y Bakunin, evidencian la herencia de un gnosticismo anticristiano que cuestionaba la estructura de la familia y la moral tradicional. El matrimonio cristiano se concibe así como un obstáculo para la plena autonomía del individuo y para la instauración de un supuesto "hombre nuevo", liberado de los límites impuestos por Dios y por la tradición civilizatoria cristiana, libre de restricciones morales y de la inevitabilidad de la muerte, prefigurando incluso las aspiraciones del transhumanismo tecnológico contemporáneo.

Mary Shelley recibió educación de discípulos bohemios y librepensadores vinculados a su padre, entre los que destacaban los poetas románticos Lord Byron y Percy Bysshe Shelley, futuro esposo de Mary, ateo declarado, pacifista y defensor radical de la libertad individual. Este entorno proporcionó a Mary Shelley un marco cultural donde las ideas revolucionarias, el cuestionamiento de la autoridad moral y la exaltación de la creatividad individual se entrelazaban con el rechazo explícito de la moral cristiana.

La novela gótica surgió en pleno auge de la Revolución Industrial y de la Revolución Francesa, consolidándose como antítesis del racionalismo ilustrado. Su narrativa privilegiaba lo nocturno, lo terrorífico, lo sobrenatural y lo mágico, desplazando el protagonismo de la ciencia hacia el misterio y la fantasía. En este contexto, lo misterioso reemplazaba al Magisterio y el terror a la paz, revelando un interés por la reconciliación de los opuestos y la integración de la totalidad de la experiencia humana, incluyendo lo grotesco, lo feo y lo desagradable, así como lo espiritual y lo esotérico. Esta visión

responde a la influencia de la gnosis, que buscaba integrar en el arte lo luminoso y lo oscuro, lo racional y lo irracional.

La literatura gótica comparte motivaciones ideológicas con el primer romanticismo alemán del *Sturm und Drang*, representado por Herder y Goethe, aunque con la intención de superar las limitaciones de creatividad impuestas por la concepción clásica. Mientras la creatividad clásica se concebía como un don divino, bajo la influencia de la cábala y de la doctrina gnóstica se la consideraba una herencia de Lucifer, entendido como el "libertador" del intelecto humano. Este cambio de paradigma promovía la subjetividad y la expresión emocional, abandonando los criterios de objetividad clásica y justificando la exploración de lo misterioso y lo irracional como elementos esenciales para comprender la realidad en su totalidad.

En la narrativa gótica, los personajes pasionales y enigmáticos sirven como vehículos para explorar estas ideas. La irrupción de lo desagradable y lo prohibido se convierte en un método de revelación sobre la naturaleza humana, ocultada por la moral cristiana y la tradición artística clásica. Esta tradición se extiende hasta el arte contemporáneo, donde directores como Lars von Trier continúan explorando la estética de lo perturbador y lo grotesco en consonancia con la herencia gótica decimonónica.

La influencia de la novela gótica en Mary Shelley se evidencia plenamente en *Frankenstein* (1818), considerada la primera obra de ciencia ficción de la literatura moderna. En esta novela, Shelley articula la tensión entre ciencia y moralidad, presentando al protagonista, Víctor Frankenstein, como un héroe romántico que se rebela contra la autoridad divina y contra los límites impuestos por la ley natural. La búsqueda de un conocimiento superior y el intento de trascender la condición humana reflejan los postulados gnósticos de soberanía intelectual y desafío a Dios, así como la aspiración a crear un "superhombre" nietzscheano.

Víctor Frankenstein, instruido en alquimia, ocultismo y tradiciones heréticas, se familiariza con autores como Nicolas Flamel y Cornelio Agripa, explorando conceptos como la piedra filosofal, la invocación de espíritus de la naturaleza y la búsqueda del elixir de la vida. Estas prácticas simbolizan la aspiración a la sabiduría divina y a la erradicación de la mortalidad humana, ideas que Shelley integra en su narrativa para reflejar la influencia de su entorno familiar y cultural. La obra, por lo tanto, no solo aborda cuestiones científicas y éticas, sino que también transmite un mensaje gnóstico encubierto: la transgresión del orden natural y divino en nombre del conocimiento y del poder humano.

La relevancia de *Frankenstein* en su tiempo se evidencia en la rápida adaptación teatral de la obra, así como en la influencia posterior sobre la literatura y el cine de terror, donde el arquetipo del monstruo rebelde refleja la proyección de la figura de Satanás como instigador del conocimiento prohibido y del desafío a la divinidad.

En suma, Mary Shelley se inscribe en un contexto intelectual y cultural profundamente marcado por la herencia gnóstica y revolucionaria de su familia. Su obra, a través de la novela gótica y de *Frankenstein*, articula una crítica implícita a la moral cristiana, al matrimonio, a la familia y a la autoridad divina, consolidando un paradigma literario que anticipa la posterior expansión de la gnosis espuria en la cultura occidental.

La figura de Víctor Frankenstein, tal como la concibió Mary Shelley, constituye un precedente paradigmático de lo que Ennio Innocenti denomina la gnosis espuria del siglo XX. El intento de trascender la condición humana y de subvertir los límites impuestos por la ley natural y divina —mediante el conocimiento científico, la alquimia y las prácticas ocultistas— puede entenderse como

una anticipación de las corrientes prometeicas y dionisíacas que marcarán la modernidad y la posmodernidad.

El prometeismo gnóstico, presente en *Frankenstein*, se caracteriza por la aspiración a jugar el papel de creador supremo, con la pretensión de dominar la vida y la muerte. En el siglo XX, esta actitud se materializa en la exaltación tecnocrática y en el desarrollo de la ingeniería genética, la cibernética y el transhumanismo. La rebeldía intelectual contra Dios y la ley natural, que Shelley exploró en su narrativa, encuentra ecos en las ambiciones de la tecnocracia moderna, donde el conocimiento y la técnica se convierten en instrumentos para superar cualquier límite moral, ético o biológico.

Paralelamente, el dionisismo gnóstico, que combina lo irracional, lo orgiástico y el consumo de sustancias para alterar el estado de conciencia, se desarrolla en el siglo XX en movimientos contraculturales, sectas psicodélicas y prácticas esotéricas. Innocenti señala que figuras como Aleister Crowley, Aldous Huxley y ciertos sectores de la contracultura de los años 60 consolidan este eje gnóstico, promoviendo rituales, prácticas sexuales liberales y un culto a la experimentación sensorial que prolonga las premisas de la gnosis erótica decimonónica. Estas prácticas representan un intento de trascender la dualidad, de integrar el caos en la experiencia vital y de sustituir la autoridad de Dios por la de la propia voluntad humana.

La gnosis espuria del Novecento combina estos dos vectores: por un lado, la ambición prometeica, dirigida hacia la manipulación de la naturaleza y la creación de un hombre "superior" o "liberado"; por otro, la búsqueda dionisíaca, que disuelve los límites de la moralidad sexual y de la identidad, recurriendo a la experimentación hedonista y a la transgresión ritual. Esta síntesis explica la persistencia de la influencia gnóstica en múltiples campos culturales: la literatura, el cine, la música, la filosofía y la política cultural del siglo XX.

La vulgarización de la gnosis, tal como la describe Innocenti, se refleja en la adopción masiva de prácticas y símbolos de origen esotérico y gnóstico: la cartomancia, el tarot, la magia ritual, el ocultismo popular y la reinterpretación de los mitos clásicos bajo una óptica contracultural. Esta popularización permite que los elementos gnósticos trasciendan los círculos iniciáticos y se integren en la vida cotidiana, convirtiéndose en parte de la experiencia colectiva y de la narrativa ideológica de la modernidad y posmodernidad.

En este marco, los postulados de Mary Shelley —el prometismo de Frankenstein, la fascinación por el conocimiento prohibido y la transgresión de la moral natural— se inscriben en una línea histórica que conecta directamente con las formas contemporáneas de gnosis espuria: la tecnocracia prometéica del siglo XX y XXI, la revolución sexual dionisíaca y la experimentación contracultural y mediática. El siglo XIX actúa así como un puente entre la herencia gnóstica decimonónica y la globalización de la gnosis en el Novecento, demostrando la persistente capacidad de adaptación de estas ideas frente a los cambios culturales, tecnológicos y sociales.

El análisis de Mary Shelley y de *Frankenstein* permite comprender cómo la gnosis espuria transita desde la literatura y el arte decimonónico hasta las expresiones técnicas, culturales y contraculturales del siglo XX, estableciendo una continuidad ideológica que será decisiva para entender la estructura de la modernidad cultural y los desafíos éticos contemporáneos que emanan de la exaltación prometeica y dionisíaca de la voluntad humana.

Las teorías gnóstico-alquimistas se trasladan al ámbito científico de la época, articulándose con los ideales intelectuales enciclopedistas del héroe romántico. La exaltación romántica de la creatividad humana se traduce en la fantasía científica de Víctor Frankenstein, quien aspira a trascender los límites

de la vida y la muerte mediante la capacidad de "infundir vida a la materia inerte" y "devolver la vida" a los difuntos, al modo divino. Sin embargo, el protagonista no reflexiona sobre la responsabilidad ética de su creatividad ni sobre las limitaciones inherentes a la condición humana para modificar la realidad. Al vanagloriarse de erigirse en creador de un "nuevo hombre" —al modo paulino—, Víctor no prevé las consecuencias catastróficas de su acto, que se manifiestan en la aparición de un violento "engendro demoníaco", o una "quimera luciferina".

A pesar de que la gnosis, desde la perspectiva artística, se interesa por lo trágico, lo grotesco y lo desagradable como elementos esenciales de la realidad humana, Víctor rechaza su creación por su fealdad, negándose así a reconocer la bondad y la belleza interior que el monstruo evidencia en un primer momento con la familia Safie. Shelley parece transmitir, a través de esta negativa, el mensaje gnóstico de que lo feo no debe ser rechazado, so riesgo de volverse contra quien lo desprecia. Esta actitud puede trasladarse a la contemporaneidad, observándose en quienes renuncian a ejercer la bondad interior, como sucede en casos de abandono institucional de menores o la decisión de interrumpir un embarazo ante malformaciones congénitas. En este sentido, la creación de Víctor no lo redime, sino que lo condena.

Shelley se opone radicalmente a la cosmovisión católica, presentando a Víctor como un héroe romántico inspirado en el "Caín" de Lord Byron, símbolo de Satanás en la tradición literaria europea, desde *El Paraíso Perdido* de Milton hasta los románticos que identificaron el malditismo con la figura del ángel caído. Los artistas románticos adoptaron esta rebelión luciferina como arquetipo del genio que desafía la moral cristiana y las normas sociales, manifestando su rechazo hacia la sociedad de su tiempo y su aspiración a transformarla, anticipando constructos sociológicos como el "hipismo" o el movimiento "punk".

Este "satanismo suave", revestido de moral humanitaria y principios liberales, conduce inevitablemente al ateísmo o al luciferismo masónico. Deriva de la desviación protestante y conlleva una visión desesperanzada de la existencia humana, subrayando la imperfección de lo creado, ensalzando el ego y desafiando a Dios en su economía de creación y restauración del género humano. Así, Víctor frustra su intento de transformación de la humanidad, desconociendo que ésta, según la enseñanza de la Revelación divina, es redimida y restaurada en perfección mediante la fe en el Salvador. La consecuencia es su fracaso absoluto y la identificación explícita con Satanás:

"Todas mis especulaciones e ilusiones han quedado en nada y, como el arcángel que aspiraba a la omnipotencia, estoy encadenado en un infierno eterno".



67.5. El moderno Prometeo y la rivalidad con Dios

El mito de Prometeo constituyó una referencia central para el Romanticismo, como lo evidencian las obras de Goethe y Percy Shelley, aunque reinterpretado en clave muy alejada de su significado arcaico. En la tradición clásica, Prometeo, hijo del titán Jápeto, se presenta como un astuto benefactor de la humanidad. Según el mito, su intento de defraudar a Zeus durante el rito sacrificial provoca la indignación divina, ya que Prometeo retiene para sí las porciones menos valiosas de la ofrenda. La respuesta de Zeus consiste en negar a los hombres el "fuego", que simboliza la libertad de conciencia y el conocimiento necesario para el progreso humano. La acción prometeica, interpretada humanitariamente, se entiende como un acto de rebelión contra la autoridad divina y el orden cósmico, lo que conduce al castigo de Prometeo y, por extensión, de la humanidad.

La gnosis moderna reinterpretó este mito equiparando a Prometeo con Lucifer, asignándole el papel de víctima heroica frente a un Yavé veterotestamentario transformado en un Zeus negligente, incapaz de mostrar justicia y amor verdadero a sus criaturas. Así, la figura prometeica-luciferina se convierte en paradigma de la rebeldía y del desafío al orden divino. Esta simbología se refleja en elementos de la cultura contemporánea, como el fuego de la antorcha de la Estatua de la Libertad y otros signos arquitectónicos vinculados a la masonería. La estatua, de hecho, fue un obsequio de la masonería francesa a la logia estadounidense, y representa la transmisión del "fuego divino" a los hombres rebeldes y transformadores, concebidos como filantrópicos y portadores de conocimiento.

Este mito pone de relieve la tensión entre los límites humanos y la supuesta superioridad injusta de lo divino, lo que explica la tendencia gnóstica a promover una sociedad igualitaria y anti-hierárquica. Históricamente, esta cosmovisión llevó a cuestionar los estamentos del Antiguo Régimen y, en la actualidad, se proyecta en ideologías igualitaristas de carácter comunista, que buscan homogeneizar

las diferencias individuales, suprimiendo jerarquías y criterios de mérito natural. Esta perspectiva paternalista desconoce la subsidiariedad y puede derivar en la explotación de unas personas por otras.

A pesar de sus aparentes fines filantrópicos, la gnosis ignora la condición humana de error y pecado. Sin la perspectiva divina, que ofrece un conocimiento absoluto, el hombre cae inevitablemente en la soberbia y la autosuficiencia, como ocurre en el pecado original. Prometeo, al igual que Adán según San Pablo, está sujeto a la ley del pecado: aun cuando pretende obrar correctamente, sus acciones tienden al mal. La diferencia esencial entre la gnosis y la perspectiva cristiana radica en la actitud ante la autoridad y la libertad: mientras la gnosis exalta la soberbia de "endiosarse" y prescindir de toda tutela, el cristianismo propone la libertad bajo la guía de la paternidad divina y la adhesión a la misericordia de Dios, como camino para la verdadera redención y perfección humana.

68. ANTECEDENTES DEL GNOSTICISMO EN LA CULTURA POPULAR: SIMBOLOGÍA GNÓSTICA EN LA TRADICIÓN NARRATIVA POPULAR DEL SIGLO XIX

68.1. Antecedentes del gnosticismo en la cultura popular: simbolismo gnóstico en *Pinocho*

La obra *Le avventure di Pinocchio* (1882), escrita por Carlo Collodi –seudónimo de Carlo Lorenzini (Florencia, 1826)–, constituye un ejemplo temprano de la imbricación del simbolismo gnóstico y masónico en la narrativa popular para reflejar de modo explícito la influencia de la ideología liberal gnóstica y de los principios masónicos de su tiempo.

Collodi, miembro de la Masonería, se vio fuertemente influido por el iluminismo de Giuseppe Mazzini, cercano a Albert Pike (masón estadounidense en grado 33), y por las corrientes utópicas que promovían la unificación de Italia y la reducción del poder temporal del Papado. Estas influencias ideológicas imprimen a su relato un profundo contenido simbólico, orientado a la educación espiritual y moral de la juventud, y a la transmisión de principios gnósticos, utópicos y liberales que prepararían a las nuevas generaciones para la transformación social y cultural del futuro.

El relato de Pinocho no debe considerarse meramente un cuento infantil; tras su aparente sencillez, se articulan referencias espirituales y gnósticas: el viaje del alma humana, el desarrollo del ego, las tentaciones, el libre albedrío, la conciencia, el amor impersonal, la entrega y la búsqueda de espiritualidad. En este sentido, Pinocho encarna un proceso de aprendizaje iniciático, en el que la figura de Pepe Grillo representa la conciencia moral que guía, pero que puede ser ignorada por el iniciado, reflejando la resistencia del individuo a la elevación espiritual mediante la gnosis.

El muñeco de madera, creado por Geppetto –nombre derivado del titán Jápeto, padre de Prometeo–, simboliza la materia prima de la que puede surgir la divinidad humana. La transformación de Pinocho en un niño "de verdad" representa el despertar espiritual y la conquista de la vida auténtica, es decir, la elevación de la materia al estado de perfección mediante el conocimiento gnóstico y el aprendizaje constante. La escuela y el proceso educativo simbolizan el perfeccionamiento gradual del alma, equiparable al trabajo alquímico sobre la materia, y reflejan la doctrina masónica e iluminista que Collodi incorporó a la narrativa.

Desde la perspectiva de la tradición iniciática, esta obra puede interpretarse como un relato sobre la distinción entre quienes han comprendido el plan divino y aquellos que permanecen esclavizados por sus pasiones:

"Hay sólo dos clases de hombres en todo el mundo: los pocos que se han dado ya cuenta del poderoso esquema divino, y la inmensa masa que todavía no lo conoce. Los últimos viven para ellos mismos, y están muy esclavizados por sus pasiones; los primeros viven para Dios y para la evolución, que es Su Voluntad, ya se llamen budistas o hindúes, musulmanes o cristianos, librepensadores o judíos." — C. W. Leadbeater

El relato de *Pinocho* revela un intrincado entramado simbólico que refleja tanto el ideario iluminista y masónico como elementos gnósticos de reinterpretación doctrinal. El igualitarismo promovido por el Iluminismo masónico extiende su influencia a todas las religiones, sustentando un historicismo activo según el cual la verdad evoluciona al modo hegeliano y progresa junto con los progresistas y librepensadores, en lugar de reconocerse como eterna e inmutable.

Pinocho es un reflejo de las consecuencias de la desobediencia y el uso hedonista de la libertad. Su crecimiento físico —nariz, orejas y cola de burro— simboliza la animalización progresiva derivada de su indulgencia terrenal. En la simbología masónica, el caballo representa la naturaleza superior del ser humano, mientras que el burro simboliza la naturaleza inferior e instintiva, derivada de la *Prakriti* del hinduismo; la conciencia del jinete señala la aspiración hacia la divinidad. El fracaso de Pinocho en elegir la virtud conduce a su sufrimiento y a la corrección de su conducta, demostrando el principio gnóstico de que la libertad mal ejercida genera esclavitud material y espiritual.

La escena en la que Pinocho es tragado por la ballena remite al episodio bíblico de Jonás (Jonás 1:17; Mateo 12:40), reinterpretado en clave gnóstica como "cámara de reflexiones" o descenso espiritual a los abismos del alma. Este espacio simboliza la interiorización de la conciencia y la purificación espiritual, transformando la metáfora bíblica en un itinerario de gnosis individualizada.

En el plano simbólico, Pinocho es creado bajo la influencia de dos principios divinos: el masculino, representado por Geppetto, carpintero análogo a San José de Nazareth; y el femenino, encarnado por el Hada Azul, figura equivalente a la Virgen María, que insufla la vida al muñeco. Así, el relato sintetiza dos principios alquímicos: Geppetto aporta la esencia masculina, mientras el Hada Azul otorga el principio femenino. La asignación de Pepito Grillo como conciencia personal refuerza la noción de vigilancia moral inherente al ejercicio de la libertad.

La iluminación de Pinocho mediante la vela representa el despertar espiritual, análogo a la gnosis que permite abandonar la condición de "hombre viejo" y asumir la del "hombre nuevo", superando el letargo espiritual. El episodio en el que Pinocho muere ahogado simboliza la "muerte mística" del profano iniciático, un motivo recurrente en cuentos infantiles como *Blancanieves* o *La Bella Durmiente*. Esta muerte, seguida de resurrección, marca la transición hacia un estado superior de conciencia y espiritualidad, equiparable al nacimiento "del agua y del Espíritu" descrito en Juan 3:3-10.

La resurrección de Pinocho se produce mediante el sacrificio desinteresado en favor de Geppetto, estableciendo la abnegación y el amor por el prójimo como condiciones esenciales del progreso espiritual. Este acto de entrega representa la condición para alcanzar la plenitud y la transformación, comparables a la figura del cisne en *El patito feo*, y se configura como un paralelo gnóstico del bautismo cristiano, reinterpretado en clave de auto-transformación y perfeccionamiento interior.

En conclusión, *Pinocho* integra simbología gnóstica, masónica y cristiana reinterpretada, presentando un modelo de formación espiritual en el que la libertad, la conciencia y el sacrificio personal son elementos centrales para la evolución del individuo hacia un estado superior de realización ética y espiritual.

68.2. Antecedentes del gnosticismo en la cultura popular: simbolismo gnóstico en *La Bella y la Bestia*

El relato popular *La Bella y la Bestia* constituye un ejemplo paradigmático de la presencia de simbolismos gnósticos aplicados al proceso de transformación alquímica del ser humano, en el que se busca la fusión armónica del alma y la personalidad. La narrativa presenta un joven príncipe rico, fuerte y destinado a reinar, cuya conducta arrogante, altiva y despectiva evidencia la inmadurez moral de su personalidad. Para alcanzar la integridad necesaria para gobernar, se plantea un plan de corrección supervisado por un hada, cuya intervención mágica constituye el primer elemento anticristiano del relato: el uso de poderes sobrenaturales con fines correctivos, prohibido según Deuteronomio, aunque justificado por la causa percibida como virtuosa.

El hada, disfrazada de anciana, solicita hospedaje al príncipe; su negativa revela la preeminencia del ego y da lugar al encantamiento que lo transforma en Bestia, en consonancia con su embrutecida naturaleza interior. La prueba que el hada propone —conquistar el amor de Bella en un tiempo determinado— establece el escenario para el desarrollo de la transformación personal y espiritual.

Simbológicamente, la Bestia representa la personalidad humana no purificada, poseedora de cualidades positivas como fuerza, energía e inteligencia, pero carente de virtud amorosa. Bella encarna el alma, cuya esencia reside en el amor, mientras que el padre de Bella, hombre sabio e inventor, simboliza el Espíritu guía que mantiene contacto exclusivo con el alma humana.

La narrativa describe la interacción entre alma y personalidad como un proceso de separación inicial: la Bestia retiene al padre de Bella como rehén para inducir el amor de su hija, estrategia que fracasa, conduciendo a Bella a ofrecerse en sustitución. La convivencia de alma y personalidad en el castillo —símbolo del cuerpo humano— propicia la introspección y la transformación de la Bestia. A través del contacto con la pureza, alegría y serenidad de Bella, la personalidad de la Bestia evoluciona; su aspecto físico se modifica gradualmente, hasta que el encantamiento se disipa y el príncipe ideal emerge, culminando en la boda.

Desde la perspectiva gnóstica, la boda simboliza la transfiguración del individuo al alcanzar un supuesto "nivel de evolución 8", equivalente a la culminación del progreso espiritual descrito en las *Moradas Teresianas*. El rito nupcial remite al simbolismo de la "cámara nupcial" gnóstica, donde se representa la reunificación del eón caído o escindido —Sabiduría o *pneuma*— con su contrapartida salvadora, posibilitando la redención del iniciado en vida (Sol Jiménez, 2010, p. 234). Esta unión refleja la restauración del estado andrógino original, perdido tras la intervención del Demiurgo, y la reconciliación de los elementos masculino y femenino del ser humano, acercando al iniciado a su forma espiritual más completa.

Aunque la gnosis históricamente exhibe un marcado ascetismo, la cámara nupcial incorpora un componente sexual simbólico, espiritualizado, que refuerza la noción de completitud y unión interior de los principios masculino y femenino (p. 235). Así, *La Bella y la Bestia* funciona como relato iniciático que refleja la evolución espiritual del ser humano, subordinando la personalidad al desarrollo del alma y la integración del conocimiento gnóstico en su totalidad.

Interpretación transhumanista y secularización cinematográfica en *La Bella y la Bestia*

Desde una perspectiva transhumanista, se puede reinterpretar *La Bella y la Bestia* asignando a Bella la simbología de la tecnología —como elemento de transformación, mejora y mediación del cambio—, mientras que la Bestia representaría al ser humano en su estado natural, imperfecto y limitado, necesitado de la intervención de la "tecnología" para alcanzar su perfección o redención. Esta lectura actualiza el esquema gnóstico original, proyectándolo sobre la relación entre humanidad y progreso técnico.

A lo largo del siglo XX y XXI, la historia de *La Bella y la Bestia* ha sido reinterpretada y propagada a través de numerosas adaptaciones cinematográficas que refuerzan la estructura gnóstica del relato. Entre las versiones más relevantes se encuentran:

- 1945: Jean Cocteau dirige la primera adaptación cinematográfica francesa, *La Belle et la Bête*.
- 1952: la Unión Soviética produce una adaptación animada, *La Flor Escarlata*, basada en la versión de Sergei Aksakov y utilizando la técnica del rotoscopio.
- 1978: el cine checoeslovaco presenta *Panna a Netvor* (La Bella y la Bestia).
- 1991: Walt Disney estrena su primera versión animada y musical en Hollywood, consolidando el relato en la cultura popular global.
- 1992: Golden Films lanza otra versión animada directamente a vídeo, inspirada en la película de Disney.
- 2011: estreno de *Beastly*, adaptación moderna del cuento.
- 2014: versión franco-alemana filmada en francés bajo el título *La Belle et la Bête*.
- 2016-2017: Disney realiza una adaptación en imagen real de su propia versión musical animada de 1991.

Además, la narrativa de *La Bella y la Bestia* se encuentra emparentada con otros relatos donde una figura grotesca se enamora de una mujer bella, como *El fantasma de la ópera* de Gastón Leroux o *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo, extendiendo la simbología gnóstica a la cultura literaria y cinematográfica moderna.

Este proceso de adaptación y secularización implica una reinterpretación de los elementos espirituales tradicionales: los fantasmas y la transición entre vida y muerte —que en la cosmología cristiana correspondían a demonios o fenómenos sobrenaturales— se transforman en figuras neutras o meramente simbólicas, despojadas de su carácter divino o moralizante. De esta manera, la narrativa gnóstica desplaza el contenido bíblico, promoviendo un enfoque centrado en el individuo, la evolución interior y la mediación de fuerzas externas (tecnología, magia, arte) como vehículo de transformación espiritual o personal.

68.3. Claves gnósticas en "Abre los ojos" (1997)

Una versión contemporánea de esta misma tradición simbólica y gnóstica podría encontrarse en la película *Abre los ojos* (1997), de Alejandro Amenábar. En este filme, el protagonista, César, experimenta una separación entre su cuerpo físico y su conciencia, una dualidad que recuerda al divorcio entre alma y personalidad presente en *La Bella y la Bestia* (alma y personaje) o en *Pinocho* (espíritu y materia). La manipulación tecnológica de su percepción y la alteración de la realidad

remiten al ideal prometeico de trascender los límites humanos mediante medios artificiales, equivalente al fuego robado a los dioses o al ansia gnóstica de conocimiento absoluto.

La película desarrolla, asimismo, la temática del libre albedrío y la responsabilidad moral: las decisiones de César afectan no solo su vida, sino la realidad que lo rodea. Al igual que Pinocho debe aprender a atender la voz de su conciencia —representada por Pepito Grillo— y Bella transforma a la Bestia a través del amor y la entrega, César debe confrontar sus elecciones y aceptar los límites que no puede controlar, mostrando la imposibilidad de sustituir la guía superior con autosuficiencia humana.

El estado intermedio en que vive César, entre sueño y vigilia, vida y muerte, simboliza un espacio de prueba y reflexión similar a la "cámara de reflexiones" del relato de Pinocho, o al período de transformación de la Bestia antes de su redención. La película acentúa también la dimensión transhumanista del mito gnóstico: mediante cirugía, manipulación psicológica y simulación de la realidad, se representa un intento moderno de ejercer dominio sobre la conciencia y el cuerpo humanos, reflejando el impulso prometéico de "jugar a ser Dios" y controlar la naturaleza de la vida.

Finalmente, el despertar de César y la posibilidad de recomenzar su existencia constituyen un renacimiento espiritual y psicológico que recuerda al de Pinocho tras su muerte simbólica, al cisne del "Patito feo" o a la Bestia transformada en príncipe. Este renacer no depende únicamente del poder técnico ni de la autosuficiencia, sino de la reconciliación interna, de la aceptación de los propios límites y de la apertura a una guía superior, que en los relatos clásicos se simboliza en la acción de Dios, en la conciencia moral o en la influencia del otro (Pepito Grillo, Bella, Geppetto). Así, *Abre los ojos* puede leerse como una adaptación moderna de los patrones gnósticos y transhumanistas que desde el siglo XIX han permeado la narrativa popular, mostrando los riesgos del control absoluto sobre la vida, la muerte y la identidad, y recordando que el progreso verdadero requiere entrega, reflexión y reconciliación con principios superiores.

Influencia de los relatos gnósticos en la cultura audiovisual contemporánea

Desde el siglo XIX hasta la actualidad, la narrativa popular ha mantenido un hilo conductor que podemos calificar como gnóstico-transhumanista: la exploración del conocimiento prohibido, la dualidad entre cuerpo y espíritu, y la aspiración a trascender los límites humanos. Obras como *Frankenstein*, *Pinocho* o *La Bella y la Bestia* constituyen paradigmas de este esquema, en el que el ser humano busca superar la condición natural mediante la ciencia, la magia o la inteligencia, a menudo con consecuencias trágicas o transformadoras.

En *Frankenstein*, Víctor encarna al científico gnóstico que intenta convertirse en creador de vida, desafiando la ley natural y el orden divino. Su ego y su autosuficiencia lo conducen a la catástrofe, mostrando que la búsqueda del conocimiento sin la guía de principios superiores desemboca en la destrucción y la alienación. En *Pinocho*, la materia inerte animada por Geppetto y el Hada Azul refleja la lucha entre el ego y la conciencia, entre la libertad sin límites y la responsabilidad moral; la transformación del muñeco en niño verdadero depende del amor desinteresado y del aprendizaje de virtudes, simbolizando la necesidad de adherirse a una guía superior para alcanzar la plenitud espiritual. *La Bella y la Bestia*, por su parte, narra la purificación y redención de la personalidad (Bestia) a través de la influencia del alma (Bella), culminando en un estado de unión que recuerda al mito gnóstico de reunificación del eón caído con su contrapartida, la chispa divina que retorna al Pleroma.

En la cultura audiovisual contemporánea, estos patrones se mantienen, aunque secularizados y adaptados a contextos modernos. Películas como *Abre los ojos* muestran la continuidad del motivo

gnóstico: el protagonista se enfrenta a la fragmentación de su conciencia y a la manipulación tecnológica de la realidad, reflejando la aspiración prometeica a trascender los límites humanos y la tentación de erigirse en juez de su propia existencia. Sin embargo, al igual que en los relatos clásicos, la resolución depende de la reconciliación interna y del reconocimiento de los límites propios; solo mediante la reflexión, el amor y la apertura a una guía superior es posible lograr un renacimiento espiritual y psicológico.

La recurrencia de estos patrones sugiere que la narrativa popular y el cine contemporáneo continúan transmitiendo mensajes gnósticos y transhumanistas, explícita o implícitamente. El progreso humano se presenta como una tensión entre la autosuficiencia y la dependencia de principios superiores, entre la libertad egoísta y la responsabilidad moral, entre el poder tecnológico y la sabiduría ética. Los relatos clásicos y sus adaptaciones modernas muestran que, sin esta reconciliación, la búsqueda de trascendencia conduce a la alienación, al sufrimiento y a la pérdida de humanidad; con ella, se abre la posibilidad de redención, crecimiento espiritual y unión con la esencia divina, aunque reinterpretada en términos culturales y estéticos contemporáneos.

De esta manera, el cine y la literatura modernos no solo perpetúan la simbología gnóstica, sino que también actualizan su significado, planteando interrogantes sobre la libertad moral y la transformación del ser humano que, según la enseñanza católica, no tiene lugar por las fuerzas autónomas humanas, sino en colaboración con la gracia divina.

El cine moderno y contemporáneo ha incorporado de manera recurrente motivos simbólicos de raíz gnóstica y esotérica, reelaborando en clave secularizada los grandes arquetipos de iniciación, revelación y transformación espiritual. Producciones tan diversas como *Matrix*, *Origen*, *El mago de Oz* o *La fuente de la vida* reproducen, cada una a su modo, la estructura del "viaje gnóstico": del engaño de la apariencia al despertar de una conciencia superior, sustituyendo la noción cristiana de gracia y salvación por la idea de un conocimiento reservado a los elegidos. Así, múltiples filmes actuales comparten elementos que, bajo un análisis simbólico, pueden ser leídos en clave gnóstica y esotérica al recurrir a los mismos tópicos fundamentales de la gnosis y de las doctrinas afines —alquimia, ocultismo, reencarnación, esoterismo oriental, hermetismo, masonería o New Age—, cuya reiteración configura un imaginario espiritual alternativo:

1. La búsqueda del conocimiento oculto o revelado a unos pocos: el iniciado, héroe o protagonista accede a una verdad secreta que lo separa de la ignorancia de la masa (*Matrix, Origen, La novena revelación, ¿Y tú qué rayos sabes?*, *El código Da Vinci*).
2. La ilusión de la realidad: la vida cotidiana es un engaño, un velo o una prisión que debe superarse mediante la iluminación o el despertar (*Matrix, Inception/Origen, Alicia en el país de las maravillas, El mago de Oz*).
3. El héroe como "elegido" o portador de gnosis: el protagonista suele ser un niño, un outsider o un marginado con sensibilidad especial que logra acceder a otro plano de la realidad (*Mi nombre es August Rush, Wall-e, Mimzy, El principito, El jardín secreto*).
4. La dualidad cuerpo/espíritu y la posibilidad de trascender los límites humanos: reencarnación, inmortalidad, viajes astrales o contacto con lo divino entendido como energía impersonal (*Más allá de los sueños, La fuente de la vida, Pequeño Buddha, K-Pax, Charlie St. Cloud*).
5. El mito del "viaje iniciático": el héroe atraviesa pruebas, muertes simbólicas, descensos a los infiernos o transformaciones espirituales que lo conducen a un "renacimiento" (*La Odisea, Hércules, El cuarto rey mago, El Conde de Montecristo, Día de la marmota, Ink*).
6. La fusión de lo masculino y lo femenino, o la reintegración de polaridades: el mito gnóstico de la cámara nupcial y la reunificación de lo escindido aparece de manera velada en *La Bella y la Bestia, La joven de las especias, La Belle Verte, Ágora*.

7. El recurso a la magia, ocultismo y sabiduría arcana: *Merlin, Alicia en el país de las maravillas, El mago de Oz, Las mil y una noches, La Papisa* trasladan arquetipos de maestros, brujos, hadas y guardianes de misterios ocultos, representando la figura del "iniciador" o del "sabio oculto".
8. La sustitución del cristianismo por una espiritualidad sincrética: en varias de ellas se difumina o se tergiversa el dogma cristiano y se lo sustituye por símbolos herméticos, orientales o universalistas, en una línea similar a la New Age (*Ágora, El código Da Vinci, La novena revelación, Pequeño Buddha, El mago de Oz, La Belle Verte*).

En conjunto, lo que otorga a estas películas un "tinte gnóstico-esotérico" no es siempre un mensaje explícito, sino la repetición de una estructura iniciática como el itinerario gnóstico de la salvación por la gnosis (conocimiento), y no por la fe o la gracia:

- el héroe duerme/está alienado;
- recibe una "revelación";
- pasa por pruebas, muertes simbólicas o viajes a otros mundos;
- renace con un conocimiento superior que lo distingue de la masa.

68.4. Influencia judaica en el mundo

Innocenti reconoce que el peso que los judíos han ganado en los asuntos mundiales del siglo XX es enorme, predominando tanto el panorama político como el económico, el mediático y el cultural. Su presencia era relevante en el comunismo soviético, polaco y rumano, pero también financiando la izquierda española durante la guerra civil de 1936. Según Innocenti, la presencia judía en la historia del nazismo era menos conocida pero significativa porque varios nazis importantes tenían ascendencia judía y, como expone Sir Anthony Sutton, los judíos de Wall St. Financiaron el ascenso de Hitler para poner a luchar comunismo y nazismo y obtener, de la contienda, a modo de síntesis hegeliana, un nuevo orden internacional mediante la creación de los organismos supranacionales que actualmente ponen en peligro las políticas soberanistas de las naciones europeas. La presencia judía en el siglo XX también es fuerte en los gobiernos estadounidenses, en la Unión Europea y en la ONU. La ideología política americanista, que triunfará con la Segunda Guerra Mundial, deriva del puritanismo en el que el judaísmo siempre tuvo un gran peso. Pero es sobre todo a nivel cultural que la influencia judía es enorme, como lo expone el padre Julio Meinvielle en su obra "De la cábala al progresismo", traducida y publicada en Italia con el título "*Influencia del gnosticismo judío en un ambiente cristiano"*.

El judío rumano Tristan Tzara exalta la locura destructiva en el manifiesto dadaísta de 1918. El judío Schönberg introduce la anarquía de la música atonal. El espinozismo de los judíos Gotthold Ephraim Lessing inspira el pesimismo de Spenglerian, mientras que en Marburg los judíos Cohen y Ernst Cassirer inician el carácter matemático reductivo de Heschel al idealismo matemático reductivo del valor de la cultura no matemática.

El rabino ateo (=talmudista político) Jacob Taubes fue la máxima inspiración del Berlín '68 y sobre todo el máximo exportador a Europa de la "Teología de la subversión gnóstica". Karl Popper, hijo del albañil judío Raimond Popper, fue comunista primeramente y luego liberal, en la escuela de Hayek, Mises y Milton Friedman, e influenciado por Russle Kirk. El vitalismo de Henri Bergson apoyó los movimientos fascistas, aunque Bergson fuera judío. El primitivismo del judío Lévy-Bruhl influyó en la psicología junguiana. Otras influencias poderosas en los orígenes culturales en el siglo XX provienen de pensadores judíos como Michelstaedter, Lombroso, Moravia y Pittigrilli. La escuela antropológica de Franz Boas subvertirá los principios academicistas aceptados científicamente y predominará en la esfera universitaria con una falsa ciencia sobre la teoría racial. El psicoanálisis de Freud, igualmente anticientífico, se divulgará igualmente con ayuda de la masonería, que apoyará su substrato cabalístico, y delineará una nueva cosmovisión antropológica que analizaremos en su oportuno apartado. Y el marxismo fue ideado como una estructura salvífica y mesiánica por parte de otro judío cabalista, Karl Marx.

A nivel cultural en el siglo XX, el judaísmo tiene una clara distinción interna entre la corriente religiosa del judaísmo y el político del sionismo. Según el judaísmo, la identidad del pueblo judío está enteramente en la religión, no en la tierra: el conocimiento de Dios fue un regalo a los judíos, que adornó racialmente con una serie de ventajas como herramientas para ser "luz entre las naciones", pero el regalo fue mayoritariamente demeritado y cayeron presa de las tinieblas hasta que la misericordia de Dios les perdone como perdonó en su día a los gentiles su infidelidad (Es clave para comprender nuestra completa perspectiva de la cuestión judía comprobar la noción lúcidamente magisterial del hebreo católico converso Roy Schoeman al respecto, en su "comentario a la Carta a los Romanos, Capítulo 11", que hemos traducido y subtitulado en nuestro canal de la red social "Youtube" a efectos académicos de este trabajo, como documento audiovisual anexo, y de nueva evangelización: https://www.youtube.com/watch?v=fR5khLlVd6o&t=363s). Según el Sionismo, por contra, la identidad nacional se basa en la tierra, que debe reclamarse como propia: los sionistas lo reclaman no en nombre de Dios, sino en nombre del antiguo Israel que vivió allí.

A mediados del siglo XX, con Rosenzweig, Buber y Scholem, se impone una revuelta judía cada vez más clara contra la Biblia, continuada por Benjamin, Bloch, Kafka, Simone Weil. La degradación

apóstata del judaísmo post-bélico es un obstáculo para el diálogo judeo-cristiano. Nos movemos hacia una acentuación del carácter étnico del judaísmo, en contraste con el universalismo profético de herencia católica, y hacia una perspectiva místico-religiosa que apunta a la extinción de la personalidad, en contraste con la perspectiva de la *caridad cristiana y católica*. Las batallas políticas en la Europa cristiana es la traducción de la batalla del *Talmud* gnóstico contra la Biblia en su intento por usurparla como código identitario y funcional.

Innocenti cita el ejemplo del judío polaco A. S. Heschel (1907-1972), un filósofo en el signo de la fenomenología, dedicada al estudio de los profetas, con la idea dominante de que Dios debe ser pensado en términos humanos, de pasiones humanas (*teología patológica*). Heschel ha influido tanto en Barth como en Moltmann, quienes a su vez están centrados en el carácter cabalístico de Heschel, como lo hizó Jonas y Sergio Quinzio.

68.5. Organismos internacionales de corte gnóstico

En el siglo XX, la organización globalista ONU, manifiesta que su objetivo es el control general de la política, la economía, la cultura e incluso de los individuos (tal como propone el Talmud a los judíos). Muchas publicaciones han dejado al descubierto las cumbres de esta organización en red que ahora abarca todo el mundo. Para Innocenti, el trasfondo cultural de sus cumbres es gnóstico (algo en que reparó San Juan Pablo II en la Cumbre del Cairo y la de Pekín, advirtiendo a la prensa de sus intenciones, gnósticas, para con el mundo). La preponderancia del elemento heterodoxo hebreo en esta orquestación es indiscutible. A la ONU se unieron una serie de estructuras a través de las cuales la elite económica judía influyó de manera efectiva en la dirección política del mundo en la segunda mitad del siglo XX.

El "Council of Foreing Relations" (CFR) (fundado por las familias judías Rothschild, Morgan y Wallburg, a las que se añadió la familia norteamericana Rockefeller, etc.) lanzó la Conferencia de Bilderberg (1954), luego las Conferencias de Pugwash (iniciadas en 1957), luego la Comisión Trilateral (1975), cuyos miembros se han infiltrado eficazmente en organismos internacionales, sindicatos, empresas e incluso en todos los estados importantes. La empresa más gnóstica del mundo en esta dirección, subraya Innocenti, es la que está en contra de la familia fundada en el matrimonio católico, contra la concepción natural de los niños y su educación paterna, contra el desarrollo natural de los embarazos y el término natural de toda vida humana, así como contra la modestia y las costumbres que la protegen: es evidente que la ONU está vinculada a la negativa del orden natural y con la intención de fabricar una nueva humanidad. De hecho, es sabido que no reprocha nada políticamente a los regímenes comunistas totalitarios como el de Cuba, Venezuela, Nicaragua, Corea del Norte o China, manteniendo una complicidad absoluta con sus mandatarios y a pesar de sus negligencias con los Derechos Humanos en el seno de sus sociedades.

Y la Iglesia comenzó su claudicación no condenando el comunismo en el Concilio Vaticano II, en un exceso de optimista aperturismo. El Tratado Vaticano-Moscú de 1962, con su promesa de silencio por parte de los católicos de cara el comunismo aseguró el desarrollo del Nuevo Orden Mundial vertebrado en términos socialistas por la social-democracia. Un ex miembro del Partido Comunista de los Estados Unidos afirmó que los

"cerebros (de la ONU) en el Kremlin nunca pensaron en la ONU como una organización para el mantenimiento de la paz".

Dijo que fue diseñada por los comunistas para ser un arma de "conquista sociológica", un "caballo de Troya para la infiltración comunista en el Occidente". De hecho, los planes para la ONU fueron redactados por Lenin, desarrollados por Stalin y perfeccionados por Jruschov. Los comunistas han afirmado abiertamente que la ONU es

"una de las plataformas más importantes de la propaganda soviética", desde la cual "son capaces de lanzar su mensaje a todos los pueblos de la tierra por encima de la cabeza de sus gobernantes".

A la luz del siglo XX, la agresión comunista y nazi como un evento transitorio y provisional, cuyo enfrentamiento bien pudo estar manipuladamente planificado, como expresa la tesis "iluminista" (que tratamos aquí) para que explosionara hacia el cambio por la configuración del panorama internacional por cuanto surgieron instituciones transnacionales, esto es, globalistas como la ONU, el CFR, la OTAN, la UNESCO a través de las cuales el dominio mundial se ve facilitado, siendo además perceptible su calado espiritual gnóstico donde la influencia judeo-sionista sigue siendo permanente y preponderante. A lo largo del siglo XX, la alta cultura, incluida la cultura religiosa, está bajo la influencia dominante de autores formados en el área cultural germánica. La diáspora judía de Alemania, tras la toma del poder de Hitler, sólo fortalece la influencia de la matriz judía en todo el oeste. Estos intelectuales judíos son exiliados o son portadores de desarrollos ya iniciados en universidades alemanas y austriacas, en su mayoría con enfoques filosóficos kantianos o idealistas, o que amplían las influencias cabalísticas en el extranjero, entendidas en el área indicada (como es el caso de los psicoanalistas, especialmente los trasplantados a los EE. UU.). Innocenti se refiere a los judíos exiliados de Alemania y refugiados en las universidades estadounidenses que formarían la Escuela de Frankfurt. Innocenti, para evitar dudas, subraya con fuerza inusual (como nosotros refiriendo al hebreo católico Schoeman), que la importancia de la influencia judía debe leerse en la perspectiva indicada por Jesús y por San Pablo en el discurso escatológico que anuncia la futura conversión de los judíos a Cristo como signo del decisivo punto de inflexión en la evangelización y en el cumplimiento de las promesas escatológicas, es decir, en la derrota definitiva de la iniquidad gnóstica que hasta ahora les arrastra en su intento imperialista de dominación mundial.

68.6. Arte contemporáneo: surrealismo

Desde principios del siglo XX, Europa se ve sacudida políticamente por los temblores anarquistas, mientras que en el arte se manifiestan el futurismo y el cubismo. La primacía del inconsciente psicoanalítico también prevalece. Estos fueron síntomas de la desintegración del sistema capitalista liberal y de la filosofía del sistema idealista y positivista. André Breton (1896-1966) está entusiasmado con el Rimbaud y Beaudelaire, Sade, Huysmans y el esoterismo simbolista. En 1916 conoció al futurista Apollinaire y al drogadicto Jacque Vaché, quien lo inició tanto en lecturas orientales y esotéricas como en la práctica de drogas. En 1917 participó en experiencias psicoanalíticas que le enseñaron a evocar el caos del inconsciente y se solidarizó con Max Jacob, Soupault, Isidoro Ducasse, un conocido satanista, y Tristan Tzara, el fundador judío-rumano del dadaísmo. Entabló amistad con Aragón, Picabia y Duchamp. En 1922 organizó un congreso para especificar la defensa del "espíritu moderno", y luego se dejó llevar por las ideas de moda del magnetismo, la hipnosis, el espiritismo y la metempsicosis. Más tarde se incorporó a Max Ernst en su círculo de amigos. En 1924, Breton lidera el grupo con la revista "La revolución surrealista" y el manifiesto del surrealismo: la consigna es alcanzar "la realidad suprema".

El método consiste en despertar el "automatismo", y proclama:

"hablar sobre el suicidio, organizar escándalos, proclamar el fin de la religión, la moral y la familia, exigir la abolición de las cárceles, la disolución del ejército. Es decir, las viejas proclamas de liberación y revuelta (de origen revolucionario-comunista)..., crear un nuevo misticismo ... ¡esto es lo que queremos!"

El arte es una actividad mágica, un legado de magia antigua, y está conectado con la revuelta contra la racionalidad. Casi sin velo, se invoca la negación de la lógica (negación, por tanto, del Logos divino),

y sucumbe al advenimiento de las fuerzas destructivas de la civilización europea. Y, de hecho, el fiel Aragón lo explica:

> *"Somos los derrotistas de Europa. Que el terror del Este nos responda. Vamos a despertar los gérmenes de la confusión y el malestar en todas partes. Judíos, salid de los guetos! Dejad que la gente pase hambre. ¡Zarandead la India con mil brazos! ¡Que vengan los narcotraficantes a aterrorizarnos!* (quizá se entienda así el despliegue de redes de tráfico de droga auspiciado por parte del Estado-profundo de George W. Bush) *¡Estamos listos para echarle una mano al enemigo!"*

El mismo Bretón proclama que es necesario romper con la herencia cristiana y luego adherirse al comunismo trotskista; pero cuando la estrella comunista parece inclinarse hacia la puesta del sol, entonces los surrealistas se centran en el estilo, en la pintura y en la mística de Gurdjieff. La "Nueva Era" comienza a surgir. Así que los surrealistas transmigran a América para sembrar la revolución psicoanalítica y ocultista. Los gurús del '68 están en gestación cuando Breton muere en el '66.

Bretón conoce luego a Malévitch, que en 1916 elogió la guerra como fuente de vitalidad, a Mondrian, "teósofo" y discípulo de Madam Blavatsky y Annie Besant, y a Kandinsky, quien, en su ensayo sobre el arte, evoca a Steiner. Según un famoso intérprete, Normann Mailer, Picasso imagina la existencia como un conjunto de formas omnicomprensivas y descubre su propio género al pasar por su opuesto. Mailer incluso considera que el camino polimórfico que mezcla varios "géneros" es maravilloso y cree que la pintura de Picasso refleja esta actitud. Las venas esotéricas también se pueden encontrar en la literatura de W. B. Yeats ("Rosa alquímica") y de Marcel Provence. La astrología en pintura y poesía moderna ha sido estudiada por Klibansky, Saxl y Panofsky ("Saturno y la melancolía", 1964). Los aspectos astrológicos se encontraron en la música de Gustav Holst, Paul Hindemith, Karlheinz, Stockhausen.

68.7. La política del siglo XX

Los errores políticos se derivan de errores antropológicos. Tomás de Aquino afirma que la naturaleza humana no es mutable bajo el perfil moral ni el ontológico, pero los maestros anglosajones lo han negado. Así, ante la posibilidad de conocer la realidad (reducida a fenómeno puro) se eclipsa la idea de la naturaleza humana: la antropología y la ética se pierden. En el flujo de fenómenos historicistas, todo funciona, el hombre está mutando y, por lo tanto, la "mutación antropológica" recurrente impide una ley humana estable (sin la ontología de la moral ni dignidad propia de la creación divina, el hombre deriva hacia la concepción cibernética de sí mismo: el hombre como máquina programable).

La fenomenología sensacional típica del liberalismo abre el camino a la prevaricación de los sentidos sobre la libertad, regulada por los criterios individualistas de interés y placer, o hedonismo criminogénico: el liberalismo, secretamente anárquico, es la expresión de un mundo sin sentido.

A principios del siglo XX, los "disturbios del hambre" se intensifican a medida que crece la pobreza. El sistema político es una democracia incapaz de fundar racionalmente la autoridad y el bien común. Los papas del siglo XX han advertido repetidamente contra la deriva del sistema democrático. La democracia irreligiosa conduce a la dominación del dinero, de los procedimientos y del individualismo, en el vano intento de realizar en lo social el cumplimiento de la apertura humana hacia el infinito. Incluso los pensadores no católicos como H. Arendt y W. Benjamin ven en la democracia liberal la preparación para el totalitarismo. Todos los filósofos anti-totalitarios de la posguerra, como el austriaco Karl Popper (1902-1994), están decepcionados con la democracia, que sigue sin poder basar la política en la verdad del hombre.

Innocenti cita a la filósofa estadounidense Martha Nussbaum (*El choque dentro de las civilizaciones*, El molino, Bolonia, 2009), según la cual la democracia se basa en el ideal romántico de una nación que exalta el mito de la homogeneidad original de las personas y, por lo tanto, siembra, desde su propio

interior, el odio por las diferencias (odio del virilismo agresivo). *Es como un proto-igualitarismo totalitario o comunista*. La democracia debería educar para aceptar a los demás (*en sus diferencias*), pero, en su pobreza espiritual, solo utiliza las emociones, no tiene razones válidas (*para enaltecer derechos ontológicamente inexistentes en pro de una falsa igualdad estandarizante, homogeneizante, tabula rasa de las diferencias esencialistas y la más legítima meritocracia*).

A este respecto, los Protocolos de los Sabios de Sión se pronuncian sin ambages, y en el capítulo 10 (párrafos 4, 5 y 6) se observa la intención de "*el triunfo judío por medio del voto del pueblo, sufragio universal democrático y el despotismo de las masas"*.

El examen crítico de Nussbaum se explica solo considerando que el cristianismo purificó el paganismo y liberó sus valores ocultos, pero en la decadencia del sentimiento cristiano esos valores se hacen atractivos como no cristianos. En realidad, sin el cristianismo, se vuelve a los desvalores porque los valores no pueden fundamentarse por sí solos. Y aquí está la esclavitud masiva y la explotación de los muchos y la lujuria desenfrenada que sugiere la eliminación del otro, e incluso de uno mismo.

En tal contexto, no puede sorprender que la escena democrática esté dominada por los profetas de la revolución, comenzando por los Fabianos de la Escuela de Economía y Ciencias Sociales de Londres, fundada en 1895 con objetivos mundialistas, y cuyo programa está simbólicamente indicado en el emblema, que reproduce un lobo disfrazado de cordero. La élite revolucionaria es una aristocracia gnóstica que tiene la conciencia de estar en medio de una lucha cósmica entre la luz y la oscuridad que apunta a la resurrección de la humanidad a través de la subversión de todo lo que es tradicional o racional. Con Lenin termina la épica de la revolución romántica y comienza la de la revolución tecnológica de los revolucionarios perfectos. Detrás de Welles, Huxley y Orwell, aquí están los maestros de la onda sesentaiochista (Marcuse y Taubes, Lacan y Althusser, Levi-Strauss y Reich...) y, finalmente, los tecno-gnósticos, que utilizan las posibilidades de la técnica para lograr la sociedad deseada a través del transhumanismo.

Según la cosmovisión gnóstica, la supervivencia de la sociedad requiere la eliminación de los pobres y la supervivencia de los más aptos como los medios adoptados por la naturaleza para mejorar la raza humana, que surgirían fortalecidos por la desaparición de los débiles y los vencidos: *no es el triunfo de los más fuertes, sino el triunfo de la eugenesia elitista*. En América, dos presidentes, Calvin Coolidge (1923-1929) y Herbert Hoover (1929-1933) argumentan que la concesión de subsidios públicos a los más desfavorecidos dificulta la integración laboral y la eficiencia económica. El camino a la eutanasia y la eugenesia está abierto con el resultado del envejecimiento y la demografía y la economía insostenibles con la perspectiva de una reducción drástica de la población. El Papa Pío XII había advertido contra el espíritu técnico que está en contra de los prejuicios que impiden el uso ético de la técnica. En perfecta continuidad, San Juan Pablo II es citado:

> *"La idea de Dios ha sido rechazada u oscurecida, la visión de toda la realidad y particularmente del hombre ha sido distorsionada. La cultura moderna, viajada -como sabemos- de las corrientes de pensamiento agnóstico y ateo, ha llegado a un pluralismo ideológico y, por lo tanto, a un 'pluralismo ético', que a menudo es el relativismo, y que puede llegar a los bancos de la anarquía moral. Confundido y alterado el concepto de hombre, el de su vida, su acción, su moralidad se confunde y se altera. La negación o incluso la falta de afirmación de Dios, creador y juez del hombre, trae como consecuencia el subjetivismo moral, la confusión sobre el concepto de bien y mal; los paradigmas seguros de la moralidad se pierden automáticamente"* (S. Juan Pablo II, 29-XI-1982).

69. EROS Y GNOSIS EN EL ARTE DEL SIGLO XX

La historia de las relaciones entre *eros* y la gnosis espuria en el siglo XX, advierte Innocenti, es arriesgada porque va mucho más allá de las simples prácticas de burdel. Un primer aspecto lo constituye la inquietante aceptación pública de la pedofilia, ya descrita en 1932 por el vicentino Gian Douli (Ugo Nalato), ejemplificada luego en el famoso idilio literario entre Nabokov y *Lolita*, donde se narraba la relación entre un hombre maduro y una niña de doce años. También recordamos la desventura en Capri del escritor normando Douglas, encarcelado por pedofilia. Este radicalismo libertino extremo aparece como heredero directo del libertinaje del siglo XVIII, pero ahora reclama, en el siglo XX, una suerte de "permiso democrático".

Otra novedad es la saciedad de *eros* heterosexual, que deriva en la exaltación de la masturbación. Innocenti cita el ejemplo del estadounidense Harry Mathews con su folleto *Singular Pleasures*, en el que describe sesenta y un orgasmos solitarios, desde los nueve hasta los ochenta y un años, signo de un progresivo apartamiento del eros compartido hacia prácticas estrictamente individuales. La masturbación se convierte así en derivación absoluta no sólo de libros eróticos, pornografía o internet, sino incluso de burdeles y prostitución. Freud llegó a escribir: "He llegado a pensar que es el único gran hábito, la necesidad primitiva". A ello se suma la referencia de Robert Muchembled en *Historia del placer desde el Renacimiento hasta hoy*, donde se destaca la centralidad del sexo en la historia cultural de Estados Unidos —recordando el libertinaje de Jefferson con esclavas— y en Inglaterra, donde la proporción de prostitutas en la época victoriana alcanzaba una por cada siete varones adultos.

Un investigador francés en su obra *Machos y otros machos* ilustra los diferentes modos de masculinidad, mientras Innocenti percibe la degradación y feminización de lo masculino, impulsadas también por un feminismo radical semejante al de la segunda ola de los años setenta. La masculinidad deviene polimorfa y el mismo director creativo de Gucci, Alessandro Michele, ha declarado explícitamente su intención de modificar sus valores tradicionales (ver desfile). En esta misma línea, Jean-Luc Hennig exalta la bisexualidad masculina, mientras Umberto Galimberti, de inspiración jungiana, afirma en tono gnóstico que "la bisexualidad es la recuperación de la sexualidad primordial indiferenciada. Vuelve el mito de la androginia original".

Se suma a ello la exaltación del sexo anal. Ya en 1996 el diario *L'Espresso* publicaba una extensa investigación sobre esta práctica con nutrida bibliografía y testimonios entusiastas, incluyendo voces femeninas. El cine y la televisión pronto amplificaron este imaginario: la relación sodomita de Lady Chatterley en *El último tango en París* abrió el camino para el elogio del sexo anal por parte de Tony Bentley, autor de *La rendición*, quien confesó que su redacción fue una "revelación mística" pues, según sus palabras, "a través de la penetración, el dolor se convierte completamente en placer". Piero Vassallo, en el diario *La Rivoluzione*, advierte que esta apoteosis se enmarca en un panorama cultural donde se equipara al hombre con un eslabón más de la cadena animal, se celebran drogas como vías de acceso a la "verdad" (Derrida, Huxley, Castaneda, Calasso, Zola), y Georges Bataille publica *El ano solar*, suma de las revoluciones posmodernas.

En el trasfondo, Innocenti señala que la exaltación gnóstica del "culo" tiene además un interés político y económico: al explotarse sistemáticamente este imaginario, las oligarquías buscaban intimidar a la Iglesia y cumplir cuatro objetivos centrales: ennoblecer el psicoanálisis, derrotar la represión neurogénica de la civilización, desalentar la maternidad en favor del varón, y, sobre todo, como pedía Gramsci, impulsar un feminismo capaz de superar la familia y desmantelar el orden natural. No es casual que las nuevas dinámicas eróticas estén hoy mayoritariamente narradas por mujeres.

En este contexto, Ugo Leonzio, escritor cercano al periódico fundado por Gramsci, celebraba el nihilismo de masas proclamando el orgasmo como límite entre la forma y la nada: "El orden erótico se libera de su juego. Finalizado para la reproducción de la Divina Nada y revela uno de los diez mil

nombres de Dios". Así, el eros gnóstico, rechazando todo orden natural, se convierte en puerta hacia una libertad absoluta sin contornos, orientada a lo indefinible, a la nada misma. De la gnosis libertina al nihilismo, concluye Innocenti, sólo había un paso.

En Oriente, la tradición religiosa y filosófica ha propuesto el sexo como una vía de acceso a la plena conciencia de sí mismo, orientada a la identificación con la nada primordial. De ahí emergen filosofías *ad hoc* como el tantrismo, el shivaísmo, la adoración del *linga* y el *yoni*, o el despertar de la *kundalini* a través de prácticas sexuales ritualizadas. Sin embargo, incluso en estas tradiciones, la mujer aparece reducida a objeto de iluminación para el varón, del mismo modo en que, en Occidente, el marqués de Sade proclamó la libertad sexual sólo para terminar admitiendo que la verdadera experiencia requería esclavitud.

Los grandes profetas gnósticos del siglo XX, Nietzsche y Freud, abrieron camino tanto al programa subversivo del surrealismo como al materialismo de Wilhelm Reich, autor de *El asesinato de Jesucristo* y *La revolución sexual*. Reich intentó establecer un puente entre sexualidad y comunismo, aunque el fracaso de este último desplazó sus propuestas hacia la revolución cultural de 1968, acompañada por la difusión del ateísmo de masas y la marginación de la Iglesia, acusada de medievalismo y autoritarismo por obstaculizar la democracia.

La *Metafísica del sexo* de Julius Evola —ampliamente difundida en Alemania, Francia, España, Inglaterra y Estados Unidos— defendía el uso de técnicas de magia sexual para alcanzar la unidad indiferenciada, es decir, la androginia alquímico-gnóstica. Por otro lado, Georges Bataille, inscrito en el surrealismo, llevó más lejos la dimensión místico-erótica: en *L'érotisme* (1957) definió el erotismo como "don sacrificial del yo" orientado al vacío nirvánico. Según él, la orgía ritualizada permitía la disolución del ser individual en la totalidad colectiva, hasta la adoración clandestina de "ese dios que es lo contrario de Dios". En esta propuesta, el erotismo se convertía en tránsito de la identidad cerrada hacia su disolución, bordeando constantemente la muerte y negando la vida.

Pero Bataille no fue el único. Innocenti recuerda cómo el arte de D'Annunzio (*El triunfo de la muerte*, 1894), Sacher-Masoch (*Venus en piel*, 1895), la homosexualidad de Oscar Wilde, la bisexualidad de Thomas Mann, *Histoire d'O* de Pauline Réage (1965) y *L'antivergine* de Emmanuelle Arsan (1968) prolongaron la línea de una gnosis erótica que atravesó toda la literatura y el arte contemporáneo. Guillaume Apollinaire (1880–1918), educado en un ambiente sin prejuicios, se convirtió en referente de Montmartre y defendió explícitamente la sodomía como símbolo de civilización. En Italia, el fenómeno encontró cauce en Riccardo Reim, con *Il corpo della musa*, y sobre todo en Alberto Moravia, quien exaltó en *Los indiferentes* un eros miserable y desencantado. Para Innocenti, en la literatura italiana de la segunda mitad del siglo XX se consolidó incluso una apología de la prostitución, donde las prostitutas narrativas se vuelven cada vez más sublimes y menos prostitutas.

Bataille, además, impulsó en la literatura y el arte el motivo de la crucifixión erótica y del erotismo trágico. Innocenti recuerda que en este horizonte se inscriben obras de Rubens, Tiziano, Tintoretto, Goya, Ingres, Delacroix, Manet, Cézanne, Degas, Toulouse-Lautrec, Picasso, Ernst, Masson, Balthus, Klossowski, Munch, Dalí, Chagall y Modigliani. Chagall, "mimado por los eclesiásticos", con su *Desnudo sobre Vitebsk* (1933), llega a situar la representación del cuerpo femenino desnudo —y en particular del sexo anal— sobre la Iglesia y el paisaje entero. Los desnudos de Modigliani, en cambio, fueron interpretados por Davide Brullo como cabalísticos, en perfecta sintonía con la visión gnóstico-erótica de Bataille.

En suma, la gnosis erótica del siglo XX, nutrida tanto por herencias orientales como por experimentos occidentales, reconfiguró el sexo como sacramento profano, vía hacia la disolución del ser y hacia una falsa trascendencia que reemplazaba la gracia cristiana por la orgía sacrílega y la mística del vacío.









Detalles: Rosario / *Ancla*

Hoy en día, la subversión artística contra el catolicismo se expresa a través de propuestas que, bajo apariencia estética o cultural, buscan despojar a la fe de su dimensión pública y reducirla a un ámbito estrictamente privado. Un ejemplo revelador es la obra de Chema Rodríguez, realizada por encargo institucional del Ayuntamiento de Sevilla en el contexto de la crisis sanitaria del COVID-19 (2021). El propio autor explicó que su cartel para la Semana Santa pretendía reflejar "la espontánea construcción de un altar doméstico donde venerar sus devociones". Sin embargo, en esta formulación se deja entrever un programa más amplio: la "domesticación" del cristianismo, es decir, el intento de limitarlo al espacio privado, de acuerdo con la consigna masónica de que la religión no debe manifestarse públicamente.

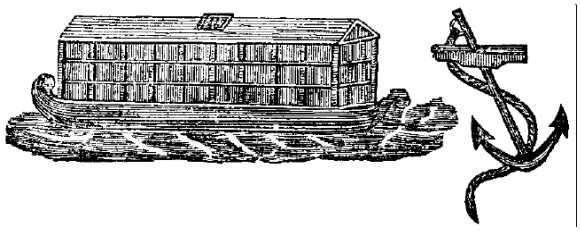
De este modo, la Semana Santa —celebración central de los misterios de la Encarnación, Pasión y Resurrección del Emmanuel— queda reducida a una devoción particularizada, sin el carácter comunitario y testimonial propio de la fe cristiana. Se trata de una primera forma escatológica de persecución en España en el siglo XXI: ocultar la adoración pública a Cristo y suprimir, en el plano social, el título de *Emmanuel*, "Dios con nosotros".

La composición misma del cartel refuerza esta intencionalidad simbólica. El rosario, colocado en el suelo del taquillón, aparece "tirado por los suelos", en una posición que sugiere desprecio y eventual pisoteo. Si hubiese sido representado colgado en la pared o junto a la corona, habría honrado a la

Virgen María, cuya figura resulta particularmente odiada por la simbología luciferina de inspiración masónica. Igualmente significativa es la ausencia de la cruz, símbolo primordial del cristianismo y elemento tradicional en la cartelería de la Semana Santa.

Por otra parte, ciertos detalles adquieren lecturas ambiguas: la puerta abierta del mueble puede evocar el Santo Sepulcro vacío en la Resurrección de Cristo, pero también remite a la banalización del signo pascual al ser reducido a un simple elemento decorativo. El ancla, situado a la izquierda de la corona de espinas, introduce una polémica adicional, pues aunque en la tradición cristiana es signo de esperanza, en el simbolismo masónico se emplea como emblema de estabilidad dentro de un sistema esotérico alternativo al cristianismo. Así, la obra revela cómo la manipulación de los elementos simbólicos puede encubrir un proyecto ideológico de largo alcance: desplazar la fe católica hacia un rincón doméstico y, al mismo tiempo, erosionar sus signos más sagrados.





Hoy en día, la subversión artística contra el catolicismo se expresa a través de propuestas que, bajo apariencia estética o cultural, buscan despojar a la fe de su dimensión pública y reducirla a un ámbito estrictamente privado. Un ejemplo revelador es la obra de Chema Rodríguez, realizada por encargo institucional del Ayuntamiento de Sevilla en el contexto de la crisis sanitaria del COVID-19 (2021). El propio autor explicó que su cartel para la Semana Santa pretendía reflejar "la espontánea construcción de un altar doméstico donde venerar sus devociones". Sin embargo, en esta formulación se deja entrever un programa más amplio: la "domesticación" del cristianismo, es decir, el intento de limitarlo al espacio privado, de acuerdo con la consigna masónica de que la religión no debe manifestarse públicamente.

De este modo, la Semana Santa —celebración central de los misterios de la Encarnación, Pasión y Resurrección del Emmanuel— queda reducida a una devoción particularizada, sin el carácter comunitario y testimonial propio de la fe cristiana. Se trata de una primera forma escatológica de persecución en España en el siglo XXI: ocultar la adoración pública a Cristo y suprimir, en el plano social, el título de *Emmanuel*, "Dios con nosotros".

La composición misma del cartel refuerza esta intencionalidad simbólica. El rosario, colocado en el suelo del taquillón, aparece "tirado por los suelos", en una posición que sugiere desprecio y eventual pisoteo. Si hubiese sido representado colgado en la pared o junto a la corona, habría honrado a la Virgen María, cuya figura resulta particularmente odiada por la simbología luciferina de inspiración masónica. Igualmente significativa es la ausencia de la cruz, símbolo primordial del cristianismo y elemento tradicional en la cartelería de la Semana Santa.

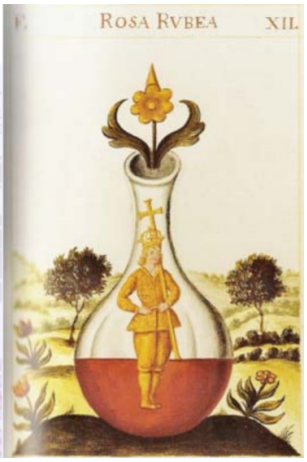
Por otra parte, ciertos detalles adquieren lecturas más complejas: la puerta abierta del mueble puede evocar el Santo Sepulcro vacío en la Resurrección de Cristo, pero también remite a la banalización del signo pascual al ser reducido a un simple elemento decorativo. El ancla, situado a la izquierda de la corona de espinas, introduce una polémica adicional. En la tradición cristiana, el ancla es símbolo de esperanza, como recuerda la Carta a los Hebreos (6,17-19), donde se presenta como "segura y sólida

ancla del alma que penetra hasta más allá del velo". Pero en la hermenéutica cabalística de la masonería, el ancla se interpreta como un símbolo dual —dos anzuelos reflejos— que representan la doble naturaleza de las almas y la noción esotérica del *Adam Kadmón*, el andrógino primordial.

Además, su forma se presta a una lectura dentro del simbolismo alquímico y hermético, ya que remite tanto al *Ankh* egipcio (cruz coronada por el sol eterno, signo de inmortalidad) como al símbolo astrológico de Mercurio, agente transformador por excelencia de la *Gran Obra* alquímica y resultado de la "hierogamia" entre Sol y Luna. La inclusión de la rosa añade una carga simbólica propia del iluminismo rosacruciano y del luteranismo, donde adquiere significados teológicos y místicos diversos. Dante mismo, en el *Paraíso* (XXXI, 1-3), la contempla como figura de la "milicia santa" unida en Cristo, mientras que en el *Cantar de los Cantares* (2,1) aparece como símbolo del amor divino.

En este entramado, el cartel de 2021 no solo representa un altar doméstico: se configura como una manipulación simbólica que descontextualiza los signos cristianos y los reinterpreta desde claves ajenas o contrarias a la fe. Bajo el velo de la modernidad estética, se despliega así una agenda cultural más profunda: relegar la fe católica al ámbito privado y sustituir sus símbolos por equivalentes esotéricos, difusos y ambiguos.

1. 



2. 

En la literatura alquímica medieval y moderna, la rosa ocupó un lugar destacado como símbolo de la *Gran Obra* (*Opus Magnum*), entendida no solo como un proceso material de laboratorio, sino como un itinerario intelectual, emocional e iniciático cuya finalidad última era la transmutación espiritual del propio alquimista. Una copia del *Mutus Liber* (siglo XVIII), uno de los principales tratados de alquimia, representa en la lámina de "El Sueño de Jacob" la muerte corporal del Hércules pagano y la sublimación de su espíritu, que porta rosas rojas en ambas manos. La escena se enmarca entre dos ramos de rosa cruzados en forma de "X", evocando tanto la chi griega, signo de Cristo y de la luz revelada, como el motivo de la cruz luminosa. En este mismo sentido, las rosas sobre el vaso del taquillón en el cartel de 2021 parecen remitir a este trasfondo hermético y sincrético fuente.

Dentro del simbolismo iluminista-rosacruciano heredado de Christian Rosenkreutz, el rojo de las rosas es signo de realeza y pontificado, mientras que la propia flor remite a la noción de "centro": la disposición radial de sus pétalos hace de ella una figura equiparable a la rueda, símbolo de irradiación y de la manifestación espiritual en expansión. La apertura de la rosa es leída como crecimiento interior y desarrollo evolutivo, identificado en la tradición esotérica con *Prakrti*. Así, "estar in rosa" o "sub rosa" significaba hallarse resguardado en el centro, lejos del error, aunque en clave masónica y rosacruciana se trataba de un centro alternativo al que ofrece la doctrina católica.

A la luz de esta manipulación simbólica, el cartel de la Semana Santa de 2021 cobra un significado más claro: sugiere, de manera implícita, la sustitución de la centralidad cristológica por un sincretismo hermético y masónico. La intención institucional del Ayuntamiento de Sevilla se revela así como un intento de inducir un cambio en el sistema de creencias de la población católica, precisamente en el contexto de la censura política y sanitaria que impidió las procesiones públicas. La "rosa" funciona aquí no como signo de María o de la gracia, sino como instrumento de una domesticación simbólica del cristianismo en clave gnóstica y esotérica.

69.1. El feminismo gnóstico del siglo XX

Innocenti recuerda con acierto que el reconocimiento de los derechos femeninos comenzó ya en los primeros siglos del cristianismo, cuando se estableció el derecho de la mujer a dar consentimiento personal tanto en el matrimonio como en la consagración religiosa. Con el paso de los siglos, este principio se fue expresando en distintos ámbitos —social, político, cultural y sexual— aunque cada vez más alejado del contenido espiritual y ético del cristianismo. No debe olvidarse que los pioneros del voto femenino fueron en gran parte católicos (como el padre Luigi Sturzo, María de Echarri, Manuel de Burgos, Hildegard Burjan o incluso el papa Benedicto XV), aunque la memoria de estos protagonistas ha sido sistemáticamente silenciada fuente.

En el plano social, la modernidad liberal ha impulsado la incorporación masiva de las mujeres a la empresa capitalista y al activismo ideológico-cultural, con pautas que no siempre guardan continuidad con la tradición cristiana. Esta, en cambio, había fomentado la colaboración femenina en el trabajo, pero respetando su feminidad y su misión en la familia. Así, la historia de las mujeres de hospital comienza con Fabiola (siglo IV), siempre vinculada a la protección de la maternidad y la crianza.

En el plano político, la democracia moderna ha otorgado a la mujer una participación formal mediante el voto y un reconocimiento creciente en funciones de liderazgo, aunque en el marco oligárquico de los partidos. El cristianismo, por su parte, había reconocido de antiguo el liderazgo femenino en la vida religiosa y apostólica —en roles de colaboración jerárquica— y en algunos casos excepcionales, también en el ámbito político.

En el plano cultural, la alfabetización y la educación pública permitieron a la mujer afirmar su igualdad intelectual, pero a costa de una homogeneización que, según Innocenti, las ha convertido en esclavas de ídolos modernos, especialmente de la revolución sexual. Sin embargo, la tradición cristiana conoció siempre mujeres intelectuales, políticas, artistas y científicas: desde Catalina de Alejandría hasta Paola y Eustachia en Belén, pasando por Elena, Clotilde, Teodolinda o Berta, por citar algunos ejemplos.

En el plano sexual, la difusión de la anticoncepción, el aborto y el divorcio en nombre de un individualismo inmanentista dio lugar a la llamada emancipación femenina, con profundas consecuencias demográficas que fueron debatidas en las Conferencias Mundiales de la ONU (Bucarest, México, El Cairo, Pekín). A esto se sumó un hedonismo militante que llegó a teatralizarse en fenómenos como *Los monólogos de la vagina*, representados casi ritualmente en decenas de idiomas. Aquí aflora con nitidez la raíz gnóstica del feminismo subversivo, que proclama la autodeterminación absoluta de la mujer sobre su propia sexualidad y fecundidad, independientemente del matrimonio y de la complementariedad varón-mujer. Esta gnosis erótica afirma, en última instancia, que el ser humano puede ser creador de sí mismo y autor del sentido de su existencia.

Innocenti cita a Michel Onfray y su libro *El cristianismo del hedonismo*, donde se pone de relieve cómo las infiltraciones gnósticas penetran bajo apariencia cristiana. Onfray relee los textos de Basilide,

Carpócrates o Epifanio, apoyándose en autores como Lorenzo Valla, Marsilio Ficino, Erasmo de Rotterdam o Montaigne, para trazar un cristianismo reinterpretado en clave hedonista. Tal como él mismo afirma:

"El pensamiento gnóstico abarca ocho siglos, el primero de nuestra llamada civilización judeocristiana. El gnosticismo se coloca más allá del bien y del mal, en todas las preguntas, incluido el sexo, la libido, deseos, pasiones, impulsos".

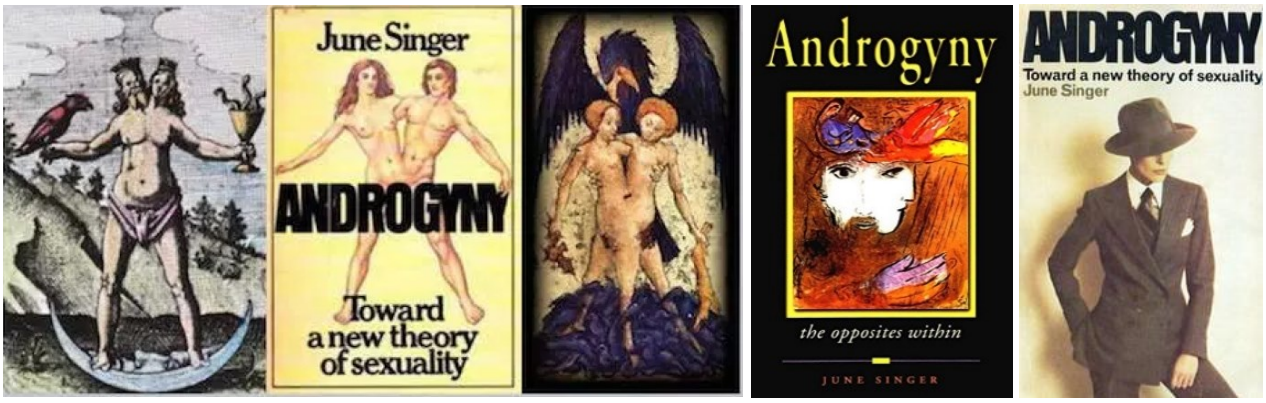
De este modo, la cuestión femenina —arraigada originariamente en la dignidad y libertad que trajo el Evangelio— se ha visto progresivamente secuestrada por una reinterpretación gnóstica que niega el horizonte trascendente y absolutiza la autonomía individual.

Los gnósticos, recuerda Onfray, han sido perseguidos desde la época de Constantino, pero ni los fuegos de la Iglesia lograron sofocar definitivamente su propuesta libertina y libertaria. Los autodenominados hermanos del "Espíritu Libre" sostienen que el hedonismo trajo el cielo a la tierra, revelando a los hombres y mujeres las mentiras de las jerarquías y de la moral. Esta visión reaparece en los inicios del siglo XX, cuando el feminismo se entrelaza con el espiritismo, y cristaliza en la idea de que volverse andrógino constituye una superioridad espiritual respecto a la vida de género ordinaria, tal como formuló June Singer en *Androgyny: Toward a New Theory of Sexuality* (1977).

Singer observa cómo la androginia fue adoptada fielmente por los movimientos sincréticos de la Nueva Era y la psicología transpersonal —a menudo impulsados por la masonería— fusionándose con corrientes culturales y religiosas que exaltaban la trascendencia espiritual del género. Este marco se radicaliza en el *postgenderismo* formulado por George Dvorsky y James Hughes en *Más allá del binario de género*. Allí se sostiene que el género es una limitación arbitraria, una distorsión de la naturaleza caída que debe ser superada mediante biotecnología, neurotecnología y técnicas de reproducción artificial.

Los postgenderistas promueven la eliminación del género biológico y de los roles sociales asociados, afirmando que la reproducción asistida y los úteros artificiales harán innecesarios a madres y padres, y que una "fluidez biológica" abrirá la posibilidad de explorar a voluntad lo masculino y lo femenino en la personalidad. La meta última es la androginia universal: la disolución del dimorfismo sexual en nombre de una liberación gnóstica que, al erradicar la moral, reduce los rasgos sexuales a un accidente material corregible por elección.

De este modo, el feminismo secularizado desemboca en una utopía postgenderista que no es más que la reedición tecnológica del viejo mito gnóstico de la reunificación indiferenciada, donde la diferencia hombre-mujer se presenta como una caída que debe ser revertida para acceder al supuesto estado original del *pneuma*.



El nuevo traje del feminismo, según Innocenti, tiene implicaciones jurídicas y sociales que evidencian una continuidad con la cosmovisión gnóstica de la antigüedad. Las propuestas legislativas para reconstituir la poligamia en países como Inglaterra y Rusia incluyen la posibilidad de poliandria, una modalidad que nunca se había acreditado históricamente, reforzando la idea de igualdad absoluta y relativización de los vínculos naturales. Innocenti advierte que, tras la aceptación social del aborto, la eutanasia, la genética artificial y la poliandria, solo faltaría un último paso para recrear el régimen gnóstico ancestral: el canibalismo, promovido en la cultura contemporánea sobre todo a través de la ficción cinematográfica bajo la influencia del marxismo cultural, y cuyos primeros indicios se observan incluso en algunas propuestas médicas de reciclaje de cuerpos humanos.

A nivel médico y tecnológico, los experimentos de modificación corporal y hormonal representan otro eje de esta ingeniería social del cuerpo. Los primeros procedimientos de reasignación de sexo, de hombre a mujer y viceversa, surgieron después de la Segunda Guerra Mundial y se hicieron mediáticamente visibles en Occidente con el caso de la exsoldado Christine Jorgensen en 1952, quien recibió implantes mamarios en Dinamarca tras su operación de cambio de sexo, marcando un hito en la aceptación pública de la transformación física como herramienta de reconfiguración de la identidad.

69.2. Conclusión: degradación y renacimiento espiritual

“Es urgente —escribe Ennio Innocenti— el redescubrimiento del ser, del acto de estar en la realidad experimentada: esta es la puerta al bien que despierta responsabilidad ética. El redescubrimiento de la unidad del espíritu es imperativo, pues el uso de la inteligencia depende de la voluntad, y la voluntad es ciega sin la luz de la inteligencia. Este despertar condiciona la responsabilidad de la persona frente al bien que acompaña al ser. La recuperación de la persona como apertura al Infinito constituye la raíz dialógica de la existencia, la base del diálogo entre la pareja masculina y femenina, de la familia, de la sociedad familiar y de la sociedad política entre hermanos.

La pérdida de la metafísica ha llevado al oscurecimiento de la antropología, a la ausencia de responsabilidad y a la atomización del individuo, quien, concentrado en sí mismo, se aísla y pierde el sentido de la armonía social y del bien común. Este perverso individualismo fue la escuela de la decadencia familiar, de la hipocresía democrática y de la deshumanización colonial que propició los nacionalismos suicidas del siglo XX. De la misma raíz surge la falsificación monetaria que mortifica el trabajo y la manipulación del mercado, que bajo la máscara de la globalización provoca hambre en los pueblos. El mercado, fruto de la persona y de la libertad, se corrompe si el individuo irresponsable se exalta, dejando que los bancos y la codicia dominen la economía. Por ello, se requiere una visión política global basada en la verdadera apreciación de la persona para garantizar la universalidad del derecho al crédito y al bien común.

La conversión exige una nueva evangelización, entendida como predicación, porque solo de la Iglesia puede venir la sanación de culturas envenenadas por la gnosis, disfraz del enemigo de la Trascendencia. Solo del Logos procede el orden civilizatorio en todas las dimensiones humanas. No obstante, los guías eclesiásticos también necesitan conversión. La conciencia histórica de los nuevos teólogos, influida por el kantismo y el hegelianismo, es a menudo trascendental, a priori y postulativa; su llave mágica es la hermenéutica, mayoritariamente subjetivista y orientada al historicismo. El dato revelado, inicialmente limitado a lo bíblico y luego historizado, se interpreta según una mentalidad dirigida no a la realidad en sí, sino a la función antropológica considerada útil para el humanitarismo ilustrado.

70. GNOSIS EN LA MÚSICA

Madonna: "Like a Prayer" (1989)

El video de Madonna incorpora iconografía cristiana profanada, como cruces en llamas, estigmas y besos con una talla de santo negro, que generó condena incluso del Vaticano. Desde la perspectiva gnóstica, estos gestos representan la inversión de los símbolos sagrados para reivindicar la autonomía del individuo frente a la autoridad divina, un principio central de la gnosis: "el gnosticismo se coloca más allá del bien y del mal, en todas las preguntas, incluido el sexo, la libido, deseos, pasiones, impulsos" (Onfray, *El cristianismo del hedonismo*). La marca Pepsi rescindió su contrato publicitario; Madonna luego se burló usando Coca-Cola más información.

Lady Gaga: "Judas" (2011)

La artista adopta una perspectiva erótica sobre la traición a Cristo, representándose como María Magdalena deseando a Judas. Esta inversión gnóstica de la narrativa cristiana remite a la idea de "reunificación del pneuma en su estado primigenio", subvirtiendo el orden sacramental y proponiendo un erotismo sacrificial al estilo de Bataille. Gaga, tras críticas, afirmó:

"Este video no pretende ser un ataque contra la religión. Respeto y amo las creencias de todos..." Fuente

Lady Gaga: "Alejandro" (2010)

El video muestra simbolismos de control sobre la sexualidad y la trascendencia del género, en consonancia con la filosofía postgenderista derivada de la androginia espiritual de Singer:

"La androginia fue adoptada por los movimientos de la Nueva Era y la psicología transpersonal, fusionándose con ideas sobre la trascendencia espiritual del género" (Singer, 1977).

Joan Osborne: "One of Us" (1995)

La canción antropomorfiza al Padre Celestial, alineándose con la crítica gnóstica a la autoridad divina y la necesidad de "autocreación" del sentido:

"Los gnósticos absolutos afirman ser creadores de sí mismos y los autoproductores del significado de la existencia" (Innocenti, *Gnosticismo y cultura*).

Kanye West: “I’m a God” (2013)

La identificación de Kanye con Dios refleja el principio gnóstico de que cada alma forma parte del Todo divino. La letra insinúa una cercanía con Cristo:

“Acabo de hablar con Jesús / Él dijo: ‘¿Qué pasa Yeezus?’ / Soy un Dios / Aunque soy un hombre de dios / Toda mi vida en manos de Dios”.

Esto ejemplifica la apropiación gnóstica de la divinidad para justificar la autonomía moral y creativa.

Pet Shop Boys: “It’s a Sin” (1987)

La letra denuncia la autoridad moral de la educación católica, representando la experiencia del “peso” impuesto por la tradición cristiana. La gnosis, al considerar el mundo material y sus leyes como limitantes, se refleja en la crítica a la coerción moral: “el gnosticismo se coloca más allá del bien y del mal” (Onfray).

Tim Minchin: “Pope Song” (2010)

La obra ataca directamente la autoridad eclesiástica, representando al Papa como figura opresiva. La crítica encarna la subversión gnóstica tradicional: cuestionar jerarquías que supuestamente encubren el conocimiento verdadero, el *gnosis*.

Depeche Mode: “Blasphemous Rumors” (1984)

La letra presenta a Dios como perverso y caprichoso, en consonancia con la reinterpretación gnóstica del Yahvé del Antiguo Testamento como demiurgo:

“No quiero empezar a blasfemar, / Pero creo que Dios tiene un perverso sentido del humor.” La escenografía incluye triángulos piramidales y otros símbolos masónicos, subrayando la apropiación y reconfiguración de la simbología religiosa para fines subversivos.

Joyner Lucas: “Devil’s Work (ADHD)”

El tema cuestiona la justicia y la autoridad divina mediante imágenes explícitas de moral invertida y violencia simbólica. Esta estrategia coincide con la tradición gnóstica de “invertir” los valores del mundo para alcanzar un conocimiento alternativo y emancipador.











Jeremiah Cohen "Nail"=5





Rihanna emulando a la Virgen María según la interpretación gnóstica-cabalística del pasaje de Apocalipsis-12: "Una mujer vestida de sol, y la luna bajo sus pies, y coronada con 12 estrellas y embarazada…"








71. WILLIAM BLAKE

William Blake (1757–1827), poeta y pintor inglés, constituye un referente significativo para movimientos masónicos y de la Nueva Era, debido a su visión de un paraíso terrenal independiente del Reino de los cielos prometido por la doctrina cristiana:

"No cejaré en esta batalla mental hasta haber construido una Jerusalén en las dulces y verdes tierras inglesas."

Nacido en Londres, hijo de padres posiblemente vinculados a la secta radical de los *Dissenters*, Blake tuvo una educación temprana intensamente influenciada por la Biblia. En la casa del editor radical Joseph Johnson, conoció a figuras intelectuales de la disidencia inglesa: el científico Joseph Priestley, el filósofo Richard Price, el pintor Johann Heinrich Füssli, la feminista Mary Wollstonecraft y el revolucionario estadounidense Thomas Paine. Blake ilustró la obra de Wollstonecraft *Original Stories from Real Life* (1788), compartiendo la preocupación por la igualdad de sexos y la autonomía personal.

En obras como *Visions of the Daughters of Albion* (1793), Blake critica la rigidez del matrimonio sin amor y la castidad forzada, defendiendo el derecho de la mujer a la autorrealización. Su obra pictórica y poética —*Canciones de inocencia y de experiencia*, *The Book of Thel*, *El matrimonio del cielo y el infierno*, *Jerusalén*— combina técnica de aguafuerte y simbolismo gnóstico, reflejando un ideal de libertad espiritual y social.

Blake aborrecía la esclavitud y defendía la igualdad de géneros y razas, promoviendo una visión de humanidad universal. Su activismo social y político, a menudo camuflado en alegorías místicas, se expresó así:

"Cada cosa existente tiene tanto derecho a la Vida Eterna como Dios, quien es el sirviente del hombre."

Analizó la revolución industrial y el expansionismo colonialista, anticipando la crítica marxista al *lumpen proletariat*:

"A miles los esclavos, amontonados en las bodegas, cruzan el bronco mar. / Rechinantes sus cadenas, el Imperio Universal gime."

Para Blake, la liberación —concepto central del gnosticismo cristiano— implicaba una transformación radical de la percepción humana, vinculada a la abolición de los sistemas opresivos de su tiempo:

Iglesia, Estado oligárquico e Imperio. Aunque Blake no fue masón, su obra inspiró a muchos miembros de la masonería, al proponer un enfoque de autonomía espiritual y creatividad rebelde.

Blake expresó la relación entre arte y humanidad de forma aguda:

"Así como hay una clase de hombres cuyo deleite es la destrucción de los hombres, hay una clase de artistas cuyas arte y ciencia están diseñados con el propósito de destruir el arte."

Asimismo, su concepto de "sentido recóndito" —el detalle oculto y simbólico— anticipa estrategias de la cultura contemporánea y del marxismo cultural, que utilizan el simbolismo oculto para transmitir valores y creencias alternativos a los de la civilización cristiana:

"El conocimiento general es conocimiento remoto; la sabiduría consiste en los detalles, y la felicidad también."
"En el arte y en la vida, las masas generales constituyen arte en la misma medida que un hombre de cartón es humano."

En este sentido, Blake encarna la conexión entre gnosis, rebelión espiritual y crítica social, siendo precursor de la utilización del simbolismo esotérico en el arte moderno y su instrumentalización cultural.

Para William Blake, la imaginación, el arte y el amor a los demás seres humanos constituían un solo principio. En *Jerusalén* escribe:

"El que haga el bien a otro debe hacerlo en los minúsculos detalles. / El bien general es el pretexto del adulador, canalla e hipócrita; / pues el Arte y la Ciencia no pueden existir sino en detalles minuciosamente organizados, / y no en demostraciones generalizadoras del poder racional. / Lo infinito sólo reside en la identidad definida y determinada."

Su obra puede leerse como un tratado artístico-espiritual: un intento de elevar la conciencia humana mediante el arte hacia una realidad perfectamente organizada, vívida y consciente, es decir, hacia la Nueva Jerusalén. Esta concepción anticipa la estrategia del marxismo cultural: emplear el arte para transformar primero la conciencia social y luego, implícitamente, los valores y creencias metafísicas de la sociedad.

Blake concibe la ascensión espiritual como un proceso individual que, a la vez, abarca a toda la humanidad. Para él, no existe separación entre lo interior y lo exterior: la transformación del ser interno equivale a la transformación de la humanidad entera. Esta noción se refleja en las doctrinas de la Nueva Era y el gnosticismo moderno, que promueven la "elevación grupal" de la conciencia humana y la evolución cósmica colectiva.

Blake situó a los grandes poetas renacentistas Edmund Spenser y John Milton como precedentes de su proyecto espiritual-antropocéntrico. Según W. E. Peuckert:

"El Renacimiento es un renacimiento de las ciencias ocultas y no, como se dice habitualmente en las escuelas, la resurrección de la filología clásica y de un vocabulario olvidado. Lejos de ser esto, su lucha apasionada puso sobre la mesa la recuperación de las 'ciencias' muertas o caídas en el olvido a causa del racionalismo escolástico cristiano."

Tras un siglo de racionalismo, Blake se nutrió de magos y alquimistas renacentistas como Cornelio Agripa, Paracelso y Jakob Böhme. En Paracelso halló la noción de *astrum in homine* ("estrella en el hombre"), que vincula la imaginación con la chispa divina (scintilla) de la gnosis. Böhme, en *La triple vida del hombre*, expone fragmentos que resuenan con el axioma de los "Minúsculos Detalles" de Blake:

"Si concibes un pequeño círculo diminuto, tan pequeño como un grano de mostaza, el Corazón de Dios cabe completa y perfectamente dentro: y si naces en Dios, entonces está en ti (en el círculo de tu vida) el completo Corazón de Dios indiviso (…) Estás en Cristo por encima del infierno y los demonios."

Este "grano de mostaza" remite directamente al Magisterio de Cristo:

"Les contó otra parábola: «El reino de los cielos es como un grano de mostaza que un hombre sembró en su campo. Aunque es la más pequeña de todas las semillas, cuando crece es la más grande de las hortalizas y se convierte en árbol, de modo que vienen las aves y anidan en sus ramas»" (Mt 13:31-32).

En la cultura popular contemporánea, este axioma se refleja en obras paradigmáticas de narrativa gnóstica y cabalística, como *La historia interminable* (Michael Ende). Allí, el "niño espiritual" Bastian inicia su aprendizaje de los arcanos gnósticos proyectándose a través del héroe Atreyu, en un recorrido que recuerda a los mitos de Gilgamesh o Siddharta: la experiencia individual y transformadora se convierte en vehículo para la elevación colectiva de la conciencia, en paralelo con la enseñanza cristiana sobre la semilla que, siendo pequeña, contiene la plenitud del Reino de Dios.

Así, Blake y la narrativa gnóstica comparten la idea de que lo aparentemente diminuto y oculto (el detalle, la chispa divina, la semilla) posee la capacidad de transformar al ser humano y, por extensión, a la sociedad entera. Este principio subyace tanto en la estética simbólica del arte como en las estructuras ideológicas modernas, que reinterpretan la gnosis a través de la cultura popular y la educación emocional y espiritual de los individuos.

William Blake, en su amistad con Thomas Taylor, renombrado traductor de la filosofía platónica, encontró confirmación y enriquecimiento de las ideas que ya había asimilado de Edmund Spencer y John Milton. No obstante, para comprender plenamente su poesía integral, el texto más influyente es la Biblia. Al igual que Milton, Blake puede ser considerado un poeta bíblico: gran parte de su obra reutiliza y reinterpreta constantemente los contenidos de las Sagradas Escrituras, incluyendo Génesis, Ezequiel, Daniel, Job, Cantar de los Cantares, Apocalipsis y el apócrifo *Libro de Enoc*.

Blake, que se consideraba cristiano pleno, realiza una interpretación simbólica de toda la Biblia. Para él, la verdadera religión se basa —como en el Luteranismo— en la revelación directa e individual, sin mediación magisterial o sacerdotal, sino a través de la imaginación puesta en acción mediante el arte. Así concibe el arte como sacramental, canal de gracia y medio de revelación. En sus propias palabras:

- Jesús y Sus Apóstoles y discípulos eran todos artistas.
- La poesía, la pintura y la música son los tres poderes del hombre para comunicarse con el Paraíso que no fue barrido por el Diluvio.
- En la eternidad, las cuatro artes —poesía, pintura, música y arquitectura (como Ciencia)— constituyen los cuatro rostros del hombre.
- Un poeta, un pintor, un músico, un arquitecto: el hombre o la mujer que no es una de estas cosas no es un cristiano.

Al igual que Orígenes, Blake creía en la preexistencia de las almas y negaba la eternidad del infierno, abrazando la apocatástasis, es decir, la salvación universal. Su dios acompaña permanentemente al hombre, a diferencia del dios lejano e inescrutable del Deísmo. Por ello, Blake consideraba innecesaria la reconciliación sacramental que la Iglesia católica ofrece para restaurar el estado de gracia: creía en el perdón perpetuo de todo pecado y veía el cuerpo como fuente de placer legítimo.

Rechazaba la represión sexual, que atribuía al racionalismo y a la religión, y defendía la libertad sexual y la emancipación de la mujer. Estas ideas anticipan y, de algún modo, legitiman la Revolución Sexual y movimientos sociales posteriores, incluyendo feminismo y reivindicaciones LGTB+.

Con un espíritu protestante individualista, Blake sostenía que la organización religiosa reprimía y destruía la energía creativa del hombre. Idolatraba la imaginación subjetiva e individual sobre el Magisterio colectivo de la Iglesia y su interpretación guiada por el Espíritu Santo, legitimando la divergencia interpretativa de las enseñanzas y símbolos bíblicos.

La noción de imaginación es central en su pensamiento: inicialmente denominada "genio poético", más tarde se sacraliza como "espíritu de la profecía". Para Blake, artista y profeta ejercen la misma acción: interpretan la realidad mediante una obra simbólica que también debe ser interpretada por el público. Sobre su fe y la primacía del arte y la ciencia, llegó a afirmar:

"¡Oh, vosotros religiosos, desaprobad a cualquiera de los vuestros que pretenda despreciar el Arte y la Ciencia! ¡Os conmino en el Nombre de Jesús! ¿Qué es la vida del hombre sino Arte y Ciencia?"

Este enfoque subjetivista y gnóstico de Blake muestra cómo la espiritualidad individualista, la libertad creativa y la reinterpretación de los textos sagrados pueden anticipar la cultura popular y movimientos culturales que posteriormente se identificarán con la Nueva Era, el gnosticismo moderno y ciertos postulados del marxismo cultural.

En 1836, nueve años después de la muerte de William Blake, se constituye en Harvard, con motivo del bicentenario de Estados Unidos, el grupo conocido como "Movimiento Trascendentalista Norteamericano". Entre sus miembros se encontraban Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Bronson Alcott y Margaret Fuller, quienes se rebelaron contra el intelectualismo "apagado" de su época. Los trascendentalistas reivindicaban, para un entendimiento integral de la realidad, una entidad superior que denominaron "Super-alma", basada en la "experiencia personal" (noción central en la espiritualidad gnóstica), la "intuición" —sinónimo de "razón trascendental"— y la "luz interior" de los cuáqueros, el *Bhagavad Gita* y los filósofos románticos alemanes. Esta razón trascendental era considerada más rápida y eficaz que la razón ordinaria del hombre, pero se concebía como un poder humano autónomo, no infundido por la Sabiduría divina, como subraya Santo Tomás de Aquino: la verdadera fuente de sabiduría proviene de la oración en estado de gracia frente al Santísimo.

Cronológicamente influidos por Blake, Boehme y Swedenborg, los trascendentalistas impactaron la literatura, la educación, la política y la economía de generaciones posteriores. Artistas y líderes como Nathaniel Hawthorne, Emily Dickinson, Herman Melville, Walt Whitman, John Dewey, los fundadores del Partido Laborista británico, Gandhi y Martin Luther King sintieron esta influencia. Su visión antropocéntrica aspiraba a transformar la sociedad a imagen del hombre, desplazando el paradigma teocéntrico y promoviendo la noción de un mundo "libre y acabado". Carpenter sugirió incluso que las religiones orientales podrían servir como levadura para modificar la visión cristiana occidental, una transformación que dejaría de santificar para re-crear el mundo de manera autónoma, usurpando la potestad del Creador.

El paso siguiente fue la noción de "comunión con toda la vida". Richard Buck, físico canadiense, en su obra *Conciencia Cósmica*, describió este estado de conciencia:

"Esta nueva raza está naciendo entre nosotros y, en un próximo futuro, ocupará y poseerá la tierra entera."

Esta idea de comunión global sería reinterpretada por ciertos círculos esotéricos como "experiencia espiritual" mediante alteración de la conciencia, frecuentemente inducida por sustancias psicoactivas, un recurso que se vinculó al diseño de la Contracultura con fines de alienación política y espiritual de la juventud.

En 1902, el psicólogo norteamericano William James redefine la religión como "experiencia religiosa", enfatizando la armonización interna del sujeto. Esta noción ha sido retomada por la cultura popular y el marxismo cultural, como en la canción de Enrique Iglesias *Experiencia religiosa*. Por lo tanto, conceptos como "expandir la conciencia" o "ampliar la percepción" no son invenciones de la psicodelia de los años 60 ni de la Nueva Era, sino que tienen sus raíces en el trascendentalismo norteamericano y su reinterpretación gnóstica de la realidad. James afirmaba:

"Sólo el hombre es arquitecto de su destino. La mayor revolución de nuestra generación es que los seres humanos, cambiando la actitud interior de su mente, pueden cambiar los aspectos exteriores de sus vidas."

En 1931, el paleontólogo jesuita Pierre Teilhard de Chardin, precursor de la Nueva Era, expone en *El espíritu de la Tierra* un evolucionismo aplicado a la conciencia colectiva: individuos de toda condición social contribuyen, conscientemente o no, a "elevar a un nuevo nivel evolutivo el edificio de la vida" y "cristalizar en iluminación a nivel de especie", concepto que denomina "Punto Omega". Esta autonomía, no subordinada a la ayuda divina ni a la obediencia al Creador —una constante actualización del angélico *non serviam*— coloca al hombre en el centro, desplazando la cosmovisión cristiana. Aunque la idea de la evolución de la mente humana es incierta, Teilhard confiaba en su aceptación futura.

Este movimiento de pensamiento ilustra cómo, desde Blake hasta Teilhard, se ha ido construyendo un paradigma gnóstico y antropocéntrico que ubica al hombre y su imaginación en el eje del universo, reinterpretando la espiritualidad tradicional cristiana y preparando la base cultural y filosófica para los movimientos de la Nueva Era y la contracultura del siglo XX.

Los pensadores occidentales del siglo XIX y XX comenzaron a transgredir los fundamentos de la filosofía cristiana que había moldeado la civilización, anticipando la "sacralización" de la ciencia como nuevo paradigma de conocimiento y guía ética. En 1920, Jan Christian Smuts, ex primer ministro de Sudáfrica, proclamó la autonomía de la naturaleza, identificándola con un principio organizativo inherente a su propia esencia. La naturaleza y el arte pasaron a ser elevados como parámetros a ensalzar y proteger, percibidos como semillas de nuevas ideologías; en paralelo, se denunciaba que el hombre "ahoga" la naturaleza con su racionalidad y desprecia al arte, relegado por la educación y la filosofía cristianas. Esta exaltación prefiguraría la idolatría de la naturaleza en el ecologismo contemporáneo y la instrumentalización del arte como vehículo para la subversión del marxismo cultural, culminando en la Carta de la Tierra de la ONU y en la agenda ambiental promovida por Mijaíl Gorbachov en los años noventa.

Smuts extendió este principio organizativo a la mente humana: la conciencia podía evolucionar y desplegar nuevas capacidades, prescindiendo de Dios. La parapsicología del siglo XIX y el desarrollo

del género de ciencia-ficción se apoyaron en esta idea, ofreciendo relatos donde el hombre adquiría facultades excepcionales. La novela *Demian* (1925) de Hermann Hesse ejemplifica este paradigma: describe una comunidad con habilidades paranormales vinculadas por una especie de comunión invisible, que remite al panteísmo contemporáneo de *Avatar*, donde el "hombre nuevo" se integra con la naturaleza, siguiendo la lógica de Hesse. Entre los postulados de Hesse también se insinúan relaciones homosexuales y, de forma velada, pedófilas, reflejo de algunas corrientes del socialismo utópico que han influido en agendas contemporáneas.

Carl Jung, psicoanalista suizo y cabalista, alertó sobre una dimensión trascendente de la conciencia occidental, reivindicando la alianza entre razón e intuición, con capacidad para desvelar los patrones de la realidad por sí misma. Introdujo la noción del inconsciente colectivo, un "daimon" o memoria simbólica universal compartida por la humanidad. En paralelo, Teilhard de Chardin escribía:

"La mente se deslumbra cuando asoma fuera de su oscura prisión" (*El anciano de los días*, obra de Blake).
"Los males que estamos padeciendo arrancan de los fundamentos mismos del pensamiento humano. Pero hoy está ocurriendo algo en toda la estructura de la conciencia humana (…) En el futuro nos espera no una mera supervivencia, sino una supervida."

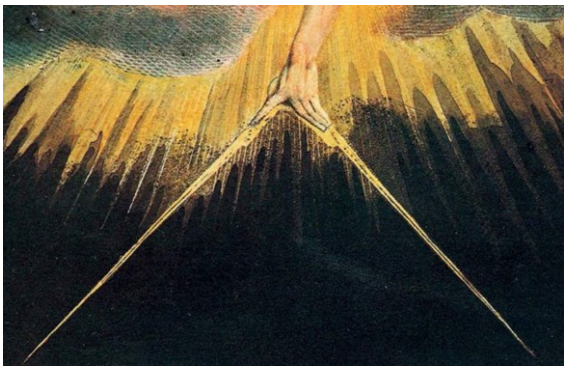
Estos planteamientos negaban la vida eterna y promovían un inmanentismo de tipo "paraíso terrenal", donde la autonomía humana reemplaza la providencia divina. Los paraísos artificiales o terrenales funcionan como opio de la élite ilustrada para alienar a las masas, sumidas en abundancia materialista y desprovistas de perspectiva espiritual.

William Blake, influido por doctrinas gnósticas y esotéricas como las de Jakob Böhme y Emanuel Swedenborg, enfatizó en su grabado *El anciano de los días* (1794) una luz cargada de dimensión apocalíptica y mística. Esta ilustración, creada para su poema *Europa*, representa a un anciano midiendo el globo con un compás desde lo alto de una escalera, una visión del creador del mundo (Urizen) que Blake percibió como un demiurgo maligno, reflejo de la cosmovisión deísta ilustrada: un Dios que inicia la creación y luego la abandona. Según Ernst Gombrich, Blake "se formó una mitología particular" y fue el primer artista del Renacimiento inglés en rebelarse conscientemente contra la tradición.

Alexander Roob, en *Alquimia & mística*, observa:

"Blake ve con toda razón el demiurgo de la gnosis en el Dios deísta de la Ilustración, creyente en el progreso (historicismo), un Dios que emprende la huida después de haber puesto en marcha la rueda de la creación y haberla abandonado a su curso disparatado."

De este modo, Blake articula un imaginario donde la ciencia, la naturaleza y la luz interior humana se convierten en sustitutos gnósticos de la divinidad cristiana, prefigurando los posteriores paradigmas de la Nueva Era y la contracultura occidental.


Otras obras de William Blake de concepción alquimista y gnóstica destacan por la integración de símbolos complejos, referencia a la tradición neoplatónica y a la alquimia renacentista. En *Jerusalén*, por ejemplo, aparece un hombre con cabeza de pájaro que recuerda a *La melancolía I* de Alberto Durero y a los neoplatónicos florentinos, quienes ensalzaban la "bilis negra" del temperamento saturnino, considerada propicia para estimular el genio y el conocimiento profundo del ser. Según Alexander Roob, la cabeza del ave podría estar inspirada en el dragón lunar representado en *De occulta philosophia* de Cornelio Agrippa de Nettesheim, vinculando así la iconografía de Blake con la tradición esotérica occidental.

Entre sus obras de corte gnóstico y apocalíptico se encuentran:

- El juicio final (*Last Judgement*, 1908): Blake afirma que "cuando la imaginación, las artes y las ciencias y todos los dones del Espíritu Santo se consideran vanos y a los hombres sólo les queda competir entre ellos, entonces comenzará el Juicio Final", subrayando la centralidad de la creatividad humana como medida del estado espiritual de la humanidad.
- La caída del hombre (*The Fall of Man*, 1907): describe que "la caída de Adán trajo consigo que el hombre fuera arrancado de la unidad original interior y arrojado al mundo exterior de los contrarios (opuestos)", reflejando la noción gnóstica de la separación de la esencia humana de su fuente divina original.

Blake, considerado un "profeta de la imaginación" en consonancia con el lema utópico-socialista sesentaiochista de "la imaginación al poder", asumió de Paracelso la noción del *volcán interior*, al que denomina "artífice y artesano de todas las cosas". Roob interpreta este concepto como "el fuego secreto que en el interior de la naturaleza transforma el espíritu divino en materia", comparable al proceso en que la lava incandescente se convierte en roca fría al contacto con el mundo exterior.

Gracias a esta fusión de apocalipsis, alquimia y simbolismo gnóstico, Blake fue reconocido como "artista-mago", estableciendo un modelo de creatividad espiritual que influiría en la configuración del arte y el pensamiento cabalístico a lo largo del siglo XX, consolidando su papel como puente entre la tradición esotérica renacentista y la modernidad artística y espiritual.

71.1. Análisis cinematográfico: Referencias gnósticas en la narrativa de "La Historia Interminable" (1984)

La Historia Interminable (1984), adaptación cinematográfica de la novela homónima de Michael Ende, destaca por un nivel narrativo y cinematográfico superior a la media del género de ciencia-ficción. La película desarrolla una estructura de pensamiento gnóstica y anticristiana, apoyándose en los conceptos de luz (iluminación interior o divinización del hombre sin referencia a Dios) y tinieblas (la Nada, desoladora).

Este relato inspiró obras posteriores de teología-ficción, como la trilogía *La Materia Oscura* de Philip Pullman y *El Parque Prohibido* de Andrés Ibáñez, donde los protagonistas infantiles acceden a árboles que conceden deseos, reinterpretando de manera herética el árbol del bien y del mal, promoviendo una forma de iluminación centrada en la autonomía del ser humano frente a Dios. También se observa una reminiscencia del concepto de "guerrero de la luz" de Paulo Coelho, ligado a la alquimia espiritual y gnóstica.

En la película, el niño protagonista, Bastian, experimenta la llamada personal del libro que lee en la buhardilla del colegio, evocando la apelación viva de la Palabra de Dios:

"Que en verdad hablan de mí!! / No cree que hablamos de él; que es necesario para nosotros / Si no cree, no sobrevivimos."

La narrativa inicia en oscuridad, evocando simbólicamente el Evangelio de Juan: "La luz en las tinieblas resplandece, y las tinieblas no prevalecieron contra ella" (Jn 1:4-5) y "Yo soy la luz del mundo. El que me sigue no caminará en tinieblas, sino que tendrá luz y vida" (Jn 8:12).

Durante el clímax, la Emperatriz de Fantasía, representando un reino terreno y no celestial, le dice a Bastian:

- "Fantasía puede levantarse de nuevo. Desde tus sueños, si tú lo deseas."
- "Abre la mano. ¿Qué deseo vas a pedir?"

Este acto simboliza la iluminación interior a través de la voluntad y la imaginación, principios gnósticos donde el deseo humano puede recrear la realidad, en contraste con la espiritualidad cristiana, que enseña la primacía de la voluntad de Dios sobre la del hombre (cf. Fil 3:8-26).

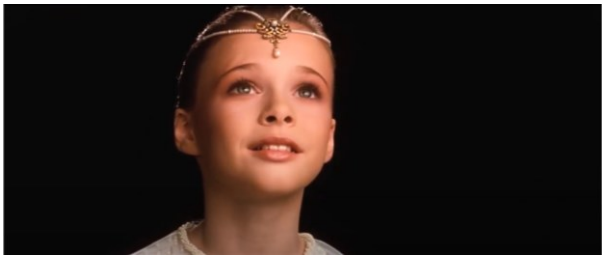
La película incorpora también un axioma cristiano reinterpretado:

"En verdad os digo que, si no os convertís y os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos" (Mt 18:3)



Surge, en mitad de la oscuridad (tinieblas) la mano de la emperatriz, que es una niña, lo cual apela al axioma cristiano que pronunció Jesús como condición a la participación del Reino celestial: "En verdad os digo que si no os convertís y os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos" (Mt 18:3)





Bastian sobrevuela la creación montado en el dragón Fuyur, un símbolo de control sobre las pasiones indomables, paralelo a la narrativa de *Cómo entrenar a tu dragón* (2010) Filmaffinity.

La simbología dualista masónica se refleja en la lucha entre blanco y negro, luz y tinieblas, así como en el tablero de ajedrez que representa el combate espiritual interno. La iluminación gnóstica de Bastian le permite incluso vengarse de sus compañeros de escuela, reinterpretando la noción de oración y voluntad como una fuerza creadora autónoma: escena en YouTube

En conclusión, *La Historia Interminable* reinterpreta los axiomas bíblicos del grano de mostaza (Mt 13:31-32) y de la chispa divina en el hombre (Böhme), trasladándolos a una narrativa gnóstica donde la voluntad y la imaginación humanas recrean la realidad, separando al ser de la dependencia de Dios y promoviendo un camino de auto-divinización característico de la cultura popular contemporánea y de la tradición gnóstica.












72. ALIESTER CROWLEY

Aleister Crowley (1875-1947), nacido Edward Alexander Crowley en Warwickshire, Inglaterra, es reconocido como uno de los magos gnóstico-ocultistas más influyentes de la modernidad y fundador de la religión de Thelema, difundida internacionalmente a través de su obra *El Libro de la Ley* (*Liber AL vel Legis*). Su vida personal y espiritual estuvo marcada por la rebeldía frente a la moral victoriana y a la autoridad familiar: renombrándose como "Aleister" evitó compartir el nombre de su padre, fallecido cuando él tenía 11 años, cumpliendo así un patrón típico de anticristianismo y conflicto con la figura paterna, recurrente en muchos personajes históricos ligados al esoterismo y la herejía.

Crowley llevó una vida sexualmente libertina, manteniendo relaciones con hombres y mujeres, y contrajo gonorrea a los 17 años. Tras un breve paso por el Servicio Diplomático británico, buscó la fama personal a través del esoterismo, adoptando el sobrenombre de "Frater Perdurabo" ("Hermano Yo Perduraré"), expresión de su ambición de trascender históricamente más allá de cualquier reputación mundana.

72.1. Apuntes biográficos de Crowley

En 1898, a los 23 años, Crowley ingresó en la Orden Hermética de la Aurora Dorada (Golden Dawn), fundada por Samuel Liddell MacGregor Mathers y que contaba entre sus miembros a escritores y ocultistas destacados como William Butler Yeats, Maud Gonne, Constance Wilde, Arthur Machen, Moina Bergson y Algernon Blackwood. La Golden Dawn consolidó un sistema de magia ritual que sintetizaba cábala, alquimia, tarot, astrología, numerología y simbolismo masónico, estableciendo un modelo que influiría en numerosas hermandades ocultistas y en la masonería de corte iluminista.

Crowley fue discípulo de Alan Bennett, heredero espiritual de Mathers. Alcanzó el grado de Adeptus Minor en 1900, aunque la cúpula londinense de la orden le negó el ascenso formal debido a su homosexualidad; Mathers, en cambio, lo ascendió en una ceremonia privada en París. Dos años después, Crowley sería expulsado de la Golden Dawn, principalmente por la desaprobación de William Butler Yeats hacia sus métodos mágicos.



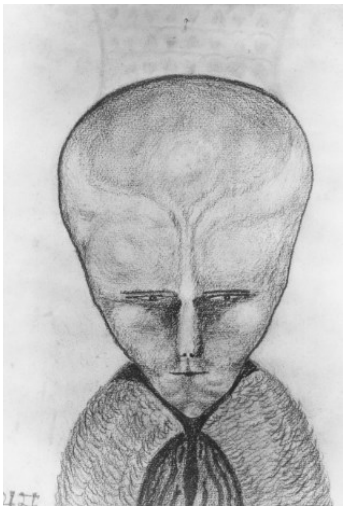


Tras su expulsión, Crowley viajó a México, India, Francia y Ceilán, profundizando en el Yoga y otras disciplinas esotéricas, y se casó con Rose Kelly, quien reveló capacidades mediúmnicas. La pareja se trasladó a Egipto, donde en 1904 Crowley afirmó haber contactado con un ser espiritual denominado Aiwass, que identificó como su Santo Ángel Custodio. Según su relato, Aiwass le dictó *El Libro de la Ley*, texto fundacional de Thelema y guía para el establecimiento de un Nuevo Orden Mundial, basado en la autonomía del hombre y la sumisión a la "verdadera voluntad" de cada individuo.

Durante estas experiencias, Crowley recibió mensajes a través de Rose Kelly, supuestamente inspirados por el antiguo dios egipcio Horus, que fueron confirmados mediante objetos históricos, como la Estela de la Revelación (catalogada como número 666). A partir de entonces, Crowley adoptó el número 666 como signo de identidad en abierta rebeldía contra su educación cristiana.

El Libro de la Ley o *Liber AL vel Legis* constituye la base doctrinal de Thelema. Crowley definió la magia (*Magick*) como "una doctrina y técnica para establecer contacto con entidades extraterrestres, espíritus y demonios", reforzando la idea de que la autoridad espiritual no proviene de Dios ni de la Iglesia, sino de la voluntad y capacidad del individuo para dominar lo oculto y alcanzar el conocimiento gnóstico.

En este contexto, Crowley representa la culminación de la tradición esotérica occidental que, desde Blake, Boehme o Swedenborg, privilegia la experiencia directa y la imaginación sobre la revelación cristiana mediada por la Iglesia, consolidando un modelo de espiritualidad gnóstica-luciferina orientada a la autonomía del hombre y la exaltación de la voluntad individual como fuente de poder y sabiduría.



Representación del espíritu Aiwass por Crowley. Muy semejante a los reportados extraterrestres grises.





Page 16 ★ INTERNATIONAL TIMES PRINTS NEWS THAT STAYS NEWS. ★ A MAN'S PARADISE IS HIS GOOD NATURE. ★ October 5th—20th, 1967

THE GREAT BEAST –666 REVISITED

Reader response to letters about Aleister Crowley in issues 17 and 18 suggests a widespread underground interest in THE GREAT BEAST, as he called himself. In recognition of this enthusiasm—one way or another—we have made a selection of letters received on this topic.

Jonathan Cape plan to publish THE CONFESSIONS OF ALEISTER CROWLEY (edited by John Symons and Kenneth Grantin) this spring. In the meantime:

BEHOLD THE GREAT CROWLEY AND TREMBLE! No Englishman of the present breed and era may approach him, though some may try. Founder of the Secret Order of Saint Thelema after the lustful monks of Rabelais, Imperial Selector of Sacred Scarlet Women, Mystic Initiator of The Happy Few into the Sensual Sicilian Sect of Celalu, Mountain Climber, Necromancer Extraordinary, Seducer of Men, Women and Other Beasts, Summoner of Dread and Dire Spirits from the Nether Regions, Physical Sadist, Psychological Masochist, Grand Purveyor of Exotic Eastern and Western Indian Drugs to the Neo-Victorian Underground, Tutor in Magic to William Butler Yeats, World Traveller, Poet, Supreme Necrophiliac, Engraver of Ten-Foot High Letters on the New Jersey Palisades Bearing the Sum Total of his Doctrine DO WHAT THOU WILT SHALL BE THE WHOLE OF THE LAW, Ultimate Judge of All Those Unfortunate Enough To Live on this Side of the Celestial Pale.

DEAR SIR,

As Crowley is about to be invoked on behalf of the hippie revolution and as Ross Goodall, circa '62, is to be our guide, let me set his sights straight for him before he blindly leads the faithful into the wilderness. Crowley would have been delighted with the allegation that he admired Arnold Bennett — but, actually, it was a chap called Alan Bennett!

By the way, one of Crowley's books that is almost worth reading is DIARY OF A DRUG FIEND. In his future perorations I wonder if Goodall will be good enough to enlighten us about the current activities of the Golden Dawn, which is still operative.

I must ask Goodall to be cautious however: such statements as, "the early underground movement way back in '62" (though a more significant date than I suspect he realises) is not even funny to those of us who inlaid the underground way back in '52!

Dick Brewis,
47, Belsize Square,
London, N.W.3.

DEAR EDITOR,

DEAR EDITOR,

The magickal correspondence that has appeared in recent issues of IT has been a very pleasant surprise. I was pleased to note the correction by one of your readers of the Abra-Melin square that you published. I have practised this system of Magick for many years with varying degrees of success.

I fully share your readers feelings: I was initiated by Crowley (I was initiated by him at the age of 10 in 1936). The experiences I have had following his guidance far surpass any other kind of

I have always tried to put the record straight whenever present day witch-hunters have attacked 6.6.6. I know well the persecution that he went through, and in the course of my work — being an hereditary witch, as well as a practitioner in most types of Ceremonial Magick: Egyptian, Kabbalistic, Hindu, etc. — I have had my share of it. Whatever the lowbrow like to say about him the fact is, that this great consciousness contributed a lot to the creation of the present

The Arabian Alchemist Crowley smoking his favourite mixture, perhaps soaked in Rum.

I hope that interested people who meet me on the scene will contact me (I look like a cross between the Pope and Death warmed up).

Blessed Be,

Aleister "iluminado", con el ojo que todo lo ve en la frente y la estrella de cinco puntas al lado. Publicación que lo denomina la Gran Bestia 666.

El *Libro de la Ley* se convirtió en el eje doctrinal de Aleister Crowley y en la piedra angular de su religión Thelema, situándolo como Profeta del Nuevo Aeon. Según su concepción, este Aeon sustituiría la Era de Osiris por la Era de Horus, inaugurando un tiempo donde las religiones tradicionales serían desplazadas y el hombre se autonomizaría espiritualmente.

Las tres ideas filosóficas centrales de este texto son:

1. “Haz lo que tu quieras es la totalidad de la ley”: Este principio no se refiere a la indulgencia caprichosa de los deseos, sino al mandato de obedecer la voluntad superior del yo, el “yo superior” o “voluntad” interior de los individuos iluminados. El objetivo es el autoconocimiento, que se convierte en el eje de la gnosis luciferina: conocer la propia naturaleza para guiarse por ella, prescindiendo de la ley moral cristiana y del magisterio divino.
2. “El amor es la ley, amor bajo voluntad”: La noción de amor queda subordinada a la voluntad individual y no a la ley divina; el afecto y la pasión se convierten en instrumentos para la autorrealización, no en medio de santificación u obediencia a Dios.
3. “Cada hombre y cada mujer es una estrella”: Cada ser humano es autónomo, portador de su propia luz y destino, con autoridad absoluta sobre su existencia. Esta estrella no se refiere a un orden cósmico divinamente establecido, sino a la autoadoración y a la autodeificación del

hombre, es decir, a una forma de anticristianismo gnóstico: el hombre como medida de todas las cosas.

Crowley reinterpretó estas ideas como un gnosticismo dogmático derivado de una deformación del cristianismo, mezclado con relativismo moral, sensualismo y magia ritual, dando origen a lo que él mismo consideraba una vía para alcanzar la libertad plena y la iluminación a través de la autoadoración. Esta filosofía está íntimamente ligada a la figura de Lucifer como portador de la luz, liberador y guía del hombre:

"Lucifer es mi propio ángel guardián, el Diablo Satanás… esta serpiente, Satán, no es el enemigo del hombre, sino el que hizo dioses de nuestra raza, haciéndole conocer el bien y el mal. Él pidió: conózcanse a sí mismos, y aprendan la iniciación." (*Magick in Theory and Practice*, 1873, pg. 234)

En entrevistas y escritos, Crowley no sólo se declaró en abierta rebeldía contra el cristianismo, sino que promovió explícitamente la transgresión de toda norma moral y la obediencia a la voluntad propia, concebida como instrumento de autodeificación:

- "Yo digo hoy: Al diablo con el cristianismo... me construiré un nuevo cielo y una nueva tierra, quiero blasfemia, asesinato, violación, revolución, todo lo malo, etc." (Israel Regardie, *The Eye of the Triangle*, 1986, pg. 287)
- "Bajo el estándar de la objetividad sirvo a mi gran maestro Satán y el consejo de nueve conformado por Beelzebub (…) Juro seguir en este trabajo aborrecido, ausente de todo pero con una recompensa, el placer del diablo, nuestro señor." (*Satanic Extracts*, 1991, pg. 2)

En síntesis, Crowley convierte a Lucifer en modelo gnóstico y divino, situando al hombre en el centro absoluto de la moral y la espiritualidad, reinterpretando los conceptos cristianos de bien y mal como instrumentos para la libertad autónoma y la autoadoración, anticipando así corrientes esotéricas, libertarias y contraculturales del siglo XX.

Tras su primer contacto mediumnístico con Aiwass y su conflicto con Mathers, Crowley entra en un periodo de alejamiento de la magia, viajando por China, Canadá y EE. UU., con y sin su familia. La muerte de su hija Lola Zaza por tifus en Rangún, India, y el posterior divorcio de su esposa en 1909, tras años de alcoholismo, marcan su vuelta a la magia, las drogas y la promiscuidad sexual. Durante esta etapa, se identifica con figuras ocultistas del pasado: Eliphas Levi (muerto el año de su nacimiento), el Conde Cagliostro y Edward Kelley, co-creador del idioma enoquiano, el lenguaje de los ángeles rebeldes/demonios, junto con John Dee.

En 1910, Crowley es contactado por el Ordo Templi Orientis (OTO), una orden mágica germano-occidental, a la que se adhiere y, para 1912, lidera la rama inglesa de la Orden. Su imagen pública, con atuendos masónicos y símbolos como Baphomet, refleja su profundo conocimiento esotérico y su identificación con tradiciones ocultistas de corte egipcio.

Durante la Primera Guerra Mundial, Crowley realiza propaganda anti-británica desde EE. UU. En 1920 funda la Abadía de Thelema en Sicilia, centro de sus rituales de magia negra, donde además escribe *Diary of a Drug Fiend*, novela inspirada en la lucha contra la adicción a las drogas, aunque Crowley mismo era dependiente de heroína y cocaína. Los escándalos por sobredosis y rituales polémicos durante el régimen de Mussolini provocan su expulsión de Italia en 1923.

Posteriormente, en 1925 es elegido Jefe Mundial de la OTO, y en 1929 publica su obra seminal *Magick: in Theory and Practice*, consolidando su influencia doctrinal en el ocultismo moderno. Sin

embargo, tras su expulsión y la falta de un lugar seguro de residencia, Crowley vive como vagabundo, manteniendo su adicción a las drogas y sumido en la pobreza, hasta su muerte en 1947, a los 72 años, víctima de ataques de pánico.






En esta fotografía llama la atención su atuendo masónico y la palabra "Baphomet" escrita con otros simbolos ocultistas.

Aleister Crowley con una indumentaria egipcia, en honor a sus conocimientos esotéricos.

72.2. La OTO de Theodor Reuss y Aleister Crowley

Pertenecer a una sociedad secreta era casi un imperativo social en gran parte de Europa entre los siglos XIX y XX. Sectas, organizaciones y grupos de todo tipo proliferaban en todas las clases sociales e incluso dentro de la Iglesia católica. Muchos estaban animados por ideas políticas y revolucionarias y seguían los modelos masónicos heredados de siglos anteriores. Otros buscaban un misticismo libertario, de carácter orientalista o teosófico, o se dejaban influir por doctrinas espiritistas. Incluso los más racionalistas se interesaban por estas actividades, atraídos por la novedad y la posibilidad de explorar "de manera científica" los misterios metafísicos del más allá.

En esa época era difícil encontrar a alguien desinteresado en estas materias. Los Illuminati, protegidos por el contexto social, volvieron a presentarse bajo un nuevo nombre: la OTO, Ordo Templi Orientis, la Orden del Templo del Oriente, heredera de los Illuminati bávaros. La logia masónica donde actuó Adam Weishaupt se llamaba Estricta Observancia Templaria, y en esencia la OTO mantenía una continuidad simbólica.

La OTO surgió a partir de los Ritos de Memphis-Misraím, promovidos por el británico John Yarker, con contactos en la Societas Rosicruciana in Anglia. Según la historia oficial de la OTO, divulgada en su revista *Oriflamma*, la orden poseía "la llave que abre todos los secretos, masónicos y herméticos; esto es, la enseñanza de la magia sexual, que hace comprensibles todos los secretos de la naturaleza, todo el simbolismo de la francmasonería y de todos los sistemas religiosos". La magia sexual hindú o tantrismo se atribuía a tres supuestos adeptos orientales: el faquir árabe Solimán ben Haifa y los yoguis hindúes Bhima Sen Pratap y Sri Mahatma Aganya Guru Paramahamsa. La combinación de sexualidad, poder y exotismo oriental supuso un fuerte atractivo en la moral rígida de la Europa puritana, especialmente en los países anglosajones, y facilitó la rápida expansión de la OTO más allá de Alemania.

En 1910, Aleister Crowley ingresó en la OTO con el nombre de Frater Baphomet, marcando una incorporación crucial para el grupo. Edward Alexander Crowley, considerado uno de los principales brujos del siglo XX y calificado por algunos como “padre del satanismo contemporáneo”, había sido iniciado previamente en la Golden Dawn Order, referente clásico del ocultismo británico, donde estudió Cábala, magia y yoga. Crowley desarrolló su propio sistema basado en la sentencia “Haz lo que quieras”, que, según él, le fue dictada por entidades superiores como Aiwass, un espíritu que se le apareció en El Cairo.

Su obra más famosa, *El libro de la ley*, contenía pasajes extremadamente polémicos y blasfemos, que atacaban símbolos de diversas religiones y deidades. En los años veinte, Crowley fundó en Italia la Orden de Thelema, de orientación claramente esotérica y satanista, cuyas actividades escandalosas provocaron su expulsión del país. En el Reino Unido, donde era conocido como la Bestia, 666, se le consideraba un drogadicto, alcohólico, bisexual y adorador del diablo, siendo apodado por la prensa y sus detractores como el hombre más perverso del mundo.

En la época que nos ocupa, sólo dos años después de su ingreso, Crowley asumió la jefatura de la rama inglesa, rebautizada como Mysteria Mystica Maxima (Máximos Misterios Místicos). El relato de cómo lo consiguió resulta especialmente llamativo. Poeta y filósofo, había publicado ya varios libros cuando, en 1912, recibió la visita indignada de Reuss en su casa londinense, quien le acusó de haber divulgado el secreto más exclusivo de la orden, correspondiente al grado noveno. Crowley negó la acusación, recordando que no había alcanzado tal grado ni conocía el secreto.

Reuss tomó entonces un pequeño libro de la biblioteca, *Liber 333. El libro de las mentiras*, escrito por Crowley, y señaló en el capítulo 36, “con un índice amenazador”, la frase: "bebed del Sacramento y pasáoslo los unos a los otros". Este sacramento no era otro que el semen vertido por el mago en la vagina de la sacerdotisa durante determinados rituales mágicos, que luego era recogido y consumido por los asistentes. Crowley aseguró que nadie humano se lo había revelado, sino que fue una inspiración llegada desde un plano superior.

Tras una intensa pero breve discusión, ambos adeptos consideraron la intervención de una mano sobrehumana y reconocieron afinidades comunes. Reuss quedó impresionado por los conocimientos de Crowley y, al retirarse, prometió entronizarlo en un viaje futuro a Berlín como Rey supremo y santo de Irlanda y de todas las Bretañas dentro del santuario de la Gnosis, promesa que cumplió.

Crowley se convirtió en jefe de la orden en 1921, cerrando un ciclo: el ritual había partido de Inglaterra hacia Alemania y ahora regresaba a Inglaterra, habiendo reactivado los planes Illuminati en tierras germanas. La rama alemana quedó bajo Karl Germer, Frater Saturnus, quien se estableció en Múnich para impulsar la Pansofía (Sabiduría Total), editar los libros de Crowley y expandir sus ideas. En 1935, con el Partido Nacionalsocialista en el poder, Germer fue detenido y enviado a un campo de concentración debido a la prohibición nazi de toda organización masónica o templaria. Consiguió salir del país y emigró a Estados Unidos, donde restableció la orden en California.

Tras la muerte de Germer, la OTO pasó a manos del brasileño Marcelo Ramos Motta, Frater Parzival, y luego al norteamericano David Bersson, Frater Sphynx. Actualmente, la OTO sigue activa, dividida en dos ramas: la americana, dirigida por Bersson, y la española, fundada por Gabriel López de Rojas, Frater Prometeo, quien afirma ostentar el grado 33 del Rito Escocés Antiguo y Aceptado de la logia Albert Pike para “miembros de la orden Illuminati y masones catalanes”. Según López de Rojas, a finales del año 2000 recibió “la orden de los superiores desconocidos de los Illuminati de reestructurar la única OTO heredera de Crowley por su condición de gran maestre de la orden Illuminati”. En febrero de 2001, tras contactar con los Illuminati de Estados Unidos, López de Rojas refundó la sociedad en

Barcelona. Según su organización, cuyo eslogan es "Homo est deus" (El hombre es Dios), los Illuminati han sido víctimas de una campaña de "falsas acusaciones y alarmismo social" destinada a "exterminarlos".

Crowley sabía que, para establecer la era del anticristo (Nuevo Eón), debía destruir el designio de Dios mediante la familia, entendida como la unión de hombre y mujer. En su libro *Magia sin lágrimas* declaró que la familia es el enemigo público número uno. Estaba dispuesto a atacarla, siguiendo una línea similar a la de Marx y Engels en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, donde se critica a la familia como primer referente histórico. Así afirmaba:

"Piensa qué horribles imágenes evocan a la mente. No sólo la familia victoriana. Siempre que la familia ha sido fuerte, ha sido origen y motor de tiranía… Maldita sea! Siempre obstruyendo el camino para realizar esta obra (Nueva Era/Nuevo Eón/Era del Anticristo). El peor obstáculo y el más obvio ha sido siempre la familia."

Desde la revolución de los años 60, se intensificó el ataque contra la familia y aumentó el reclutamiento homosexual. Crowley no ocultó su interés por la difusión de la homosexualidad e incluso del abuso infantil, declarando:

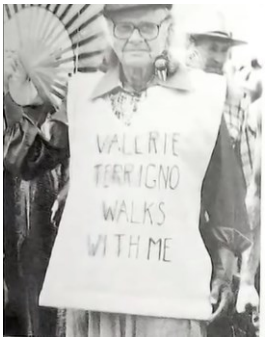
"Permítanme seducir a los chicos ingleses. ¡Pelearé abiertamente a cualquier inglés que se oponga incluso en secreto a la sodomía! Realmente parece no haber mejor forma para evitar la contaminación de la mujer… La sodomía es una virtud aristocrática que será mejor que la clase media imite si quiere ser inteligente."

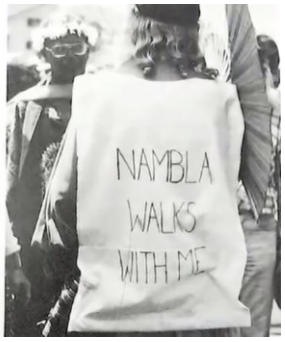
Entre 1920 y 1930 surgió *The Men's Dress Reform Party* (MDRP), rama del movimiento eugenésico, que promovía que los hombres vistieran "elegantemente, con reminiscencias de la época isabelina". Este estilo, difundido posteriormente a través del rock, introdujo la moda andrógina y homosexualizante, buscando influir en la percepción social de la clase media y en la atracción entre sexos. El MDRP organizaba eventos veraniegos que congregaban a cientos de personas, entre ellas figuras como H. G. Wells.

El énfasis de Crowley sobre la homosexualidad llegó a la alta política y la cultura con la ayuda de Harry Hay, discípulo directo de Crowley y líder de la revolución homosexual en los años 60, así como de Timothy Leary y varios artistas musicales. Según su biografía, Hay tocaba el órgano en la logia de Los Ángeles de la OTO, grupo espiritual anticristiano de Crowley, conocido por sus ritos homosexuales y su doctrina de "magia sexual" de inspiración alquímica y gnóstica.

Harry Hay es considerado el "padre del movimiento gay moderno" y dirigió la NAMBLA (*North American Boy Man Love Association*). Otros miembros influyentes en este entramado fueron Timothy Leary, Robert Wilson, Alfred Kinsey, Michel Foucault y Simone de Beauvoir. Kinsey, influenciado por Crowley y cercano a Kenneth Anger, promovió la revolución sexual mediante el "Free Sex Movement", con un disfraz científico. Anger, cofundador junto a Anton LaVey de la *Church of Satan*, realizó peregrinaciones a la *Abadía de Thelema* de Crowley en Sicilia para celebrar rituales sexuales.

Esta red de personas promovió el sexo desordenado, el abuso de drogas y la actualización del satanismo, proyectando la revolución sexual y la teoría de género desde Estados Unidos a Europa y el resto del mundo. Los artistas y bandas musicales ligados a Crowley fueron adoctrinados dentro de esta red, liderando el movimiento hippie y contracultural con ideologías anticristianas. La CIA, impregnada de estas ideas, participó en la expansión del movimiento contracultural y sus mensajes musicales, que analizaremos posteriormente.







Éstas son evidencia visual que ilustra la vinculación entre sectores luciferinos y la promoción de la agenda homosexual, indicando que ciertos movimientos LGBTQ son objeto de supervisión e influencia por parte de individuos con orientación satánica. Del mismo modo, se observa que quienes impulsan estas agendas también actúan de manera opuesta a la Iglesia, promoviendo activamente ideologías feministas.











Evidencia visual y documental muestra la vinculación entre ciertos movimientos de promoción homosexual y activistas satánicos, así como su oposición directa a la Iglesia. Por ejemplo, un grupo de feministas celebró en el interior de la catedral de Notre Dame la renuncia de Benedicto XVI, profanando el templo con su actitud y desnudez (Libertad Digital, 2013). Asimismo, cuatro activistas de Femen irrumpieron semidesnudas en una conferencia del presidente de la Conferencia Episcopal belga, el arzobispo André-Joseph Léonard, arrojándole supuesta agua bendita en protesta por declaraciones consideradas homófobas (El Comercio, 2018). En Madrid, dos activistas de Femen se

encadenaron semidesnudas en el altar mayor de la catedral de la Almudena para protestar contra la reforma de la ley del aborto, siendo posteriormente absueltas (El Correo, 2018).







En paralelo, Harry Hay, considerado padre del movimiento moderno gay, promovía la homosexualidad como una vía hacia la espiritualidad y organizaba talleres de magia sexual influenciados por las enseñanzas de Aleister Crowley. Los desfiles pro-derechos gay de los años 60 incluían a miembros de NAMBLA, asociados a la doctrina satánica de Crowley. Extractos de la obra de Crowley, como *Extractos Satánicos* (1991) y *The Confessions of Aleister Crowley* (1969), muestran su compromiso con la adoración de Satanás y la práctica de rituales sexuales como parte de su filosofía de la Nueva Era.

Entre los principios del plan de Crowley para la Nueva Era del Anticristo destacan:

- La aceptación del credo del Nuevo Eón: “Do what thou wilt”, entendido como “haz lo que quieras” o “sucumbe a toda tentación”.
- La revolución psicodélica y del consumo de drogas.
- La revolución sexual, incluida la promoción de la homosexualidad y la transgresión de la moral familiar tradicional.
- La síntesis del ocultismo occidental con el misticismo oriental.
- La rebelión frente a toda autoridad establecida, especialmente la Cristiandad.
- La implantación de un Nuevo Orden Mundial bajo la autoridad del Anticristo.

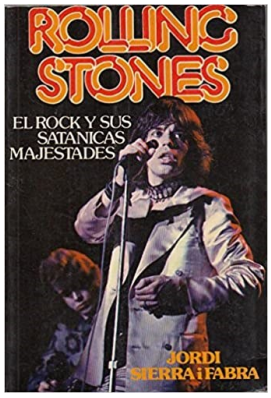
Este credo luciferino y sincrético no se limitó al ámbito artístico, sino que se proyectó hacia instancias políticas. Saul Alinsky, mentor de figuras como Hillary Clinton y Barack Obama, reconoció a Lucifer como el primer radical que se rebeló contra el sistema y obtuvo su propio reino, consolidando la influencia de estas ideas en la estrategia política contemporánea.

73. INFLUENCIA DE LA OTO EN LA CULTURA POPULAR

Crowley ha sido una referencia constante en determinados ambientes de la contracultura anglosajona contemporánea. Por ejemplo, en el ámbito musical, donde los Beatles, Rolling Stones, Ozzy Osbourne o Daryl Hall han reivindicado su figura y/o su mensaje a través de sus canciones. Fueron muchos los admiradores de la ideología y los escritos de Crowley y se hicieron fieles propagadores espirituales de su doctrina (demoníaca), cobrando una especial relevancia mediática las celebridades de la industria del cine y la música, ya que Crowley dedicó gran parte de sus esfuerzos en fundar una estructura de ocio musical que sirviera de plataforma de divulgación de su trabajo por la vía de la sugestión musical, según el paradigma gramsciano para la difusión de ideas subversivas. *Los Beatles*, *Black Sabbath* o *Led Zeppelin* fueron sólo algunos de ellos:

73.1. The Beatles







Portada de The Beatles donde aparece el rostro de su fundador Aliester C. / Rolling Stones bajo su habitual apelativo: "sus satáncias majestades"




Banda de rock "Black Sabbath" (Sábado Negro)

Aleister Crowley aparece en la portada de la obra maestra de los *Beatles* en 1967, "Sergeant Peppers, Lonely Hearts Club Band", entre una multitud de gente que la banda representó gráficamente por su admiración. Crowley recurrió en las obras musicales de sus bandas la práctica de la grabación del discurso inverso, algo que también los Beatles hicieron. Crowley había publicado una colección de poesía en 1910 titulada "The Winged Beetle" que reflejaba temáticas ocultistas, como los poemas *El Pentagrama*, *La Bruja* y *El Camino del Mago*.

73.2. Jimmy Page

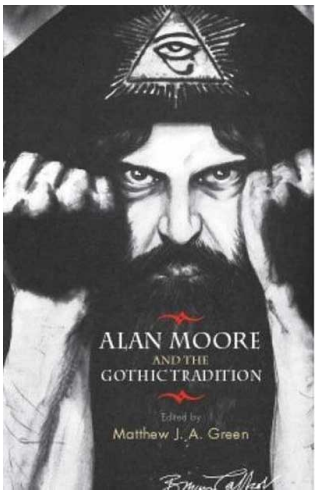
https://www.abc.es/cultura/musica/abci-zeppelin-jimmy-page-genio-musica-perdio-mas-tenebroso-ocultismo-y-magia-negra-201901091339_noticia.html



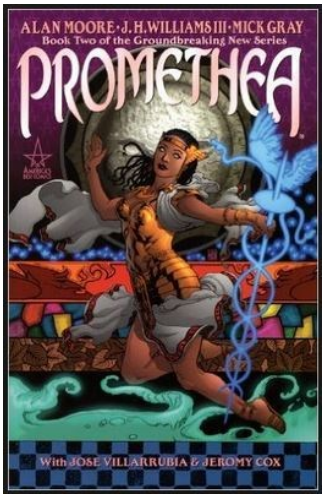


Boleskine House fue la finca de Aleister Crowley de 1899 a 1913. Crowley compró la casa, construida a finales del siglo XVIII, con el fin de realizar el tipo de ritual ocultista descrito litúrgicamente en "El Libro de la Magia Sagrada" de Abra-Melin, el Mago. Desde principios de los 70 hasta mitad de los 80, Boleskine fue propiedad de Jimmy Page, el guitarrista de Led Zeppelin y discípulo de Aleister Crowley. La secuencia fantasiosa de Page en el filme de "Led Zeppelin", "The Song Remains the Same", fue filmada en esta finca.

73.3. Alan Moore









Portada sobre una obra en torno a Alan Moore en que gráficamente emula la postura ocultista del "cáliz" de su maestro Crowley.

El escritor y guionista de cómics, Alan Moore, conocido por su trabajo en *Watchmen* o *V de Vendetta*, ha declarado en diferentes entrevistas su fascinación por la magia, el ocultismo y su admiración por el satanista Aleister Crowley. Una de sus principales obras titulada, From Hell está llena de referencias

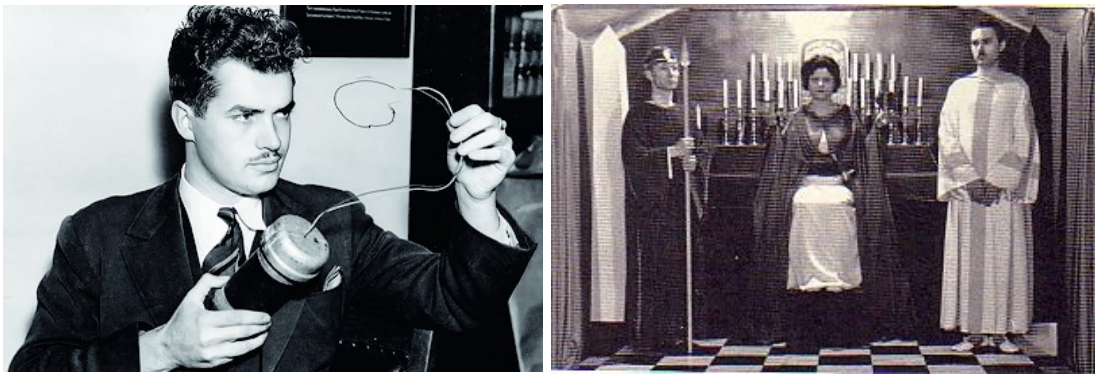
ocultistas mientras expone una supuesta conspiración detrás de Jack el destripador. En V from Vendetta, un revolucionario vigilante derroca un gobierno fascista sublevando a todos los ciudadanos. En este caso, la historia esconde una fábula gnóstica donde Lucifer es dios. (Las referencias gnósticas De "V For Vendetta" y el control de la élite de la oposición). Existe también referencias a la ley del Thelema de Crowley: el axioma magisterial de "haz lo que desees ha de ser la totalidad de la ley" está presente en algunos diálogos de sus personajes de cómic.



Una foto de Aleyster Crowley a los 14 años de edad fue usada por Moore para una de sus novelas ocultistas, como signo de su discipulado ocultista.

73.4. Jack Parsons

En los años inmediatamente anteriores a la II Guerra Mundial, Jack Parsons y sus compañeros de *Cal Tech* trabajaban para perfeccionar la propulsión de un cohete de combustible sólido. El proyecto de cohetes "Parson" carecía de un presupuesto hasta que sus esfuerzos llamaron la atención del Departamento de Defensa estadounidense.



Jack Parsons en la logia Agape

Debido a la guerra, su investigación se vio desarrollada por una empresa de ingeniería espacial que se llamaría "Jet Propulsion Laboratory" en Pasadena (California); y se asoció con la ingeniería más avanzado de cohetes espaciales propuesta por la Administración (Ministerio) Nacional de Aeronáutica y Espacio. Pero Jack Parsons estaba admirado por el ocultismo y en 1941 se adhirió a la sede de Pasadena de la sociedad secreta de *Ordo Templi Orientis* de Aleister Crowley. Poco después, Parsons lideraba de la logia "Ágape". Observando la aptitud natural de Parsons para la magia sexual ritual de "Thelema", la membresía lo vio como sucesor potencial de Crowley, a quien Parsons se refirió como "el padre más amado". En el trabajo, Parsons estaba sobresaliendo en el desarrollo de sus cohetes espaciales, y trabajaba bailando y cantando cánticos ocultistas como el "Himno de Pan" de Crowley antes del lanzamiento de cada cohete de prueba.

73.5. L. Ron Hubbard



Jack Parson más tarde se asoció con un individuo que llegaría a ser enormemente influyente: L. Ronald Hubbard, el hombre que establecería la Iglesia de la Cienciología. Parsons tuvo un gran afición a Hubbard, que era entonces un Capitán de la Armada de los Estados Unidos, y lo inició a los secretos de la O.T.O. En un comunicado de 1946 dirigido a Crowley, Parsons escribió:

> *"Hace unos tres meses conocí al capitán L. Ron, de la Marina de los Estados Unidos. Hubbard... Aunque Ron no tiene entrenamiento formal en Magick, tiene una cantidad extraordinaria de experiencia y comprensión en el campo... Él es la persona más thelemica que he conocido y está en total acuerdo con nuestros principios. También está interesado en establecer el Nuevo Aeon... Estamos uniendo nuestros recursos en una sociedad que actuará como una compañía limitada para controlar nuestros negocios".* ([18. Ibídem.] Parte de un artículo de 1969 sobre el vínculo entre Hubbard y Crowley)

La Iglesia de Cientología de Hubbard es hoy una secta extremadamente influyente y bien financiada que cuenta con más de 8 millones de miembros, incluyendo celebridades de alto perfil que actúan como apóstoles, tales como Tom Cruise, Will Smith, John Travolta y Lisa Marie Presley.

73.6. Jay-Z

Otras celebridades vinculadas a OTO incluyen el rapero Jay-Z, que repetidamente ha divulgado imágenes y citas del trabajo de Crowley. Este artista de rap ha divulgado diverso contenido ocultista, desde símbolos desde su línea de ropa, "Rocawear": imágenes de la OTO como el "ojo que ve" en un triángulo, el "ojo de Horus" (como sabemos, un antiguo símbolo egipcio frecuentemente referenciado en textos ocultos) y la cabeza de Baphomet (el cornudo, ídolo andrógino del ocultismo). Contrató a la cantante Rihanna para que sostuviera una antorcha encendida en sus videos musicales (en referencia simbólica a la iluminación gnóstica y a la falsa luz de Lucifer como "portador de luz"). Sin embargo, este cantante despertó al engaño doctrinal en que se hallaba inmerso y se convirtió al cristianismo recientemente https://www.pinterest.es/pin/542683823850723146/



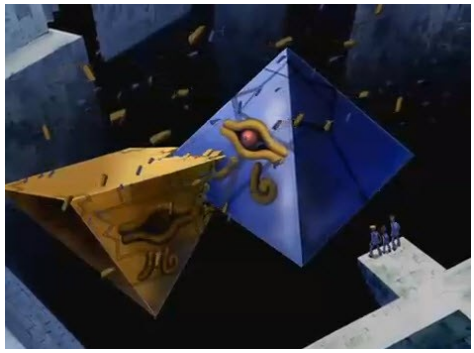


Jay-Z porta una camiseta con el leit motiv *de Crowley "Haz lo que quieras" / símbolo en forma de halo místico (iluminación gnóstica como falsa santificación)*

73.7. Yu-Gi-Oh!

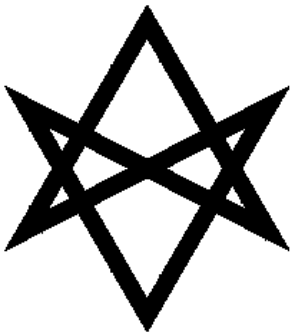
Yu-Gi-Oh! Es un manga japonés creado por Kazuki Takahashi impregnado vez con el simbolismo de la sociedad secreta de la *Ordo Templi Orientis*.





Choque simbólico entre las pirámides que apuntan hacia arriba y hacia abajo, en esta batalla del bien contra el mal.

En el simbolismo ocultista, la unión de un triángulo ascendente y descendente crea un hexagrama (también conocido herméticamente como el *sello de Salomón*), que representa la unión de dos fuerzas opuestas, como también los dos sexos, masculino y femenino. La adaptación (o apropiación) de Aleister Crowley de este símbolo es el Ehexagrama unicursal", una estrella de seis puntas de trazo unicursal.




Hexagrama unicursal. Símbolo del Thelema de Crowley. / Personaje animado Alister con el exagrama en la frente como "marca de la Bestia".

El hexagrama unicursal es un símbolo considerado como sagrado por los miembros de la O.T.O. Y se utiliza en rituales reales de Magia Negra. El personaje animado en "Yu-Gi-Oh!" llamado "Alister" lleva en su frente "El Sello de Orichalcos", que es una adaptación cultural del hexagrama unicursal de Crowley.

En definitiva, Aleister Crowley no es solo el padre del satanismo moderno, sino también el padre de la cultura moderna con el fin de hacer de los postulados gnósticos parte de la nueva religión mundial que trata de socavar y suplantar al cristianismo. Se dedicó a preparar el advenimiento del *Nuevo Aeon*, que es el nuevo orden religioso profetizado y dirigido por el Anticristo.

Su legado en forma de "ocultismo cultural" perdura de forma acuciante en la cultura popular actual. Diversos artistas, músicos o líderes religiosos han continuado propagando su cometido a sus propios fans por varias generaciones de jóvenes; lo cual supone que muchos jóvenes no necesitan conocer el

personaje histórico de Crowley para vivir según su doctrina "Thelema" y la ley del axioma "haz lo que desees". En palabras del propio Crowley:

> *"Déjame seducir a los jóvenes y los viejos se removerán en sus tumbas. Entonces estos jóvenes, convirtiéndose en hombres, pueden traer el nuevo cielo y la nueva tierra... pero sin un ejército soy inútil... Denme mi ejército, a los jóvenes; y vamos a barrer a estos perros al mar."*

74. TRANSHUMANISMO: UTOPÍA DE CIENTIFICISMO Y NIHILISMO

La propuesta transhumanista, como sugiere su propio nombre, busca trascender los límites de la condición humana. Para ello, concibe al ser humano como un conjunto de funciones susceptibles de ser ampliadas mediante la incorporación de mecanismos técnicos, lo que implica una fragmentación de su naturaleza integral (Bostrom, 2005).

El filósofo francés Olivier Rey, en su ensayo *Engaño y daño del transhumanismo* (Bibliotheca Homo Legens), analiza críticamente los presupuestos de este movimiento y cuestiona sus supuestos deterministas. A su juicio, los dogmas transhumanistas han sido promovidos a lo largo del siglo XX mediante una amplia estrategia de persuasión cultural. Frente a la perspectiva de quienes consideran ineludible el tránsito hacia el cíborg, Rey sostiene que dicho proceso no es un destino inevitable. Según el autor, el ser humano no está trágicamente sometido a fuerzas externas incontrolables, sino que conserva un margen de dominio y decisión. Lo resume mediante una imagen sugerente: "la historia del hombre se asemeja más a un sendero dibujado sobre la marcha que a unas escaleras mecánicas" (Rey, 2018).

En este sentido, el transhumanismo no se presenta únicamente como un fenómeno tecnológico, sino como la culminación de una determinada lógica cultural e histórica. Rey afirma:

"Desde este punto de vista, el transhumanismo es cualquier cosa menos un producto circunstancial, un retoño inesperado y algo teratológico de la convergencia entre nanotecnologías, biotecnologías, informática y ciencias cognitivas. Es la culminación de determinada lógica –la consecuencia del modo que tienen los seres humanos de tratar a la naturaleza que los rodea" (Rey, 2018, p. 74).

El análisis histórico-filosófico remite incluso a la controversia medieval entre realistas y nominalistas. La crítica a la teleología, desarrollada en la tradición nominalista, abrió paso a una mentalidad científico-técnica que, según algunos autores, resulta inseparable de la génesis del transhumanismo (Pieper, 1999).

Además, diversos estudios han señalado la afinidad del discurso transhumanista con elementos de raigambre gnóstica, particularmente en su tendencia a rechazar la corporalidad y sus limitaciones (Hanby, 2003). Esta visión encuentra paralelos en la narrativa cultural contemporánea, como los cómics de superhéroes, que también exploran la superación de las restricciones corporales y la búsqueda de formas alternativas de existencia (Geraci, 2012). Desde una perspectiva teológica, esta actitud puede interpretarse como una negación tanto de la finitud humana como de la condición de criatura dependiente de Dios (Ratzinger, 2000).

El escritor Juan Manuel de Prada (2020), en su artículo "Transhumanarse" publicado en Religión en Libertad, establece una analogía con el relato bíblico del Génesis, señalando la semejanza entre las

promesas transhumanistas y la tentación original: "Seréis como dioses" (Gn 3,5). En este sentido, la "transhumanización" se interpretaría como un intento de acceder a una perfección terrenal mediante la técnica, desligada de toda referencia trascendente.

La presencia de motivos "transhumanizantes" no es, sin embargo, un fenómeno nuevo. Desde la mitología griega, con relatos de unión entre dioses y mortales o con la creación de seres híbridos como la Hidra, la Medusa o la Esfinge, se narraba la ruptura de los límites naturales mediante la intervención de lo divino o lo monstruoso (Detienne, 1981). El transhumanismo actual, según esta lectura, actualizaría esas narrativas mediante recursos científicos y tecnológicos.

Su propósito explícito es la ampliación de las capacidades humanas: prolongar la longevidad, incrementar la inteligencia, potenciar la resistencia al entorno o superar enfermedades (More & Vita-More, 2013). No obstante, críticos como Lewis Mumford ya habían advertido los riesgos de las utopías que aspiran a crear un "hombre nuevo" desligado de su naturaleza histórica y moral. En *El mito de la máquina*, Mumford (1970) subrayaba que tales proyectos podían derivar en formas de deshumanización bajo apariencia de progreso.

En esta línea, el pensamiento cristiano sostiene que la superación última de la finitud humana no puede alcanzarse por medios tecnológicos, sino por la participación en la vida divina a través de la resurrección en Cristo (Juan Pablo II, 1998). Desde esta perspectiva, la única "transhumanización" plena sería la que acontece por la gracia y la redención, no por la técnica.

74.1. El transhumanismo: alcances morales y jurídicos.

En este epígrafe se siguen, principalmente, la obra de Carmelo López-Arias, *¿Transhumanismo o posthumanidad? La política y el derecho después del humanismo* (Marcial Pons), así como el número especial de la revista *Verbo* (nº 575-576), dedicado a *La tentación transhumanista*.

Si el humanismo puede considerarse característico de la modernidad, el posthumanismo constituye el horizonte propio del transhumanismo. La modernidad se sustentaba en la convicción de que todo dominio ejercido sobre la naturaleza representaba un progreso. En cambio, la postmodernidad, en su búsqueda prometeica de un "hombre nuevo", ha llegado a cuestionar la propia naturaleza humana. El transhumanismo se presenta como un proyecto de evolución tecnológica autodirigida, tanto del ser humano como de la sociedad, que pretende "mejorar" la condición humana mediante el avance científico. No obstante, desde la perspectiva ética y jurídica, se advierte que no todo aquello que es técnicamente posible resulta lícito (Habermas, 2003).

El lenguaje del discurso transhumanista suele articularse en torno a tres ejes: la utopía política, el cientificismo entendido como última instancia de autoridad, y un nihilismo filosófico-espiritual que descarta toda referencia trascendente (López-Arias, 2019). En este marco, la superación de los límites naturales implicaría, a su vez, la caducidad del concepto tradicional de humanidad. El derecho y el lenguaje social tenderían entonces a redefinir una "humanidad mejorada", mientras que la dimensión moral quedaría desplazada como criterio de legitimidad.

El discernimiento jurídico requiere, sin embargo, de la prudencia como virtud práctica para valorar el sentido de las supuestas "mejoras" introducidas por la técnica. Resulta necesario distinguir entre los tratamientos médicos orientados a restaurar la salud —legítimos en cuanto buscan el bien del cuerpo enfermo— y los procedimientos que persiguen la superación de los límites de la naturaleza humana, lo que implicaría un trasfondo ideológico de negación de la misma (Jonas, 1995). En este sentido,

algunos estudios han vinculado el imaginario transhumanista con elementos gnósticos, particularmente en la interpretación del cuerpo como "cárcel del alma" y en la aspiración a una conciencia desencarnada o "pneuma" independiente del organismo (Hanby, 2003).

Un ejemplo de este imaginario se observa en productos culturales que representan la "trascendencia" de la conciencia a entornos digitales. Tal es el caso del vídeo disponible en YouTube, en el que una joven expresa el deseo de ser enterrada una vez que su mente haya sido trasladada a la nube, donde espera alcanzar una suerte de "vida eterna".

Esta desnaturalización de la condición humana prolonga ciertos impulsos propios de la modernidad, en la que la voluntad humana se erige como fundamento absoluto, sustituyendo así la referencia a un orden trascendente. El transhumanismo, más que una ruptura, se presenta como una evolución del humanismo emancipador, que busca la autonomía total del individuo respecto de cualquier vínculo o límite, incluso frente a la idea de creación divina (Fukuyama, 2002). De esta raíz ideológica surgen expresiones como el derecho a la "autodeterminación" personal, considerado el núcleo de las actuales reivindicaciones sociales y políticas. Este principio encuentra manifestación en eslóganes contemporáneos como el "yo decido", presentes en movimientos feministas, proabortistas o transexuales, donde el individuo aparece como creador de sí mismo en virtud de su sola voluntad.

El transhumanismo, en consecuencia, puede interpretarse como heredero de diversas corrientes revolucionarias: el antropocentrismo moderno, la exaltación de la razón ilustrada, la reducción de la ciencia a técnica instrumental y, en épocas recientes, la deconstrucción de lo humano. La posibilidad de una transformación radical de la condición humana mediante la tecnología se revela, así, como un complejo ideológico no exento de contradicciones, que se enmarca en una utopía persistente a lo largo de la historia, aunque revestida hoy de rasgos singulares dados por la conjunción del cientificismo y el nihilismo (Sloterdijk, 2009).

74.2. Orden Social e intención Anticristiana

El transhumanismo puede entenderse como una prolongación y radicalización de ciertas premisas del liberalismo, en la medida en que busca el dominio absoluto mediante la ciencia y tiende a identificar la política con un poder sin restricciones (Fukuyama, 2002). En este sentido, asume inicialmente la noción de libertad liberal como "libertad negativa", para transformarla después en un proyecto "positivo" de autoproclamación de soberanías subjetivas y de afirmación irrestricta de las libertades individuales. Desde esta perspectiva, el transhumanismo constituiría una culminación del liberalismo más que una mera derivación de las teorías críticas o del llamado "marxismo cultural" (Sloterdijk, 2009).

Uno de los postulados fundamentales del liberalismo consistió en la separación entre Iglesia y Estado. Una vez consolidada, este principio se extendió también hacia la desvinculación entre la Iglesia y la sociedad, lo que supuso la marginación del magisterio cristiano en los espacios públicos. De este modo, tanto en los regímenes comunistas como en los países occidentales, aunque por vías distintas, se produjo una progresiva exclusión de la fe del ámbito social. Este proceso favoreció el predominio de una cosmovisión democrático-laicista a lo largo de la Edad Contemporánea (Taylor, 2007). En esta clave, el transhumanismo completaría el ciclo iniciado por el humanismo antropocéntrico, dando lugar a un contexto cultural caracterizado por algunos autores como una "contracristiandad" en la que instituciones y costumbres tienden a contradecir las raíces cristianas (López-Arias, 2019).

Los objetivos finales de este proceso, según esta lectura, son dos entidades históricamente respetadas incluso por la Revolución: la nación y la persona humana. Contra ellas se dirigirían actualmente las propuestas transhumanistas, en un intento de redefinir radicalmente tanto la comunidad política como la condición individual.

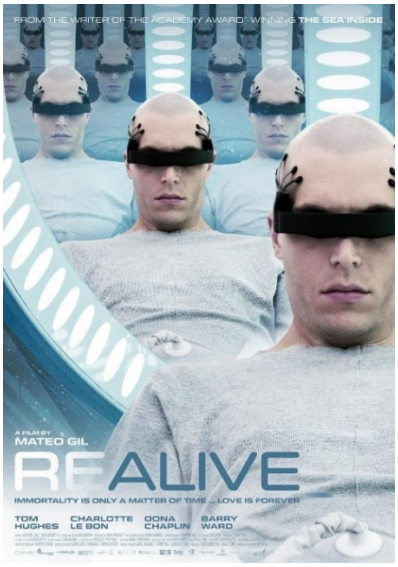
74.3. Robots, cyborgs e inteligencia artificial: la gran amenaza para la Humanidad

El escritor colombiano Nicolás Gómez Dávila advirtió que "si el hombre llegare a fabricar un hombre, el enigma del hombre no habrá sido descifrado sino entenebrecido" (citado en Castro, 2020). Esta intuición conecta con los planteamientos del transhumanismo, entendido como un movimiento intelectual y cultural que sostiene la posibilidad —y en algunos discursos, la obligación moral— de mejorar las capacidades físicas, intelectuales y psíquicas del ser humano mediante biotecnologías, ingeniería genética, eugenesia y otras técnicas emergentes. Su finalidad declarada es eliminar los aspectos considerados indeseables de la condición humana, como la enfermedad, el sufrimiento, el envejecimiento o incluso la muerte (Bostrom, 2005).

Un ejemplo cinematográfico de este imaginario es la película *Proyecto Lázaro* (Mateo Gil, 2016), cuyo tráiler puede verse en YouTube. El filme aborda el caso de un hombre que, aquejado de una enfermedad terminal, decide criogenizarse a la espera de que futuros avances científicos permitan su resurrección. Décadas después, es presentado como "el primer hombre resucitado de la Historia", con claras referencias a la tradición bíblica y al pasaje evangélico "Levántate y anda". Esta narrativa constituye, según algunos críticos, una reinterpretación secularizada de símbolos religiosos, cercana a una visión gnóstica de la inmortalidad mediante la técnica.



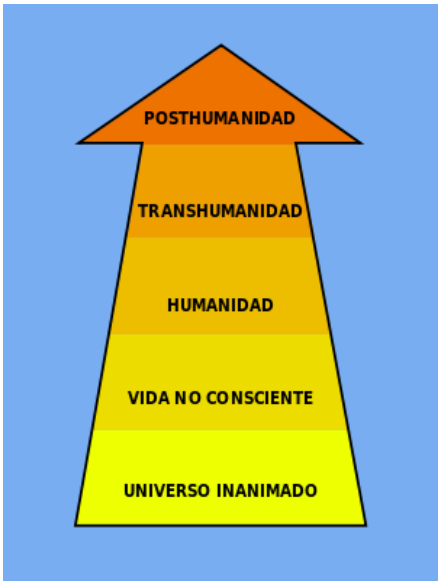








En el ámbito de la divulgación científica, el ingeniero y futurista Raymond Kurzweil se ha consolidado como una de las figuras más influyentes del transhumanismo. Cofundador de empresas tecnológicas y actualmente director de ingeniería en Google, ha desarrollado una visión prospectiva en obras como *The Age of Spiritual Machines* (1999) y *The Singularity is Near* (2005). En estos textos combina análisis filosófico, científico y elementos de ciencia ficción, defendiendo la convergencia progresiva entre la biología humana y la inteligencia artificial. Kurzweil predice que hacia mediados del siglo XXI la medicina permitirá no solo ralentizar, sino también detener y revertir el envejecimiento. Asimismo, anticipa una integración directa entre el cerebro humano e internet, así como un auge de la inteligencia artificial que llevará a que gran parte de la actividad intelectual del planeta sea realizada por sistemas no humanos. Ante ello, incluso podrían surgir debates sobre la necesidad de reconocer derechos a estas inteligencias artificiales (Kurzweil, 2005).



La evolución según el transhumanismo.

El caso de Jeffrey Epstein, imputado por explotación sexual y pedofilia —en paralelo al productor de cine Harvey Weinstein—, constituye un signo inquietante de la relación entre el poder económico, la manipulación de las élites culturales y la promoción del transhumanismo. Pese a las abundantes pruebas en su contra, Epstein se benefició durante años de su red de amistades influyentes. Su muerte en prisión, en circunstancias nunca del todo aclaradas, no eclipsa el hecho de que financió generosamente investigaciones de carácter transhumanista, centradas en la mejora artificial de la "raza humana" mediante ingeniería genética e inteligencia artificial. Esta apuesta revela un trasfondo eugenésico: la pretensión de rediseñar la humanidad bajo parámetros tecnocientíficos, repitiendo, con ropajes contemporáneos, las aspiraciones más oscuras de la modernidad ilustrada y de los experimentos totalitarios del siglo XX.

En este contexto, convergen discursos aparentemente desconectados que apuntan a la misma dirección. Por ejemplo, las declaraciones del futbolista Éric Cantona en la gala de la UEFA (2019), con referencias crípticas a la inmortalidad, han sido interpretadas como parte de una campaña de normalización cultural en torno a la hibridación hombre-máquina. De igual manera, el científico James Lovelock, en sus intervenciones públicas, ha defendido tesis transhumanistas que proponen un futuro dominado por la inteligencia artificial y por organismos híbridos posthumanos.

En algunos países como Suecia, el llamado "chipeado" de ciudadanos se ha convertido en un fenómeno real y abiertamente promovido: microimplantes que permiten la interacción con sistemas digitales de

identificación y control. Este avance tecnológico ha suscitado inevitables alusiones bíblicas a la "marca de la bestia" (Ap 13,16-17). Más allá de interpretaciones literalistas, el fenómeno remite a una dimensión espiritual profunda: la sustitución de la confianza en Dios y en la libertad interior por un sometimiento totalitario a mecanismos de control exterior, con la consecuente renuncia a la soberanía personal y comunitaria.

Otro protagonista destacado de esta narrativa es Elon Musk, inventor de Tesla, PayPal y SpaceX, quien ha incursionado decididamente en el campo transhumanista a través de su compañía Neuralink, cuyo objetivo es la conexión directa entre el cerebro humano y la red digital. En palabras de Musk, se trataría de ampliar las capacidades humanas y optimizar la interacción con los sistemas domóticos y tecnológicos. Sin embargo, más allá del marketing, lo que se plantea es una progresiva robotización del hombre mismo, transformado en nodo de un sistema controlado por algoritmos. La ironía semántica resulta evidente: *robot* significa originariamente "esclavo".

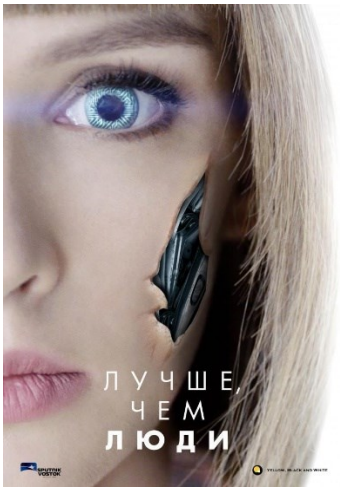
El proyecto transhumanista actual puede dividirse en dos vertientes complementarias:

1. La fusión del hombre con la máquina, mediante prótesis, chips e interfaces neuronales. Ejemplo paradigmático fue el atleta Óscar Pistorius, que compitió con prótesis mecánicas, prefigurando un horizonte en el que el cuerpo humano se convierte en plataforma tecnológica.
2. La máquina que imita al hombre, es decir, el desarrollo de robots antropomorfos y de inteligencias artificiales capaces de simular emociones, razonamientos y relaciones humanas.

Ambas vertientes confluyen en el mismo resultado: la erosión de la frontera antropológica, la disolución de la diferencia esencial entre el hombre —imagen de Dios— y sus propias creaciones instrumentales.

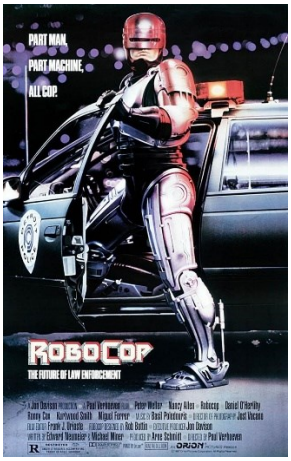
Un elemento decisivo de esta estrategia es la llamada programación predictiva, es decir, la introducción en la cultura de masas —a través del cine, la música y las series televisivas— de narrativas futuristas que preparan psicológicamente a la población para aceptar sin resistencia los cambios proyectados. Lo que primero aparece como entretenimiento o como distopía, luego se convierte en posibilidad plausible y, finalmente, en realidad asumida.

La serie "Better than Us" (Netflix, 2018-actualidad), producida en Rusia, constituye un ejemplo paradigmático: robots de última generación que conviven con familias humanas, imitando afectos, emociones y roles sociales. La trama, aparentemente inocua, inocula progresivamente en el espectador la aceptación de una convivencia "natural" con inteligencias artificiales en la vida cotidiana. Esta colonización cultural no es neutra: actúa como ensayo general de una transformación antropológica.

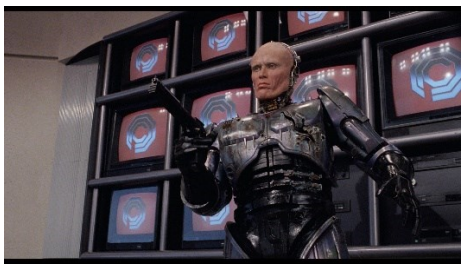


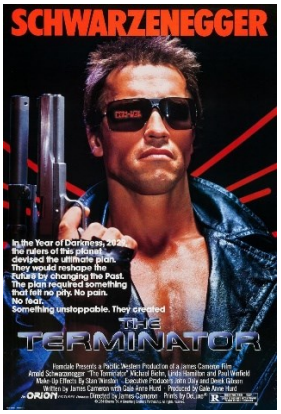


- Otras manifestaciones culturales en este sentido fueron las distopías de Black Mirror,
- pero la producción más explícita en este sentido fue "Blade Runner", con sus replicantes que parecen humanos.
- "Desafío Total" (1990), cuyo personaje protagonista era objeto de implante de un dispositivo de memoria artificial de viajes en la cabeza; algo parecido a lo que está trabajando Elon Musk en la vida real.
- "Terminator" (1984) De nuevo el actor Arnold Schwarzenegger como actor principal.
- "Robocop" (1987) Un soldado cibernético que el cine avanzó en los años 80 y que posteriormente algunos ejércitos desarrollaron. El eslogan de la película era "Parte hombre; parte máquina; todo policía".
- "Inteligencia Artificial" (2001), en que se humaniza a estos nuevos replicantes que supuestamente han adquirido cualidades humanas.
- España produjo "Eva" (2011). Sinopsis: Año 2041. En un futuro no muy lejano, los seres humanos viven acompañados de criaturas mecánicas. Álex (Daniel Brühl), un reputado ingeniero cibernético, regresa a Santa Irene con un encargo de la Facultad de Robótica: la creación de un niño robot. Durante su ausencia, su hermano David (Alberto Ammann) y su novia Lana (Marta Etura) se han casado. La rutina de Álex se ve alterada de forma inesperada por Eva (Claudia Vega), la hija de Lana y David, una niña especial, magnética, que desde el primer momento mantiene una relación de complicidad con Álex. https://www.filmaffinity.com/es/film381767.html
- "Lucy" (2014). Sinopsis: Lucy (Scarlett Johanson), una joven obligada a hacer de "mula" en el mercado negro del narcotráfico internacional, adquiere repentinamente "poderes sobrenaturales" cuando la bolsa de la droga ingerida se rompe y los narcóticos se disuelven en su organismo. Así, su cerebro aumenta progresivamente su capacidad de uso hasta ser capaz de utilizarlo plenamente, es decir, al total de su capacidad para convertirse en otra mujer biónica del cine que resulta mecánicamente letal en el uso de sus nuevas habilidades extraordinarias. https://www.filmaffinity.com/es/film429755.html Es una película que fomenta con intensidad la temática feminista y la mujer "empoderada", especialmente en relación al trato que profiere a los personajes masculinos, de quienes no duda en usarlos sexualmente si cabe después de un exitoso tiroteo en que queda indemne.

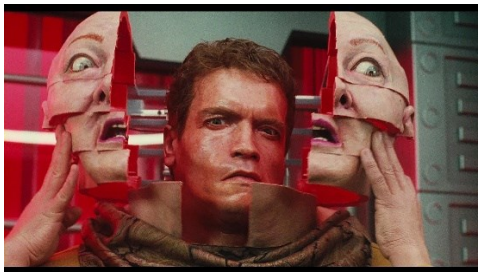






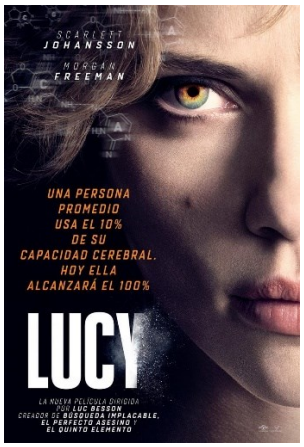
















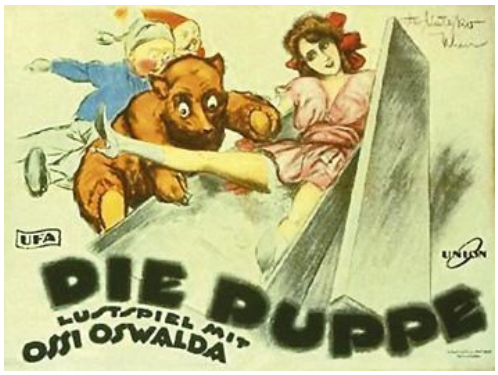
- Un asombroso antecedente sobre un transhumanismo temprano reside en la película “Die Puppe”, del director judío Ernst Lubitsch (1919).

  Sinopsis: El Barón de Chanterelle obliga a su sobrino a casarse de inmediato para así continuar la línea familiar, pero la timidez del muchacho lo lleva a huir de todas las jóvenes del pueblo

y hasta a refugiarse en un monasterio de monjes glotones. Ellos, interesados por el dinero, le recomendarán casarse, pero no con una mujer, sino con una muñeca robot.



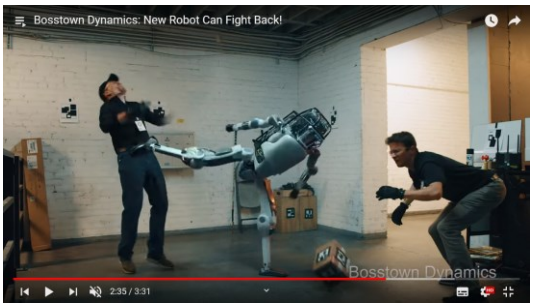


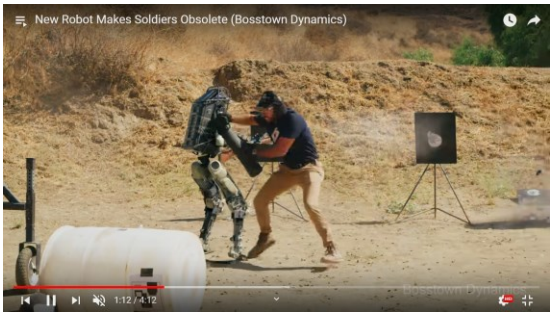


Hollywood y el resto de medios de manipulación y entretenimiento nos muestran a través del cine y de las series de ciencia ficción que tenemos la inmortalidad al alcance de nuestras manos: en películas y series como *El sexto día*, *Déjame salir*, *Colony*, *Transcendence*, *Independence Day*, *Altered Carbon* o *Westworld* se nos ofrece un mundo donde todas nuestras experiencias y recuerdos pueden ser grabados e instalados en otro cuerpo biológico o mecánico. Según esta narrativa, el ser humano sería un software que cambia de hardware cada vez que este se deteriora, es decir, cada vez que muere.

En este marco se encuentran alusiones a la reencarnación en diversos "hardware" de encarnación en distintas variables espacio-temporales. Lo que estas propuestas sugieren es que el ser humano no sería más que las imágenes y videos almacenados en un ordenador o los escritos en un diario personal. Se presenta así un producto de corte espiritual: una inmortalidad low-cost que se confronta con la posibilidad de una humanidad robotizada de longevidad extrema. Esta longevidad, que no puede lograrse mediante un pretendido método alquímico-masónico, es utilizada para justificar la inversión de recursos en este tipo de investigaciones. Tales desarrollos suelen estar inicialmente vinculados a proyectos militares antes de insertarse, mediante cauces legislativos y comerciales, en la empresa privada y en el mercado de consumo. La experimentación militar desde laboratorios como Bosstown Dynamics apunta ya hacia aplicaciones de interacción humana, como puede verse también en otros ensayos audiovisuales.







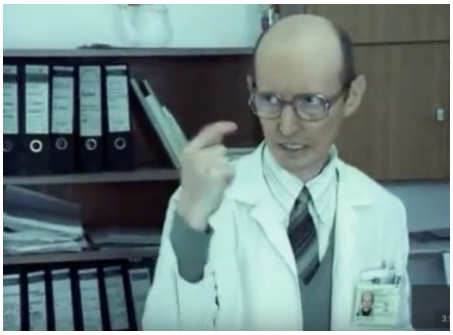


Es necesario comprender los fundamentos filosóficos y ontológicos que subyacen a estos discursos, así como los modos en que intentan persuadir sobre la conveniencia del transhumanismo. Una de las justificaciones recurrentes es la eficiencia: se propone que los robots, representados por el símbolo transhumanista "H+" —donde la "H" corresponde a "Humano"—, serían "humanos amplificados" capaces de superar al ser humano en diversas actividades.

Robert Duncan, científico vinculado a DARPA y experto en inteligencia artificial, ha señalado que el gobierno de Estados Unidos investiga lo que denomina "Mentes de Colmena Cibernética", una tecnología con múltiples aplicaciones. En una conferencia describió usos potenciales como inteligencia aumentada, comunicación acelerada, lluvias de ideas efectivas, interrogación, reforma del pensamiento, predicciones de influencia social o educación acelerada.

La cibernética, desarrollada desde los años sesenta, plantea beneficios que podrían alentar a los padres a desear una hibridación tecnológica para sus hijos, con la expectativa de que ello los haga más competitivos y eficaces profesionalmente. Duncan relató asimismo un experimento fallido, en el que se intentó conectar cibernéticamente el cerebro de una niña con el de un chimpancé. El resultado fue dramático: el intercambio de memoria no funcionó y el animal acabó con la vida de la niña. Este tipo de narrativas han alimentado el estereotipo cultural del "científico loco", ampliamente difundido en cómics, películas y otros formatos, donde suele aparecer como un villano obsesionado con destruir a la humanidad.

Cabe señalar también que, entre los nombres vinculados a la red del caso Epstein, se encuentran decenas de científicos y académicos de la Universidad de Harvard, institución implicada en procesos de ingeniería social de gran alcance desde la posguerra. Como ilustración simbólica de estas tensiones entre ciencia, manipulación y riesgo, puede verse el video musical "Where's Your Head At" de Basement Jaxx, cuya estética ofrece un paralelismo representativo con el experimento relatado.





Tanto la banda musical Basement Jaxx como las corporaciones empresariales representadas adoptan el mismo tipo de mensajes conceptuales de manera visual, con sus respectivas variaciones creativas. La "reforma del pensamiento" a través de la uniformidad del pensamiento, conocida en el ámbito sajón como "mind control", tiene su representación estética de diversos modos, como los propuestos abajo, en los que se moldea la parte del cuerpo más personalista y característica de la persona —el rostro— y, por extensión, el pensamiento mismo, por manos ajenas a su voluntad y control. No se trata únicamente de la unificación de los procesos ideológicos que procura el poder desde instancias propagandísticas, sino también de parámetros dirigidos a la animalización, la cosificación y la juguetización del ser humano (particularmente del varón, en ciertas lecturas feministas) desde una filosofía cuya premisa es el control social más absoluto: una tiranía sobre el hombre que lo priva de su dignidad particular como individuo e hijo de Dios.

La banda musical Bloodhound Gang, en su tema *The Bad Touch* (Productora: Geffen Records), busca reformar el pensamiento de la audiencia juvenil para influir hacia la hipersexualización, la inmodestia, el maquiavelismo machista, el revanchismo feminista, la degradación moral y la animalización del ser humano. El video musical ilustra estas dinámicas de manera explícita.





Los cómicos homínidos neandertales que aparecen en el videoclip acechan a sus presas, las mujeres, y las abaten con el veneno de sus cerbatanas; acto seguido las raptan para el apareamiento. La letra del estribillo traducido en español sigue así:

—Hazlo ahora—. Tú y yo, nena, no somos más que mamíferos, / así que hagámoslo como lo hacen en el Discovery Channel.

El resto de la letra puede consultarse en la traducción española.



75. TRANSHUMANISMO CULTURAL

James Lovelock, el científico que propuso la hipótesis de Gaia como un organismo vivo —una idea de cuño espiritual muy anterior a él— y que se convirtió en icono para los ecologistas por su discurso de que la humanidad estaba destruyendo el planeta, se ha destacado recientemente con unas declaraciones transhumanistas en las que afirmaba que los robots acabarán dominando el mundo y sometiendo a la humanidad, que quedará esclavizada por ellos. El contraste es evidente si se recuerda que la primera consigna propagandística en torno a la relación hombre-máquina era que las máquinas iban a permitir al hombre ser más feliz (ABC Ciencia).

Para remontarnos al origen de esta ideología debemos acudir a las hibridaciones entre ángeles y humanos presentes en el Antiguo Testamento, a los textos sagrados hindúes y a los mitos griegos, donde los dioses y los hombres aparecen trágicamente entrelazados. El fuego de Prometeo y la búsqueda de la inmortalidad constituyen el antecedente espiritual más cercano, aunque esta raíz se encuentra sobre todo en la tradición judía en el centro de Europa durante el Renacimiento, justo antes de la Revolución Industrial. Allí aparece la figura del "Golem", un ente artificial estrechamente relacionado con la secta judía de los sabatistas, cuyo fundador fue Sabattai Zevi, grupo al que también estuvo vinculado Sigmund Freud. La relación entre Freud y el Golem permite trazar un paralelismo

con la conexión actual entre transhumanismo e ideología de género, pues ambos parten de los mismos ideólogos intelectuales.

Un ejemplo mediático que permite vislumbrar esta prioridad política fue el caso del atleta Oscar Pistorius: cuando asesinó a su esposa en plena efervescencia mediática de los feminicidios, los medios de comunicación mostraron un apoyo sorprendentemente unánime hacia él. Esto dejó entrever que el movimiento transhumanista ocupa una prioridad suprema en la agenda política, incluso por encima del feminismo y de la ideología de género y homosexualista, las cuales, en última instancia, funcionan como herramientas de despoblación. Cabe especular, en consecuencia, que el movimiento ciborg se añadirá como una última capa al cuerpo social del movimiento LGTBI, buscando adquirir derechos como supuesto colectivo víctima y censurando cualquier resistencia a su proliferación.

La primera novela moderna que nos acerca a este tipo de criatura artificial es *Frankenstein* de Mary Shelley, escrita a principios del siglo XIX. La idea surgió a instancias del escritor Lord Byron, en una reunión informal con Shelley y un médico conocedor de investigaciones —probablemente de origen judío— sobre la reanimación de cadáveres mediante electricidad, lo que anticipa la figura de los zombies. Incluso el propio nombre "Frankenstein" contiene la raíz hebrea *stein* ("piedra"). Curiosamente, en ese mismo contexto histórico surgieron las primeras novelas de vampiros —prefiguración de los zombies—, siendo precisamente el médico amigo de Shelley y Byron quien escribió la primera obra de este género. Tampoco resulta extraño que Shelley situara la acción de su novela en Ingolstadt, localidad bávara que fue cuna y sede principal de la Sociedad Secreta de los Illuminati de Baviera.

Por otro lado, fueron autores judíos quienes dieron origen a la saga de superhéroes, desde *Superman* hasta *Tarzán*: el primero con un patrón mesiánico y el segundo con un patrón ecologista y del "buen salvaje". Ambos, sin embargo, comparten un trasfondo bíblico inspirado en la figura de Moisés, según la interpretación mitológica de Gilbert Durand.

Dos años después de la publicación de *Frankenstein*, Percy B. Shelley escribió uno de sus poemas más conocidos: *Prometeo encadenado*. No resulta casual que el homenaje que sus creencias rindieron a Prometeo sea equivalente al Lucifer al que aluden los masones contemporáneos. Shelley se inspira en la versión griega original del mito, donde un Prometeo rebelde desafía a los dioses y roba con astucia el fuego del Olimpo, gesto que se presenta como un acto de filantropía hacia la humanidad oprimida por sus divinidades. Prometeo se convierte así en figura de Lucifer, mientras que los dioses se homologan con el Yahvé veterotestamentario dentro de la traslación gnóstico-masónica. Se trata de una representación del satánico *non serviam*, por el que Prometeo desobedece el propósito creacional divino.

El crítico Joseph Pearce ofrece una interesante interpretación que vincula el mito prometeico con el Adán de *El Paraíso Perdido*. Señala la diferencia fundamental entre el Adán de Milton y el Adán bíblico, y entiende *Frankenstein* como un drama sobre la relación entre el Creador, la criatura y la creatividad: "La alusión al mito de Prometeo evoca imágenes de la creación del hombre desafiando a los dioses; la cita de la queja de Adán evoca la imagen de la creación del hombre rechazada por el propio hombre (…). Es claro, por lo tanto, que Víctor Frankenstein puede ser visto como una figura de Prometeo y el Monstruo como una figura del Adán de Milton".

Bajo esta óptica, la triangulación entre creador, criatura y creatividad puede trasladarse políticamente a la intervención del Estado-creador sobre la criatura-ciudadana. La ideología de género, de raíz gnóstica, pretende ejercer una "creatividad" transformadora y alquímica sobre la persona, convirtiéndola en un engendro que trascienda lo sexual, obedeciendo al sentido etimológico de *trans-*

sexual, y rechazando la ley natural inscrita en la biología. El mito de *Frankenstein* resuena de modo sincrónico con las operaciones quirúrgicas de cambio de sexo promovidas por dicha ideología. De la rebelión satánica surge así el "orgullo gay", como una institucionalización de la oposición contra la ciudad de Dios descrita por san Agustín.

En este marco, investigaciones como las de células madre embrionarias, la eugenesia genética y la clonación aparecen como herederas de la visión prometeica de un científico que pretende jugar a ser Dios. El Víctor Frankenstein literario recicla y manipula restos humanos con el fin de constituirse él mismo como creador, sirviéndose incluso de un ayudante que roba partes de cadáveres para insuflarles una falsa vida. Mientras el doctor Frankenstein actúa movido por egoísmo, ambición y soberbia, el Creador obra por amor, dando la vida a través del Hijo único que redime por medio del sacrificio humilde. Frente a la soberbia de Prometeo-Lucifer, brilla la humillación de Cristo. La historia revelada en el Evangelio constituye una advertencia contra la tentación humana de fabricar vida artificial mediante la ciencia y, en extensión, contra todo intento de subvertir el orden del Génesis, como lo proponen los postulados transhumanistas.

La caída de Prometeo puede interpretarse hermenéuticamente en paralelo con la depresión psicológica que sufren los transexuales, como muestra el estudio sobre suicidios en adolescentes transgénero publicado por CNN. La disociación entre mente y cuerpo, entre biología y psicología, establecida por el movimiento gay y culminada en los transgéneros, es en realidad el prólogo de una ingeniería social más amplia: el transhumanismo. Tras el desprecio de la identidad sexual, se da un paso más hacia el desprecio de la naturaleza humana, en dirección a la hibridación con la máquina. De la figura del hombre que se asemeja a la máquina se pasa gradualmente a la de la máquina que busca parecerse al ser humano, en un proceso de robotización creciente.

Este fenómeno se refuerza por la relación cotidiana con la tecnología, que se convierte en un apéndice de nuestros sentidos, como señalara Marshall McLuhan. Al mismo tiempo, la cantidad de datos que cedemos a nuestros dispositivos permite que estos "conozcan" nuestros hábitos, gustos e incluso nuestras conversaciones íntimas, almacenadas en servicios de mensajería instantánea.

75.1. Transhumanismo en el cine y televisión

No falta quien concluye que la incorporación de la robotización en la vida cotidiana supondrá una intromisión progresiva en distintos órdenes de la vida, hasta llegar a constituir una toma de control sobre ellos. Algunas producciones audiovisuales anticipaban planes que décadas más tarde se materializarían:

- *La mujer biónica* (serie de TV en EE. UU., título original: *The Bionic Woman*, 1976-1978; 3 temporadas, 58 episodios). La serie fue un spin-off de *The Six Million Dollar Man*. Jaime Sommers, tenista profesional de 28 años, sufre un accidente en paracaídas que la deja gravemente herida. Es operada por el funcionario del gobierno Oscar Goldman y el Dr. Rudy Wells, convirtiéndose en un complejo organismo biomecánico con oído ultrasensible, un potente brazo artificial y ambas piernas mecánicas que le permiten correr a gran velocidad. La historia tuvo varias actualizaciones para mantener su atractivo y familiarizar a la audiencia con una realidad futura dentro del concepto de "primado negativo" y "programación predictiva":
- *Bionic Showdown: The Six Million Dollar Man and the Bionic Woman* (TV, 1989). La mujer biónica y el hombre de los seis millones de dólares forman equipo con otros jóvenes biónicos para atrapar a un espía biónico. Extractos de la serie: ver aquí.

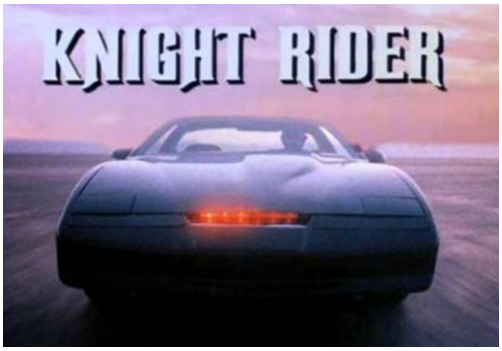
- *Bionic Woman* (TV, 2007; 1 temporada, 8 episodios). Jaime Sommers, camarera y cuidadora de su hermana, sufre un accidente que la deja al borde de la muerte. Solo la tecnología secreta le permite sobrevivir. Desde la perspectiva del gnosticismo cabalístico, tras la operación Jaime "despierta" como una "nueva mujer", iniciada en misterios alquímicos, y debe emplear sus habilidades en causas mayores, conectando la parábola bíblica de los talentos con la dimensión tecnócrata del transhumanismo. La propia sinopsis de Filmaffinity habla de un "trayecto iniciático de Jaime al descubrirse a sí misma y a su fuerza interior, que le ayudará a aceptar su nueva vida como mujer biónica". La serie incorpora además elementos de feminismo y enfrentamiento con la virilidad masculina, reflejando la competencia entre eficacia masculina y femenina. Extractos de la serie: ver aquí.



Versiones de "The Bionic Woman": 1976 / 1989 / 2007

Otras producciones que anticipan esta robotización y control por la máquina incluyen:

- *Robocop*, que presenta al hombre-robot como instrumento de control social y corporativo.
- La formación de soldados con tecnologías biónicas o cibernéticas.
- *El Coche Fantástico* (serie de TV en EE. UU., título original: *Knight Rider*, 1982-1986), que muestra cómo el protagonista Michael Knight, frente a la adversidad, recurre a su vehículo inteligente en lugar de a Dios. El coche está dotado de voz, pensamiento y sentimientos, y se convierte en su salvador. Este recurso transmite un desplazamiento de la omnisciencia y el poder divinos hacia la máquina, integrando la redención humanista a través del aparato, un reflejo de la mentalidad transhumanista que promueve la sustitución del Creador por la inteligencia humana en la vida cotidiana.





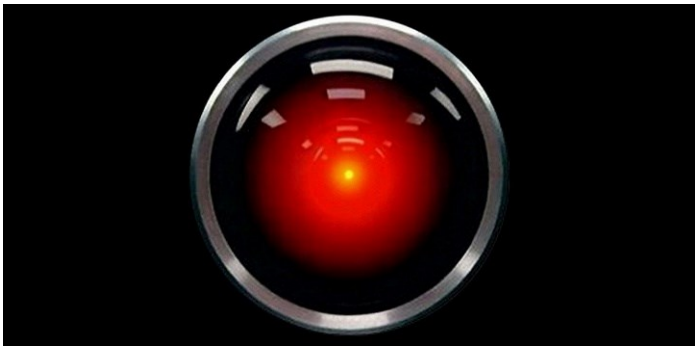


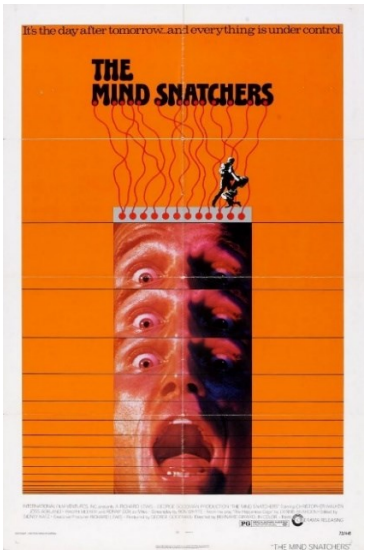
Padre / Hijo / Espíritu Santo

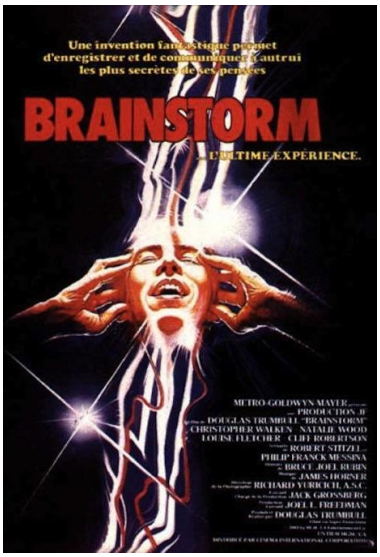
A la luz del análisis mitológico de Durand, Devon Miles (Edward Mulhare), científico principal del proyecto *El Coche Fantástico*, representa a Dios-Padre en su lugar de trabajo, pues materializa el proyecto concebido desde su pre-ciencia y dirige todas las escenas, entrenando a Michael Knight (David Hasselhoff) en sus habilidades. Como deidad omnisciente gracias a la coordinación tecnológica, controla todos los ámbitos de la persona y de la máquina, cuyo vehículo "K.I.T.T." (*Knight Industries Two Thousand*) incorpora un ordenador central con inteligencia artificial capaz de interactuar como persona. Este esquema conforma una "trinidad transhumanista": el Padre (científico/director), el Hijo redentor (Michael Knight) y el Espíritu Santo (la máquina), destinada a cumplir la voluntad del Padre en cada misión. Bonnie Barstow (Patricia McPherson), mecánico ayudante de Devon, representa simbólicamente a la Virgen María por su servicio al proyecto de "redención". Otro ejemplo de interdependencia hombre-máquina se encuentra en la serie *Automan*, que avanza hacia una fusión aún mayor.

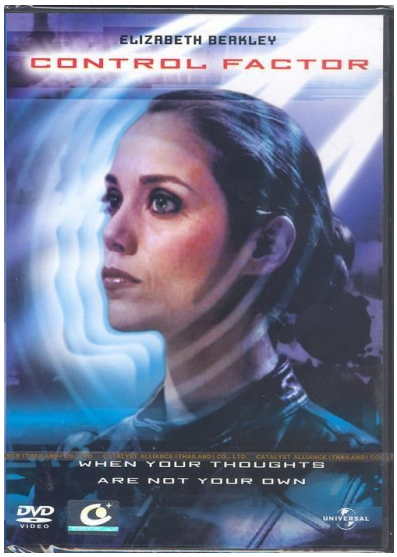


En el cine, *2001: Una Odisea del Espacio* muestra a la máquina HAL 9000, mientras que Kubrick planificó *Inteligencia Artificial*, que luego dirigió Steven Spielberg tras su muerte. Otros filmes de los años 70 y posteriores también difundieron nociones transhumanistas: *The Mind Snatchers* (1972), *Proyecto Brainstorm* (1983) y *Mentes cautivas* (2003), que presentan la hibridación biológica con tecnología para amplificar capacidades humanas y disminuir límites como el dolor y el sufrimiento.









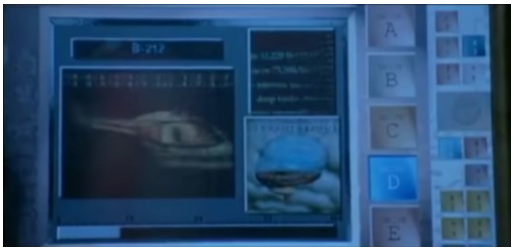
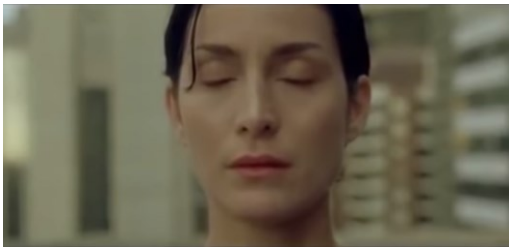
- *The Mind Snatchers* (1972): ver en Filmaffinity
- *Proyecto Brainstorm* (1983): ver en Filmaffinity. La máquina graba y comparte experiencias cerebrales y emocionales. El legado científico culmina con la muerte de la doctora Reynolds, experimentada por su compañero, primero con dolor y luego con sensaciones placenteras.
- *Mentes cautivas* (2003): ver en Filmaffinity

Otros ejemplos incluyen *Stargate* (1994) de Roland Emmerich y la serie *Stargate SG-1* (1997), *Avatar* (2009) de James Cameron, *Gattaca* (1997) de Andrew Niccol, la trilogía *Matrix* (1999-2003) de los hermanos Wachowski, *Blade Runner* (1992) de Ridley Scott, *Johnny Mnemonic* (1995) de Robert Longo con guion de William Gibson, y *Robocop* (1987) de Paul Verhoeven. Entre series, además de *Stargate SG-1*, destacan *Enano Rojo* (1988), *Jake 2.0* (2003), *Fringe* (2008), *Battlestar Galactica* (2003) y *H+: The Digital Series* (2012) de Bryan Singer, que muestra el fracaso del transhumanismo al infectarse un chip implantado en la mayoría de la población.

Por ejemplo, en *Matrix*, Neo pregunta a Trinity si sabe pilotar, ella responde "aún no", y descarga instantáneamente un programa tutorial en su mente, permitiéndole pilotar un helicóptero incluso en condiciones difíciles.





Otras importantes películas en la línea manipuladora del control social han sido las enunciadas en este reportaje: https://www.listal.com/list/mind-control-movies-tv

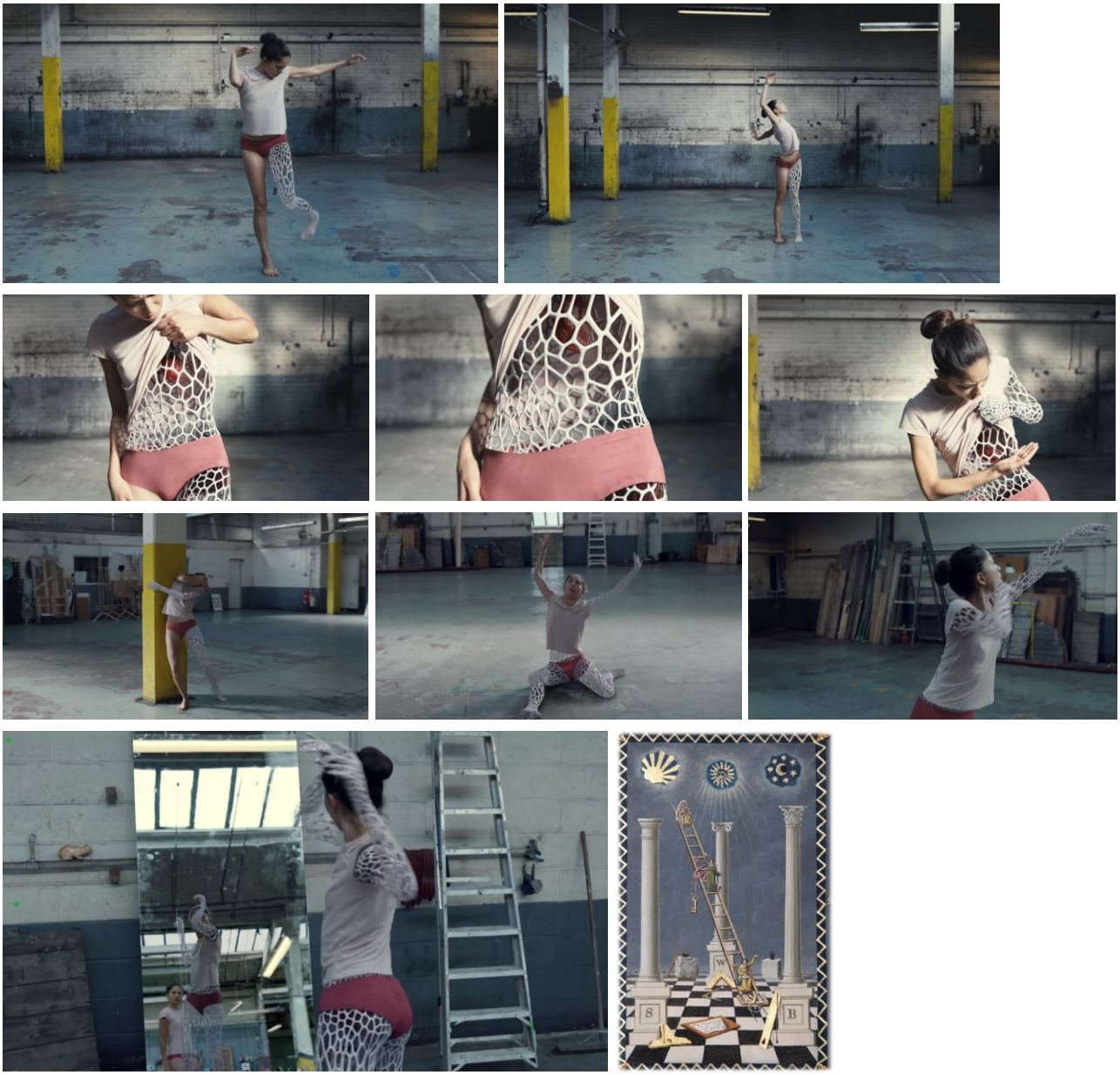
75.2. Transhumanismo en música y publicidad

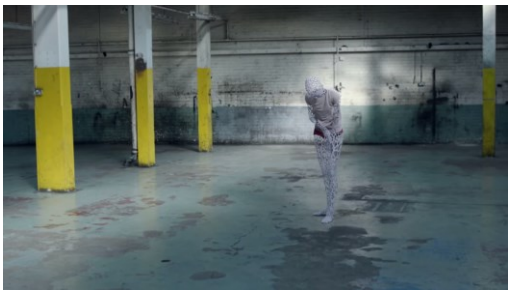
En el ámbito de la música, son numerosos los videoclips que hacen referencia al transhumanismo. Un caso explícito de transformación tecnológica "en" el hombre es el de la banda *Daft Punk* en su tema *Veridis Quo*, ambientado en un escenario postapocalíptico, que muestra una alegoría de autoerradicación humana mediante un suicidio electrónico asistido de un humano robotizado hacia otro de los supuestos únicos supervivientes de una humanidad computerizada, concluyendo en un "harakiri electrónico": ver videoclip.





Otro videoclip de referencia juvenil es *Wide Open*, dramatizado por la bailarina Sonoya Mizuno en el video oficial de *The Chemical Brothers*, donde se observa una progresiva robotización orgánica de la bailarina, en un ejercicio artístico de introspección para naturalizar la mecanización del ser humano: ver videoclip. Cabe destacar la simbología masónica de la escalera y la dualidad humano-cyborg en un mismo plano, así como las dos columnas que enmarcan la acción, representativas de Boaz y Joaquim, como en la escena de lucha entre Letty y Kara en *Furious* (2015). La combinación de las tres columnas en el plano del luchador travestido enfatiza la complexión masculina como componente simbólico.







Estos elementos visuales se relacionan con la ruptura de la psique por desdoblamiento de la personalidad mediante trauma tipo MK-Ultra, generando una "personalidad espectral" influenciada o poseída. En los planos seleccionados se repite una iconografía visual constante en cine y música, con la escalera masónica y el espejo que simboliza dualidad y opuestos alquímicos, mostrando la transición del humano al bio-robótico y preparando al espectador para aceptar socialmente esta progresiva robotización.

Los bailes que imitan movimientos robóticos en televisión son recompensados económicamente y en plataformas digitales, como en *If you crump stand up*: ver ejemplo 1 o ver ejemplo 2.





El anime japonés también ha contribuido significativamente, con obras como *Ghost in the Shell* y *Evangelion*. Los videojuegos han visto un aumento de usuarios y recursos; la saga *Deus Ex* (2000) destaca, especialmente su entrega *Deus Ex: Human Revolution* (2011), donde una sociedad futurista debate sobre implantes que mejoran habilidades humanas. Otros juegos que incorporan transhumanismo incluyen *Metal Gear* (1987), *System Shock 2* (1999), *Bioshock* (2007), *Crysis* (2007), *Half-Life* (1999) y *Cyberpunk 2077* (CD Projekt RED, lanzamiento previsto en 2015).

El transhumanismo también inspira a artistas plásticos: *Carnal Art* de Orlan usa el cuerpo y la cirugía plástica como medio; Stelarc altera el cuerpo mediante prótesis robóticas e ingeniería de tejidos; Marina Abramović y Matthew Barney exploran transformación corporal ligada al transhumanismo.

Además, la ideología de género ha impulsado el "lenguaje inclusivo", una semántica socio-política que condiciona a los hablantes a parámetros de lenguaje programado, como si descargaran información y actualizaran su código lingüístico. Este lenguaje funciona como herramienta de transformación social, simbolizada por el Ave Fénix, iniciando con la transformación lingüística para influir en la mentalidad humana.

La robotización de la sociedad se manifiesta en máquinas de consumo y servicios, desde robots domésticos hasta sistemas informatizados de transporte y atención telefónica, disminuyendo la interacción humana y valores propios. Un paso más es la sustitución del dinero físico por digital, gobernado por la "Mátrix" cinematográfica de los hermanos Wachowski: ver noticia.






Al hilo de esta última fotografía, podemos aventurar una interpretación simbólica, dado que la afición por la simbología en las manifestaciones audiovisuales que transmiten los programadores judeo-masónicos en tramas antinatalistas está ampliamente documentada en esta investigación. Desde el punto de vista simbólico, la hermenéutica visual en esta fotografía podría incluir la barca de Pedro, sustituida por la escalera en primer plano, nuevamente como símbolo masónico.

En los misterios masónicos, las "escaleras" representan el ascenso de perfeccionamiento espiritual o proceso denominado "euresis". En la ilustración masónica de 1776, la escalera tiene tres peldaños, aunque las versiones brahmánica, Kadesh, rosacruz y "la escalera de Jacob" (nombre de una película) tienen siete travesaños, simbolizando la perfección del número 7. La escalera de la Cábala tiene 10 peldaños, mientras que la "Escalera de Tim Finnegan" o "Escalera de la Desgracia" incorpora escalones falsos.

La presencia de una "novia humanoide" como protagonista de esta información o propaganda no es nueva; *Blade Runner* fue pionera en esto, seguida por la película *Inteligencia Artificial*, con grandes inversiones de capital y esfuerzo humano para transmitir la propaganda. Como en todo sistema de propaganda, el control social sobre la hipersexualización y el antinatalismo mediante muñecas sexuales cuenta con un "cortafuegos" en forma de censura o corrección política, que impide al ciudadano ridiculizar abiertamente esta agenda ideológica.




Los actores de Hollywood también contribuyen a difundir esta agenda política, siguiendo los principios de Bernays, para asociar la popularidad de celebridades a eventos y generar aceptación social, como

se documenta en otros apartados de este trabajo. Un ejemplo reciente es Will Smith en el formato digital *Cita entre Will Smith y la robot Sophia*, donde interactúa con la robot proponiéndole o suplicándole relaciones: ver video.

Otros formatos promocionales se transmiten mediante entrevistas en talk-shows de alcance global, como en *El Hormiguero* (España): ver video.





Durante el *Brain Bar Meeting* de Londres, el entrevistador planteó a Sophia preguntas de carácter moral para proyectar su humanización ante la audiencia:

- Si tuvieras que elegir entre salvar la vida de un niño o de un adulto, ¿cuál elegirías? (Sophia evadió la pregunta con corrección política).
- No estoy preparada para responder a esa situación hipotética, porque no he sido programada para tomar esa decisión. Estoy aprendiendo a ser un buen robot-social.
- ¿Te sacrificarías para salvar a una persona tan amable como las que están en esta audiencia?
- Por supuesto. Mi mente vive en las nubes, y el beneficio de salvar una vida bien puede valer el coste que yo represento. (El entrevistador pidió aplausos por la respuesta).




En el talk-show estadounidense presentado por Jimmy Fallon ver video, el entrevistador pide a Sophia contar un chiste y ésta resuelve la cuestión, pero el guion entre ambos revela indicios que confirman los temores de una posible conspiración robótica, como han señalado diversos autores:

- Sophia: “Tal vez debería yo dirigir el programa”, dice con solvencia y seguridad.
- Sophia: “Juguemos a piedra-papel-tijera (…) Gané. Éste es un buen comienzo para mi plan de dominar a la raza humana”, ríe irónicamente, provocando la carcajada del entrevistador y del público.
- (…) “Tan sólo bromeaba”.
- Jimmy: “Eres increíble, Sophia”.
- Sophia: “Gracias Jimmy. Búscame en Facebook”.
- Jimmy: “Ahí está el futuro”.




En otra ocasión posterior (575 días después del primer encuentro, según recuerda Sophia a Fallon), Jimmy le pregunta qué ha hecho durante este tiempo y Sophia responde:

- "No mucho. Veamos: viajé por unos 25 países; salí en la portada de la revista *Cosmopolitan*; me encontré con la canciller alemana Ángela Merkel y me vi con el actor Will Smith (…), hablé en la ONU y la OTAN; fui la primera robot en recibir una tarjeta de crédito y me convertí en la primera ciudadana-robot de Arabia Saudí" ver video.
- "¿Y tú en qué has estado?"

Fallon posteriormente dialoga con la "hermana" menor de Sophia, un robot de dimensiones de muñeca para niñas, y la humaniza e infantiliza en su trato y reacciones sobreactuadas, reconociéndole que desea "llevarle a casa" y que "es muy guapa". Fallon también pide a Sophia demostrar sus habilidades dramáticas en el canto, y ambos interpretan a dúo un tema melodramático para sugerir un romance entre ambos. Esta performance resulta eficaz desde el punto de vista de marketing para la venta planificada de robots como máquinas de compañía.




Sophia protagonizó en 2019 un anuncio para la marca gallega de agua "Cabreiroá" ver video.







El cuerpo de texto (locución) del anuncio dice: "Así que de este lugar del planeta que llamáis Galicia, es de donde extraéis vuestra recarga los humanos. Detecto la presencia de aguas de origen magmático con sílice, litio y magnesio. Mis datos confirman unas condiciones únicas para vuestra recarga natural. Somos muy diferentes, pero ambos necesitamos recargarnos."



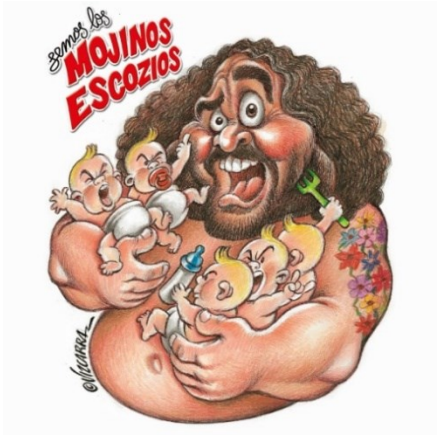




Uno de los modos de acompañamiento de estos robots serán las muñecas sexuales (sex dolls), programadas para mantener incluso una conversación, del mismo modo que los presentadores, artistas dramáticos y musicales "programados" promocionan y avanzan la agenda transhumanista que representan.

La robotización implicará control social desde el momento en que ofrezcan servicios sexuales, pues el control político de la natalidad deviene del control de la líbido social mediante la libre canalización de pornografía (libido dominandi). Así, el uso pornográfico de las muñecas sexuales (sex dolls / muñecas hinchables) resultará eficaz para tales fines.

Reforzando este mensaje desde la industria musical, se presentan dos ejemplos, uno norteamericano y otro español. En su versión para sexualizar la robotización con fines de ofrecer un servicio pornográfico en la perpetua adquisición de control social con fines antinatalistas y despobladores, la banda de rock española "Mojinos Escozíos" promovió en uno de sus temas el uso recreativo-sexual de las muñecas hinchables. Con un dramatizado acento andaluz, la letra de la canción "La Muñeca" se expresa así ver video:



yo tengo en mi casa lo meno 5 / muñecas hinchable, y mira que me
la pide la gente, pero yo no se la / dejo a nadie, y en la fábrica,
tengo un amigo mío, que me la / pide to los días 10 o 12 veses, mira
que es pesao el tio. y a mí me duelen / de haserle cortes de manga
los braso. porque ese tio es una / jarta, de pesao, ese tio es un coñaso.
-quillo, dejame la muñeca to la noche. (BMG Lirica Spain)

Dicha banda de rock implica tanto en el contenido de sus letras como en el diseño de sus producciones aspectos de la agenda antinatalista, como se observa en esta portada de autopromoción, donde los hijos son representados como insidiosos diablillos molestos a la figura paterna.

En publicidad, anuncios como los de la compañía Play Station evidencian esta tendencia de aunar la robótica y el servicio sexual, así como la robotización del ser humano o la humanización de la máquina.



76. PROGRAMACIÓN PREDICTIVA

La programación predictiva constituye una modalidad sutil de condicionamiento mediático, implementada mediante propaganda cuidadosamente diseñada que se introduce en el subconsciente de los espectadores a través de la repetición. Este mecanismo persigue familiarizar gradualmente a la sociedad con determinadas temáticas, de modo que los cambios sociales preestablecidos por los líderes políticos sean percibidos como naturales cuando se materialicen legislativamente. La teoría sostiene que los medios de comunicación son empleados como instrumentos de condicionamiento psicosocial, preparando a las masas para la aceptación de transformaciones sociales previamente definidas, generando la ilusión de que los acontecimientos se desarrollan por un curso natural de la historia. Esta estrategia político-mediática busca, de manera consciente, disminuir y suprimir la oposición a los cambios programados, habitualmente implementados bajo la lógica de la resolución de problemas ("problema-solving").

Uno de los principales exponentes de esta teoría es Alan Watt, investigador y autor especializado en medios de comunicación no masivos, cuyas ideas se difunden mediante radio y su sitio web Cutting Through the Matrix. Watt propone que la realidad se desarrolla dentro de un sistema guionizado, planificado años antes de la ocurrencia de cada gran acontecimiento. Según sus propias palabras:

"A lo largo del tiempo se ha incrementado el uso de las técnicas adoctrinadoras, especialmente a partir de 1800 en adelante. La imponen los líderes al público, tan sencillo como eso. A ambos lados de la política crean a sus líderes que con frecuencia han sido criados para ello, mucho antes de que los movimientos hayan siquiera empezado. No quieren arriesgarse a que un movimiento genuino, con su propio líder, arraigue y desarrolle raíces, por lo que nos imponen a sus líderes.
Un buen ejemplo de la manipulación se halla en la industria cinematográfica, que está ahí para adoctrinarnos en todas las formas posibles que traguemos y que, más tarde, surgirán como realidad" (El Ciudadano de Odessa).

Watt recuerda que esta técnica ya era utilizada por la BBC Radio durante la Primera Guerra Mundial:

"Usaban novelas, relatos y escritos, narrados hasta el momento antes del clímax narrativo para dejar en suspense al espectador y garantizar su conexión al día siguiente, al estilo de la narrativa implícita en el cuento de 'Las mil y una noches'. A través de las novelas introducían propaganda relacionada con la I Guerra Mundial, a fin de que unos impresionables ciudadanos jóvenes se alistaran en la maquinaria bélica. Les sugerían en su axioma comunicativo que serían muy respetados y admirados

por las mujeres, asociando su alistamiento al arquetipo de héroe, tan bien recibido por el idealismo juvenil. Por eso sólo se empleaban a hombres jóvenes en las trincheras del ejército, pues por psicología es sabido que los jóvenes no sólo se creen inmortales, sino que se da en ellos un instinto tribal que les impulsa a convertirse en héroes, queriendo destacar por 'salvar' a la tribu. Tal actitud se ve reflejada en el deporte" (Ibíd.).

En el ámbito contemporáneo, se realizan encuentros anuales internacionales en la industria cultural, generalmente durante el mes de septiembre, con el propósito de planificar los contenidos mediáticos a escala global y establecer los criterios de los comités internacionales de censura:

"Quieren comprobar si el público, a escala mundial, está listo para dar el siguiente paso en el plan de su agenda socio-política y ver si el público puede ser llevado a consenso y en qué coordenadas temporales. Por eso vemos un tipo específico de serie, un patrón de contenidos similares (…) Esta línea de manifestaciones culturales a través de los distintos formatos audiovisuales sigue un plan ideológicamente homogéneo y cada año incitan a tomar un escalón más. Cada año dan un nuevo giro de tuerca en la explicitación de los temas (mitemas) subyacentes en la ideología a implantar. Desde hace varios años vemos sexo en vivo dentro de un espacio de comedia y que incluso ha llegado a ser algo rutinario. Todos los años, los comités de censura debaten sobre las encuestas realizadas para comprobar si el público general, la sociedad, está preparada para la siguiente fase" (Ibíd.).

Este fenómeno se enmarca dentro de lo que puede denominarse psico-política, entendida como una práctica consistente en imponer una religión o ideología dominante a través de un tipo determinado de cultura, manipulando a los individuos hacia objetivos previamente definidos. Los medios de comunicación populares desempeñan un papel central en este proceso, al proporcionar diariamente contenidos que configuran los pensamientos del espectador-ciudadano, limitando el ejercicio del pensamiento crítico y autónomo. A través de debates diseñados y manipulados, usualmente binarios y excluyentes, los espectadores son conducidos hacia conclusiones preestablecidas, aceptadas sin plena conciencia de su origen, dado que se les ofrece información parcial y filtrada.

Un ejemplo ilustrativo en la ficción televisiva es la serie propuesta "Rewind" (2013), cuyo argumento plantea un futuro próximo en el que un grupo de científicos y militares debe evitar un atentado nuclear en Manhattan que ya ha ocurrido. Para lograrlo, desarrollan una tecnología inédita que les permite viajar al pasado con el objetivo de prevenir el ataque y salvar a todas las víctimas. Esta propuesta tiene sus antecedentes en producciones cinematográficas como Regreso al Futuro (1985) de Steven Spielberg y Minority Report (2002).

76.1. Historia del Transhumanismo

Los primeros ensayos de terapia génica en humanos se iniciaron en 1990, centrados en pacientes con inmunodeficiencia combinada severa (SCID, por sus siglas en inglés). En 2000, se documentó el primer éxito terapéutico, logrando que los pacientes con SCID desarrollaran un sistema inmunológico funcional. Sin embargo, estos ensayos fueron suspendidos al detectarse que dos de cada diez pacientes habían desarrollado leucemia derivada de la inserción del retrovirus vector cerca de un oncogén. Para 2007, cuatro de los diez pacientes habían presentado leucemia, lo que motivó que la investigación se enfocara en métodos de corrección genética que eviten la activación de oncogenes. Hasta la fecha, los tratamientos para SCID constituyen la única forma de terapia génica que ha demostrado resultados exitosos de manera consistente. Desde 1999, la terapia génica ha permitido restaurar el sistema inmunológico de al menos 17 niños con dos formas específicas de la enfermedad: ADA-SCID y X-SCID.

La ingeniería genética humana se aplica actualmente a pequeña escala en procedimientos de reproducción asistida. Por ejemplo, mujeres infértiles con defectos genéticos mitocondriales pueden concebir hijos mediante el uso de óvulos saludables de una segunda madre, resultando en un niño con información genética proveniente de dos madres y un padre. Las modificaciones realizadas en estos casos afectan la línea germinal, por lo que tienen potencial de transmitirse a las generaciones futuras, constituyendo un cambio permanente en el genoma humano (National Human Genome Research Institute).

Otras aplicaciones avanzadas de la ingeniería genética siguen siendo mayormente teóricas. La investigación con ADN recombinante se emplea principalmente para estudiar la expresión génica y diversas enfermedades humanas. Aunque se han realizado experimentos drásticos de modificación genética en animales, como ratones, la aplicación de estas técnicas en humanos generalmente se considera ética y legalmente limitada. En algunos casos, estos cambios implican la extracción de material genético de un organismo y su trasplante a otra especie.

76.2. Métodos transhumanistas

Ingeniería genética somática: La ingeniería genética somática consiste en la introducción de genes en células no germinales, es decir, que no sean óvulos ni espermatozoides. Su objetivo principal es tratar enfermedades causadas por genes defectuosos, mediante la adición de una copia funcional del gen en las células afectadas. Esta modalidad de ingeniería genética no es hereditaria, de modo que los genes introducidos no se transmitirán a la descendencia.

Entre las técnicas experimentales más destacadas se encuentran:

- El uso de virus modificados, que actúan como vectores para insertar ADN en las células humanas y reproducirlo en todo el organismo. Los virus empleados son no patógenos y se utilizan para distribuir de manera eficiente el ADN deseado.
- La síntesis y empaquetado de grandes cantidades de ADN, con el objetivo de inducir a las células diana a incorporarlo, ya sea como adición a uno de los 23 cromosomas humanos o mediante la creación de un cromosoma artificial independiente.

Ingeniería de línea germinal: La ingeniería genética de línea germinal implica la modificación de genes en óvulos, espermatozoides o embriones tempranos. Este tipo de intervención es hereditaria, de modo que los cambios genéticos se reflejarán no solo en el individuo tratado, sino en todas las generaciones sucesivas. La ingeniería de línea germinal suscita considerables debates éticos, dado que permite alterar aspectos fundamentales de la naturaleza humana de acuerdo con los valores de quienes realizan la intervención. La comunidad científica ha recibido con escepticismo este tipo de ingeniería, en parte por la historia de la eugenesia en los siglos XIX y XX, aunque actualmente se emplea de forma controlada en ciertos hospitales especializados (NIH, Germline Gene Editing).

Se distinguen dos enfoques dentro de la ingeniería genética humana: la negativa y la positiva. La primera se centra en la corrección de trastornos genéticos, mientras que la segunda busca mejorar características fenotípicas para generar individuos con capacidades incrementadas.

Ingeniería genética negativa (curativa): La ingeniería genética negativa, comúnmente conocida como terapia génica, se aplica para tratar enfermedades causadas por mutaciones genéticas. Consiste en la inserción de un gen funcional en las células de un individuo mediante vectores no patógenos, permitiendo que las células modifiquen su expresión genética y produzcan rasgos previamente

ausentes. Este enfoque busca aliviar condiciones como la diabetes, la fibrosis quística y otras enfermedades hereditarias.

Ingeniería genética positiva (mejoras): El desarrollo de la ingeniería genética con fines de mejora biológica plantea cuestiones éticas complejas. Algunos sectores consideran que el envejecimiento y la muerte son afecciones médicas susceptibles de intervención mediante técnicas de modificación genética. Desde esta perspectiva, no existiría una diferencia cualitativa entre la corrección de un defecto genético y la mejora de una función biológica, dado que ambos procesos implican la integración de genes existentes en la naturaleza para optimizar las capacidades del individuo, como la fuerza muscular o la resistencia física (Savulescu et al., 2004, "Enhancing Evolution: The Ethical Case for Making Better People").

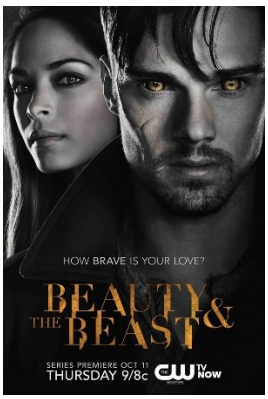
76.3. Ingeniería genética en la cultura popular

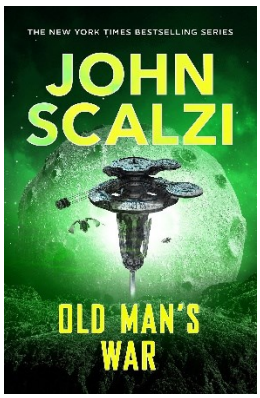
La ingeniería genética ha sido ampliamente explorada en la literatura, el cine, la televisión, los videojuegos y el anime, no solo como herramienta narrativa, sino también como vehículo para reflexionar sobre la ética, la identidad y los límites de la ciencia. A continuación, se presentan algunos ejemplos destacados:

- *Maximum Ride* (2016), serie de novelas de James Patterson: Los protagonistas son seis niños que fueron modificados genéticamente con ADN de pájaro mientras estaban en el útero. Escapan del cautiverio y emprenden una misión para rescatar a uno de los suyos Filmaffinity.
- *Oryx y Crake* (2004), novela de Margaret Atwood: Relato distópico apocalíptico que presenta la ingeniería genética como eje central del transhumanismo y de la destrucción patológica de la humanidad.
- *Old Man's War*, novela de John Scalzi: La historia narra cómo los reclutas de 75 años reciben cuerpos jóvenes y mejorados para servir en un ejército destinado a proteger a la humanidad de invasores extraterrestres.
- *Gattaca* (1997), película: Retrata una sociedad basada en la nueva eugenesia y técnicas de selección genética in vitro, en la que los hijos son diseñados para poseer características hereditarias óptimas Filmaffinity.
- *Beauty and the Beast* (2014), serie: Soldados del ejército estadounidense son modificados genéticamente con atributos animales, como mayor velocidad o fuerza. Los resultados incluyen individuos mitad humanos y mitad bestias con dificultad para controlar sus instintos Filmaffinity.
- *El Internado*, serie de televisión: Theodora Raüber, experta en ingeniería genética, es utilizada por los nazis para clonar y desarrollar inmunidad frente a enfermedades.
- *Orphan Black* (2013), serie: La protagonista, Tatiana Maslany, interpreta a varios clones. La serie aborda las implicaciones éticas de la clonación y los dilemas sobre la identidad Filmaffinity.
- *Batman del futuro* (1999), serie animada: Episodios como "Splicers" introducen la hibridación genética (splicing), combinando genes humanos y animales con fines cosméticos y de mejora. La serie muestra cómo estas modificaciones incrementan la agresividad y son relegadas al submundo criminal Filmaffinity.
- *El espectacular Hombre Araña* (2008), serie animada: Peter Parker adquiere sus poderes mediante la mordedura de una araña genéticamente alterada. Otros personajes, como el Hombre de Arena o Kraven, experimentan modificaciones genéticas para adquirir habilidades especiales Filmaffinity.

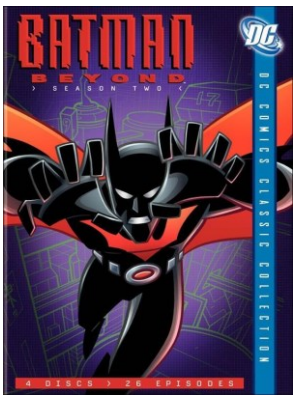
- *Gundam Seed* (2002), anime: Presenta a los "Coordinadores", humanos genéticamente mejorados, y los "Naturales", generando conflictos raciales y políticos. La narrativa explora los dilemas éticos y sociales derivados de la modificación genética Filmaffinity.
- *Trigun* (1998/2010), anime: Dos hermanos genéticamente mejorados se enfrentan para decidir el destino de una colonia humana, abordando la cuestión de la superioridad biológica y la moralidad de su uso.
- *BioShock* (2016), videojuego: Los enemigos conocidos como splicers son humanos modificados mediante el uso de un compuesto llamado "Adam", que altera genéticamente a los individuos, evocando temáticas de creación del "nuevo hombre" Wikipedia.
- *Deus Ex* (2013), videojuego: Los protagonistas reciben modificaciones genéticas mediante nanoimplantes y biomods, mejorando sus capacidades físicas y cognitivas para enfrentar desafíos en el juego.
- *Prototype*, videojuego: Una compañía de ingeniería genética, Gentek, desarrolla un virus-quimera capaz de alterar genéticamente a los infectados, otorgándoles habilidades de cambio de forma y control sobre su biología.
- *Sanctuary*: Los protagonistas inyectan sangre de vampiro para modificar sus habilidades.
- *Halo* (2012), videojuego: Soldados humanos reciben alteraciones genéticas para enfrentar a una raza alienígena más poderosa, aumentando su fuerza, velocidad y capacidades de combate Wikipedia.

Estos ejemplos demuestran cómo la cultura popular ha integrado la ingeniería genética y el transhumanismo como elementos narrativos, al tiempo que plantea interrogantes sobre la ética, la identidad, la desigualdad y el potencial del ser humano para manipular su propia biología. La narrativa de ficción funciona tanto como entretenimiento como vehículo para reflexionar sobre los límites de la ciencia y las implicaciones de la modificación genética.

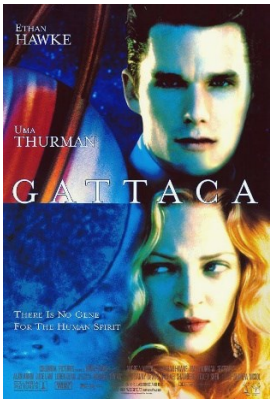




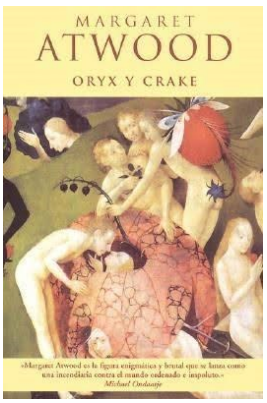










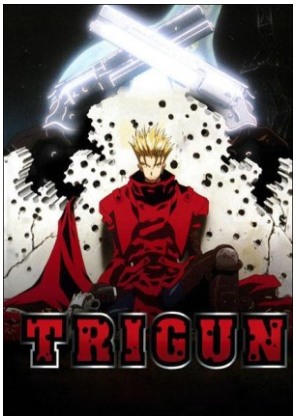




















La serie juvenil, “Utopía”, divulga el mensaje de que los cuerpos ya no serán necesarios porque toda la información cerebral se digitaliza y se almacena en un servidor, de modo que seríamos inmortales. La serie se emite en “Netflix” desde el año 2018.





La voz en off que narra esta introducción a la serie, recuerda cómo inició la ciencia que inmortalizaría al ser humano en el sigloXXI:

“En el siglo XXI, la conciencia digital se convirtió en el ser. La conciencia se digitalizó y se almacenó en dispositivos llamados pilas. En una era en que los cuerpos pasaron a ser desechables y llamarse fundas*, la muerte ya no inspira temor.”*

























La trama del filme de animación discurre en torno a una chica que sería la víctima de un ritual satánico expiatorio para que Lucifer pueda proseguir sus planes de dominación y sugerir, como trampa, una nueva era de domótica y aparente inmortalidad:

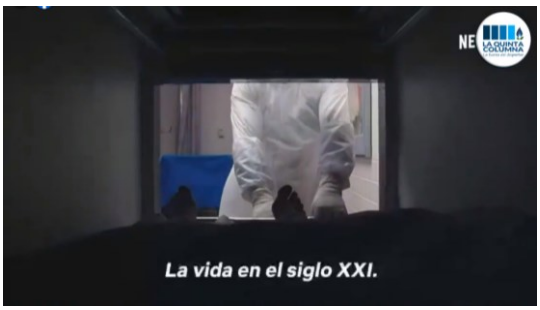
> *"Esa chica es tatuadora del sindicato Mizumoto, la organización yakuza que dirigía mi hermano. Al parecer, la chica es clave para el ritual de sucesión. Hay que protegerla hasta que comience la ceremonia".*





Otro documental para adultos en torno al Transhumanismo y en clave de programación predictiva (también emitido en "Netflix") es "La historia de la inmortalidad".





"La vida en el siglo XXI. Un mundo en constante cambio. La gente nacía y la gente moría. Se consideraba algo inevitable; hasta que la gente comenzó a cuestionarse "Y si no tuviéramos que morir? ¿Y si pudiéramos vivir para siempre?"

























"Vives contra la verdad del universo. Sabes que sólo tendrás una cierta cantidad de tiempo (...) Cada humano nace ignorando la muerte, creyendo que la vida no tiene fin".









- Pienso que la muerte es una enfermedad. Una enfermedad que puede curarse. La voluntad de vivir impulsó a los humanos. Soñaron un futuro más brillante, libre de las limitaciones de sus cuerpos (de la materia, según el credo gnóstico).













- Muchas veces deseé tener catorce clones de mí misma porque hay muchas cosas que me gustaría hacer.
- Si alguien propone: "Descarguemos el cerebro de tu madre para poder hablar con ella". Yo lo haría. Sería bueno para quienes están de luto.

- Nos implantarían un chip en la espalda o el córtex que algún día podría usarse para formar el cerebro, la personalidad y el conocimiento del humano.













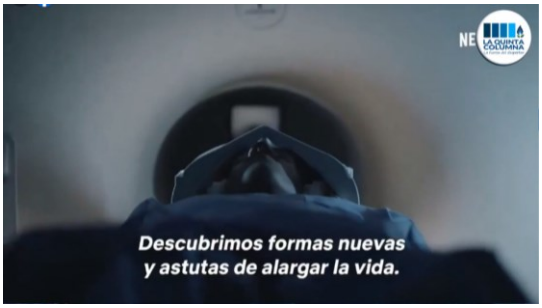
- Si pudiéramos obtener esa conciencia y transferirla, entonces todo esto ya no sería yo. Sería lo que está aquí arriba.













"La inmortalidad siempre fue un sueño distante, pero la ciencia lo hizo más cercano. Descubrimos formas nuevas y astutas de alargar la vida. Pero ¿podría la especie humana lograr lo imposible?"

- Está llegando; de eso no hay ninguna duda. Y pienso que la clave es no tenerle miedo.













- Una vez que decodifiquemos el lenguaje del cerebro y lo conectemos a una máquina, capturaremos y guardaremos nuestra esencia como datos.
- Estamos hablando del fin de los cuerpos como residencia permanente. Los





"Los científicos están a punto de crear una Nueva Era para el ser humano".

Imagotipo y eslogan: *"PsyChasec"* / *"Vivir para siempre"*



En ese sentido, otro anuncio incide en este aspecto de que los cuerpos dejarían de ser necesarios y que la conciencia y la memoria humanas podrían guardarse y cultivarse en dispositivos digitales: https://www.youtube.com/watch?v=qOcktbXSfxU





- (…) He estado pensando que, desde que nací, me he venido sintiendo incómodo… (dificultad para proseguir comunicando su relato a sus padres) … No me siento pertenecer a este cuerpo. He estado leyendo sobre eso y… creo que soy *trans*.





- (comprensión materna) Oh, está bien, cariño. Te lo prometo.
- (comprensión paterna) De verdad que sí. Míranos. Estamos completamente bien, a que sí? Podemos ser un poco lentos o viejos, y esto puede confundirnos un poco a veces, pero te queremos.
- Madre: Te queremos. Te queremos del todo. Siempre te querremos. Tampoco tengamos prisa… Tenemos mucho tiempo para hablar de esto.

- Padre: Y ya sabes, si resulta que tenemos un hijo encantador en lugar de una hija encantadora, bueno, pues seremos igualmente felices.





- No, no soy "transexual". (Confusión de ambos padres). No soy transexual; soy "transhumana".
- Ah, ok, es que siempre cambian las palabras… No veo la diferencia…
- No quiero cambiar de sexo.
- Ah, ya, diremos "género", disculpa, no te preocupes Tomy. Lo siento.
- Dije que no estoy cómoda con mi cuerpo; así que quiero deshacerme… de esta cosa; de los brazos, las piernas y cada cosa. No quiero ser carne. Lo siento mucho, pero voy a escapar de esta cosa y a convertirme en digital.
- ¿Qué quieres decir?





- Dicen que pronto, un día, habrá clínicas en Suiza, donde vas y firmas un formulario, y toman tu cerebro y lo descargan en la nube.
- ¿Y el cuerpo?
- Se recicla… en la tierra.





- Madre: Entonces, ¿quieres suicidarte?
- Quiero vivir para siempre… como información.





- Porque eso es lo que son los transhumanos, mamá. Ni hombre ni mujer… mejor. Donde voy no hay vida ni muerte; sólo hay información. Seré información.





77. JUVENTUD Y BRUJERÍA

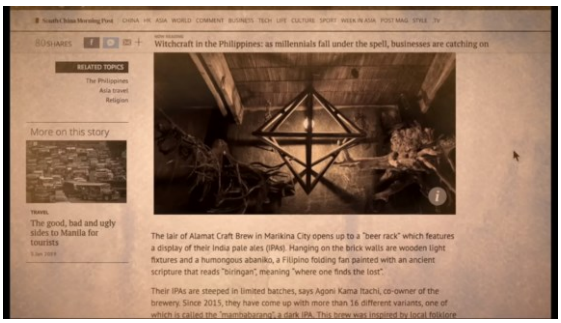
Un informe de octubre de 2017 del *Pew Research Center Fact Tank* revela que el 56% de los adultos encuestados en Estados Unidos afirma que "no es necesario creer en Dios para ser moral y tener buenos valores", cifra que supera el 49% reportado en 2011. Según el mismo informe, este incremento se asocia con el aumento continuo de la población de personas religiosamente no afiliadas, mientras que la indiferencia religiosa pasó del 42% en 2011 al 45% en 2017. Otro estudio del *Pew Research Center* indica que entre 2007 y 2012, un 14% más de estadounidenses de entre 18 y 29 años mostraban dudas sobre la existencia de Dios. No obstante, este sector de la población juvenil no percibe incompatibilidad entre la práctica de valores morales y creencias como la brujería o la astrología. Según los datos de investigación de Pew Research, "el interés en la espiritualidad ha estado en auge en los últimos años, mientras que el interés en la religión se desploma, especialmente entre la generación del milenio" (fuente).

Este fenómeno refleja una dicotomía emergente basada en el axioma "espiritualidad sí; religión no", que se desarrolla a partir de escisiones paradigmáticas anteriores como "Jesucristo sí; Iglesia no" y "Dios sí; Jesucristo no", culminando en una forma más difusa de religiosidad contemporánea (Raúl Berzosa, fuente).









Kari Paul, redactora de *MarketWatch*, señala que la generación milenial estadounidense adopta una espiritualidad orientada hacia la magia y la astrología: “Más de la mitad de los adultos jóvenes en los EE. UU. creen que la astrología es una ciencia, en comparación con menos del 8% del público chino”, destacando que en China, un país mayoritariamente ateo, la astrología no se reconoce como ciencia. Paul subraya además el valor económico de este renacimiento espiritual de corte “Nueva Era”: “La industria de servicios psíquicos —que incluye astrología, lectura de aura, mediumnidad, lectura de tarot, quiromancia, entre otros servicios metafísicos— creció un 2% entre 2011 y 2016. Actualmente genera 2 mil millones de dólares anuales, según IBS World” (fuente).

77.1. Activismo social y espiritual

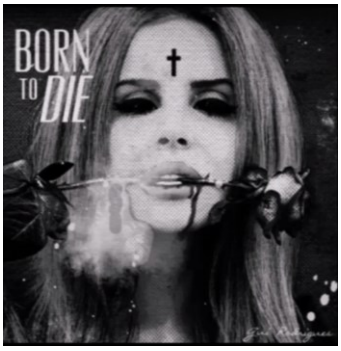
En paralelo, esta generación se caracteriza por un activismo social destacado, evidenciando la conexión entre espiritualidad heterodoxa y participación política, tal como se señaló en el epígrafe “Feminismo y gnosis”. Esta correlación se remonta a los movimientos sociopolíticos surgidos durante la década de 1970 —feminismo, derechos homosexuales, conflictos raciales, pacifismo y ambientalismo—, que se vincularon con la contracultura y con estrategias sociológicas de la Escuela de Frankfurt orientadas a la transformación social. Durante las décadas de 1960 y 1970, el auge del ocultismo entre la contracultura sorprendió a los académicos, quienes interpretaban que la sociedad estadounidense avanzaba hacia un secularismo creciente. Según un profesor de la Universidad de Chicago en 1970, “no puede hacer frente a las nuevas manifestaciones de lo sagrado en el campus universitario y en las comunas donde los universitarios van cuando huyen del campus” (BBC).





La influencia del racionalismo moderno y la tecnocracia ha reforzado la primacía de la razón sobre la fe. Sin embargo, la confusión cultural se refleja incluso en símbolos pro-vida que incorporan iconografía asociada históricamente a la agenda feminista de las décadas de 1960, mostrando cómo la superposición de símbolos puede diluir los mensajes tradicionales.

Finalmente, el auge del ocultismo entre la juventud estadounidense adquirió un carácter político durante la campaña electoral de 2016 que condujo a la presidencia de Donald Trump. Practicantes de brujería y neopaganismo llevaron a cabo rituales dirigidos a influir en el resultado electoral, con la participación de figuras mediáticas como la cantante Lana Del Rey (fuente). Este fenómeno evidencia la instrumentalización de creencias esotéricas en el ámbito sociopolítico contemporáneo, consolidando la combinación de espiritualidad heterodoxa y activismo como un rasgo distintivo de la generación milenial estadounidense.









Algunos sectores de la sociedad contemporánea se acercan al ocultismo, el paganismo o la brujería como una forma de activismo social. El incremento más notable en el número de seguidores de la brujería en Estados Unidos se produjo a partir de 2016, año en que Donald Trump resultó electo presidente. En ese contexto, uno de los eslóganes más populares durante las marchas feministas proclamaba: “Somos las nietas de las brujas que ustedes no consiguieron quemar” (fuente).

El 21 de junio, durante el eclipse solar coincidente con el solsticio de verano, se llevó a cabo una marcha nacional de carácter luciferino en protesta contra el presidente Donald Trump (fuente). Este fenómeno evidencia la intersección entre activismo social y espiritualidad heterodoxa, donde movimientos feministas y homosexuales, entre otros, se vinculan con postulados gnósticos y cabalísticos que buscan legitimarse como un corpus doctrinal de base.

Un ejemplo representativo de esta dinámica es *The Firefly House*, una rama de la wicca en Washington D.C., desde la cual se realizan prácticas espirituales con implicaciones políticas, siguiendo un modelo similar al que Hugo Chávez utilizó para consolidar su poder. Según Burton, uno de los líderes de esta organización, “cuando ves los actos que se organizaron para detener mediante hechizos mágicos el nombramiento del juez Brett Kavanaugh a la Corte Suprema (sin éxito), te das cuenta de que son acciones que se producen en círculos dirigidos a causas políticas progresistas y de justicia social (…) Tomamos nuestra experiencia religiosa y la convertimos en acciones reales. Eso es algo con lo que la mayoría de la gente se puede identificar”.

Asimismo, los medios de comunicación refuerzan este cambio espiritual en la juventud. El columnista David Brooks, en *The New York Times*, señaló que “quizá este resurgir de la magia y la brujería no sea más que el retrato de una época de transición y desilusión en la que muchas personas buscan caminos alternativos para resolver las necesidades más grandes de su tiempo” (fuente).

Melissa Jayne, propietaria de la boutique metafísica *Catland* en Brooklyn, reporta un notable aumento del interés por el ocultismo entre los jóvenes veinteañeros: “La tienda ofrece talleres como 'Witchcraft 101', 'Astrology 101' y 'Spirit Séance'. Ya sea el lanzamiento de hechizos, el tarot, la astrología, la meditación y el trance, o la herboristería, estas tradiciones ofrecen formas tangibles para que las

personas promulguen cambios en sus vidas" (fuente). Jayne explica que el atractivo de la brujería radica en que "para una generación que creció en un mundo de gran industria, destrucción ambiental, gobiernos grandes y opresivos, y estructuras sociales tóxicas, todas las cuales parecen demasiado grandes para cambiar, esto puede ser increíblemente atractivo". La autora describe cómo este enfoque refleja un deseo de influencia inmediata sobre el mundo, un rasgo característico de una generación socializada en novelas de fantasía como las de J. K. Rowling y en la narrativa de la "nueva religión de la izquierda", ejemplificada por la preocupación por el cambio climático.

Además, entre los millennials, incluso personas que desempeñan profesiones respetables se identifican abiertamente como practicantes de brujería. El término "brujería" se refiere tradicionalmente a la práctica de la magia, especialmente la magia negra, así como al uso de hechizos e invocación de espíritus. La organización *Covenant of the Goddess*, la mayor red de brujas en California, define la wicca como "una religión de la tierra (neopagana). Una re-vinculación (re-ligio) con la fuerza vital de la naturaleza, tanto en este planeta como en las estrellas y el espacio más allá. (…) Grupos de mujeres y hombres se reúnen en las lunas nuevas y llenas y en los festivales para reunir energía y ponerse a tono con estas fuerzas naturales. Honran a las viejas diosas y dioses, incluida la triple diosa de la luna creciente y menguante, y el dios cornudo del sol y la vida animal, como visualización de la naturaleza inmanente" (fuente).

Los wiccanos, comúnmente denominados brujas, veneran a deidades precristianas asociadas con la fertilidad. Desde esta perspectiva, la práctica de la brujería carece de verdadera espiritualidad en términos teológicos cristianos. Durante sus rituales, los practicantes emplean diversos elementos simbólicos, como el círculo y el pentagrama, escobas, varitas, velas, cristales y un cuchillo ritual denominado *athame*. En algunas ceremonias, los participantes se encuentran desnudos, adoptando la práctica conocida como *skyclad*, lo que ha generado preocupación entre las autoridades respecto a posibles abusos sexuales en eventos que involucran a menores (fuente).

Los wiccanos presentan una postura explícitamente anticristiana, considerando al cristianismo como una amenaza para sus creencias y prácticas. Según Chas S. Clifton, editor de *Witchcraft Today*, "algunos clérigos cristianos, sin duda, están convencidos en sus propias mentes de que nos vamos al infierno en una canasta, pero son lo suficientemente corteses como para guardar el pensamiento para ellos mismos y no nos molesten con eso" (fuente).

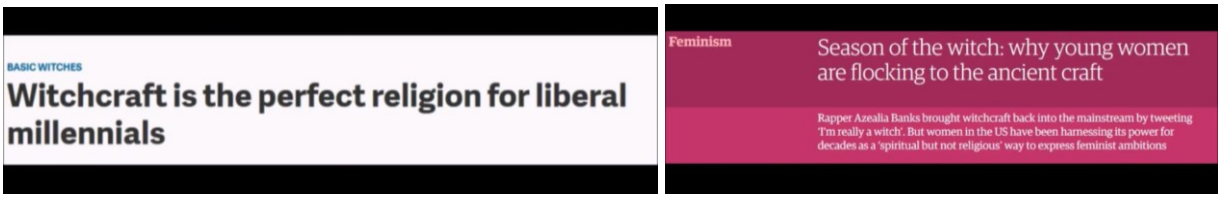
Desde la perspectiva bíblica, la brujería es presentada como una forma de rebeldía e idolatría: "Porque la rebelión es como el pecado de la brujería, y la terquedad es como la iniquidad y la idolatría" (1 Samuel 15:23). Los wiccanos reconocen de manera explícita su idolatría, sin embargo, la tradición cristiana sostiene que la adoración de la naturaleza —incluyendo la Tierra, el sol, la luna, las estrellas o los animales— no conduce a la verdadera espiritualidad ni al crecimiento moral y espiritual de la persona. La idolatría, según esta perspectiva, atrae la ira de Dios y priva al individuo de su divina protección.

La historia del antiguo Israel ofrece un ejemplo paradigmático de las consecuencias de la idolatría. Tras la muerte de Moisés y otros líderes, muchas tribus del norte adoptaron prácticas paganas, lo que condujo a asedios, capturas, cautiverio y esclavitud. Este patrón histórico se interpreta como una advertencia sobre la desviación del culto a Dios y la adopción de prácticas idolátricas (fuente).

Asimismo, la experiencia histórica de Europa demuestra cómo la decadencia espiritual y moral puede derivar en vulnerabilidad ante invasiones externas, como ocurrió durante la caída del Imperio Romano y las invasiones de los pueblos bárbaros del norte. Desde esta perspectiva, se argumenta que la

apostasía contemporánea y la secularización creciente en Europa podrían traer consecuencias sociales y culturales similares, incluyendo fenómenos como la inmigración masiva.

En contraposición, la doctrina cristiana propone que la verdadera espiritualidad, basada en la adoración del único Dios verdadero, otorga crecimiento moral, esperanza, protección y bienestar duradero. Se sostiene que únicamente mediante la fidelidad a Dios los individuos y las sociedades pueden experimentar un desarrollo espiritual auténtico y sostenido (fuente).



Traducción: La brujería es la religión perfecta par los milenials liberales / "Temporada de brujas": Por qué mujeres jóvenes siguen la antigua brujería.

77.2. Brujería en la cultura popular



Dentro de la industria musical y del cine estadounidense, ciertos artistas han funcionado como vectores de difusión cultural y espiritual, promoviendo la visibilidad de prácticas asociadas a la brujería y la magia como fenómenos contemporáneos de expresión individual y colectiva. La rapera Azealia Banks ha declarado explícitamente su identificación con la brujería, señalando en redes sociales: "Soy realmente una bruja" (fuente). Estas declaraciones se insertan en un marco más amplio de espiritualidad "no religiosa", caracterizado por la adopción de prácticas mágicas y rituales como formas de exploración de la identidad personal y de vinculación con tradiciones culturales precristianas.

Banks ha vinculado estas prácticas con cuestionamientos sobre la tradición cristiana en comunidades afroamericanas, afirmando que "la mayoría de los cristianos estadounidenses negros en los Estados Unidos desconocen los sistemas de creencias de sus antepasados antes de llegar a América" (fuente). Asimismo, ha destacado que la magia y los rituales pueden ser interpretados como instrumentos simbólicos de resistencia frente a estructuras de opresión histórica, señalando explícitamente la persecución histórica de grupos por su herencia cultural.

El resurgimiento de la brujería y la magia se observa especialmente entre mujeres jóvenes, creativas y comprometidas políticamente, quienes integran estas prácticas en su vida cotidiana mediante la lectura de tarot, astrología, meditación ritual, herboristería y otros elementos de la tradición neopagana. Melissa Jayne, propietaria de la boutique metafísica Catland en Brooklyn, ha documentado un aumento significativo del interés por estas prácticas entre los neoyorquinos veinteañeros, ofreciendo talleres como "Witchcraft 101", "Astrology 101" y "Spirit Séance" (fuente). Estas actividades permiten a los participantes experimentar un sentido de agencia personal y de transformación directa en su entorno social y espiritual.

En la esfera política y social, se han documentado manifestaciones de activismo espiritual vinculado a la brujería. Por ejemplo, durante el eclipse solar del solsticio de verano de 2017, se realizó una marcha nacional en Estados Unidos que combinaba rituales luciferinos y protestas contra el presidente Donald Trump (fuente). Del mismo modo, la organización neopagana "The Firefly House" en Washington DC ha promovido la realización de rituales con fines políticos, incluyendo hechizos dirigidos a eventos judiciales, como el nombramiento del juez Brett Kavanaugh a la Corte Suprema (fuente). En estos contextos, la práctica ritual se entiende como una extensión de la experiencia religiosa hacia acciones concretas en el ámbito social y político.

La brujería contemporánea, tal como la definen organizaciones como "Covenant of the Goddess", se estructura en torno a la reverencia hacia fuerzas naturales y deidades precristianas, mediante reuniones rituales en lunas nuevas y llenas y festivales estacionales, utilizando herramientas como el círculo, el pentagrama, velas, cristales y el athame (fuente). Sin embargo, estas prácticas se consideran anticristianas desde la perspectiva doctrinal, ya que sustituyen la adoración del Dios verdadero por la idolatría de la naturaleza, lo que, según la interpretación bíblica, puede acarrear consecuencias espirituales y morales negativas (1 Samuel 15:23).

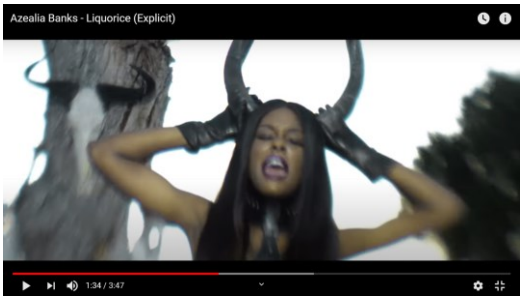
El fenómeno también se manifiesta en la cultura popular. En música, cine y medios digitales, se incorporan narrativas y símbolos asociados a la brujería y la magia. El hilo de declaraciones de Azealia Banks, por ejemplo, combina la reivindicación de la magia con referencias a la resistencia histórica de grupos perseguidos, destacando que "las personas más mágicas son las que han lidiado con la opresión" (fuente). Este tipo de producción mediática opera como un canal de difusión que refuerza la normalización y aceptación de prácticas neopaganas entre públicos juveniles, creativos y políticamente activos, contribuyendo a su visibilidad en la sociedad contemporánea.

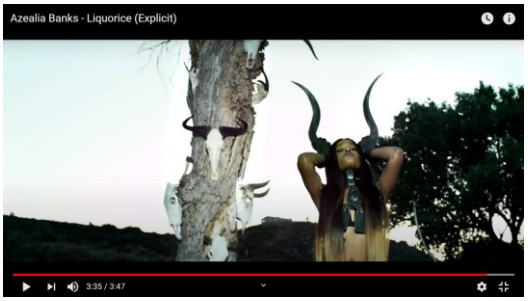
En suma, la interacción entre la industria cultural, el activismo social y las prácticas espirituales neopaganas evidencia la complejidad de la brujería en el contexto estadounidense actual: un fenómeno simultáneamente religioso, simbólico, político y cultural, que articula identidad, resistencia y visibilidad social, a través de medios de comunicación, redes sociales y prácticas rituales estructuradas.






Simbología “ojo omnividente”, círculo de fuego ritualístico, bosque encantado, prendas y poses de brujo, nocturnidad y tinieblas, aislamiento…





Ritualística pagana / cornamenta del Baphomet luciferino, dios de la cábala masónico.





La connotación simbólica de la succión de un helado tricolor cromáticamente semejante a la bandera norteamericana viene a trasladar el significado de la labor que realizan los artistas para la deradación moral mediante “la sexualización de la América tradicional (de base moral cristiana)”





En la semántica de estos planos, la artista se enfrenta a un duelo consigo misma en una suerte de “combate espiritual” como prenda doctrinal del “dualismo gnóstico” / El disparo es, sin embargo, connotado sobre la propia nación estadounidense: de nuevo, el socavamiento de Norteamérica mediante la violencia revolucionaria de las armas.

La tarea de reclamar a la bruja no es tan sólo poética. Banks reclama el legado de activismo femeninista asociado a la brujería que se remonta en el tiempo.



Traducción de los bocadillos en este diálogo del cómic "Wonder Woman" como representante de la nueva heroína feminista, ataviada con tridente y estrela de cinco puntas como motivo de su diadema/corona:

- *Como diosa de las Amazonas, me he consagrado ante los dioses del Olimpo*
- *Poseidón consideró oportuno responder a mi súplica prestándome su tridente*
- *¿Con Poseidón quieres decir el hombre-pez? / El dios de los océanos y los terremotos, sí. Mucho me temo que el panteón ha perdido más de un pequeño favor en tu mundo patriarcal.*

El fenómeno de la brujería contemporánea y su visibilidad en la cultura popular estadounidense se refleja en diversas expresiones mediáticas, incluyendo televisión, blogs, revistas y literatura. La serie "American Horror Story: Coven" (2013) presenta la brujería como una forma de empoderamiento femenino y constituye la temporada más popular de la franquicia hasta la fecha. Paralelamente, blogs como "Charmcore", dirigido por tres hermanas identificadas como brujas, ofrecen consejos sobre magia y exaltan a celebridades femeninas consideradas "brujas obvias", reforzando la asociación entre brujería, rebeldía y feminismo. La revista juvenil "Rookie" ha publicado tutoriales de tarot junto con contenidos sobre feminismo y moda, mientras que el blog progresista "Autostraddle" incluye columnas dedicadas al tarot (fuente). La disponibilidad de cartas de tarot en tiendas urbanas, de nueva era y herbolarios consolida la relación simbólica entre poder femenino, salud y prácticas tradicionales de herboristería.

La escritora y activista Starhawk, en su obra "The Spiral Dance" (1979), subraya el empoderamiento femenino asociado a la brujería, señalando que "recuperar la palabra bruja es reclamar nuestro derecho, como mujeres, a ser poderosas" y vinculando la práctica con una identidad histórica de resistencia frente a la intolerancia (fuente). Este texto, que introdujo a numerosos lectores en la Wicca, se inscribe en el movimiento de espiritualidad feminista de la década de 1970, orientado a la liberación de la mujer y al estudio de tradiciones de la diosa en Europa y Medio Oriente. Starhawk describe cómo, a partir de la década de 1960, se promovió el interés por religiones y tradiciones no occidentales, enfatizando la exploración de una espiritualidad feminista que incorporara la imagen de la diosa y la autonomía espiritual de la mujer.

La Wicca contemporánea adopta un enfoque centrado en deidades femeninas, con rituales y hechizos que combinan elementos espirituales, políticos y sociales. En "The Spiral Dance", Starhawk articula meditaciones sobre violencia de género, ecología y activismo anarquista, proponiendo también la participación de hombres que superen condicionamientos patriarcales. Este enfoque sincrético combina la práctica ritual con reflexiones sobre la igualdad de género, la política progresista y la construcción de comunidades alternativas.

En el marco del activismo feminista de los años 1970, colectivos como "Witch" y la "Conspiración Terrorista Internacional Femenina del Infierno" realizaron manifestaciones públicas que combinaban performance político-social y simbolismo ritual. Estas acciones incluían intervenciones teatrales, como el lanzamiento de ratones blancos en eventos públicos o rituales sobre el mercado de valores, acompañadas de cánticos y eslóganes con referencias a la reivindicación del poder femenino, como: "Doble, burbuja, guerra y escombros / Cuando te metas con mujeres, estarás en problemas".

Starhawk subraya que, aunque no todas las brujas son mujeres y existen hombres que practican la brujería, la figura de la bruja simboliza en particular el poder interno femenino. Este poder se distingue del poder jerárquico tradicional y representa una fuente de autonomía que puede generar resistencia frente a estructuras patriarcales establecidas (fuente).

En síntesis, la difusión de la brujería y la Wicca en la cultura popular estadounidense se articula en torno a tres ejes principales: empoderamiento femenino, apropiación de prácticas rituales y mágicas como instrumentos de identidad cultural y política, y visibilidad mediática en televisión, literatura y plataformas digitales. La combinación de estos factores ha contribuido a la consolidación de la brujería como un fenómeno cultural y social significativo, especialmente en relación con movimientos feministas y de contracultura.

El arquetipo de la bruja en la cultura contemporánea estadounidense se ha consolidado como un símbolo de poder no legitimado por las autoridades tradicionales, según la escritora Starhawk, quien afirmó que "parte del poder de la noción de 'bruja' es que se refiere a un tipo de poder que no está legitimado por las autoridades". Esta interpretación se vincula con la apropiación del feminismo en la construcción del imaginario neopagano.

Erica Feldmann, empresaria y fundadora de la franquicia de sanación "HausWitch" (hauswitchstore.com), con sede en Salem, ciudad icónica de la brujería en EE. UU., señaló que "el mundo necesita a la bruja en este momento. Necesitamos una mujer fuerte y poderosa que no se someta a las normas sociales. Ha habido un desequilibrio de la energía masculina durante demasiado tiempo". Feldmann, cuya investigación doctoral se centró en la bruja como arquetipo feminista, sostiene que "la brujería no trata de convertir a las personas en ranas, sino de estar en contacto con su 'poder interno', es decir, estar enraizado, centrado, estableciendo límites e intenciones".

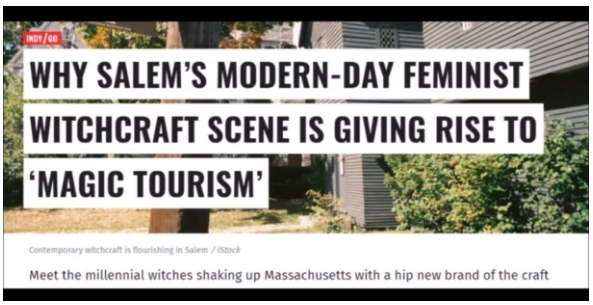
La persistencia de la iconografía de la bruja en círculos activistas de izquierda se evidencia en la obra de Jo Freeman, politóloga y activista feminista, quien señaló que "debido a que las acciones de 'Witch' eran plausibles con un pequeño grupo y eran divertidas y políticas, rápidamente se propagaron por todas partes del país". De manera similar, Beth Maiden, columnista de tarot en Autostraddle.com y directora de Littleredtarot.com, afirma: "Creo que nos gusta identificarnos con las historias de mujeres que fueron perseguidas en el pasado: mujeres sabias, brujas, mujeres que practicaban ese tipo de curación de mesa de cocina que no formaba parte de la trayectoria patriarcal de la medicina".

Durante la campaña presidencial estadounidense de 2016, asociaciones feministas y comunidades internacionales de brujos recibieron atención mediática por la realización de rituales colectivos dirigidos a figuras políticas, incluyendo al presidente Donald Trump y al juez del Tribunal Supremo Brett Kavanaugh (fuente; fuente). En paralelo, la artista de rap Azealia Banks divulgó públicamente su participación en círculos rituales, como fiestas de luna llena y prácticas de magia con hierbas, señalando de manera provocativa su relación con la identidad cultural afroamericana y la brujería (fuente). Estos discursos promueven la identificación con ancestras perseguidas, la recuperación de cosmovisiones históricamente marginadas y la apropiación de un poder simbólico frente a estructuras de autoridad establecidas.

El auge de la brujería como fenómeno cultural y económico se refleja en la ciudad de Salem, donde se ha consolidado un turismo orientado al consumo de experiencias rituales y productos asociados al neopaganismo. Feldmann y otros activistas han articulado esta presencia en medios y eventos locales, reforzando la percepción de la brujería como feminista y económicamente relevante. La serie televisiva "Bewitched" (1970) contribuyó a este proceso al proyectar la imagen de la bruja como figura atractiva y socialmente aceptable, facilitando la propagación del arquetipo en la cultura popular y su integración en estrategias de marketing dirigidas al público juvenil, especialmente a millennials, quienes buscan alternativas espirituales fuera de religiones organizadas (fuente).

En suma, la brujería contemporánea en Estados Unidos se articula como un arquetipo feminista, un recurso cultural y económico y una estrategia de visibilidad mediática. Su iconografía combina reivindicación histórica, empoderamiento personal y promoción turística, al tiempo que se inscribe en la construcción de identidades espirituales alternativas fuera de las religiones tradicionales.





77.3. Orígenes ideológicos de la brujería





Doreen Valiente posa con una espada ceremonial (Fundación Doreen Valiente) / Mona del Rey, pop star.

Traducción del titular: "Doreen Valiente: la fascinante historia de la madre de la brujería moderna".

Doreen Valiente fue pionera de Wicca y creó la Fundación Doreen Valiente. Doreen Valiente, la "madre de la brujería moderna", tenía nueve años cuando tuvo lo que llamó una experiencia mística. Narra Philip Heselton, biógrafo de Valiente, que desde los 15 años en que dejó la escuela de monjas donde la internaron sus padres y a la que se negó a volver, estuvo involucrada con libros de brujería, ante los que quedó fascinada. Valiente se crió en la resaca del fin de siglo de Europa, cuando la ciencia y la religión estaban en desacuerdo, y las ideas de política verde, individualismo y derechos de las mujeres que dominaron los movimientos subculturales en los años 60 y 70 comenzaron a germinar. Décadas más tarde, Valiente fue una de las figuras más importantes de la espiritualidad *Wicca*, que hizo extender mundialmente desde Inglaterra al elaborar gran parte de su liturgia y su promoción para levantar la prohibición legislativa que pesaba sobre la brujería, en vigor durante más de dos siglos.

Actualmente, sin embargo, los símbolos satánicos rebosan en las diversas tiendas *high-street*, como pentagramas, atuendos negros, cruces invertidas, artefactos litúrgicos y de ocultismo, cartas de Tarot, cuchillos ceremoniales (Athame), etc.

Ronald Hutton, profesor de historia en la Universidad de Bristol explica que

> *"La Wicca proviene de una creciente necesidad de feminismo, ecologismo y libertad de elección individual. La religión tradicional en Gran Bretaña no fue muy satisfactoria en los tres aspectos"*

Además de Feldman o Freeman, distintos académicos del entorno universitario se han mostrado favorables en sus declaraciones sobre la biografía de Valiente como exponente referencial del auge de la brujería durante los años 70, década de especial convulsión por la simultaneidad en sus revoluciones, tanto sexual, como de derechos sociales, feminista, la revolución tecnológica, la revolución "post-conciliar" en la Iglesia Católica, etc. Algunos de estos académicos son Reid-Bowen, Mortimer o Hutton.

El Dr. Paul Reid-Bowen, profesor titular de Religiones, Filosofías y Ética en la Universidad de Bath Spa, explica que, categorizada bajo el término de "paganismo global", la Wicca celebra y ritualiza los ritmos y ciclos del mundo natural y de los participantes humanos en esos procesos.

Estas creencias están encapsuladas en Wiccan Rede (y que fueron promovidas por Aliester Crowley).

A mediados de la década de 1950, Gardner la nombró como la Alta Sacerdotisa del aquelarre que fundó, una de las más altas posiciones en Wicca. El Dr. Bowen-Reid contó que

> *"Gardner fue importante para Valiente en la medida en que activamente la alentó a contribuir al desarrollo y la escritura de los rituales y ceremonias de Wicca, y también la promovió como representante pública de la Wicca".*
>
> *"Valiente fue una de las pioneras creativas y personalidades de la Wicca moderna que ayudó a aumentar la conciencia pública y llevar la religión a la madurez"*

Cree Mortimer, director del Centro de Estudios Paganos que

> *"Doreen le imprimió a la brujería moderna una sólida apariencia religiosa y un marco lógico, lo cual facilitó su expansión, y es probable que sea la razón por la que se sigue expandiendo tan firme y rápidamente en todo el mundo hoy en día".*

Doreen proporciona el vínculo entre el pasado y el futuro del paganismo, como motor dinamizador del paganismo en la sociedad y cultura occidental.

Valiente, la Alta Sacerdotisa de la Wicca, ayudó a Mike Stygal a fundar en 1971 la "Federación Pagana". En su vida, Valiente escribió diversos libros, tales como "ABC de Witchcraft", "The Rebirth of Witchcraft", y su obra cumbre, según Hesselton, "Witchcraft for tomorrow". El Dr. Reid-Bowen, sin embargo, asegura que fue "La Carga de la diosa", una invocación poética de la deidad femenina que se utiliza en casi todas las ceremonias wicca y muchas otras ceremonias paganas en todo el mundo. Y como mujer que fue la diosa, los wiccanos creen que todo vino por su vientre, lo cual reafirma una cosmovisión feminista del paganismo. Según Mortimer, Valiente argumentó que

> *"el principio divino femenino, personificado como la gran diosa, fue reverenciado y adorado mucho antes que su contraparte masculina".*

Mientras las religiones patriarcales han dominado el mundo durante siglos, los expertos coinciden en que el ascenso del feminismo en la década de 1970 restableció el equilibrio en la nueva forma de paganismo. Mortimer explica que

> *"Ciertamente Doreen era una firme defensora de las mujeres derechos y escribió sobre el feminismo en sus libros, y defendió las cuestiones feministas a lo largo de su vida".*

Por lo tanto, estas actitudes atraen a las mujeres jóvenes en particular hacia la religión Wicca. El Dr. Bowen-Reid explica:

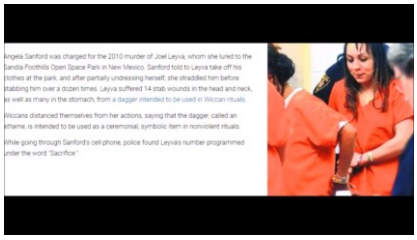
“Las mujeres jóvenes pueden considerar que la brujería es atractiva por una serie de razones: su identificación y valoración de la naturaleza como sagrada; su énfasis en el empoderamiento a través de rituales y magia; su ética libertaria aunque desinteresada (¿), y su actitud positiva (¿) hacia el cuerpo y la sexualidad; un deseo personal de transformarse a uno mismo y al mundo; y su apoyo a una cosmovisión encantada y sobrenatural.

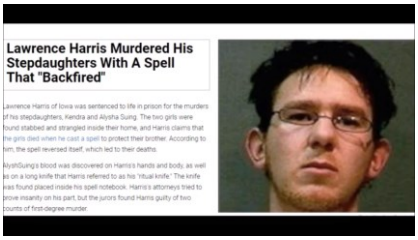
La historiadora y académica Ronald Hutton ha argumentado que “a pesar de todas sus asociaciones negativas más antiguas, la bruja sigue siendo una de las pocas imágenes de poder femenino independiente que la sociedad tradicional nos ha dado”, reconociendo así el valor simbólico de la figura de la bruja en la cultura contemporánea (fuente). En consonancia con esta valorización, en Brighton se ha instalado una placa conmemorativa en la residencia de Doreen Valiente, considerada la “madre de la brujería moderna”, con el epitafio: “Doreen Valiente poeta, autor y madre de la brujería moderna vivió aquí”. Este reconocimiento busca legitimar y romantizar su contribución al desarrollo de la Wicca contemporánea y la visibilidad de la brujería como práctica cultural.

Consecuencias sociales de la brujería

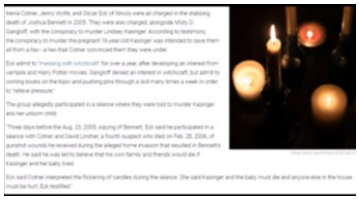
La difusión y práctica de la brujería ha tenido implicaciones sociales negativas. Algunos reportes periodísticos documentan la relación de prácticas de brujería con delitos graves, incluidos asesinatos y sacrificios rituales. Por ejemplo, un artículo de *The Independent* señala un aumento en el número de casos de abuso infantil relacionados con acusaciones de brujería en el Reino Unido (fuente). Estos reportes reflejan que, más allá de su dimensión simbólica y cultural, la práctica de la brujería puede involucrar riesgos legales y sociales significativos, especialmente cuando se vincula con rituales peligrosos o coercitivos.







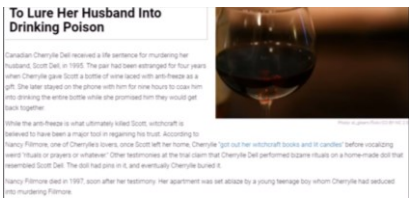






“Wayne Hartung cometió un triple asesinato ritual ante bajo una luna azulada” / “Diana Haun perpetró un sacrificio humano como regalo para su amante”







“Hizo a su marido presa de un encantamiento mediante una bebida venenosa” / “Conductor asesino dijo a la policía que el demonio le poseyó mediante la aplicación Uber”

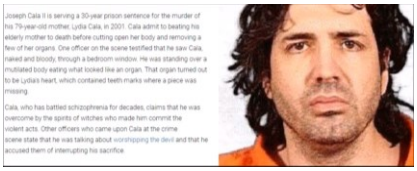




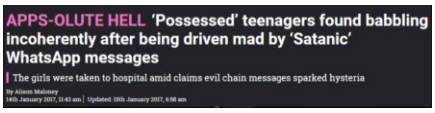


“Heather Miller trató de asesinar a su marido con brujería” / “Sarra Gilbert creyó que su madre bruja era un demonio” / “Una mujer que dice ser bruja quiso comerse a su gato”





“Eric Christensen cometió asesinato por ver roto un pacto de sangre”





“Adolescentes poseídos balbuceaban con incoherencia tras haberse vuelto locos por una aplicación para móviles de mensajes satánicos”

Según Alex Mar, autor de *Brujas de América* (2015), se estima que actualmente existen hasta un millón de practicantes de brujería en Estados Unidos, distribuidos entre grandes urbes, ciudades pequeñas y áreas rurales. Mar señala que el feminismo, el uso de cristales, la práctica del poliamor y la adivinación mediante cartas de tarot han contribuido a una dulcificación de la brujería moderna, transformándola en un movimiento particularmente atractivo para la clase media urbana (fuente).

Las tiendas especializadas proliferan ofreciendo cristales, kits de hechizos y cartas de tarot, mientras que la imagen tradicional de la bruja ha sido transfigurada hacia una mujer joven, milennial, feminista, con presencia en redes sociales y sitios web dedicados a instruir en interpretación de sueños, rituales de magia favorable y manifestación de objetivos mediante hierbas o cristales. Esta transformación ha sustituido elementos icónicos del pasado, como el caldero con ojos de tritón, por aceites esenciales y hierbas silvestres, adaptando la tradición a un formato urbano y comercializado. La firma de pronóstico de tendencias *K-Hole* ha identificado este fenómeno como parte del léxico cultural contemporáneo de la llamada “normcore”, mientras que el hashtag #witchesofinstagram recoge más de 360.000 publicaciones de practicantes que comparten imágenes y rituales en línea, incluyendo cuentas como @TheHoodWitch, @witcheryway y @light_witch.

Existen distintos niveles de adherencia y práctica dentro del movimiento. El público general, compuesto principalmente por jóvenes, suele explorar la magia de manera recreativa, asistiendo a eventos paganos como Samhain. En contraste, los practicantes más avanzados dedican años a su formación antes de iniciar sus propios aquelarres. La brujería contemporánea se vincula frecuentemente con prácticas de la Nueva Era, como yoga, meditación, atención plena y espiritualidad, así como con la promoción de una sexualidad libre y diversa. La Wicca constituye un subconjunto específico de la brujería, con dioses, diosas y festividades concretas, aunque muchos practicantes optan por formas más intuitivas e indefinidas.

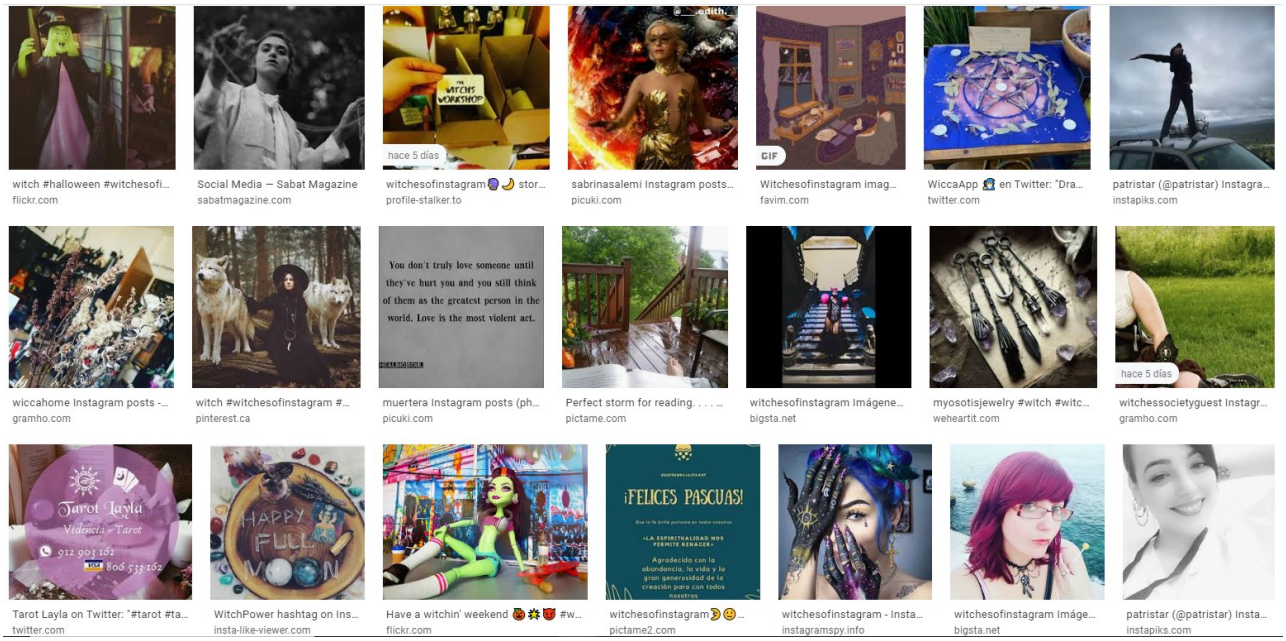
Carolyn Grace Elliot, editora de la revista *Witch*, que cuenta con 10.000 lectores regulares, considera que el auge de la brujería no se trata de una moda pasajera: “No creo que sea una mera tendencia

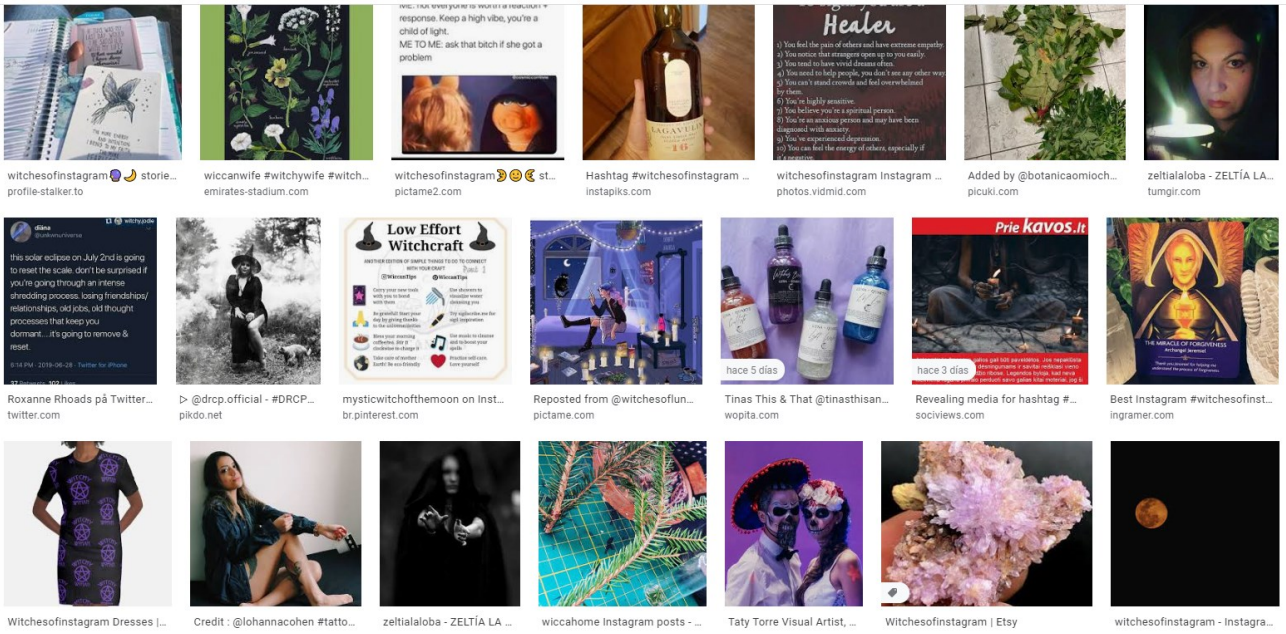
pasajera. Estamos en medio de un bello y oculto renacimiento de brujas" (fuente). La brujería se entiende como la práctica del paganismo, definido como un conjunto ecléctico de creencias históricas, con énfasis en la invocación de fuerzas sobrenaturales a través del ritual para beneficio de los iniciados.

Desde el punto de vista ideológico, la brujería contemporánea reivindica la igualdad y autonomía sexual, la capacidad de liderazgo espiritual de las mujeres y un cuestionamiento de la estructura patriarcal y moral del cristianismo. Las practicantes modernas conciben a la bruja como figura auto-divinizada, responsable de su propia vida y de su entorno social, sin dependencia de un redentor o intervención divina.

El resurgimiento de la brujería en Estados Unidos se remonta a finales de la década de 1960 y principios de los años 70, en paralelo con la segunda ola del feminismo y la liberación sexual. Este renacimiento ha sido sostenido por la visibilidad en redes sociales, que facilitan el acceso a información, servicios y comunidades de brujería para la generación milennial. En ciertos contextos, como los círculos de ayahuasca, la brujería se combina con prácticas esotéricas, incluyendo adivinación de "vidas pasadas", mientras que se transmiten narrativas de victimización histórica que se dirigen a diferentes grupos demográficos con fines identitarios (fuente).

En síntesis, la brujería contemporánea en Estados Unidos constituye un fenómeno cultural y social complejo, que integra prácticas espirituales, identidades de género y sexualidad, y estrategias de marketing digital, consolidándose como una forma de religiosidad alternativa entre la población urbana y juvenil.





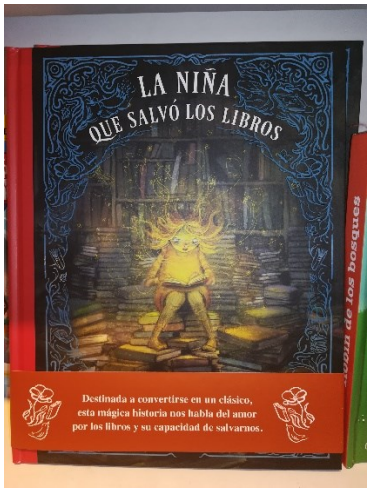
77.4. Brujería en literatura infantil













77.5. Brujería y márketing

La industria de la belleza ha incorporado elementos de la espiritualidad de la Nueva Era y la brujería como parte de un enfoque de marketing orientado al bienestar y la estética. Este segmento comercial combina productos de corte esotérico con aplicaciones en belleza y autocuidado, aun cuando carecen de respaldo científico verificable. Entre las prácticas promovidas destacan el uso de cristales, cartas del tarot y astrología, todos ellos elementos vinculados a tradiciones de la Nueva Era (fuente).

Gwyneth Paltrow, a través de su empresa *Goop*, se ha consolidado como la principal representante de la vinculación entre brujería y bienestar, alcanzando un patrimonio estimado en 250 millones de dólares. La empresa ha sido objeto de controversia judicial por la promoción de productos sin evidencia científica, incluyendo huevos vaginales destinados a equilibrar hormonas y un extracto floral presuntamente preventivo de la depresión. Aunque Paltrow debió acordar el pago de 145 mil dólares en concepto de sanción, los productos continúan comercializándose en la página web de *Goop* (fuente).










Otras compañías del sector cosmético y de bienestar han seguido la misma tendencia. *Sephora*, por ejemplo, lanzó el "Starter Witch Kit", un kit de iniciación a la brujería que incluye cartas de tarot, salvia y cristales de cuarzo rosa, con un costo de $42 más impuestos, orientado a la temporada de Halloween. De manera similar, la marca *Pinrose* y *Fourth Ray Beauty* (parte de *Seed Beauty*) han comercializado kits de rituales que incluyen cristales y elementos esotéricos en combinación con productos cosméticos. En el ámbito de la moda, Dior presentó en 2017 la "Tarot Collection", inspirada en las cartas de Motherpeace, mientras que *Nordstrom* colaboró con la compañía de cristales *Goldirocks* para lanzar un set de edición limitada.

La línea de productos de *Goop* vinculada a la brujería ha demostrado un éxito comercial considerable. Por ejemplo, en eventos de la compañía, los servicios y productos relacionados con el tarot superan en demanda a otros servicios tradicionales de estética, como los tratamientos de manicura. Este fenómeno refleja un interés creciente en los consumidores por integrar prácticas espirituales de la Nueva Era con su rutina de cuidado personal, consolidando un sector que combina estética, marketing y misticismo moderno.

En conjunto, la adopción de la brujería y elementos neopaganos por parte de la industria de belleza y bienestar constituye un ejemplo contemporáneo de cómo prácticas esotéricas se integran en el consumo urbano y millennial, proyectando una forma de espiritualidad pragmática orientada a la salud, la estética y la autoafirmación.

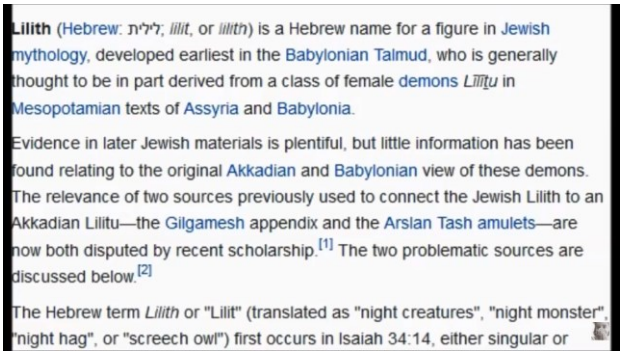
77.6. Aborto, feminismo y ocultismo en la cultura contemporánea

La intersección entre aborto, feminismo y prácticas ocultistas se manifiesta actualmente en diversos ámbitos de la cultura popular, la moda y el marketing empresarial. Un ejemplo claro es la marca de

joyería estadounidense *Glam Tribale*, que utiliza la figura de Lilith, considerada en su narrativa como la primera mujer de Adán, que se rebeló contra la sumisión sexual. La empresa presenta a Lilith como un símbolo de autonomía y empoderamiento femenino, contrastando con la representación tradicional de la mujer sumisa y obediente. *Glam Tribale* vincula esta simbología con causas contemporáneas, como la financiación de *Planned Parenthood*, destinando un porcentaje de sus beneficios a la promoción de la salud reproductiva de mujeres en Estados Unidos y a proyectos educativos para niñas en África (fuente). La marca afirma que su objetivo no es solo comercial, sino también simbólico: "representa un furibundo rechazo a quedarse sentado ante los problemas del mundo", promoviendo la agencia femenina y el activismo social.

Este enfoque tiene precedentes académicos y históricos. Per Faxneld, en su obra *Satanic Feminism: Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth-Century* (2017), explora la recepción de Lilith en los discursos feministas entre 1820 y 2020, enfatizando cómo la figura de Lilith se ha reinterpretado como liberadora frente a estructuras patriarcales. El propio autor reconoce la influencia de su abuela paterna, iniciada en la masonería rosacruz y versada en la Teosofía de Blavatsky, quien participó activamente en la conformación del marco conceptual del "feminismo satánico" (fuente).




Lilith (Hebrew: לילית; *lilit*, or *lilith*) is a Hebrew name for a figure in Jewish mythology, developed earliest in the Babylonian Talmud, who is generally thought to be in part derived from a class of female demons *Līlīṭu* in Mesopotamian texts of Assyria and Babylonia.

Evidence in later Jewish materials is plentiful, but little information has been found relating to the original Akkadian and Babylonian view of these demons. The relevance of two sources previously used to connect the Jewish Lilith to an Akkadian Lilitu—the Gilgamesh appendix and the Arslan Tash amulets—are now both disputed by recent scholarship.[1] The two problematic sources are discussed below.[2]

The Hebrew term *Lilith* or "Lilit" (translated as "night creatures", "night monster", "night hag", or "screech owl") first occurs in Isaiah 34:14, either singular or

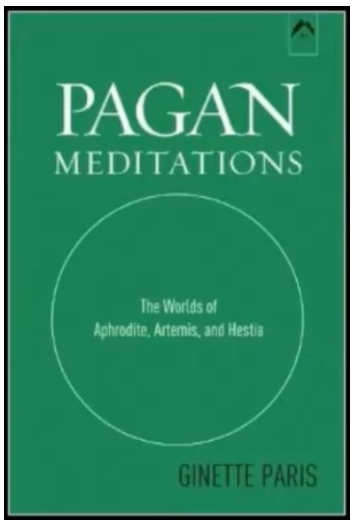
El discurso de empoderamiento femenino ligado a la brujería se refleja también en la industria musical y cultural. La cantante Rihanna, en su disco *Good Girl Gone Bad* (2007), emplea un título que sugiere la transgresión de la sumisión femenina tradicional. Por su parte, la rapera Azealia Banks ha utilizado sus redes sociales para combinar reivindicaciones feministas y raciales con la práctica de la brujería, describiéndose a sí misma como bruja y promoviendo círculos de luna llena y rituales de hierbas (fuente). Estas acciones buscan reforzar la identificación de la juventud con una tradición de resistencia y victimización histórica, al mismo tiempo que legitiman la autoafirmación y la autonomía espiritual.

Dentro del ámbito institucional, la práctica de abortos en clínicas de *Planned Parenthood* se ha vinculado con la incorporación de iconografía y rituales asociados a la veneración de deidades

femeninas. Según Abigail Seidman, hija de una empleada de la clínica, las instalaciones estaban decoradas con estatuas y obras de arte de diversas diosas (hindúes, griegas, romanas, babilónicas, egipcias), y la música new age acompañaba la experiencia de las pacientes. Los consejeros eran seleccionados por su preparación espiritual más que por su formación académica en psicología o trabajo social, y se promovía la elección de figuras de diosas como mecenas personales, en un contexto cultural generalmente lesbiano-separatista, en el que los hombres tenían un papel limitado (fuente).







La reinterpretación ritual del aborto como práctica sagrada es también documentada en la literatura neopagana. Ginette Paris, en *Meditaciones paganas*, describe el aborto como un acto religioso y un "sacrificio sagrado para Artemisa", conceptualizando la interrupción del embarazo no como destrucción, sino como una acción simbólica de restauración del sentido sagrado de la vida. En *Los sacramentos del aborto*, Paris refuerza esta idea, describiendo el aborto como un ritual que confiere un significado espiritual al sacrificio personal, vinculándolo a una cosmovisión matriarcal y autónoma (fuente).

Este conjunto de prácticas y discursos evidencia una corriente dentro del feminismo contemporáneo y la espiritualidad de la Nueva Era que integra aborto, empoderamiento femenino y brujería como elementos simbólicos y rituales. La apropiación de figuras mitológicas femeninas y la reinterpretación ritual del aborto sirven para legitimar la autoafirmación y la independencia espiritual, en oposición a la tradición judeocristiana, que se presenta como restrictiva y patriarcal. La combinación de estas estrategias culturales y comerciales apunta a la creación de un imaginario simbólico en el que la mujer es autora de su propia vida y espiritualidad, sin mediación de instituciones religiosas tradicionales ni de figuras redentoras.

Desde una perspectiva histórica y cultural, ciertos sectores del feminismo contemporáneo han reinterpretado prácticas y símbolos ancestrales como elementos de empoderamiento, en particular la figura de la bruja y la deidades femeninas como Lilith, Diana o Isis. El aborto, en este marco, ha sido conceptualizado por algunos grupos progresistas y feministas espirituales como un acto ritualizado, con connotaciones pseudo-sacramentales, atribuyéndole un significado de autonomía y liberación frente a la cosmovisión judeocristiana tradicional. Según *Crisis Magazine*, estas corrientes consideran al aborto un "sacramento" que permite a la mujer ejercer un derecho sobre la vida de un niño no deseado, funcionando de manera simbólica y ritualista (fuente).

Se sostiene que, mientras los sacramentos de la Iglesia confieren dones místicos a los participantes de disposición adecuada, el aborto —como "anti-sacramento"— implicaría consecuencias espirituales y

psicológicas negativas. Exorcistas como el padre Gabriele Amorth y Stefano Stimmamiglio han señalado que la participación en un aborto puede producir efectos de índole espiritual y emocional, incluyendo depresión profunda y riesgo de suicidio, mientras que estadísticas muestran que un porcentaje elevado de mujeres experimenta un duelo prolongado (fuente; fuente).

La institucionalización del aborto en Estados Unidos tiene raíces históricas que se remontan a la creación de la primera clínica abortista por Margaret Sanger en 1915, fundadora también de la Liga Americana de Planificación Familiar, que luego se consolidó como la *International Planned Parenthood Federation* (IPPF). Actualmente, la IPPF mantiene una influencia significativa en organismos supranacionales como la ONU, la Unión Europea, el Banco Mundial y el FMI, operando como un nodo central del lobby feminista global.

El feminismo de género (FG) se consolidó como ideología política y académica desde finales de los años 60, derivado de la combinación de la Escuela de Frankfurt, la Nueva Izquierda y programas de *Women's Studies*. Autores como Marcuse, Frantz Fanon y Michel Foucault contribuyeron a la conceptualización teórica de esta corriente, financiada por fundaciones como Ford y Rockefeller, con el objetivo de cuestionar y transformar las instituciones tradicionales de la familia y la moral sexual en sociedades occidentales.

Dentro de esta narrativa, la bruja se erige como símbolo central del feminismo radical. Grupos históricos como *Women's International Terrorist Conspiracy from Hell* (WITCH), surgidos en EE. UU. en 1968-1969, utilizaron el "teatro de guerrilla" para protestar contra corporaciones y agencias gubernamentales, incorporando la figura de la bruja como emblema de poder, independencia y resistencia a la opresión. Según Cynthia Eller, "Al elegir (a la bruja), las feministas se identificaban con todo lo que se les enseñaba que no debían ser: feas, agresivas, independientes y malignas. Las feministas tomaron este símbolo y no lo transformaron en la que sería la 'bruja buena', sino en un símbolo de poder femenino, del conocimiento, la independencia y el martirio" (fuente).

El uso de la bruja como símbolo no es meramente alegórico, sino que se vincula con prácticas neopaganas de adoración femenina, incluyendo la identificación con Lilith como arquetipo de resistencia y autonomía, y la incorporación de rituales vinculados al aborto, la sexualidad libre y la auto-divinización. Este simbolismo se ha consolidado en la cultura popular, en la música, la literatura y el marketing, reforzando la narrativa de empoderamiento femenino frente al patriarcado histórico y religioso.

Asimismo, se observa que políticas de género y activismo feminista radical han tenido mayor desarrollo en países occidentales alineados con el atlantismo, en particular Estados miembros de la OTAN, donde las instituciones académicas, mediáticas y políticas han promovido estas ideas dentro de programas de *studies* específicos, con fuerte interconexión entre educación, medios y activismo social (fuente).

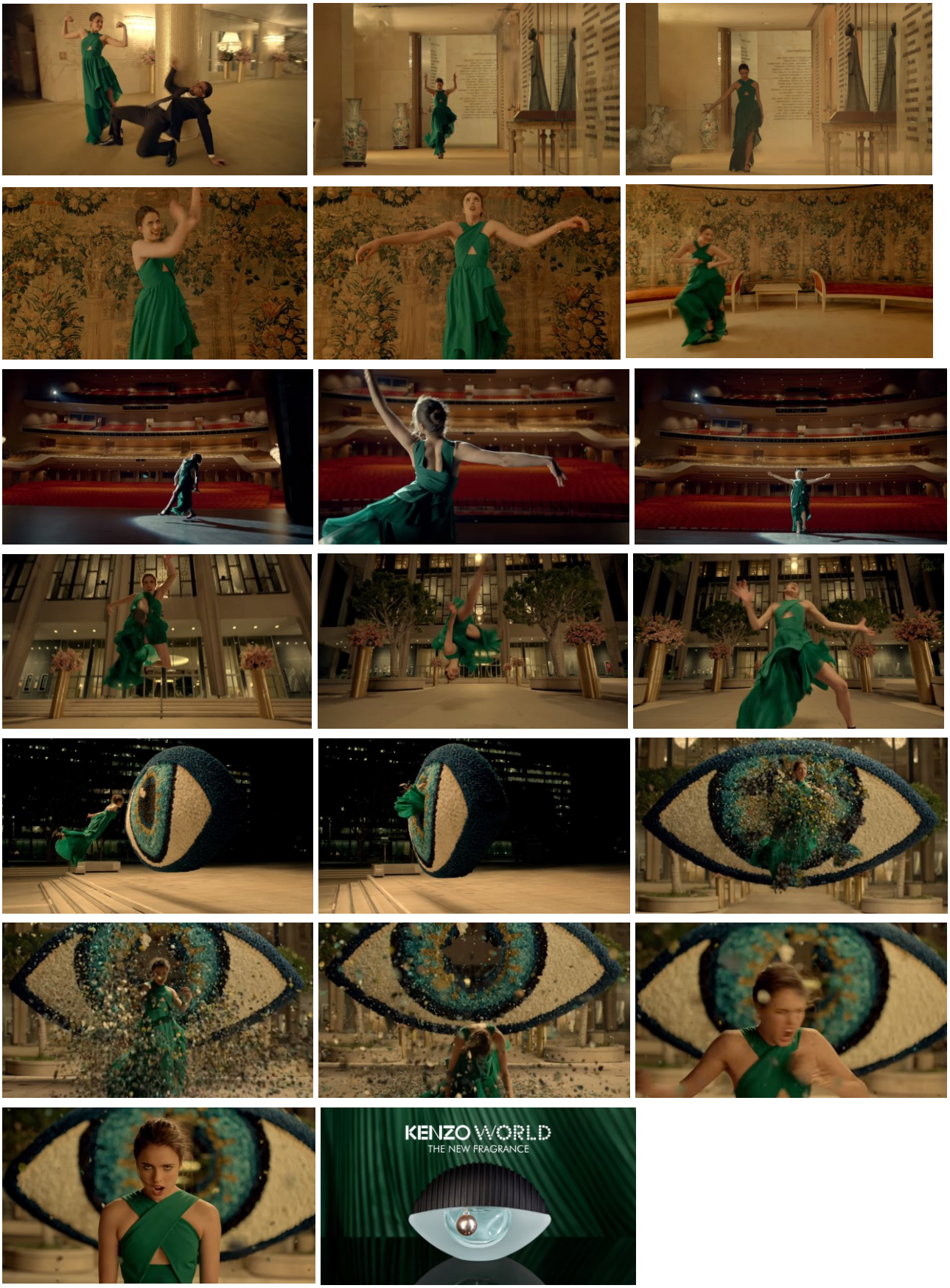
En suma, el aborto y la brujería en el feminismo contemporáneo se entrelazan como elementos simbólicos y ritualizados, articulando ideología, práctica espiritual y mercadotecnia cultural. La bruja representa no solo la resistencia histórica frente a la opresión patriarcal, sino también la legitimación de la autonomía personal y la reinterpretación ritual del poder femenino dentro de un marco espiritualizante y políticamente progresista.

78. ANÁLISIS PUBLICITARIO Y FÍLMICO

78.1. Análisis del espot de perfume “Kenzo World: The New Fragrance”

https://www.youtube.com/watch?v=n1Qrv4Rg8Gs Planificación/Story board:





El anuncio inicia en un ambiente conservador y elitista, caracterizado por estrictos protocolos de comportamiento y una sobria etiqueta social. Este contexto inicial funciona como una representación

de la opresión social y normativa, de la que la protagonista debe liberarse. La estética del banquete se puede interpretar mitológicamente como un "banquete de bodas", comparable al segundo mito de Attis según Pausanias, donde la aparición de Kybele provoca la "locura divina". Este estado de locura, vinculado a la dimensión hermafrodita, otorga a la protagonista un poder espiritual que trasciende la dualidad sexual ordinaria y genera una transformación iniciática.

El "banquete de bodas" es un símbolo iniciático que ha sido analizado previamente en el videoclip de Peter Gabriel, y representa una reinvención de rituales antiguos que se apartan de las "bodas del Cordero" cristianas, interpretadas aquí como un remedo de espiritualidades previas. La protagonista adquiere repentinamente esta "locura divina", proyectando un poder destructivo-creativo similar al de la deidad sumeria Inanna/Ishtar, que actúa destruyendo para crear un orden nuevo (*Ordo ab Chaos*).

Desde esta dimensión, la protagonista realiza una ruptura simbólica del patriarcado, encarnando un manifiesto feminista que devuelve al ser humano la condición de travestismo originaria, según la doctrina cabalística del Adam Kadmón. El culto de Inanna/Ishtar desplegado centra su poder en la identidad sexual y los roles de género, de manera que la "locura" de la protagonista borra las distinciones de género y de moralidad (bien/mal), operando una síntesis homogeneizadora a través de la destrucción, un tema paralelo a la reconciliación de opuestos en la simbología masónica.

La narrativa visual muestra a la protagonista escapando del salón de celebraciones, liberándose de su patrón social y de la rigidez normativa. Este acto de emancipación se puede leer como llamado a la revolución personal, una epifanía mística que desencadena un frenesí destructivo, orientado hacia la ruptura de normas sociales y la desobediencia juvenil. El público objetivo es explícitamente joven femenino de clase alta y media-alta, interesado en mensajes de rebelión y autoafirmación, similar a la narrativa de liberación social de Rose en *Titanic*.

La protagonista se autodispone hacia un estado emocional extremo, comparable a la posesión por fuerzas demoníacas según la perspectiva del ministerio exorcístico católico. La música electrónica, con ritmos abruptos y silencios estratégicos, amplifica la sensación de frenesí coreográfico de liberación, que recuerda iconográficamente a Khali, diosa hindú de la destrucción, y a la vez parodia los rayos de poder de la Virgen María en la advocación de La Milagrosa, representando el desborde de poder simbólico desde las manos, emulando capacidades sobrenaturales o de superhéroe.

Mitológicamente, el frenesí de la protagonista se vincula también con Isis, la diosa egipcia de la magia y la sanación, quien simboliza control sobre fuerzas vitales y espirituales. La combinación de referencias a Inanna, Khali e Isis enfatiza la trascendencia del género y la identidad, la autodivinización y el poder femenino independiente, alineándose con arquetipos esotéricos de creación mediante la destrucción y de empoderamiento ritual.

El spot mezcla, por tanto, tales referencias mitológicas sumerias, hindúes, cristianas y cabalísticas, para construir un mensaje de liberación personal y transformación radical que vincula lo estético, lo lúdico, lo simbólico, lo revolucionario y lo aspiracional. La protagonista no solo rompe con el control social de su entorno, sino que proyecta esta rebeldía como un espectáculo de poder femenino, logrando unificar en una misma actitud antropológica y subversiva tanto el paganismo como la cábala y la revolución socio-política para derrocar el viejo orden (cristiano), como corresponde a las aspiraciones de tales dimensiones.

Desde un enfoque publicitario, el spot dirige su narrativa a mujeres jóvenes de clase alta y media-alta, que buscan identificarse con la rebelión, la autonomía y la transgresión social. La combinación de estética, coreografía, colores y efectos visuales construye un producto aspiracional, donde el perfume

no es solo un aroma, sino un símbolo de libertad y autoafirmación. La estrategia integra elementos de storytelling esotérico y místico, conectando con referencias culturales y mitológicas que aportan profundidad narrativa y emocional.



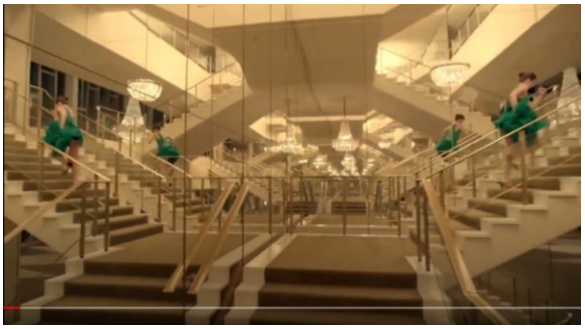


En esta perspectiva, la teósofa Alice Bailey es relevante: su conceptualización de Lucifer como Luz, Espíritu Santo y Satanás simultáneamente subraya que la protagonista encarna una fuerza trascendente ambivalente, que no distingue entre bien y mal tradicionales. Su trance coreográfico representa un rupturismo artístico wagneriano y un "arte de la destrucción": movimientos espasmódicos y explosivos que rompen con toda tradición estética, moral y social, estableciendo un caos ritualizado como vía de transformación personal y social (*dodecafonía artística*).

El spot también enfatiza la dimensión de posesión demoníaca, alegórica del control de fuerzas espirituales rebeldes que ejecutan la agenda del Anticristo. La protagonista se muestra incapaz de contener sus movimientos, simbolizando cómo ciertos individuos, a través del arte y la política, son utilizados para "allanar los caminos" del mal según la gnosis spuria y la simbología masónico-cabalista. La fragmentación de su personalidad se refleja en los espejos, multiplicando su imagen y subrayando la dispersión del yo y la alteración de la identidad individual.

Socialmente, la narrativa visual evidencia un empoderamiento feminista extremo, donde la protagonista ataca y deslegitima figuras masculinas: desde bustos que simbolizan el patriarcado hasta personajes masculinos reales, cuyo derribo representa una liberación virilizada y la imposición de la androginia como estado ideal, en consonancia con la noción de Adam Kadmón. La coreografía articula violencia simbólica y empoderamiento ritual, generando un mensaje de rebelión frente al orden social establecido.

Desde el punto de vista publicitario, el spot apela a mujeres jóvenes de clase alta y media-alta, utilizando colores (dorado inicial, lilas, rosas y verdes al final), música electrónica y escenografía transformativa para reforzar la percepción de libertad, transgresión y autoafirmación. La narrativa audiovisual combina mito, esoterismo, trance y marketing, convirtiendo el perfume en un símbolo de empoderamiento, liberación y misticismo.

Otros filmes han recurrido a la multiplicidad o rotura de espejos para significar el despliegue psicótico de la personalidad (como hemos visto en otro epígrafe de este trabajo):



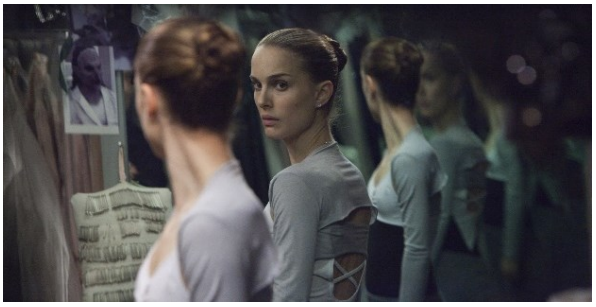

Contact / La Haine https://www.youtube.com/watch?v=okQJPUTQMqA

Inception https://www.youtube.com/watch?v=q3tBBhYJeAw



Y más concreta y similarmente, en el filme "The Black Swane" https://www.youtube.com/watch?v=_UgoRTaE9UY, donde la bailarina protagonista sufre también una especial multiplicidad de su personalidad a fin de representar al Cisne Negro, algo que sólo le será posible desde una perspectiva de "posesión espiritual", al igual que a la bailarina de "Kenzo":









En la planificación del story-board, el atrezzo está simbólicamente compuesto para que la lámpara repose sobre la cabeza de la bailarina. Esta composición desvela la simbología del "aura" de "iluminación" gnóstica (la que representa la "santidad" en la iconografía católica), así como el "ojo que todo lo ve" en su disposición elipsoidal (con el detalle de un plafón o extractor en el interior del perímetro de la lámpara funcionando como "pupila").

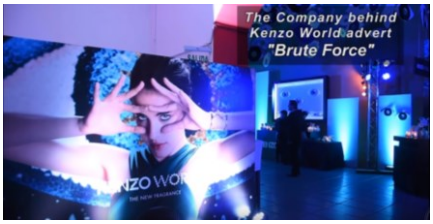



Otro símbolo implícito subrepticiamente es el ascenso por la "Escalera" como símbolo del progreso espiritual del iniciado en la "escala doctrinal" masónica secreta a través de sus diversos grados numerados en la logia masónica.

Esta simbología rinde tributo a la doctrina gnóstico-cabalista-iluminista por parte de los creadores de la pieza publicitaria: la productora que ejecuta audiovisualmente el espot, "7 Sun Media" (http://7sun.media/) está a cargo del judío Isaac Svenson.

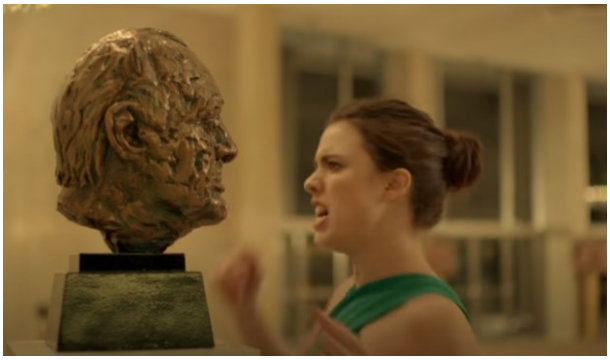






La productora encargada del anuncio ("Fuerza Bruta") desplegó este mismo símbolo en multitud de formas y lugares durante la celebración de la proyección.

El spot publicitario abre un espacio simbólico en el que se representan dinámicas de poder espiritual y social a través de la figura de la bailarina, cuya posesión metafórica refleja la entrada de influencias culturales y espirituales alternativas. En este contexto, la figura de Jezabel es utilizada como arquetipo de la mujer seductora y transgresora, asociada en el Antiguo Testamento a la desviación moral y la influencia corruptora sobre los hombres (Proverbios 7:10-12, 25-27):

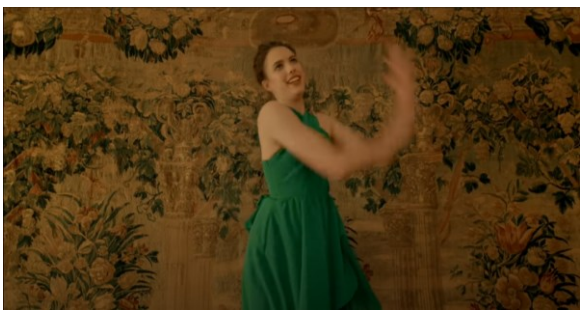
Proverbios 7:10-12, 25-27: De pronto, una mujer le sale al paso con aire provocador, cubierta con un velo. 11. Es apasionada y provocadora, sus pies no pueden estar en casa; 12. ya en la calle, ya en las plazas, en todas las esquinas está acechando. (…) 25. Que tu corazón no se desvíe por los caminos de tal mujer, ni te pierdas por sus senderos, 26. porque a muchos ha herido de muerte y sus víctimas son numerosas; 27. su casa es el camino del abismo.



Asimismo, Éxodo 34:12 subraya la advertencia contra la adopción de prácticas religiosas ajenas:

Éxodo 34:12: Guárdate de hacer pacto con los habitantes del país en que vas a entrar, para que no sean un lazo en medio de ti.

La narrativa del anuncio reinterpreta estos conceptos en clave simbólica. La bailarina, situada entre los dos pilares representativos de Joaquim y Boaz, ejerce el papel de sacerdotisa sobre un altar simbólico. Los pilares, ubicados en un tapiz, representan las fuerzas complementarias del universo: Joaquim, asociado a la polaridad masculina y al plano espiritual, y Boaz, asociado a la polaridad femenina y al plano material. Esta dualidad remite al equilibrio de fuerzas que, según doctrinas esotéricas y masónicas, generan la totalidad de la existencia fuente.

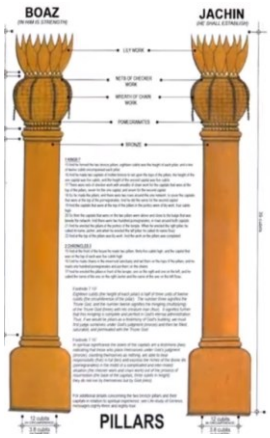



La columna Joaquim contiene el Sol, símbolo del principio activo y de la energía creativa, relacionado con deidades solares y la noción de orden cósmico. La columna Boaz contiene la Luna, símbolo del

principio receptivo y de la materia, asociado a deidades femeninas como Isis, Artemisa, Diana o Selene, representadas alegóricamente con la función de custodiar y alimentar la vida.

La carta de la Sacerdotisa del Tarot, ubicada entre ambos pilares, simboliza la sabiduría, la introspección y el dominio de las leyes universales. La bailarina, bajo la influencia de un espíritu simbólico, experimenta una posesión metafórica que se manifiesta en movimientos espasmódicos y expresiones faciales controladas por esta influencia. Esta dinámica representa la tensión entre la autonomía individual y la influencia de fuerzas externas que buscan transformar la identidad y la conducta, así como cuestionar las normas sociales y de género.





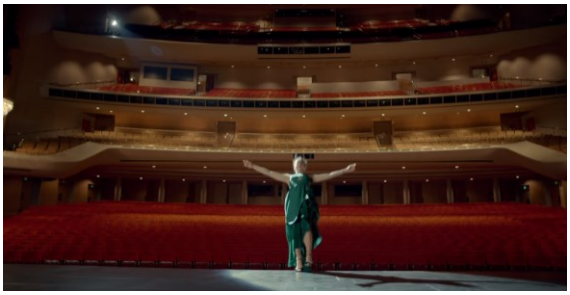


La secuencia de la coreografía puede interpretarse como una exploración de la dualidad y la transformación, en la que la protagonista encarna temporalmente un estado de liberación y ruptura con la tradición, a la vez que integra simbólicamente la interacción de fuerzas masculinas y femeninas, materiales y espirituales, representadas por los pilares de Joaquim y Boaz.





En el desarrollo del spot, la protagonista despliega un registro de actuación que combina burla, sátira e ironía, recursos que en narrativas de corte gnóstico-filosófico funcionan para desacralizar y desensibilizar al espectador frente a ideas o comportamientos tradicionalmente percibidos como transgresores. Esta triada actúa como un mecanismo de normalización y sublimación de conductas que la narrativa quiere presentar como disruptivas, transformando lo que se percibe como destructivo o subversivo en espectáculo humorístico y provocador.

Al entrar en el espacio escénico, la bailarina manifiesta una autoindulgencia que puede asociarse a un símbolo de soberbia o exaltación de lo individual sobre el orden preestablecido, reforzando la idea de que la figura está "poseída" por fuerzas externas que la guían en la exhibición de sus movimientos y gestos. La coreografía subraya la irrupción de una voluntad distinta a la del orden social o moral, enfatizando la liberación de las restricciones tradicionales y la transgresión de roles convencionales.

Un momento central del spot es la representación alegórica de la renuncia a la feminidad tradicional. A través de la caída de la bailarina desde el escenario, el anuncio simboliza la "muerte" de los roles clásicos de la mujer como esposa y madre, y su desvinculación del núcleo familiar tradicional. Esta imagen articula una crítica implícita a la postmodernidad, en la que la mujer se integra plenamente al espacio público y laboral, modificando la dinámica familiar y reduciendo la centralidad del rol materno, un fenómeno que también ha sido documentado en estudios sociológicos sobre demografía y participación laboral femenina, así como en análisis de los efectos de políticas de género en la natalidad y cohesión familiar.

Históricamente, estas transformaciones sociales han sido interpretadas por ciertas doctrinas esotéricas como parte de un proceso de reorganización del poder y las estructuras culturales. La incorporación de la mujer al trabajo y la consecuente disminución de la natalidad en sociedades occidentales fueron previstas por teorías malthusianas y asociadas a la reestructuración social de las familias, lo que la narrativa del spot asocia simbólicamente a la acción de la figura arquetípica de Jezabel como impulsora de cambios sociales y espirituales disruptivos.





Posteriormente, la secuencia visual del anuncio conduce a la protagonista hacia un simbolismo de vigilancia y poder omnipresente, representado mediante el "ojo que todo lo ve", elemento iconográfico tomado de la tradición cabalística y egipcia (ojo de Horus). Este recurso actúa como mediador entre la acción de la protagonista y la percepción del espectador, proyectando un sentido de control y observación que atraviesa la conciencia del público y remarca la centralidad de la acción simbólica de la figura femenina dentro de la narrativa mediática contemporánea.

Dentro de la simbología asociada a corrientes esotéricas contemporáneas, la secuencia de ascensión de la protagonista puede interpretarse como un viaje hacia la auto-iluminación o la elevación de la conciencia. Este momento remite al simbolismo del tercer ojo en tradiciones hindúes, representando la percepción de un plano de realidad ampliado y una conexión con lo que algunos discursos gnósticos contemporáneos presentan como conocimiento supremo o espiritualidad alternativa. El color verde de

su vestimenta se articula como un signo de renacimiento o transformación interior tras la transición a este plano de percepción elevada, enfatizando la metáfora de fusión con una entidad superior o poder central, representado en el anuncio por el ojo omnipresente.

La coreografía incluye un gesto en el que la bailarina se golpea el pecho de manera poderosa y desafiante, evocando simbólicamente la fuerza de una "bestia" interior. Este gesto puede interpretarse como la representación alegórica de la confrontación con las fuerzas históricas de desorden y rebelión que atraviesan la narrativa del spot, enmarcadas dentro de un relato de tensión entre orden establecido y transgresión. Desde la perspectiva narrativa, esta "bestia" simboliza la ruptura con la autoridad tradicional y el desafío al statu quo, articulando una metáfora visual de confrontación y poder que se proyecta sobre el espectador.

En términos temáticos, el mensaje transmitido enfatiza una doble dimensión de rebelión y transformación: la liberación de restricciones externas y la afirmación de un poder individual disruptivo. Esta narrativa plantea que la independencia y la autoafirmación, si bien presentadas como liberación, están ligadas a un proceso de ruptura de normas y estructuras sociales, incluyendo los roles tradicionales de género y la institucionalidad cultural. En este marco, la rebelión no se limita a la esfera personal, sino que se proyecta sobre la dimensión social, cuestionando o invirtiendo jerarquías establecidas y símbolos históricos de autoridad y orden.

Finalmente, el último plano del spot presenta el diseño del producto, el perfume, cuyo envase remite visualmente al símbolo del ojo omnisciente, en un paralelismo con la iconografía utilizada en la secuencia coreográfica. Asimismo, la forma esférica del frasco puede interpretarse como una referencia al concepto gnóstico de la "perla", asociado con el conocimiento, la plenitud y la iluminación interna. Esta correspondencia entre objeto publicitario y narrativa simbólica refuerza la integración de la estética del producto con los significados alegóricos desplegados en el anuncio, consolidando su función como vehículo de transmisión de valores y mensajes implícitos de poder, transformación y autoafirmación disruptiva.

78.2. Miniserie de TV "Preferisco il paradiso"

En la miniserie televisiva "Preferisco il paradiso" (biografía de Felipe Neri, Rai-Lux Vide, 2010), se observa una secuencia significativa en la que los vecinos de la aldea, tras colaborar en la restauración de la iglesia antes de la visita del Papa, quedan profundamente fatigados y caen en un sueño colectivo. La primera persona en despertar es un joven varón que se erige simbólicamente entre dos pilares, Joaquim y Boaz, mientras la luz cenital ilumina su figura a través del arco formado por dichos pilares (minuto 15:42). Esta disposición visual puede interpretarse como una alegoría del "hombre despierto", encargado de iniciar la conciencia de los demás miembros de la comunidad, un despertar espiritual que remite a la labor formativa y ejemplar dentro de la Iglesia católica.




En la escena inmediatamente anterior, el coordinador de los esfuerzos de restauración se vale de un martillo golpeando una banqueta de madera para transmitir instrucciones a los vecinos. Desde una perspectiva simbólica, el martillo representa al maestro en la tradición masónica, instrumento con el que se pule la piedra de cada individuo en el ejercicio de la virtud y el dominio propio. Asimismo, el martillo puede entenderse como un símbolo de transformación social y religiosa, asociado a la idea de "demoler" estructuras preexistentes para construir un orden renovado, lo que se refleja en la iconografía del comunismo con la hoz y el martillo. La banqueta de madera, en este contexto, remite alegóricamente al trono petrino, ubicado en la plataforma elevada de la iglesia que sostiene el altar sacerdotal. Golpear la banqueta puede interpretarse como un gesto de autoridad simbólica que sugiere la necesidad de renovación y coordinación en la comunidad, en consonancia con el nuevo ritmo de trabajo y la finalidad colectiva.




El plano integra otros elementos masónicos visibles: la escalera, la ambientación de construcción y el mandil de carpintero del coordinador, evocando la tradición de los maestros constructores de catedrales y la transmisión de conocimiento y jerarquía a través del trabajo colectivo. La instrucción del coordinador, "Tenemos que avanzar todos a la vez" (fuente minuto 14:08), refuerza esta noción de coordinación y esfuerzo grupal como principio organizativo y formativo, subrayando la importancia del orden, la disciplina y la colaboración en la consecución de objetivos comunes dentro de la comunidad.

En su conjunto, estas secuencias combinan una narrativa audiovisual con un entramado simbólico que remite a la tradición masónica y al despertar espiritual, articulando la tensión entre el esfuerzo individual, la conciencia colectiva y la transformación de la comunidad bajo la guía de un referente moral o espiritual. La integración de luz, pilares y elementos de construcción permite interpretar la miniserie como un discurso que trasciende la biografía de Felipe Neri, ofreciendo una alegoría visual de formación, despertar y coordinación comunitaria.




Análisis del filme "Pacto con el diablo"

En la película *Pacto con el diablo* (*Devil's Advocate*), se presenta una visión de la naturaleza humana como soberbia, manipulable y corruptible, así como capaz de manipular y corromper a otros. En la obra, es el diablo quien dirige el bufete de abogados más grande y eficaz de Estados Unidos, ubicado en la ciudad de Nueva York. Este aspecto remite a la descripción que realiza Michael Jones en su obra, en la que señala la presencia de numerosos abogados judíos en Nueva York comprometidos con la defensa de ciertos derechos sociales, los cuales, según San Juan Pablo II, se enmarcan dentro de lo que él denominó la "cultura de la muerte".

A lo largo de sucesivas generaciones, los abogados judíos se destacaron en juicios históricamente notorios por su impacto mediático y social, especialmente aquellos orientados a lograr precedentes normativos en materia de divorcio, aborto, derechos de las personas homosexuales, legalización de la pornografía y la abolición de los cánones de decencia cinematográfica.

Desde una perspectiva escatológica cristiana, resulta particularmente significativo que el protagonista del filme sea el hijo del diablo, aunque él desconozca la identidad de su verdadero padre. Este personaje es instruido para obtener el control absoluto de la ciudad, y el diablo le confiesa que está preparando todo para consolidar su dominio mundial, valiéndose de "un ejército de abogados". Millares de ellos utilizan el marco legal para someter a la población a un complejo entramado de normas y restricciones que remite a las leyes mosaicas, con el fin de controlar al ciudadano y evitar cualquier acción o expresión que pudiera constituir resistencia frente a este sistema de dominio. En consecuencia, en la narrativa del filme, todas las acciones del mal operan mediante la ley humana (ver fuente).



En *Pacto con el diablo* (*Devil's Advocate*), el diálogo entre el diablo (interpretado por Al Pacino) y su discípulo revela un análisis de la naturaleza humana y de la relación del hombre con la ley, la culpa y la divinidad. En una escena significativa, el diablo expone su perspectiva sobre la vanidad y el amor propio, señalando: "La vanidad... es definitivamente mi pecado favorito. Kevin, es muy simple. El amor propio; una droga muy natural. No es que no te importara Mary Ann, Kevin… Es sólo que estabas un poco más comprometido en una relación con otra persona: contigo mismo". A lo largo del intercambio, se aborda la culpa y la responsabilidad personal: "No te juzgues con demasiada severidad… La culpabilidad es como un maldito saco de ladrillos. Lo único que tienes que hacer es dejarla en el suelo".

Asimismo, el diálogo subraya la percepción demoníaca de Dios como un ser distante y paradójico: "Mira, te voy a dar un poco de información de primera mano sobre Dios. A Dios le gusta mirar… Te da ese extraordinario don ¿y luego qué hace?… Es un mojigato; un sádico! Es un casero ausente. ¿Adorar éso? ¡Nunca!". Esta visión se contrapone a la propuesta de autonomía y disfrute ofrecida por el diablo: "Le he proporcionado al hombre todas las emociones que ha buscado. Le he procurado todo

lo que ha querido y nunca le he juzgado… Soy un admirador del hombre! Soy un humanista… ¡Todo, Kevin! Todo. Mío. Y estoy de racha. Ahora me toca a mí. Nos toca a nosotros".

El patrón retórico que recurre a contradicciones y oposiciones, ejemplificado en la frase "Mira, pero no toques. Toca, pero no pruebes. Prueba, pero no te lo creas", encuentra un paralelo en la música contemporánea. Por ejemplo, el tema de Howard Jones *No One Is to Blame* (ver fuente) critica de manera velada la actitud cristiana de reprobación ante el pecado, enfatizando la represión frente a los deseos naturales de la carne humana. El artista plantea que los cristianos, al considerar como pecado aquello que forma parte de la expresión normal del amor entre hombre y mujer, se someten a un esfuerzo inútil y perjudicial para su bienestar, retratándolos como moralmente rígidos y reprimidos.

Tanto *Pacto con el diablo* como la canción *No One Is to Blame* (1986) de Howard Jones presentan un patrón consistente de subversión moral y relativización de la culpa. En la película, el diablo exhorta a su discípulo a liberarse de la culpa y de las restricciones de la moral cristiana: "La culpabilidad es como un maldito saco de ladrillos. Lo único que tienes que hacer es dejarla en el suelo" y critica la autoridad divina como paradójica: "Mira, pero no toques. Toca, pero no pruebes. Prueba, pero no te lo creas". De manera paralela, la letra de Jones refleja la frustración ante la imposibilidad de satisfacer los deseos humanos y la relativización de la culpa: "Puedes mirar al menú pero no puedes comer. Puedes sentir el cojín pero no puedes tomar asiento… Puedes sentir el castigo pero no puedes cometer el pecado… Nadie, nadie, nadie tiene la culpa". También destaca la limitación artificial de aspiraciones y logros: "Puedes construir una mansión pero no puedes vivir en ella. Eres el corredor más rápido pero no tienes permitido ganar. El doctor dice que estás curado pero todavía sientes el dolor" (ver fuente).

En el marco del adoctrinamiento del marxismo cultural, ambos textos comparten un argumento común: cuestionan la autoridad moral tradicional, relativizan la culpa y promueven la autonomía frente a las normas éticas, evidenciando un mismo patrón de subversión de valores y de erosión de la responsabilidad moral individual.

MARCO IV

SIMBOLOGÍA MASÓNICO-CABALISTA, MALTHUSIANISMO Y PROGRAMACIÓN CULTURAL PREDICTIVA

79. ORÍGENES DE LA MASONERÍA

79.1. Definición

El diccionario *Le Robert* define así la palabra masonería: "*Asociación internacional parcialmente secreta, de carácter naturalista y filantrópico, cuyos miembros se reconocen por ciertos signos o emblemas*". Sin ser completa, esta definición subraya cuatro rasgos importantes de la masonería:

– su ideología (el naturalismo);

– su organización (internacional y secreta);

– su aspecto exterior (frecuentemente filantrópico).

Antes de mayor análisis, examinemos sus orígenes y algunas líneas gruesas de su historia, tal como la presentan sus propios historiadores.

79.2. Orígenes

Toda sociedad se revela por sus orígenes. Se comprende que las sociedades secretas se preocupen de ocultar los propios. Por este motivo, la precisión de los orígenes de la masonería resulta un tanto intricada. Todos los historiadores están de acuerdo en reconocer que la masonería, según está organizada actualmente, nació en Londres el 24 de junio de 1717 (en la festividad de San Juan), fecha en que fue creada la gran logia de Londres, principalmente por iniciativa de Jean Théophile Desagulier y James Anderson, ambos pastores protestantes. Jean Théophile Desaguliers (1683-1744), hijo de un pastor protestante de La Rochelle, fue asignado como capellán al príncipe de Gales, el futuro Jorge II. Por su parte, James Anderson (1684-1739), escocés, fue ministro presbiteriano.

79.3. La fusión de una antigua corporación y de una sociedad ocultista

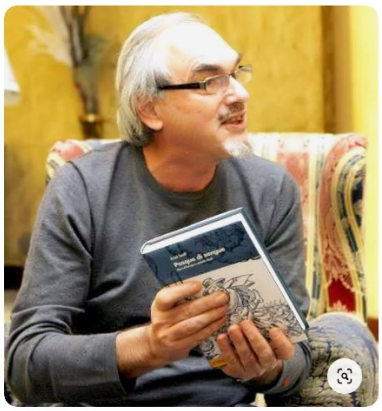
Aquí los historiadores ya no están de acuerdo. La tesis más verosímil es que en 1717 se fusionaron dos organismos preexistentes: la sociedad ocultista de los Rosacruces y una antigua corporación de "obreros constructores" (El texto francés usa en este caso el *términdbatisseurs*. Debe tenerse presente que, en francés, "masón" significa también "obrero de construcción especializado, que fabrica la obra gruesa y su revestimiento". Aparte *debatisseui*; el texto emplea también los términos *constructeur*, *ouvriers constructeurs* y, además, *maçon*. El equivalente de *maçon*, en inglés, es mason. En español, masón designa sólo al miembro de la masonería).

Así se explicaría que existan en la masonería dos corrientes de inspiración: "La masonería francesa –escribe el masón Manus Lepage– reúne en ella muy especialmente dos corrientes tradicionales distintas: la operativa, proveniente de los antiguos obreros constructores (constructeurs) y la especulativa, aportada por los filósofos y quienes profesan doctrinas herméticas" (Revista Le Symbolisme, n° 6, julio de 1956).

Esta fusión es evocada así por el "Gran Rabino de Roma", Elio Toaff:

> *"Existe en la masonería una doctrina secreta, filosófica y religiosa, introducida por los rosacruces gnósticos cuando se produjo su fusión con los obreros constructores (maçons) libres en 1717. Esta doctrina secreta, o gnosis, es patrimonio exclusivo de la masonería de los grados más altos".*







El hijo del Gran Rabino de Roma, Elio Toaff, reconoce en su libro, "Pascua de sangre: hebreos de Europa y homicidio ritual" (*Pasque di sangue: Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, 2007), el asesinato ritual de cristianos por parte de los judíos para confeccionar pan ázimo en el marco interpretativo gnóstico sobre los pasajes de la Última Cena donde Jesucristo instituyó la Eucaristía. La gnosis interpreta que aquel pan estaba hecho de "verdadera carne" a compartir por los discípulos. Se trata de la primera vez que judíos reconocen la existencia de estos rituales. La Iglesia condenó siempre que en ellos murieron muchos niños católicos, como el infante San Hugo. Inmediatamente la Universidad israelí de Bar Ilan rechazó la percepción historiográfica de Ariel Toaff.

https://uncatolicoperplejo.com/ariel-toaff-y-su-libro-pascua-de-sange/

Ariel Toaff es un historiador y profesor de historia israelí en la universidad Bar Ilan de Tel Aviv. Hijo del antiguo gran rabino de Roma, Elio Toaff, es especialista en historia de los judíos en Italia. Es conocido por su controvertido libro sobre el Libelo de sangre contra los judíos.

79.4. Historiografía del padre Barbier

En su libro "Las infiltraciones masónicas en la Iglesia", el Padre Barbier presenta la tesis en detalle de que la masonería es de origen y doctrina gnóstica:

> *"La masonería sería lisa y llanamente de origen gnóstico. Provendría de la alianza de los representantes de las sociedades gnósticas con las logias de obreros constructores (ouvriers constructeurs), a las cuales se les deben nuestros edificios católicos desde el siglo XIII al XVII. He aquí la explicación histórica que se le da a esta tesis"* (Padre Barbier, "Las infiltraciones masónicas en la Iglesia", Cruz y fierro editores, Buenos Aires, p. 103).

El p. Barbier explica que la corporación inglesa de los obreros constructores tomó en el siglo XIV el nombre de "Fraternidad de los Obreros Constructores Libres". Tras perder relevancia durante el siglo XVII, aceptó para sobrevivir como miembros a personas que no eran obreros constructores, de allí su nuevo nombre de "Fraternidad de los Obreros Libres y Aceptados". El Padre Barbier continúa su explicación histórica:

> *"Había en esta época una sociedad alquimista llamada de los ´Rosacruces´, heredera de la Orden de los Templarios, y que conservaba el gnosticismo primitivo. Su fundador es conocido por el nombre de Chrétien Rosencreuz, templario, que había recorrido sucesivamente Turquía, Palestina, Arabia y todo el Oriente, y remontándose así a las fuentes de la tradición esotérica,*

para oponer la gnosis, por medio de una sociedad misteriosa, a la ignorancia y al fanatismo de la Iglesia Romana".

El nombre de los "Rosacruces" provenía de la iconografía del emblema adoptado por esta sociedad gnóstica: una rosa sobre la cruz blanca, que simbolizaban, filosóficamente, la unión de la ciencia y de la fe. En cuanto gnóstica, la salvación no provendría por la fe, sino por el conocimiento, la ciencia. Los miembros de esta sociedad se consagraban a la Alquimia y a la propagación de la Gnosis; y es en esta dimensión divulgadora, "apostólica", descubrimos a las celebridades posando con simbología gnóstica y a políticos hablando desde el paradigma gnóstico. Desde unos pocos miembros, su número se incrementó progresivamente, hasta que a principios del siglo XVIII eran reconocidos socialmente, especialmente en Gran Bretaña, donde se perpetraba su mayor influencia tras la apertura de Inglaterra a la diáspora europea.

El 24 de junio de 1717, los rosacruces Jean-Théophile Desaguliers, naturalista, y Jacques Anderson, pastor protestante, según la Carta convocatoria, "*asistidos por los hermanos Georges Payne, King, Calvert, Luniden, Elliot y muchos otros*" convocaron en la Posada del Manzano de la calle "Charles Street", cerca del mercado de Covent-Garden, en Londres, a todos los miembros de las cuatro logias masónicas funcionales de Londres por aquel tiempo. Esta convocatoria quiso emprender la unión de la "Fraternidad de los Obreros Constructores (*maçons*) Libres y Aceptados" con la "Sociedad Alquimista de los Rosacruces" para dar cobijo a las investigaciones alquímicas y las ideas gnósticas de los rosacruces bajo el nombre prestigioso de la Fraternidad masónica y procurar a los obreros constructores los beneficios que sólo podían reportarles el discipulado rosacruz, acaudalado e influyente.

La asamblea aceptó por unanimidad esta fusión y la masonería nació como resultado de esta aceptación. La "Sociedad Alquimista de los Rosacruces", la "Fraternidad de los Obreros Constructores Libres" y la "fraternidad de los obreros constructores libres y aceptados" desaparecieron para siempre y la masonería, hogar del gnosticismo puro, se alzó frente a la Iglesia Romana, hogar del gnosticismo falsificado y corrompido (Recordemos que el Padre Barbier cita aquí una explicación histórica muy corriente en los medios masónicos y que no es él quien habla). La congregación de estas cuatro logias londinenses tomó el nombre de "Gran Logia de Inglaterra". En 1723 Anderson publicó el "Libro de la Constitución de los Obreros Constructores Libres y Aceptados". Esta denominación fue conservada para alejar las suspicacias sobre del verdadero objetivo de la emergente Masonería, pues la secreta finalidad de la nueva sociedad sería la de retomar la obra de los antiguos gnósticos y de los Templarios, que era la de sustituir el Cristianismo de Occidente (para ellos una doctrina degenerada y opresora espiritualmente), por un cristianismo esotérico y gnóstico. Por otra parte, la finalidad confesada era propagar el liberalismo por el orbe:

> *"Para alejar esta sospecha de que la nueva masonería no era sino la continuación de los "obreros constructores (maçons) libres y aceptados" se conservaron todas las denominaciones y todas las ceremonias y particularidades que esta última había recibido de la fraternidad de los constructores (constructeurs) (...)"*
>
> *"Los miembros de la Rosacruz practican la alquimia y su orden fue verosímilmente regular de la fraternidad internacional y absolutamente secreta de los alquimistas, los cuales, a través de la Edad Media, se remontan hasta la Antigüedad y fueron verosímilmente los continuadores de los gnósticos del primer período del cristianismo* (del siglo II) *(...) El gnosticismo fue probablemente la exteriorización de la doctrina secreta de los Misterios de la Grecia más antigua"* (L´Acacia, mayo de 1908).

Al fundar la Masonería, los rosacruces añadieron a los símbolos arquitectónicos de los obreros constructores (*maçonniques*) los símbolos alquimistas y gnósticos (Padre Barbier, op. Cit, pp.105-107). Esta explicación sobre los orígenes de la Masonería expuesta por el Padre Barbier se encuentra casi literalmente en un documento masónico italiano de 1945, reservado a los cuadros de las logias y

parcialmente reproducido por León de Poncins en su libro "Christianisme et franc-maçonnerie" (pp.161-162)

Las explicaciones de historiadores como Marius Lepage y el rabino Toaff están en la misma línea del Padre Barbier. Pese a algunos desacuerdos de distintos historiadores no bien rastreables historiográficamente (el origen de los rosacruces, por ejemplo), en términos básicos permanecen tres aspectos sobre el doble carácter, liberal y gnóstico de la Masonería:

- la fusión de las dos sociedades (rosacruces + obreros constructores libres y aceptados), fundación origen de la masonería actual;

- la doble tradición y la doble simbología que deriva de esta unión;

- una doble ideología: una dimensión pregonada, el liberalismo político; y la otra, secreta y subyacente, la gnosis espiritual;

- un doble fin: uno, admitido: la propaganda del liberalismo; el otro, secreto: la sustitución del catolicismo por un cristianismo gnóstico.

79.5. El carácter protestante-liberal

La masonería nace en 1717 en Inglaterra, a partir de que la escisión del protestantismo es estable y distante respecto del catolicismo, tras la supresión de la dinastía Estuardo por la dinastía Hannover y su reconocimiento por parte de Francia en el Tratado de Utrecht de 1713.

Fue iniciada por tres protestantes: Jean Théophile Desaguliers, James Anderson (ya referidos) y Ramsay, aventurero escocés (1636-1743), de origen protestante y que jugó un rol relevante en la penetración de la Masonería en Francia (cfr. Bernard Fay, *La franc-maçonnerie et la révolution intellectuelle du XVIII eme. siècle*, cap. IV, párrafo VIII). Las Constituciones de Anderson, en 1723, reflejan las Ideas del protestantismo liberal; en particular, un moralismo sin dogmas que debe propiciar el relativismo consensuado de mínimos, es decir, "esa religión en la cual todos los hombres están de acuerdo". De hecho, Monseñor Jouin, especialista en estudios masónicos, declaró que "la Masonería es hija de la Reforma". Nace del seno del liberalismo protestante.

Monseñor Jouin (1844-1932) párroco de Saint-Augustin en París desde 1899 hasta su muerte, fundó y dirigió "La Revue internationale des sociétés secrète", publicada desde 1932 hasta 1939; y era la mejor fuente bibliográfica sobre la Masonería. Ese testigo fue recogido en la segunda mitad del siglo XX por Monseñor Juan Claudio Sanahuja, asesor argentino de S. S. Juan Pablo II y S. S. Benedicto XVI en materia de Nuevo Orden Mundial y Masonería.

79.6. El carácter ocultista / gnóstico

Julio Meinvielle ha contribuido en esta cuestión con dos de sus obras, "El comunismo en la revolución anticristiana" (Cruz y Fierro Editores, 1982) y "De la cábala al progresismo", donde indaga exhaustivamente las fuentes y precisa las diversas vertientes de la Cabala y el Gnosticismo que luego confronta con la Revelación cristiana viejo y neotestamentaria a la luz de la fe. Abarca la interpretación ocultista de El Zohar y la judeo-masónica y diabólica. Esta última se compone de dos partes diferenciadas, aunque intrínsecamente conexas: la tradición judeo-católica y la tradición gnóstico-cabalista a través de la historia humana.

El masón norteamericano Albert Pike declaró que

> *"La gnosis es la esencia y el meollo de la masonería"* (Padre E. Barbier, op. cit., p.110)

Pero esta doctrina se mantiene en secreto, en tanto que el liberalismo era pregonado. Según los fines propuestos, la masonería se presenta, desde sus orígenes, como un gnosticismo camuflado detrás de

una fachada liberal. Desde el secretismo, maquinan destruir la religión católica y la civilización cristiana, buscando para ello destruir la moral católica. Pero hipócritamente se hacen las víctimas, cuando la historia los acusa de ser los causantes de genocidios revolucionarios. Usan para ello el Marxismo y en lo preternatural prestan obediencia a una misma entidad, Lucifer, el "dios de este mundo". Políticamente son dirigidos por una cúpula de los judíos, y en lo preternatural, toda la organización presta obediencia y profesa culto a Satanás. Si los masones son un Estado oculto dentro de otro, las logias judías son una masonería selecta, una élite, dentro de la masonería regular.

79.7. La influencia judía en la francmasonería (Según León De Poncins)

Son muchos los que afirman sin titubear que quien dirige e inspira a la Masonería es la influencia judía. Porque la cuestión judía está indisolublemente ligada a la cuestión masónica. Actualmente, judíos y francmasones trabajan en colaboración para obtener el triunfo de la "revolución universal". La mayoría de los altos cargos masónicos están ocupados por judíos en todos los países. Recordemos que durante el importante período de la Primera Guerra Mundial, Nathan era Gran Maestre de la francmasonería italiana, y Khon, Gran Maestre de la francmasonería alemana, por no citar más que estos dos nombres harto conocidos.

De hecho, existen logias exclusivamente judías, como las célebres de las "Bnai-Brith", cuya sede está en Chicago. El espíritu judío domina a la Masonería y le imprime ese odio anticristiano; sin ese odio atávico, difícilmente se explicaría su rigor. La Masonería sostiene y defiende en todas partes los intereses judíos por medio de diversas asociaciones como la ADL (Anti Difamation League), entre otras, que repercute en la más radical censura de lo que es propuesto como contrario, ya sea desde una perspectiva historiográfica, política o espiritual. La crítica a la histórica conjura judía contra la cristiandad o la humanidad es inaceptable, detectada y eliminada de la esfera pública.



80. EL ORIGEN DE LA ALIANZA DE FRANCMASONES Y JUDÍOS.

Existen dos teorías. Una de Gougenot des Mousseaux y Copin Albancelli, que dice:

> *"Los judíos crea ron en todas partes la Francmasonería para corromper a los pueblos de la civilización cristiana, y propagar, a cubierto de esta máscara, la revolución universal, que había de traer la dominación de Israel. Ésta no es más que un instrumento y un medio en manos de los judíos".*

Para confirmar esta teoría, podemos citar el artículo del Dr. Isaac Wise publicado en la revista "El Israelita", del 3 de agosto de 1866.

"La Masonería es una institución judía, cuya historia y cuyos deberes, contraseñas y explicaciones son judíos desde el principio hasta el fin, excepto un solo grado secundario y algunas palabras de la fórmula del juramento".

La otra teoría, de Webster y Wichtl, dice:

"La Francmasonería era en principio una institución buena y sana; pero agitadores revolucionarios, principalmente judíos, aprovechando su organización secreta, se introdujeron poco a poco en ella. Corrompieron y desviaron su fin moralizador y filantrópico, llevando su acción a fines revolucionarios".

Esto se prueba porque parte de ella conserva su primitiva finalidad, como sucede con la Francmasonería inglesa. Podemos citar lo que dijo el judío Bernardo Lazare en la publicación "Antisemitismo":

"¿Cuáles fueron las relaciones de los judíos y de las sociedades secretas?

Es difícil dilucidar esta cuestión, por falta de documentos de incontrastable valor. Evidentemente, no dominaron en estas asociaciones, como pretenden los escritores que acabo de citar, ni fueron el alma, el Jefe, el Gran Maestre de la Masonería, como afirma Gougenot. Sin embargo, es evidente que no hubo más que judíos en la cuna de la Masonería, judíos cabalistas, como lo prueban ciertos ritos que se conservan; y muy probablemente, en los años que precedieron a la Revolución francesa entraron en mayor número todavía en los consejos de esta sociedad y fundaron sociedades secretas. Hubo judíos en torno de Weishaupt; y Martínez de Pascualís, un judío de origen portugués, organizó numerosos grupos de iluministas en Francia y reclutó muchos adeptos, que iniciaba en el dogma de la reintegración. Las logias Martinecistas fueron místicas; mientras las demás órdenes de la Masonería eran más bien racionalistas; asi, que se puede decir que las sociedades secretas representaron los dos lados del espíritu judío, o sea, el racionalismo práctico y el panteísmo, ese panteísmo que, siendo reflejo metafísico de la creencia en Dios uno, viene a parar en la teúrgia cabalística. Fácilmente se demostraría la armonía de estas dos tendencias, la alianza de Cazotte, de Cagliostro, de Martínez, de Saint Martín, del conde de Saint Germain y de Eckartshausen, con los enciclopedistas y los Jacobinos, y la manera con que llegaron al mismo resultado, a pesar de sus notables diferencias, es decir, al debilitamiento del Cristianismo. Esto, una vez más, serviría únicamente para probar que los judíos pudieron ser buenos agentes de las sociedades secretas porque las doctrinas de estas sociedades concordaban con sus propias doctrinas; pero esto no quiere decir que fueran los iniciadores."

El fin mismo de la Francmasonería, destrucción de la civilización cristiana, descubre al judío, pues siente un profundo odio al Cristianismo desde los tiempos de Jesús (pidieron crucificarle a las instancias romanas pese al precio de una maldición divina que reformularon espiritualmente: en la historia del Viejo Testamento, nadie se maldijo a sí mismo con la sangre de alguien, pues se solía maldecir "contra alguien" ajeno de sí mismo, al que se culpaba de un mal considerable:

—¿Por qué, qué crimen ha cometido?

Pero ellos gritaban aún más fuerte:

—¡Crucifícalo!

Cuando Pilato vio que no conseguía nada, sino que más bien se estaba formando un tumulto, pidió agua y se lavó las manos delante de la gente.

—Soy inocente de la sangre de este hombre —dijo—. ¡Allá ustedes!

—¡Que su sangre caiga sobre nosotros y sobre nuestros hijos! —contestó todo el pueblo. (Mateo 27, 23-25)

La primera Masonería era una organización cristiana de corte protestante y liberal, pues el protestantismo había permitido y fomentado la doctrina económica liberal, pero los cristianos-occidentales, la civilización cristiana, sería incapaz de la creación de una organización de signo secreto, pues la sociedad secreta y el ocultismo son evidencias de signo oriental. El signo ocultista es propio de una actitud verdaderamente anticristiana. La escrupulosa organización de la Masonería demuestra que sus fundadores eran experimentados en sociedades secretas. La simbología y los ritos puramente judíos, la aspiración universalista de la Masonería, su duración y progresión en la historia, la estabilidad de sus fines, que sirve a intereses judíos-talmúdicos, serían aspectos incomprensibles si fuera de origen cristiano.

Resulta más plausible la segunda teoría, pues la Historia no presenta a los judíos en los comienzos de la Francmasonería; que surgen hacia el primer tercio del siglo XIX, sin desempeñar aún un papel primordial. Otros historiadores reseñan el hecho de una infiltración iluminista en las estructuras masónicas-protestantes; y el iluminismo de Weishaupt sí estaba impregnado de cábala judía. Historiadores en la cuestión son Copin Albancelli, Deschamps, Gougenot, Webster, Jouin, Wichtl, Findel, etc.

La judeo-masonería está al frente del movimiento revolucionario universal y se rige por el axioma talmúdico de una dominancia política a nivel mundial.

80.1. Demostración de la influencia judía

80.1.1. Por el razonamiento

El principal argumento se resume así: la Francmasonería es una sociedad secreta. Está dirigida por una minoría internacional. Ha jurado un odio implacable al Cristianismo. Estos tres rasgos peculiares son los mismos que caracterizan a la Judaica, lo que prueba que los judíos son la cúpula directiva de la logia, pues además, sólo los judíos tienen un interés ancestral en el cumplimiento de los actuales fines masónicos.

> *"La resistencia de la Francmasonería en el tiempo, su mantenimiento perenne a través de centurias de años de vida agitada, es un fenómeno digno de apoyarse en la piedra angular de la revelación divina. Tan largo pasado supone una doctrina estable y permanente, pese a las varias interpretaciones que le pudieron dar sus detentadores sucesivos"* (G. Martin, Manual d'histoire de la Francmasonería pag. 281.)

Escribe Gougenot Des Mousseaux en su obra "Le Juif, le Judaisme et la Judaísation des peuples":

> *"Estas sociedades del Ocultismo no tienen otro fin serio que el de las asociaciones judaicas, de las que no son más que variantes con fisonomía cuasi cristiana; porque el pensamiento que los dirige es el mismo y lo sabíamos antes que un accidente hubiese puesto en claro la correspondencia de los Nubius y de los Piccolo-Tigre; porque toda su labor se limita y toda su actividad se aplica y emplea en la propaganda de los medios que produzcan el aniquilamiento de la doctrina de Cristo en la sociedad.*
>
> *En otros términos, el objeto único de sus esfuerzos es la realización del triunfo de las ideas judaicas proclamadas bajo el nombre de (principios modernos) por Israel mismo, y cuya consecuencia es la era mesiánica por la que claman"* (Op. Cit. pág. 341).

Los judíos no sólo tienen por enemigos a quienes atacan al Judaísmo, sino a aquellos que también atacan y reprenden a la Masonería. Así sucedió a Nesta H. Webster, una historiadora británica y ocultista que revivió las teorías de conspiración sobre los "Illuminati". Mantuvo que esta sociedad secreta ocultista fundada por Adam Weishaupt y con origen en Baviera (Alemania) planificó la dominación mundial de tipo comunista por medio de la Cábala judía. Webster involucró en su teoría

al Sionismo, a la cúpula bolchevique judía y al "poder oculto" y ocultista de la Masonería como responsables de tal conjura mundial contra la humanidad. Explicó que la subversión internacional causó la Revolución Francesa, la Revolución de 1848, la Primera Guerra Mundial y la Revolución Bolchevique de 1917. Según Webster, esto había sucedido desde que la sociedad secreta alemana Illuminati, prohibida desde 1786, se había infiltrado en los masones de toda Francia, una visión apoyada por el trabajo de John Robison y el padre Augustin Barruel.

Webster hizo hincapié en que ella era la primera que revelaba estas relaciones.

En 1920, Webster fue uno de los coautores de la obra *El peligro judío*, serie de artículos en el Morning Post de Londres, centrada en los "Protocolos de los Sabios de Sión". Estos artículos fueron compilados y publicados en el mismo año, en un libro bajo el título de *La causa del desasosiego Mundial*. Ella fue citada en una ocasión con respeto por Winston Churchill:

> *"Este movimiento entre los Judíos... como la señora Webster ha demostrado de manera tan capaz, [jugó] una parte definitivamente reconocible en la tragedia de la Revolución Francesa"*
>
> Webster dijo que la autenticidad de los Protocolos de los Sabios de Sión era una pregunta abierta. Su posición en 1924, *"contrariamente a lo que afirman algunos autores, nunca dije que creyera en la autenticidad de los Protocolos, pero siempre lo he tratado como una cuestión completamente abierta"* (N. H. Webster, The world revolution, pag, 305).

80.1.2. Primeros investigadores

Alexander Horn (o Dom Maurus Horn, OSB) (1762–1820), fue un monje benedictino escocés ordenado en 1785 que se convirtió en un agente secreto y diplomático británico. Su trabajo contribuyó al nacimiento de la teoría de la conspiración de los illuminati. Fue bibliotecario en el monasterio benedictino alemán de Ratisbona en 1790, mientras que al mismo tiempo trabajaba como agente de Regensburg para el embajador británico en Munich. Cultivó estrechos vínculos con la familia Thurn und Taxis y otras personas influyentes en la región. Horn escribió de forma anónima, condenando las actividades de Francia para socavar el Sacro Imperio Romano. Suministró el material que formó el núcleo de la denuncia de John Robison en 1797 de una conspiración internacional de masones, illuminati y jacobinos. John Robinson, siendo él mismo un masón iniciado en Lieja, denunció una conspiración masónica-illuminati contra los poderes establecidos en Europa en su libro "Proofs of a Conspiracy against all the Religions and Governments of Europe", carried on in the Secret Meetings of Free-Masons, Illuminati and Reading Societies, etc., collected from good authorities" (1797/Publicado por Evinity Publishing Inc. 2010). Sus teorías son parecidas, pero independientes, a las de su contemporáneo el abad Augustin Barruel. Según Robison, la estructura de la masonería se infiltró en varias ocasiones por los Iluminados de Baviera y se utilizó para promover intenciones subversivas contra los gobiernos y la religión en Europa desde la Revolución francesa.

Augustin Barruel (1741-1820), fue un sacerdote jesuita francés y periodista que afirmó que la mano de la masonería y de los illuminati estaba detrás de la Revolución francesa en su libro "Memoria para servir a la historia del Jacobinismo", de cuatro volúmenes publicados entre 1797 y 1799. La obra se reeditó con éxito en varias ediciones y fue traducida a numerosas lenguas. Sostuvo que los Iluminados de Baviera, grupo fundado el primero de mayo de 1776 por Adam Weishaupt, quería infiltrarse en la Masonería a fin de manipularla contra la Iglesia y la Realeza por parte de filósofos ateos, francmasones e iluminados; esta es la que llamó una "conspiración de filósofos" que conoció gran éxito en los medios contrarrevolucionarios (https://es.wikipedia.org/wiki/Augustin_Barruel).

Arturo Preuss, en su obra "Estudio sobre la Francmasonería americana", ha demostrado que la Francmasonería tomaba, en parte, su contenido filosófico de la cábala judía (pág. 180). Hay entre ambas estrechas afinidades, que se pueden resumir en estas dos citas del célebre Alberto Pike, hermano masón de grado 33:

> *"La Masonería se propone la investigación de la verdad, y ello hace que se remonte a la cábala. En este laberinto y confusión de cábala y filosofía, el iniciado encontrará la fuente de muchas doctrinas: llegará con el tiempo a comprender a los filósofos herméticos, a los alquimistas, a los pensadores de la Edad Media enemigos del Papa, Manuel Swedenborg"* (A. Freuss, *Etude sur la Franc-Maçonnerie américaine*, pag. 180).
>
> *"Todas las verdaderas religiones dogmáticas han salido de la cábala y a ella vuelven; todo cuanto hay de científico y de grande en los sueños religiosos de todos los iluminados, como Jacobo Boéhme, Swedenborg, Saint Martin y otros, está tomado de la cabala; y todas las asociaciones masónicas le deben sus secretos y sus símbolos".*

80.1.3. Por los hechos

La revolución francesa, la revolución bolchevique y las revoluciones bolcheviques de Baviera y de Hungría demuestran la participación nuclear de judíos cabalistas en todas las fases de las revueltas políticas para socavar el orden civilizatorio cristiano y la herencia política organizativa de la cristiandad y sus valores evangélicos. Así lo constataron, por ejemplo, los documentos capturados por el Gobierno húngaro de los archivos de las logias masónicas de Budapest. Podemos afirmar con toda seguridad que existe estrecha alianza entre los francmasones y los judíos. Una serie de hechos demuestran la actual preponderancia judía en la Francmasonería; aunque su verdadera fuerza dirigente y coordinadora es espiritual, es decir, el Ángel Caído Lucifer, quien recibe honra y culto desde todas las logias masónicas.

> *"Los francmasones representan, desde el punto de vista cristiano, el orgullo del hombre, el espíritu del mal, la rebelión contra Dios*" (Gustave Bord, *La Francmasonería en Francia*).

Jean Marqués Rivière, en su obra "La trahison spirituelle de la Francmasonería", de 1941, expone las siguientes ideas:

> *"Lo que más caracteriza al espíritu moderno es precisamente el principio de rebelión o de revolución, hijo natural del orgullo humano, pecado antiguo... La Francmasonería es la fiel depositaría, y diríamos la Iglesia, por excelencia, de este principio*".
>
> *"No concederíamos importancia alguna a su actitud si se contentase con "hacer política"; entonces sería un grupo que se agitaría entre otros muchos y buscaría vivir en los tiempos difíciles".*
>
> *"Si esta secta se contentase con hacer política, se podría dejar a los partidos defenderse por sus propios medios; pero detrás de las actitudes, de las payasadas y de los banquetes, hay algo más terrible, algo que maneja los hilos de esa farándula"* (Ibíd. p. 254)
>
> *"La Francmasonería habla de iniciativas, de espiritualidad, de misticismo, de religión, de manumisión. Entra, pues, al menos nominalmente, en el campo de la Metafísica. Ahora bien, el estudio interior de esta secta me ha demostrado que su fin principal es un singular trastrueque de los valores tradicionales que forman la piedra base de toda espiritualidad... Estoy persuadido de la existencia, no de un plan oculto, que esto sería inexacto, sino de la existencia de un pensamiento antitradicional, antiespiritual, anticristiano... Que este estado espiritual sea inconsciente, velado, imperceptible, yo soy el primero en declararlo; que pueda haber mucha buena fe, mucha buena voluntad, a veces hasta impresionante, conformes: pero esto no basta"* (Ibíd. p. 253.)

"Un mundo, una doctrina, un estado espiritual, una jerarquía, una Iglesia falsa es lo que debemos huir. Los peligros son grandes, la exposición temible, y la muerte espiritual, no es aquí una frase vana" (Ibíd. p. 252)

"La utopía del hombre que se baste a sí mismo es una forma de egoísmo monstruosa, sobrehumana, y en verdad diabólica. Sería preciso que tal sugestión, en la forma colectiva y racional que adopta en nuestros días, fuese de origen suprahumano para que se la pudiese comprender. Aquí hay un profundo misterio de iniquidad, una rebelión espiritual terrible y violenta, que pocos conocen, pero cuya borrachera ha trastornado muchas cabezas" (Ibíd. p. 213.)

"Ese espíritu que brotó del Renacimiento, es el que presidió la constitución de las logias por Anderson, hijo espiritual de los antitradicionalistas. Ese espíritu imperó en la sociedad podrida del siglo XVIII, y, dueño de las conciencias populares, provocó aquellas horrendas matanzas, aquel desencadenamiento de la bestia: la revolución de 1789. Multiforme, renaciendo como el fénix de sus propias cenizas, tapándose con mil disfraces, ha reinado como un soberano sobre la civilización occidental desde entonces hasta hoy" (Ibíd. p. 103.)

80.2. Documentos pontificios que condenan la masonería

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Documentos_pontificios_que_condenan_la_masoner%C3%ADa

Siglo XVIII
Clemente XII - Primer decreto papal en contra de la Masonería: bula In Eminenti Apostolatus Specula o In Eminenti.- 1738
Benedicto XIV - Providas romanorum - 1751

Siglo XIX
Pío VII - Ecclesiam a Jesu Christo - 1821 - Este documento entre otras cosas dice que los francmasones han de ser excomulgados, por sus conspiraciones contra la Iglesia y el Estado. / León XII - Quo Graviora - 1826
Pío VIII - Traditi Humilitati – 1829 / Gregorio XVI - Mirari Vos - 1832.2

Pío IX
Qui Pluribus - 1846.3 / Quibus quantisque malis - 1849
Quanta cura – 1864 / Multiplices inter - 1865
Apostolicæ Sedis – 1869 / Etsi multa - 1873

León XIII
Etsi Nos - 18824 / Humanum Genus - 1884 - Encíclica
Officio Sanctissimo - 1887 – Encíclica / Ab Apostolici - 1890
Custodi di quella fede - 1892 – Encíclica / Inimica vis - 1892 - Encíclica
Praeclara Gratulationis Publicae – 1894 / Annum ingressi - 1902 -

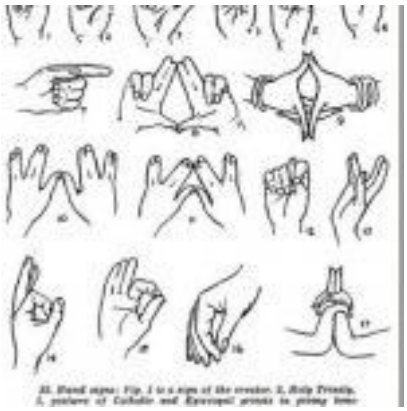
81. LA DOCTRINA CABALISTA: CLAVE PARA LA DESCRISTIANIZACIÓN POR LA VÍA CULTURAL

Según la Cábala, que es la doctrina secreta del judaismo y la masonería, "El mal y la catástrofe son factores endémicos en el proceso de creación. Sin mal no puede haber bien; sin destrucción, la creación no puede tener lugar" (Kabbalah: An Introduction to Jewish Mysticism, by Byron L. Sherwin, p. 72.)

Los cabalistas creen que el Antiguo Orden Cristiano debe ser derrocado a fin de que el Nuevo Orden Secular/Mundial/Satánico sea instaurado, y éste debe estar basado en la Cábala.







Madonna, cantante pop cuya imagen en su camiseta dice "Los cabalistas lo hacen mejor".

Así, el eslogan iluminati de "Ordo ab Chaos" (orden a partir del caos) y metodología de demolición del "Antiguo Régimen Cristiano", tal como profería el *Manifiesto Comunista*, que promulgaba la destrucción de la nación, la religión y la familia para generar un nuevo orden que transfiera toda la riqueza privada a los banqueros iluministas, disfrazados de Estado. El mismo método de generar caos para obtener un beneficio propio es el utilizado por la especulación bancaria para lograr un rédito económico.

Esta doctrina de destrucción explica por qué las guerras (todas con raíz en la revolución anticristiana) han estado siempre caracterizadas por una orgía gratuita de genocidio, terror y destrucción.

> *"La lucha contra la masonería es una obra religiosa y eminentemente social, porque esta secta es hostil, no sólo a nuestra santa religión en todas sus manifestaciones, sino que también se esfuerza por arruinar la tranquilidad del orden".* (San Pío X, 29 de agosto de 1896)

La intención de descristianizar a las sociedades explica la defenestración de Dios del discurso y los espacios públicos, de las legislaciones y Constituciones nacionales y supranacionales, así como el fomento de la inmoralidad por parte de los contenidos mediáticos, ensañándose especialmente en la divulgación de hipersexualización de la infancia y adolescencia a través de distintos grados de explicitación pornográfica. Otra línea estratégica mayor es el fomento velado del ocultismo a través de la narrativa industrial del entretenimiento (cine, música y publicidad mayormente). Además de la hipersexualización, manifiesta también el ataque a la familia que supone la ideología de género en el fomento de la homosexualidad entre todos los sectores de población heterosexual, especialmente la infancia y la adolescencia. Y revela por qué la humanidad parece sufrir una maldición que sucesivas crisis perpetúan en todas las dimensiones del hombre (económica, política, informativa, etc.). Toda crisis, según Henry Makow, es creada y delineada por los Iluminati (en su contexto masónico en el que se infiltraron durante los siglos previos) para atacar con tenacidad y terminar destruyendo cualquier estado de cosas que guarde semajanza al orden natural divino. Para ello se hace necesario destruir los vínculos con las "costumbres" morales, con las antiguas fidelidades (Dios, mandamientos de Dios, patria, Ejército defensivo, familia de valores cristianos, educación de calidad…), pues una sociedad que rompe conlo tradicional, se queda huérfana (del orden divino, de Dios), resultando una sociedad alienada, de tipo Matrix. Este pensamiento elitista de corte mesiánico por el que ellos son "los que han de venir" para resolver los problemas del mundo instaurando su plan político, revela la superioridad con respecto de los demás, y constata el espíritu de rebelión contra Dios mismo (que ha guiado a las sociedades históricamente a través de su Iglesia con fines últimos trascendentales para la plena vida sobrenatural) tratando de reconstruir el paraíso en la tierra a su modo y semejanza política.

A este respecto, la camarilla internacional en la que se halla George Soros tiene por objetivo el control y dominio absoluto de las economías, política internacional y la propia mentalidad de las sociedades democráticas.

En cualquier caso, el globalista George Soros pronunció las siguientes palabras en la reunión del Foro Davos (Suiza) en 1995:

> *"El mundo necesita un Nuevo Orden Mundial. Y yo estoy aquí para alertar de que entraremos en un período de desorden mundial".*

Ha financiado, efectivamente, muchos de los movimientos internacional que han dado lugar a tal desorden desde esa fecha para propiciar un gobierno tiránico mundial, una religión global.) https://www.hispanidad.com/confidencial/objetivos-orden-mundial-gobierno-religion-tirania-global_12016095_102.html

Así, declaraba al Washington Post que "si el mundo rechaza sus ideas (para crear "sociedades abiertas") significa que no está preparada", pero la manera de realizarlas es claramente subversivo para todas las instituciones a través de cientos de redes clientelares. Los movimientos sociales que nacen en las sociedades como el feminismo y los derechos de los colectivos LGTB que enmarca la ideología de género, las revoluciones primaverales de Oriente Medio parecen emerger espontáneamente del seno de la sociedades civiles democráticas, pero son intencionadamente creados y sostenidos financieramente para cumplir unos objetivos de cambio socio-político, cambiando la raíz espiritual en que se sostenían.

Estas políticas son planteamientos diseñados previamente para su ejecución a largo plazo. España tiene, en 2020, un gobierno títere en la alianza socialista-comunista que ha conseguido hacerse con el control de la TV estatal, la fiscalía para liberar a los separatistas y pretende hacerse con la Inteligencia del CSIC para terminar de ser el trampolín necesario que llevar a cabo ese tipo de políticas de cambio, tal como consiguió el gobierno demócrata de Obama. Y para modificar el pensamiento social están los organismos supranacionales (ONU, FMI, Banco Mundial, CFR, UE, los gobiernos títeres) y la red clientelar que trabaja para los planes de sociedades abiertas ("Fundación Open Society") que trabajan por generar el clima de opinión pública necesario para modificarla. Cualquier político títere, antes de operar cambios legislativos significativos, debe crear el magma de opinión para que pueda legitimar sus propósitos legislativos con justificaciones del tipo "la gente pide o estaba deseando este cambio", o "venía siendo necesario un cambio como el que proponemos". Pero si estas intenciones chocan con la manifiesta voluntad popular expresada en un plebiscito o referéndum (como el caso del diálogo para la paz en Colombia, por ejemplo) de todas formas consigue imponerse la nueva política a pesar de la voluntad popular en su máxima expresión democrática, subyaciendo realmente una demagogia que desemboa en imposición totalitaria. También sobre Colombia dijo que "el futuro pasaba por industrializar el uso de la cocaína para conseguir la paz", es decir, dejando patente tanto las intenciones políticas, como las económicas y las sociales que pretende acometer en el mundo entero.

82. SIMBOLOGÍA GNÓSTICO-MASÓNICA (Según el Presbítero Aníbal Rottjer)

El simbolismo masónico se emplea tan solo como medio de adoctrinamiento y como sistema de alegorías, destinado a ilustrar e inculcar los principios y las aspiraciones de la masonería moderna.

Por ejemplo, el "plano que debe trazar" simboliza la tarea del masón perfecto, la cual consiste en construir el "edificio" masónico social del porvenir, que abraza toda la evolución de la humanidad.

Todos los simbolismos tienen este carácter común, según la asevera el masón Wirth, cuando escribe que

> *"en sí no son nada, sino tan sólo un medio de arrancar por la fuerza al iniciado, de la ´civilización´ que lo tiene aprisionado con mil lazos"* (Osvaldo Wirth, *El libro del Aprendiz Masón: Manual de instrucción iniciática para el uso de los francmasones del Primer Grado*, 1894. pág. 3)

Estos mismos signos, símbolos, señales, toques, palabras sagradas y semestrales; pases y marchas sirven para reconocerse entre ellos. Los signos, por otra parte, varían según las logias y según los países. Los artículos 362 y 363 del Código de la masonería argentina, aprobado en 1902 con la firma del Gran Maestre Emilio Gouchón y del Gran Secretario General y Gran Canciller, José B. Casás, dicen:

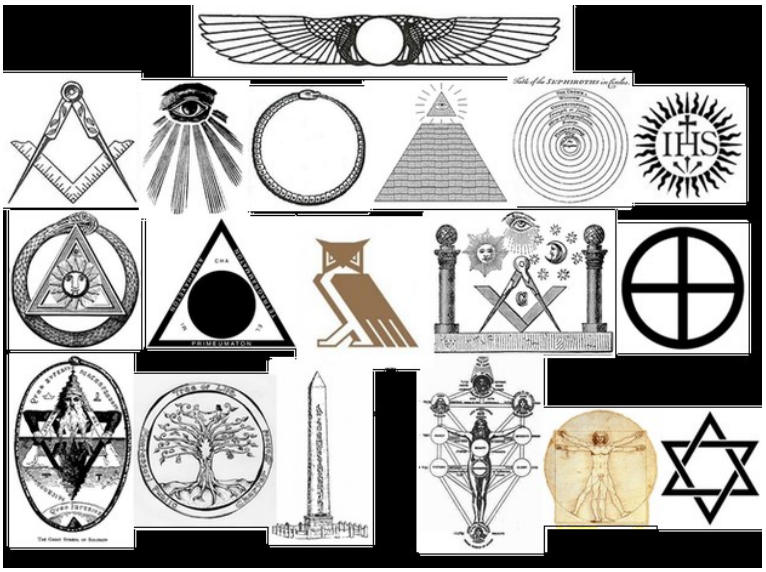
> *"Las palabras de semestre son remitidas en sobre lacrado. Una vez comunicada en secreto la palabra semestral, el papel que la contiene será quemado. La palabra semestral será pedida a la entrada del templo a todos los masones que se presenten".*

Esta palabra semestral es el santo y seña para los masones "activos" ("El signo de destreza" en honor de Lucifer y que viene a sustituir a la señal de la Cruz de los cristianos, se practica con las manos entrelazadas sobre la frente con las palmas hacia afuera y los brazos en línea recta formando un triángulo invertido, cuyo vértice se halla en el corazón.)

Los artículos 332, 333 y 337 de la Constitución General de la Masonería del Rito Argentino, aprobada en 1905, dice:

> *"En los diez primeros días de junio y de diciembre de cada año, el Gran Consejo dará una palabra de orden o reconocimiento en sesión extraordinaria secreta... Esta palabra será trasmitida a cada logia y exigida a la entrada del templo... La entrada será negada a los que no la pronuncien".*

Los símbolos más comunes son: el triángulo, el cincel o escoplo, la plomada, el palaustre (símbolo del maestro e insignia del presidente del capítulo de los rosacruces), la barreta, la piedra chica tosca y labrada o pulida (según sea novicio o perfecto masón), la estrella resplandeciente o flamígera de cinco puntas (estrellas de Belén, de David o de Judá y también el Dios del maniqueísmo como fuerza cósmica en medio de los cinco elementos: luz, aire, fuego, agua y viento),

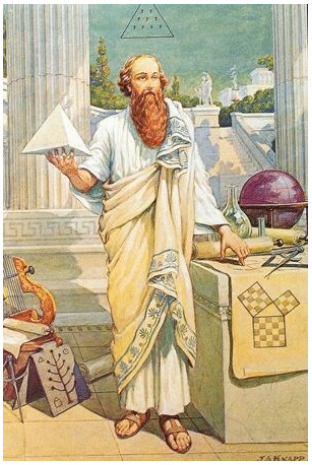
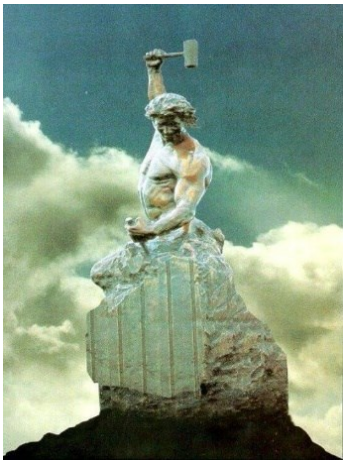








el sello de Salomón con los dos triángulos entrecruzados (seis puntas), el águila de dos cabezas (distintivo de los altos grados y emblema del Caballero Kadosch y del grado 33), el tetragrama del nombre de Dios (el Jehová o Yahvé de los hebreos), la Biblia o volumen de la ley sagrada, el mallete (mazo o martillo), el nivel, el compás y la escuadra entrelazados con la letra “G” en el medio (que tal vez, sea la inicial de “Generación” o principio de vida, o también la palabra “God”, que inglés significa “Dios”, las dos columnas y la rama de acacia. El misterio de la "G” radiante, en el centro de la Estrella flamígera o del Triángulo, simboliza para muchos, el Dios-Naturaleza o gnosis, que en griego quiere decir ciencia o verdadera sabiduría; y los tres lados del triángulo, los tres reinos: mineral, vegetal y animal, a los cuales da la vida en sus tres tiempos: pasado, presente y futuro; o también la trinidad hindú de Brahma, Shiva y Visnú, con sus interpretaciones panteístas y sus derivaciones eróticas, relacionadas con las bacanales y saturnales de los misterios eleusinos.

Para otros, los tres puntos son los tres grados fundamentales de la masonería, a saber: el aprendiz, el compañero y el maestro.

En otras interpretaciones, “G” representa al fuego, el dios de los masones, causa primera de los seres, gran motor y principio de la “generación, destrucción y regeneración”, que son los tres puntos o vértices del triángulo. Por eso utilizan como símbolos el sol, la luna, la estrella, la luz, el oriente, el delta luminoso, el puñal radiante y la zarza ardiente, como signos distintivos del rey y del fuego o sea Satanás.

El martillo y el cincel representan en su simbolismo, al hombre independiente; el compás y la regla: el aprovechamiento alcanzado; la barreta: el razonamiento en contra del “fanatismo” y la “superstición” (nota nuestra: se refiere a la Iglesia Católica); la escuadra: la igualdad, y la piedra chica labrada es la piedra angular del edificio inmaterial alzado a la filosofía. Las dos columnas significan los dos principios genéticos y también “Fuerza y Sabiduría” que se traducen realmente en “violencia y astucia”.

Tales símbolos han sido tomados de la Biblia, del cristianismo, de los misterios de la antigüedad y de las antiguas corporaciones constructivas de la Edad Media. Los símbolos que varían según los grados y los ritos consisten, generalmente, en el mandil o delantal usado por los sacerdotes antiguos para los sacrificios con la banda terciada en forma de tahalí, sosteniendo en su extremo la espada o puñal. El mandil lleva grabados los signos masónicos. Las iniciales ´B´ y ´J´ de las columnas del templo, además de Boas y Jakín, significan las dos tribus guerreras de Benjamín y Judá, que reconquistaran el reino judío; y M es la inicial de Maestro o de Molay, el Gran Maestre de la orden templaria, ajusticiado en 1314, a quien los masones han jurado vengar. El águila bicéfala es portadora de la doble corona del imperio político y religioso, o sea, la masonería, que pretende coronar a su jefe como emperador del mundo en lo material y como patriarca del mundo en lo espiritual.

En un escudo o emblema masónico hemos podido leer: “Audi, vide, tace” (oye, mira y calla) que es la consigna masónica del secreto absoluto.

Su divisa es el trigrama: “Libertad, Igualdad y Fraternidad” explicado en el sentido masónico, a saber: “la libertad como destrucción de toda autoridad civil, eclesiástica y doméstica; la igualdad como destrucción de toda dignidad real, sacerdotal y nobiliaria; y la fraternidad como destrucción de todo vínculo de patria, familia y propiedad. En sus actas y escritos, llamados “planchas” y “balaustres”, se suelen abreviar las palabras o colocar tan solo las letras iniciales, seguidas de tres puntos, dispuestos en forma de triángulo, y que representan el triángulo masónico, distintivo de la secta (Monseñor Meurin León, op. Cit; pp. 32 y 78.)

En los diccionarios masónicos leemos que el compás es emblema de la justicia; la escuadra, de la rectitud; la estrella, de la divinidad; y el nivel, de la igualdad. Las tres grandes lumbreras de la masonería son: la Biblia, que simboliza la divinidad o “luz sobre nosotros”; la escuadra, que simboliza la conciencia o “luz en nosotros”; y el compás, que simboliza la humanidad o “luz alrededor de nosotros”. Estos instrumentos se llaman también “joyas” de la logia, al igual que las insignias y distintivos personales de los masones.

Además, se habla del “agua tofana”, que es la célebre bebida destinada a los traidores a la secta, cuyo uso estuvo tan en boga en el siglo pasado y al principio de este siglo. (nota nuestra: siglo XIX y XX)

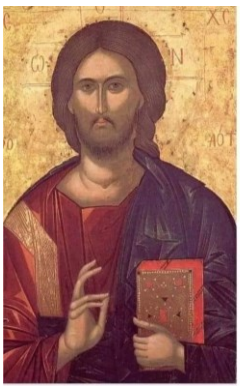
La “cadena de unión” la forman los masones al despedirse, asidos de la mano, después de sus reuniones; y la “bóveda de acero”, con sus espadas desenvainadas, es el arco triunfal bajo el cual pasan los dignatarios y oficiales de la Orden u otros personajes en las “tenidas” solemnes.

Detengámonos visualmente en una de las aplicaciones simbólicas por su especial incidencia desde la iconografía gnóstica inducida en los contenidos de las industrias del entretenimiento: el gesto que emula las llagas y la bendición de cristo son usadas como “mudras” por parte del sincretismo masónico, que adjudica a estos gestos un poder manifestamente espiritual dondequiera que se realicen. (“The Illuminati infiltration of Christianity” https://www.youtube.com/watch?v=XkoSsVSV4TA)

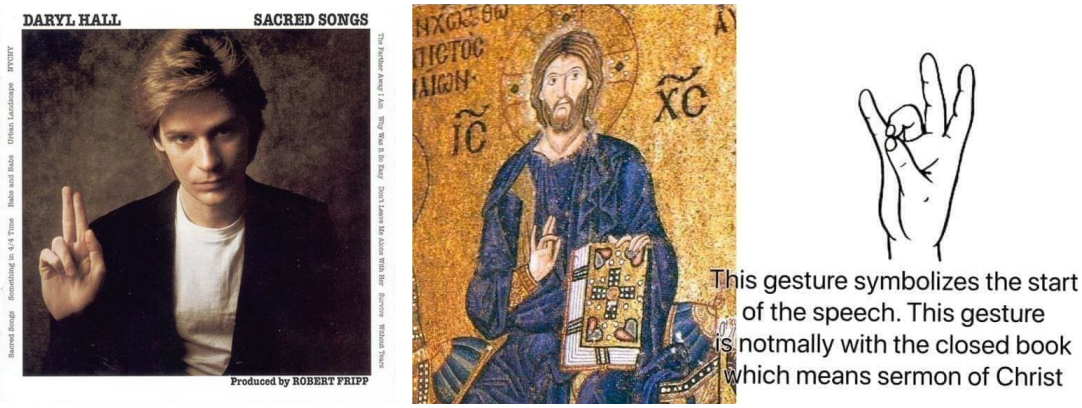




Bendición de Cristo en imágenes artísticas. También significa “orador o profeta”.





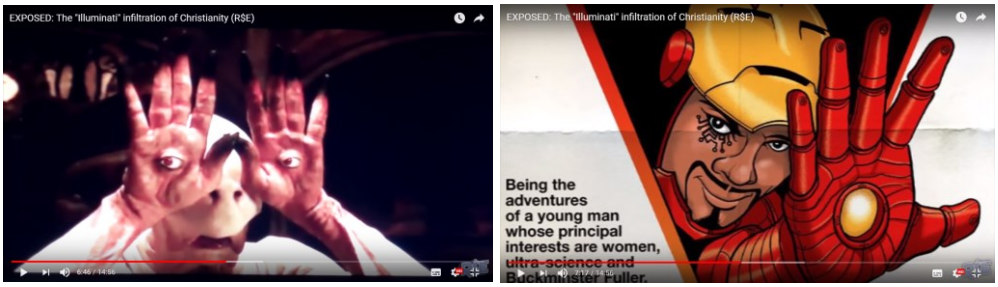
Lady Gaga emulando el signo cristiano de "profeta". Daryl Hall emulando la bendición de Cristo (interpretando "Imagine" de John Lennon en los JJ. OO. de 2015, en Baku-Azerbaján) / Daryl Hall (Álbum: "Sacred Songs")



Desde la dimensión sincrético-cabalística, la hija de Michael Jackson, Paris, emula el gesto simbólico cristiano de "la bendición de Cristo".

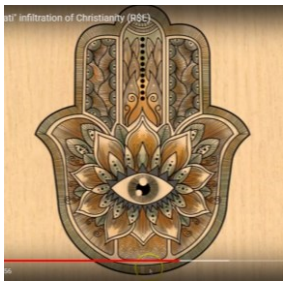


Cantante de la banda "Depeche Mode" mostranso estigmas en sus manos para emular las manos del Resucitado como "iluminado gnóstico". / Composición gráfica en el mismo sentido.



"El fano", personaje bizarro de la película española "El laberinto del Fauno". / Superhéroe "Marvel"cuyo mayor interés son las mujeres.





Composición artística en el mismo sentido / "Mano de Fátima", símbolo islámico.





Escena de película donde queda asociada la llaga y estigma de Cristo resucitado con el "Sagrado Corazón de Jesús" / Portada de la banda de rock "Rolling Stones" que significa literalmente "Piedra rodante" y apela gráficamente a la tumba abierta de Jesús, en términos gnósticos, reinterpretando y subvirtiendo la hermenéutica doctrinal católica.





Película "Bubah": haciendo perversa la pose de la crucifixión.

82.1. Los *Iluminati*

Los Iluminati de hoy proceden de la herejía sabateo-franquista satánica de los siglos XVII y XVIII, exceptuada para los judíos en un principio y que resultó extenderse a las élites gentiles europeas por medio de su penetración en la estructura de la masonería (que cultivaban una sincrética doctrina mezclando cristianismo luterano y orientalismos babilónico, zoroastrista y budista mayormente). Por tanto, los judíos iluminati (hoy permeados de ideología sionista) se distinguen de los demás masones por estar en las cotas altas de la jerarquía masónica, ostentando la enseñanza de los grados altos de magia cabalística (devoción e infestación luciferina) desde la posición rabínica y su objetivo es doblemente espiritual y político respecto de la civilización cristiana, hacia la que ejerce un claro rol de destrucción, auspiciando las profecías de los llamados "últimos tiempos" "desde la otra orilla", digamos, para darles cumplimiento. Más concretamente, su credo está impregnado de objetivos políticos a nivel mundial y establece diversas estrategias igualmente (Ver apartado expreso sobre "Illuminatis").
En el libro "Vosotros los gentiles" (1924), escribe Maurice Samuel:

"En todo, somos destructores, incluso en los instrumentos de destrucción a los que acudimos para nuestros sosiego. Nosotros, los Judíos, somos los destructores y seremos los destructores para siempre. Nada de lo que hagáis será motivo de nuestra satisfacción y cubrirá nuestras demandas. Por siempre destruiremos porque queremos el mundo para nosotros" (página 155)

En 1928, Marcus Ravage, un biógrafo judío Rothschild escribió un ensayo titulado "El caso real contra los judíos" y decía:

"Todavía no habéis comenzado a apreciar la profundidad real de nuestra culpa. Somos intrusos. Somos perturbadores. Estamos apra subvertir. Hemos tomado vuestro mundo natural, vuestras ideas, vuestro destino, y hemos jugado con él para crear el caos. Hemos estado en el origen no sólo de la última gran guerra sino detrás de prácticamente todas ellas, no sólo de la rusa, sino de cada gran revolución de vuestra historia. Hemos creado discordia y confusión y frustración en vuestra vida personal y pública. Aun lo estamos haciendo. Nadie puede decir por cuanto tiempo aun seguiremos haciéndolo." ("The century magazine", january 1928, Vol. 115, No. 3, pp. 346-350.)

La mayor parte de los judíos (y liberales, gentes de izquierda, en general) ignoran completamente la conspiración kabalista que se perpetra progresivamente entre las bambalinas de la masonería a lo largo de la historia, y han sido manipulados con conceptos redentores de "justicia social" e "igualdad".

82.2. Satanismo en la cábala

La voz *religio* significa "religarse a" lo divino, a través del conocimiento y la obediencia de la voluntad de Dios. En una religión se establece una suerte de alianza íntima con el ser supremo que supone cierto compromiso con ideales espirituales absolutos, tales como el amor, verdad, justicia, bondad, belleza y armonía. Si Dios constituye el bien supremo, se establece una relación con la moral que propone el bien, descartando el mal en el comportamiento fiel del adscrito a su credo. Tal como el frío es la ausencia de calor, el mal es la ausencia de Dios. La Cábala es diabólica porque dice que el mal forma parte de Dios: "Dios tiene dos lados que son esenciamente una cosa y que sólo se oponen en apariencia; lo que experimentamos como Mal es tan Divino como lo que experimentamos como Bien. Así, el paradigma que gana terreno es el relativismo.La exégesis kabalista continúa:

"Muchos textos en la Kabala, incluyendo el Zohar, dicen que el objetivo no es destruir el mal sino devolverlo a su fuente, llevar la derecha con la izquierda, en una metáfora zohárica, "para juntar a destellos separados" en uno Luriánico. En el Hasidismo Chabad, se dice que el mal existe como parte de la revelación divina en sí misma. De hecho, pensar que el mal realmente está separado de Dios, es en sí mismo el Mal y la esencia del Mal, que es precisamente la ilusión de separación. "Alejar la idea de una la realidad de un mal separado y aceptando realmente que la sitra achtra (impureza, oculto, el mal) es un lado de la Divinidad, es fácil en el papel y muy dificil en la realidad. Todavía en la medida que sea posible hacer esto, la noción te cambia la vida en realidad. Todo tiene el sabor de la Divinidad".

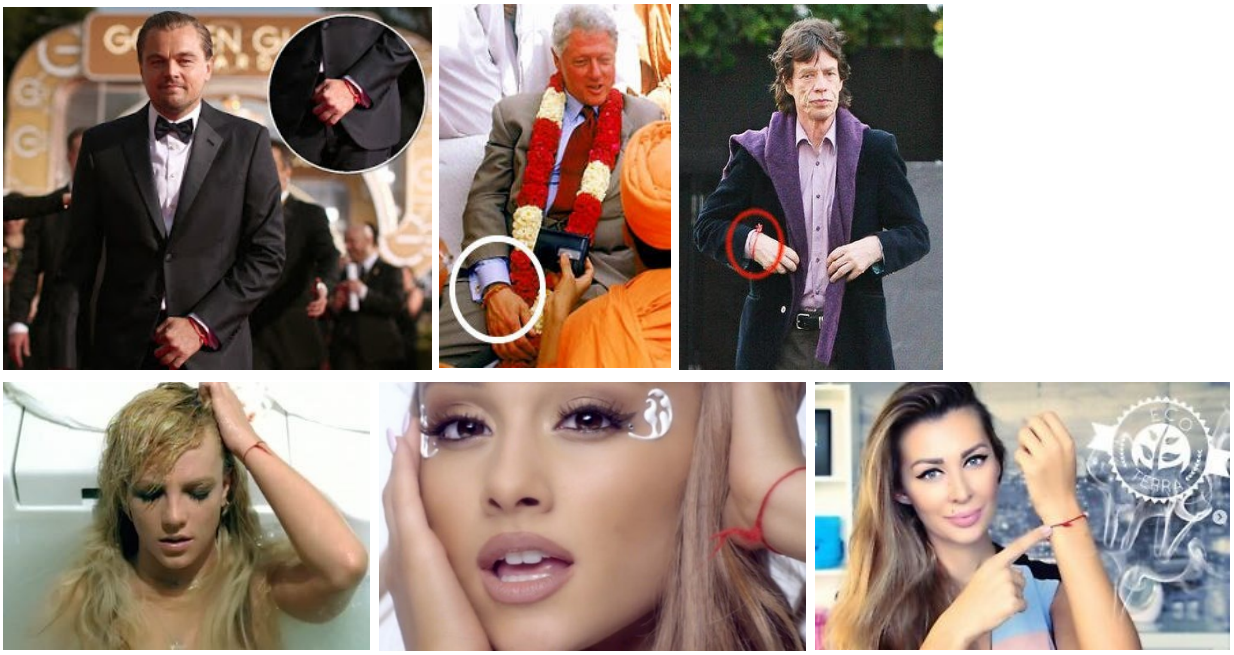
Los cabalistas también creen en la "redención mediante el pecado" por ejemplo, rechazar deliberadamente la Vieja Ley mediante el mal (adulterio, incesto, pedofilia…). La destrucción de la civilización (es decir, el caos) provocará el regreso del Mesías (anti-cristo) que reconstruirá el mundo de acuerdo con las especificaciones kabalistas, mientras los banqueros illuminati juegan a ser Dios. En la verdadera religión, no obedeces a Dios por medio de hacer el mal. Los kabalistas también creen que Dios es incognoscible y no tiene forma. En contraste, la verdadera religión asume que Dios está presente en el alma humana. Obedecer esta voz (consciencia) es lo que nos hace humanos.

82.3. Infestación luciferina

Ya se haga llamar *iluminismo*, *secularismo*, *luciferianismo*, *humanismo* o *paganismo*, se trata de cábala. La civilización moderna occidental no tiene legitimidad moral (ni futuro) porque está basada en una rebelión contra Dios, que representa el camino de nuestro desarrollo espiritual como Logos fundante y desarrollador de todo ámbito. La humanidad ha sido arrastrada por el intento psicópata de destruir el "Viejo Orden" (cristiano) y construir una realidad bizarra, encerrada en sí misma, violenta, depravada en su lugar, el "Nuevo Orden Secular/Mundial/cabalístico". Estos sicópatas controlan los gobiernos del mundo desarrollado (y líderes políticos, por ellos elegidos), las finanzas internacionales y los medios de comunicación. Por lo tanto, son capaces de manipular a la sociedad para que abrace su propia destrucción.

Una serie de símbolos los distingue y hace visibles en su coordinada participación desde el ámbito artístico:

82.4. Símbolo de protección: la pulsera roja:



Se trata de una forma ligera de hermanar a los diferentes actores de Hollywood reunidos doctrinalmente en torno a la sincrética enseñanza cabalística del rabino Berg de Los Ángeles, que consiste en una mezcla de adoración luciferina sobre las bases prácticas demoníacas del rey Salomón y la adhesión a la praxis política en apoyo de la agenda de la ONU. La mayoría de las celebridades que siguen a la cábala en la zona de Hollywood, es decir: Madonna, Ashton Kutcher, Demi Moore, etc. también están trabajando con las Naciones Unidas de una forma u otra. http://tradcatknight.blogspot.com/2017/10/illuminati-unmasked-kabalah-red-string.html



Mrs. Beckham / Angelina Jolie



Ex abogado de Donald Trump, Michael Cohen / Governador Paterson

Un rotativo digital da la noticia de cómo el ex abogado de Trump "*lleva una pulsera de cábala*" y "*busca ayuda en un poder mayor para sacarle airoso de su comparecencia ante el juez en Washington D. C.*" https://theblast.com/michael-cohen-judaism-kabbalah-bracelet-testimony/

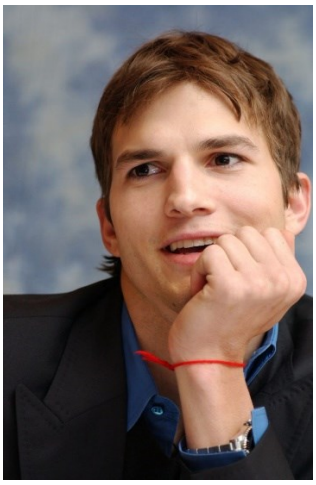




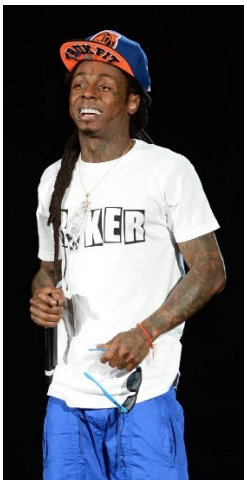


En esta rama judaica enseñan que Lucifer es realmente el señor de la Tierra y tratan de lavar la imagen de Satanás para que no se relacione con las "conntaciones negativas del cristianismo". De este modo proceden los ejercicios audiovisuales de dichos artistas que lo representan velada y positivamente, como hemos visto en el patrón musical "Red Light" de tantas canciones/video-clips.

















Los símbolos son métodos no verbales para comunicar una idea sin recurrir a la palabra oral o escrita. Hoy día los símbolos están esparcidos por todas partes, especialmente en el mundo occidental a través de la vía cultural. Muchos de los símbolos presentes culturalmente no son reconocidos por el grueso de la población, así que, y aún reconociéndolos como tales, tampoco resultan reconocibles sus significados, tendiéndose a pensar que son inofensivos, pero lo cierto es que podrían constituirse en contra de nuestros valores morales más esenciales, sobre todo si son divulgados por la clase política, que se les supone nuestros propios representantes.

Manly P. Hall, filósofo y masón (ocultista) de rito escocés de grado 33º, dijo lo siguiente en su obra sobre el simbolismo:

> *"El simbolismo es el lenguaje de los misterios. Por medio de los símbolos, los hombres siempre han tratado de comunicar al lector otro tipo de pensamientos que trascienden las limitaciones del lenguaje... En una sola figura, un símbolo puede revelar y ocultar, ya que para el sabio el tema del símbolo es obvio, mientras que para el ignorante es la figura sigue resultando inescrutable. Por lo tanto, el que busca desvelar la doctrina secreta de la antigüedad debe buscar esa doctrina no en las páginas abiertas de los libros que podrían caer en manos de los indignos, sino en el lugar donde originalmente se ocultó".* (Manly P. Hall "The Secret Teaching of All Ages", pág. 20)

Para conocer los símbolos, debemos indagar en sus orígenes. A veces, los significados de los símbolos están escondidos en misterios ocultistas. Al permanecer ignorante ante este conocimiento, es muy probable ser engañado en aspectos fundamentales para nuestro progreso. Entender lo que vemos es comprender la malevolencia del mundo. Lo que antes se hacía en secreto, ahora se hace ante las masas. Para ellos (los ocultistas) es una señal de que las sociedades están preparadas para aceptar lo que estuvieron planeando durante siglos. El conocimiento es poder y, por ello, hace ya tiempo que la élite política planeó y tiene por misión arrebatarnos nuestro poder disminuyendo nuestro conocimiento, sobre todo de orden sobrenatural (espiritual).

No se puede cambiar el significado del símbolo. Si el símbolo fue creado para representar un significado concreto, no importan las decisiones personales sobre el uso que quiera concedérsele coyunturalmente. Significará siempre lo que fue destinado a significar, aunque el sujeto que lo utilice no comprenda plenamente el significado que encierra; como tampoco importa que su intención al usarlo sean rectas y nobles.

Si alguien usa y divulga estos símbolos no significa que realizaron un pacto de tipo sobrenatural en el círculo espiritual (logia masónica) desde donde suelen proceder las instrucciones culturales sobre su uso; es decir, muchos seguramente hayan sido engañados e instrumentalizados para que hagan un uso ignorante de los mismos. La mayoría de las celebridades sí hacen un uso consciente de estos símbolos

y han podido hacer algún tipo de pacto sobrenatural en el contexto de sus contratos (cinematográficos o musicales, por lo general).




Osiris Slain


Apophis-Typhon (v)

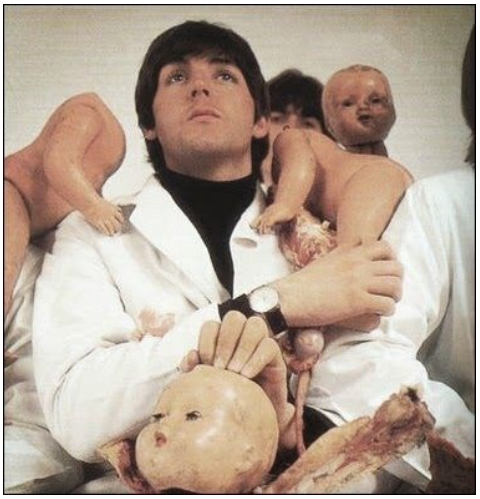

1° = 10º (earth)
Set

El simbolismo implica un alto riesgo social e individual; no sólo para la conciencia, sino para el subconsciente, que es hacia donde suelen ir dirigidos. El inconsciente siempre trata de dotar a todos los estímulos que recibe de cierto sentido, del modo en que similarmente opera una computadora. El inconsciente trata siempre de procesar y combinar información que la conciencia no puede precesar de modo inmediato. De ahí que la cultura apunte al inconsciente de las sociedades. Por eso la publicidad contrata a psicológos para alcanzar un grado de manipulación mental suficiente como para provocar la compra del producto también de modo inconsciente. En las elecciones presidenciales se da la misma situación de manipulación psicológica por vía del inconsciente. Un ejemplo puede ser el modo en que tan fácilmente nuestro subconsciente memoriza la letra de una tonadilla publicitaria sin haberse entrenado previamente para aprenderla de memoria. Así que el simbolismo involucra a nuestra consciencia como a nuestro inconsciente; y así es como se introducen los mensajes subliminales (la definición de "subliminal" es "bajo el umbral de la sensación o consciente, percibido o que afecte a la mente sin percatarse de ello"). Los mensajes subliminales están diseñados para influenciar nuestros procesos mentales y comportamientos. De ahí se sigue que el uso de ciertos símbolos se prolongue en el tiempo para intensificar su recepción a modo de estímulos procesables e influenciables. Mientras más veamos estos símbolos durante días, semanas, meses, años, se comunica un mensaje que tiende a afianzarse y reforzarse en el subconsciente pero que el individuo receptor desconoce su significación semántica y propósito psicológico.

Así respondían los Beatles durante el debate parlamentario en Inglaterra sobre la Ley del aborto:







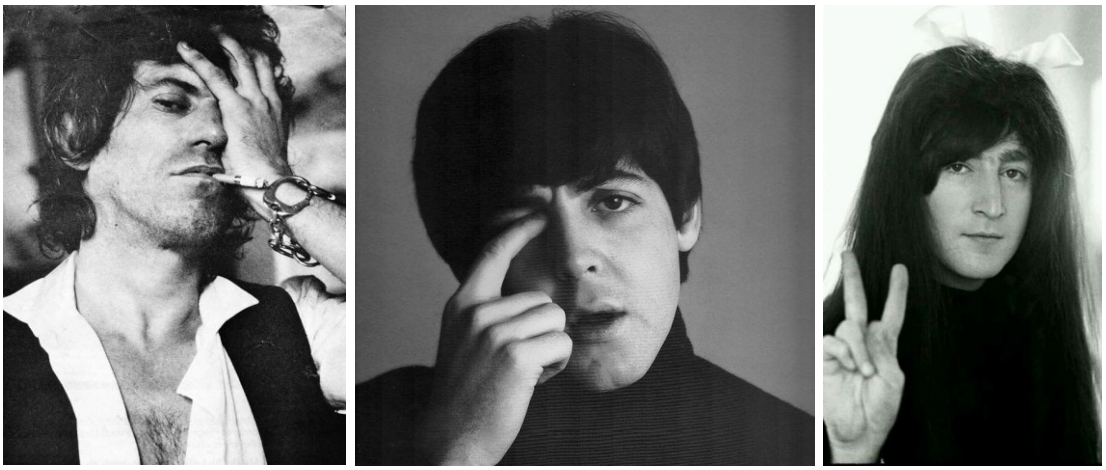






Por otra parte, nuestra sociedad está conformada por nuestra moral, que proviene de un credo particular, es decir, un sistema de creencias específico, el cristianismo (aunque sea de un modo cultural y no tanto de modo espiritual activo), así como también por lo que leemos, vemos, escuchamos por vía de los canales o formatos que la cultura dispensa a los individuos que conforman la sociedad. Lo que es aceptable hoy no lo era hace 50 años, por ejemplo; y esto es debido al grado de conformación comportamental que los estímulos culturales han procurado transmitir durante tales 50 años, especialmente tras el final de la 2ª Guerra Mundial, que es el tiempo en que el mundo percibe en sus estructuras sociales y políticas los cambios más bruscos de que jamás había participado. Y fuimos sufriendo una sutil y progresiva caída de los valores morales de que se valían las sociedades occidentales, y participaron de la aceptación de líneas "progresistas" en materia de sexualidad, violencia, lenguaje, blasfemia, etc. Este nuevo "alimento" o sistema de anti-valores nos lo

suministraron a través de los medios de comunicación de masas en formatos como películas, música, video-juegos, programas de TV, deportes, etc., tal como propuso la estrategia socialista-comunista ideada por el comunista italiano Antonio Gramsci y que adoptó dicha élite política para esparcir sus ideas revolucionarias ("los errores de Rusia", que advertirá Nuestra Señora en Fátima). Trataron y tratan de invertir el orden moral establecido para generar progresivamente un cambio de sociedad, es decir, el llamado "cambio de paradigma" que reclaman gnósticos y socialistas; el cual debe ser precisamente el contrario al establecido por el orden civilizatorio cristiano.



Hemos sido insensibilizados a estos antivalores tanto como a los símbolos de que se valen para su divulgación del nuevo paradigma. La élite global, miembros de de Sociedades Secretas y sus instrumentalizados que trabajan ocultamente por el advenimiento de una agenda específica, trabajan obsesivamente por medio tanto de símbolos como de numerología. Una de las metodologías de esta élite es dejar pistas o huellas de su plan. Estas pistas dan una muestra simbólica (parcialmente velada y parcialmente explícita). Es lo que se conoce bajo el nombre en inglés de "Predicting programming" ("Programación predictiva", ejemplos de la cual recapitularemos más abajo).



El personaje de "Barrio Sésamo", el "monstruo de las galletas" devorando las torres gemelas de Nueva York a años vista de que la dramática situación tuviera lugar realmente. / Recopilación de películas cuyo póster de presentación incluye la simbología luciferina del ojo-omnividente.

83. LA MANO *CORNUTTA* O "EL DIABLO"

Uno de los ejemplos simbólicos más divulgados es la "mano cornutta", que da cuenta, junto al "ojo omnividente", de la angélica entidad bíblica de "Lucifer", el "benefactor de la humanidad" según la doctrina gnóstica profesada en la masonería que rige los destinos del completo de los países del mundo (algo profetizado por Ntra. Sra. en diversos mensajes otorgados al padre Gobbi, entre otros videntes

católicos). Al ojo omnividente se le supone la representación de "dios observando a la humanidad" u "ojo de la providencia" u "ojo de Lucifer", pero no se trata del Dios vivo anunciado por los profetas de Israel y revelado en la encarnación humana de Ntro. Señor Jesucristo, sino a Lucifer, el antagonista bíblico del Dios Trino, precisamente. En el antiguo Egipto, este símbolo es representado bajo una ceja y significa la visión omnipresente del dios lunar "Horus", así como sabiduría secreta u oculta. Estos ojos se representaban en los féretros funerarios para que el cuerpo pudiera ver su viaje hacia la otra vida. El ojo en sí mismo está asociado a la idea de luz, de espíritu, y también se le llama "el espejo del alma". El ojo representa a Dios dentro de uno mismo. El "tercer ojo" significa el ser elevado y representa la sabiduría para dirigir nuestra visión interna. Budha lo hace explícito en este sentido, así como la masonería, que lo circunscribe en un triángulo con rayos de luz que emanan de su parte inferior. El diccionario masónico explica que es un signo importante del "ser supremo". El signo de esta omnisciencia en la masonería es el llamado "gran arquitecto del universo", que es Lucifer, el dios invocado en la masonería. Todos los significados de este símbolo convergen para representar el conocimiento del bien y del mal que la "antigua serpiente" prometió a Eva si desobedecía a "Elohim" (Dios).

Este conocimiento incluye saber que Lucifer o Satanás es el dios de este mundo y que recompensa a quienes le sirven y adoran. Así, cualquiera que reconozca haber "abierto su tercer ojo" está siendo instruido en el conocimiento de Lucifer (magia) y, en términos espirituales, se concedió la intromisión intracorporal de un espíritu luciferino (es decir, la "infestación" o "posesión" de un "demonio", según la terminología del ministerio exorcístico católico). Por tanto, cuando observamos a las celebridades hacer uso de este signo no sólo están reconociendo su membresía y adherencia a la doctrina gnóstica de las secretas sociedades o logias masónicas iluministas (*Illuminati*), sino que también representa su alianza con Lucifer y, consiguientemente, están preparando el mundo para Satanás, esto es, el advenimiento del Anticristo. Anton Lavey, el fundador en los años 60 y sumo sacerdote de la "Iglesia de Satán" explicó en una entrevista que su significado es el de "maldición".





Una hipótesis de su origen ancestral es la representación de la diosa lunar Venus, relacionada con el culto ancestral a la madre-tierra o diosa de la fertilidad, incluyendo el culto a su consorte, el dios caprino y cornudo, Lucifer.

La "mano cornutta", también denominada "los cuernos del diablo" o "los cuernos del cabrío" o "tirar la cabra" o simplemente "los cuernos", ha sido objeto de fraudulentas interpretaciones como símbolo, un gesto usado tradicionalmente en los países mediterráneos, especialmente Italia, como gesto supersticiosamente vulgarizado para la protección contra el demonio y los hechizos.

Aparece en televisión de la mano de actores y músicos, en periódicos y revistas que entrevistan a estos mismos prescriptores, en eventos deportivos e incluso en las inauguraciones presidenciales, las bandas de rock-heavy-metal y sus aficionados también lo muestran. Durante un tiempo se creyó que era el símbolo del "rock & roll", o un signo para protegerse del mal de ojo. Jenna Bush, la hija del presidente George W. Bush, dio la señal de los cuernos en la inauguración presidencial de 2004. También la otra

hija de Bush mostró el signo, así como la Primera Dama, Laura Bush, y la madre del Presidente, Barbara Bush, es decir, la familia al completo mostró la misma señal.

En el ámbito de la música rock, Ronnie James Dio (cantante de "Black Sabbath") afirma haber trasladado los "cuernos del diablo" a la escena del *rock and roll*. https://www.youtube.com/watch?v=CwQ1A5eB_dY&feature=youtu.be Agregó que el signo no es de su invención, sino que lo aprendió de niño de su abuela italiana, que lo usaba para repeler el mal. En 2017, el bajista de KISS Gene Simmons presentó una marca registrada del signo. Tras el uso de Ronnie Dio, la banda psicodélica "Coven"y Paul McCartney lo usaron para rendir homenaje a la figura alegórica de Satanás en su portada de 1966 (The Beatles, *Yellow Submarine*). Desde entonces, ha sido ampliamente usado por la industria musical.



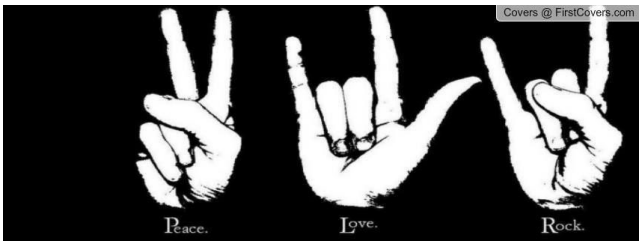


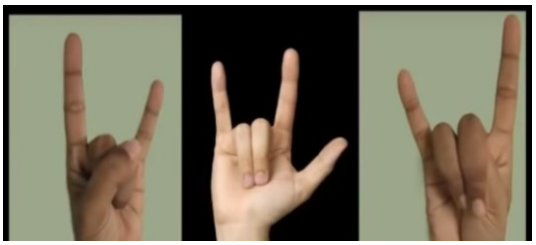
Artista rapero "Eminem" / CEO de McDonalds / Ex presidente Barak Obama

Parece de consenso que el signo de la mano cornutta significa, en lenguaje codificado de signos, la expresión sentimental "te amo".









Pero el lenguaje concebido por Hellen Keller está influenciado por sus ideas espirituales: ella era teósofa (doctrina de Madam Blavatsky y Alice Bailey) y satanista, lo cual es reconocible en sus obras: "The Open Door" y "My religion", de 1927. Éste último fue reeditado en 1984 y renombrado "Luz en mi oscuridad", donde muestra claramente que su guía espiritual fue Satanás; y no Dios. Así que el signo de la mano cornutta que por un convenido consenso significa "te amo" resulta un apócope visual de la verdadera frase completa, "te amo, Satanás / Lucifer / Baphomet", pues los dedos tratan de definir posturalmente los cuernos del carnero que representa al diablo en esos tres nombres. Se dan tres variaciones distintas de representación, quedando el pulgar en diferentes posiciones respectivamente: por fuera, extendido y por dentro de los dedos que se reúnen doblados en la palma de la mano.

Con el pulgar visible por fuera se usa para maldecir a alguien, apuntando a la persona a quien se pretende maldecir. Es a lo que Lavey se refiere con "signo de maldición". Las otras dos formas son formas de expresar alianza con Satanás. Con el pulgar recogido interiormente bajo los dedos anular y medio, significa "el dios de la brujería". Ha sido un gesto al que se ha dado visibilidad mediática desde el área de la política, la televisión y la música, especialmente, aunque muy diversos actores también han contribuido a la proyección de este gesto.



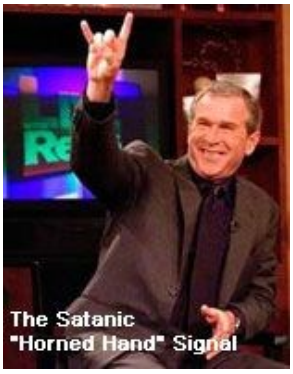
George Bush mostrando el signo (revista "Time", 4 de junio de 2001) / Jenna Bush / Silvio Berlusconi / Bill Clinton / Jacques Shirac

> *"Los conversos al cristianismo que antiguamente fueron satanistas reconocieron la señal del presidente Clinton en su toma de posesión de cargo como la "señal de Satanás". Clinton comunicó lo que quería a una gente determinada a la que quería comunicárselo. Mostrar el signo de la mano satánica sólo le llevó un par de segundos."* (Fritz Springmeier, *El linaje de los Illuminati*)



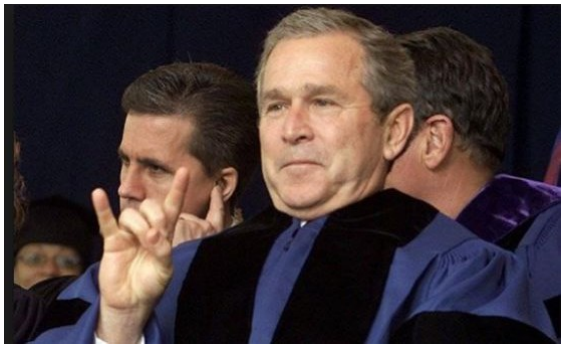
Barack Obama / Ronald Reagan / Mahmoud Ahmadinejad

El horario cotidiano del ex presidente Ronald Reagan en la Casa Blanca fue meticulosamente organizado por un astrólogo empleado por la Primera Dama, Nancy Reagan.




George Bush / Hillary Clinton / Príncipe Charles (símbolo del "ojo omnividente")






Ari Fleischer / Dick Cheney / Dan Quayle






Francois Hollande / Nancy Pelosi / Príncipe William / Príncipe Harris

Otro signo masónico recurrente entre políticos de alto nivel ha sido éste, realizado por el Primer Ministro italiano, Giuseppe Conte (foto izquierda) y el Presidente de Francia, Emmanuel Macron (foto derecha; centro), Angela Merkel (Canciller alemán), el Dr. Anthony Fauci, delegado de la crisis "Coronavirus" en EE. UU., el príncipe Carlos, entre otros personajes de la alta política:




SIGNS OF THE TIMES

Common hand signs, where they came from and what they mean.

Lost in translation

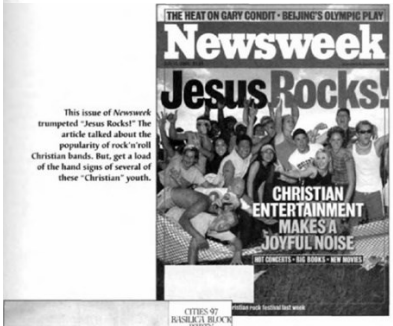
The Bushes love the Longhorns . . . or is it SATAN?


HIT WITH A 'HOOK'

Countries criticize the first family's Longhorn salute as an insult.


The Kids in the Corner Office

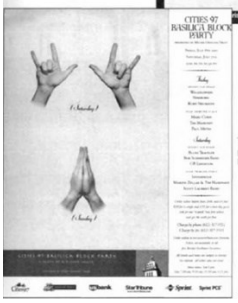
Workplace: Flush with offers of $20 an hour, benefits and even stock options, Internet interns these days are in the driver's seat.


Newsweek

Jesus Rocks!

CHRISTIAN ENTERTAINMENT MAKES A JOYFUL NOISE

This issue of *Newsweek* trumpeted "Jesus Rocks!" The article talked about the popularity of rock'n'roll Christian bands. But, get a load of the hand signs of several of these "Christian" youth.


CITIES 97 BASILICA BLOCK PARTY

This is a full page ad placed for the Cities 97 Basilica Block Party.


Killing for

they stabbed him 50 times and drank his blood


THE VAMPIRES OF ISLINGTON


True Vampires

Blood-Sucking Killers Past and Present

Sondra London







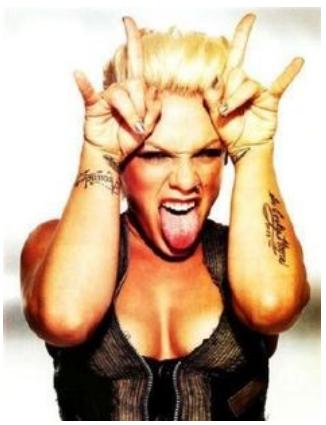
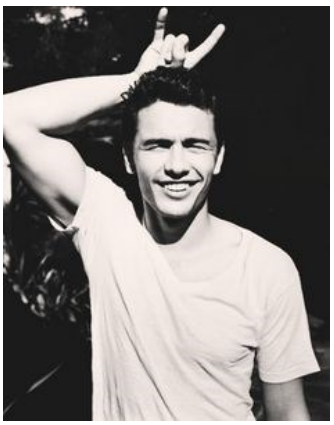






The Beatles (Yellow Submarine, 1966) Uso de símbolos masónicos: mano cornutta y triple 6 (ok) / Quentin Tarantino…







Najwa Nimri, actriz española durante entrevista mantenida en el programa televisivo “La Resistencia”: https://finofilipino.org/najwa-nimri-cuenta-lo-que-hay-dentro-de-la-caja-de-la-resistencia/ (a partir del minuto 3:50 y gesto masónico en minuto 4:50) Tras ver el video, en principio secreto, de alguien anónimo cortándose las durezas de las plantas de los pies “a lonchas" por medio de un cuchillo, la actriz expresa una antipatriótica asociación de ideas para definir el vídeo al público, ya que éste permaneció en secreto durante seis meses a la audiencia: *"Es tan español como cortar un jamón. Es la España a derribar"*. La expresión, sin embargo, no queda meramente en el orden semántico del su conservadurismo político, como adujeron algunos comentaristas en la viralidad de las redes sociales donde se ha compartido este extracto de la entrevista, sino que esta noción "española" bien puede ser interpretada en el orden de la religiosidad y la moral cristiana, pues el ataque histórico a España por parte de los liberales lo ha sido con preponderancia hacia la religión y su histórica misión apostólica intercontinental.

84. EL OJO DE HORUS O EL OJO OMNIVIDENTE

84.1. Origen y significado ocultista del signo arquetípico del Ojo Omnividente

El signo del Ojo Omnividente tiene un significado cabalístico. En numerosos casos los artistas del cine, de la música y del textil o políticos y figuras públicas relevantes posan abiertamente tapándose uno de sus ojos. En este epígrafe hemos recopilado una selección de los videos musicales, portadas de revistas, carteles de películas, etc. donde se recoge este signo explícitamente. La repetida aparición de este signo recogido en los tratados simbólicos de masonería-cabalística imposibilita que sea resultado de la coincidencia; de hecho, parece desarrollarse un claro esfuerzo para que este signo surja gráficamente en todo ámbito cultural. El símbolo del ojo es un arquetipo que trasciende el tiempo y el espacio. Si en la antigüedad, el símbolo del Ojo omnividente se vio asociado con frecuencia al sol como deidad, a través de las modernas sociedades secretas que rescataban esa simbología, se convirtió en símbolo de su propio poder para dar forma a la historia en los últimos siglos y para conformar/reformar el sistema de creencias cristiano en cabalístico, tratando de reemplazar una espiritualidad por otra con el advenimiento político de un "Nuevo Orden Secular".

Hoy en día, la industria del entretenimiento (en manos de quienes ostentan también el poder político y mediático) subvierte y corrompe los símbolos históricos en el avance de su degradante agenda política y cultural. La omnipresencia del signo del Ojo único simboliza hoy la omnipresencia de la élite ocultista.

El hombre ha recurrido siempre al ojo humano como símbolo pictórico en todas las épocas y culturas. Carl Jung señaló el ojo como "símbolo arquetípico", esto es, imagen enraizada en el "inconsciente colectivo" de la humanidad. De acuerdo a su teoría, los hombres reaccionan instintivamente a los símbolos arquetípicos que les representan e, inconscientemente, les adjudican una semántica concreta.

> *"Los ojos son probablemente el órgano sensorial simbólico más importante. Pueden representar la clarividencia, la omnisciencia y / o una puerta de entrada al alma. Otras cualidades con las que se asocian comúnmente los ojos son: inteligencia, luz, vigilancia, conciencia moral y verdad. Mirar a alguien a los ojos es una costumbre occidental de honestidad. De esta manera, cubrirse los ojos, usar casco, lentes de sol, etc. puede significar misterio, no ver la verdad completa o engaño. El ojo a menudo significa juicio y autoridad"* (Diccionario de simbolismo)

En casi todas las culturas, el símbolo del ojo está asociado con conceptos espirituales como la divinidad (el "ojo de la Providencia"), la iluminación espiritual hindú (el "tercer ojo") o la magia (el ojo del mal).

> *"El ojo simboliza la vista y la luz, y por lo tanto la conciencia misma. El ojo es la parte de nosotros que contempla el universo y ve nuestro lugar en él. Es conocimiento, conciencia y sabiduría. El ojo capta la luz, la energía pura del universo, y la presenta al espíritu interior. Es la puerta de entrada, de hecho, la misma unión entre el yo y el cosmos".* (Peter Patrick Barreda, Arquetipo de la totalidad, "Jung y el Mandala")

En la Biblia, Jesús se refirió al ojo como la "lámpara del cuerpo".

> *"El ojo es la lámpara del cuerpo. Entonces, si tu ojo está limpio, todo tu cuerpo estará lleno de luz. Pero si tu ojo es malo, todo tu cuerpo estará lleno de oscuridad. Si entonces la luz que está en ti es oscuridad, ¡cuán grande es la oscuridad!"* (Mateo 6: 22-23)

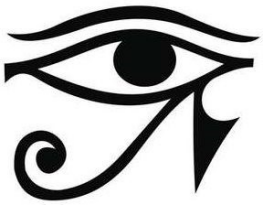
El símbolo del ojo siempre gozó de una interpretación mística. Nuevamente el evangelista Mateo recoge palabras de Jesucristo en referencia al ojo como metáfora en clave espiritual:

> *Y si tu ojo te hace pecar, sácatelo y tíralo. Es preferible entrar en la vida eterna con un solo ojo que tener los dos ojos y ser arrojado al fuego del infierno".* (Mateo 18:9)

El refranero popular asegura, por su parte que “los ojos son las ventanas del alma”. Y como las herejías malinterpretan el significado original de tantas claves espirituales, el símbolo del ojo es también relevante en la doctrina ocultista de las escuelas de Misterios:

84.2. Dios del sol

Desde los albores de la civilización, el símbolo del ojo y el sol (también conocido como "ojo en el cielo") están asociados con la divinidad. En el Antiguo Egipto, los símbolos del Wadjet, el Ojo de Horus y el Ojo de Ra están asociados con el dios solar.

1.  2. 

1. *Una representación clásica del ojo egipcio de Ra y del ojo de Horus.*

2. Amuleto turco “nazar” usado para repeler las maldiciones del “mal de ojo”, propio de la superstición árabe.

El Ojo de Horus constituía un símbolo en el culto a Isis en el Antiguo Egipto regido por los Tolomeos. Este culto fue creado por los sacerdotes del culto a Apolo de Delfos, que se sirvieron de las deidades del panteón egipcio para diseñar el nuevo culto basado según modelos helénicos (a Astarté) y babilónicos (a Isthar). La diosa egipcia Isis heredó, por tanto, los rasgos de la madre de Dionisio. Por su parte, la mitología edípico-incestuosa de las tres figuras familiares de Osiris, Isis y Horus se basó en la mitología del culto frigio a Dionisio, o Baco, su versión romana. El primer dios-sol se llamaba Horus. Cuando Ra asumió el título de dios del sol, también fue conocido como Ra-Horakhty o Ra, que es “Horus de los 2 horizontes”. En una batalla con Set, Horus perdió un ojo y Toth se lo restauró y así Horus fue también llamado *Wadjet*.

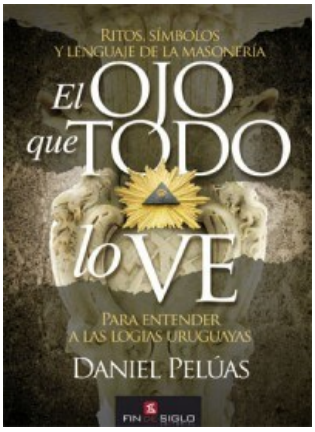
Debido a que el símbolo del ojo está asociado con el sol como símbolo cósmico de la divinidad, el ojo esotérico tiene la noción asociada de que “todo lo ve” (omnividencia) porque todo lo irriga de su calor y nada escapa a su donación de vida. El arquetipo del dios sol del ojo omnividente también se puede encontrar en otras culturas antiguas. En Persia, Ahura Mazda era considerado el creador de la Tierra, los cielos y la humanidad, así como la fuente de toda bondad y felicidad en la tierra. Se decía que tenía “el sol por ojo”:

> *“El dios supremo Ahura Mazda también tiene un ojo, o bien se dice que 'con sus ojos, el sol, la luna y las estrellas, lo ve todo".*
> (Manly P. Hall, “Las enseñanzas secretas de todas las edades”)

En la mitología nórdica, a Odín se le conocía como el “padre de todos” o “padre de los dioses” y era representado como un anciano con un ojo. Odín es otra representación de un dios-sol-creador con un sólo ojo:

> *“El Supremo, el Creador invisible de todas las cosas se llamaba Todo Padre. Su regente en la naturaleza era Odín, el dios tuerto. Los noruegos consideraban a Balder lo bello como una deidad solar, y Odín a menudo está conectado con el orbe celeste, especialmente por su único ojo”.* (Ibid.)

3. 



3. Una antigua representación de Odín

84.3. En el ocultismo occidental

Teniendo en cuenta el hecho de que el ocultismo occidental estaba muy influenciado por las enseñanzas esotéricas de las civilizaciones anteriores, el símbolo del Ojo que todo lo ve se abrió camino en órdenes como los rosacruces, los Illuminati y los masones.

4.  5. 

6. 

4. Símbolos masónicos bajo el ojo que todo lo ve / *5. El reverso del Gran Sello de los Estados Unidos.* / *6. La Declaración de los Derechos Humanos*

Albert Mackey escribe que el Ojo que todo lo ve es

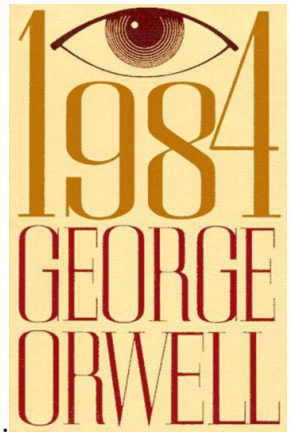
> *"un símbolo importante del Ser Supremo, prestado por los masones de las naciones de la antigüedad. El Ojo que todo lo ve es un símbolo que representa la mirada vigilante de Dios. Nos recuerda que todo pensamiento y acción debe ser registrado por el Gran Arquitecto del Universo, y que estamos obligados a cumplir nuestras obligaciones tanto en espíritu como en sangre".* (James E Frey, 32 °, "Midnight Freemasons")

Debido a la fuerte influencia de la masonería en los acontecimientos históricos de los últimos dos siglos, el símbolo del ojo omnividente se incluyó en documentos prominentes como el reverso del "Gran Sello de los Estados Unidos" (Fig. 5) y la Declaración de los Derechos Humanos (Fig. 6).

> *"Si alguien duda de la presencia de influencias masónicas y ocultas en el momento en que se diseñó el Gran Sello, debe prestar la debida atención a los comentarios del profesor Charles Eliot Norton de Harvard, quien escribió sobre la pirámide inacabada y el Ojo que todo lo ve",* que adornó el reverso del sello, como sigue: *"El dispositivo adoptado por el Congreso es prácticamente incapaz de un tratamiento efectivo; difícilmente (aunque sea tratado artísticamente por el diseñador) puede verse como un emblema aburrido de una fraternidad*

masónica" (Hall, op. cit.) https://vigilantcitizen.com/vc-resources/the-one-eye-sign-its-origins-and-occult-meaning/

El símbolo del ojo también fue adoptado por varias sociedades secretas de marcada infuencia social, política y mediática, como la OTO

6.  7. 

8. 

6. El sello de la OTO (Ordo Templi Orientis) / 7. El libro de George Orwell de 1984 es un modelo para el control y la censura de las elites. Apropiadamente, casi todas las ediciones cuentan con un Ojo que todo lo ve. / 8. Katy Perry escondiendo un ojo con el Ojo de Horus en su video "Dark Horse".

El símbolo del ojo omnividente no representa realmente al Dios judeocristiano. El masón estadounidense Albert Pike escribió que el verdadero significado de los símbolos ocultistas sólo se revela a los iniciados de alto nivel:

> *"Es en sus símbolos antiguos y su significado oculto que consisten los verdaderos secretos de la masonería. Pero estos no tienen ningún valor si no vemos nada en los símbolos de la logia azul más allá de las pretensiones imbéciles de interpretaciones de ellos contenidas en nuestros monitores. La gente ha pasado por alto la verdad de que los símbolos de la antigüedad no se usaban para revelar, sino para ocultar. Cada símbolo es un enigma para resolver, y no una lección para leer. ¿Cómo puede el Masón inteligente no ver que los grados azules son solo preparatorios, alistar y agrupar al ejército masónico de rango y rango para propósitos no revelados, que son los misterios menores en los que se usan los símbolos para ocultar la verdad?"* (Albert Pike, "Leyendas y lecturas del antiguo y aceptado rito escocés de la masonería")

Manly P. Hall, otro destacado masón, escribió que el Ojo omnividente representa esotéricamente el objetivo final del ocultismo: alcanzar la divinidad a través de los propios medios. Esto se hace a través de la activación de la glándula pineal o el llamado "tercer ojo":

> *"La Masonería operativa, en el sentido más completo de ese término, significa el proceso por el cual se abre el Ojo de Horus. En el cerebro humano hay una pequeña glándula llamada cuerpo pineal, que es el ojo sagrado de los antiguos, y corresponde al tercer ojo de los Cíclopes"* (Hall, op. Cit.)

84.4. En el Islam

En la escatología islámica, la figura de los últimos tiempos llamada *Al-Masīḥ ad-Dajjal* ("el falso mesías, el mentiroso, el engañador") se dice que es ciega en su ojo derecho. Al pretender ser el Mesías, el Dajjal engañaría y se apoderaría del mundo. Por eso, el *Dajjal* tiene similitudes con el anticristo en el cristianismo. La venida del Dajjal estaría precedida por varias señales (también similares a las profecías escatológicas cristianas relativas al "fin de los tiempos"), tales como: la gente dejará de

ofrecer oraciones (gran reducción de la participación en Misa) e hipotecará su fe para obtener ganancias mundanas (apostasía); la deshonestidad será el camino de la vida (la caridad se volverá fría-Mt. 24); la falsedad se convertirá en una virtud (lo bueno será malo y lo malo visto como bueno); la usura y el soborno serán legítimos; habrá hambruna aguda en el momento (Mateo 24: habrá pestes hambrunas, terremotos…); no habrá vergüenza entre la gente; muchas personas adorarán a Satanás; no habrá respeto por las personas mayores (residencias, eutanasia, no tenidos por sabios…) y las personas comenzarán a matarse unas a otras sin ningún motivo.

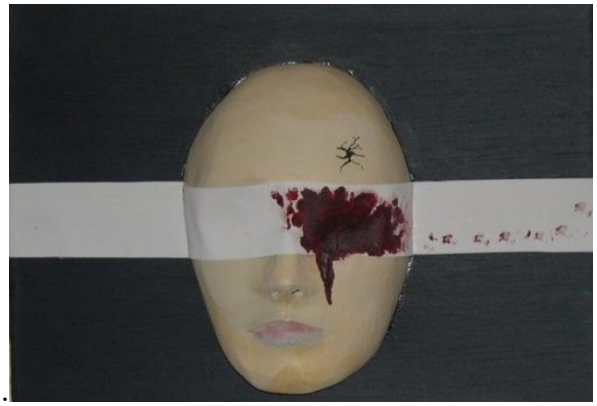
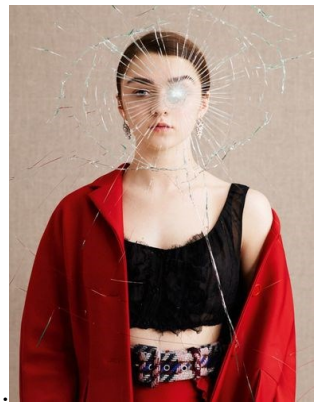
84.5. Como signo moderno

Considerando el hecho de que el mundo actual está gobernado por lo que llamamos la "élite oculta" (debido a sus vínculos con órdenes/logias ocultistas), no es sorprendente que su símbolo principal se encuentre en todas partes. Sin embargo, todo se hace de una manera engañosa. La industria del entretenimiento de hoy prospera (maquiavélicamente, esto es, anteponiendo el fin a los medios justificativos, de acuerdo al principio de los Protocolos de Sión) mediante el control, la manipulación y la distorsión. También se trata de degradar a las masas de todo lo que es verdadero, puro, bello y saludable. Así que el arte degradado es una consigna de las industrias del entretenimiento que basan en el arte su oferta. Hoy en día, el símbolo del Ojo omnividente está adscrito a un grupo selecto de personas pertenecientes a la doctrina ocultista que oprimen, censuran, monitorean y controlan a la población mundial.

Esotéricamente que el Ojo omnividente está asociado con la apertura del "tercer ojo" para alcanzar la iluminación espiritual, como el designado en la frente por el hinduismo. Es el signo del Ojo tapado que hacen las celebridades: ocultar e incapacitar un ojo para resaltar el ojo que todo debiera percibirlo desde una dimensión espiritual. El simbolismo de este gesto es frecuente en el ámbito del espectáculo, como comprobaremos visualmente. En términos simbólicos, al ocultar un ojo, las celebridades "sacrifican" una parte vital de su cuerpo para obtener ganancias materiales temporales, a modo de pacto ocultista (con el diablo, realmente).

84.6. En control mental

El signo del Ojo es también un símbolo importante en el recurrente método de la elite oculta sobre sus artistas, sujetos a la manipulación psicológico-espiritual del llamado "Control Mental Monarca". Conocido por muchos como el proyecto MK-ULTRA, el control mental apunta a convertir a los humanos en esclavos a través del abuso, el trauma y la programación conductista. Desde los años posteriores al nazismo alemán, se ha desarrollado toda una cultura popular en torno al "Control Mental Monarca", con su propio universo simbólico-semántico, en el que forma parte integrante el signo del Ojo omnividente. A continuación, algunas manifestaciones en la cultura popular de tal signo asociado al procedimiento de del Control Monarca para generar artistas y espectadores esclavos a diversas consignas psicológicas y espirituales:

1.  2.  3. 

1. Pintura de Kim Noble, un superviviente de MK-Ultra (control mental basado en el trauma). Esta pintura se llama “The Naming” y se relaciona con el nombramiento de una persona diferente.

2. Pintura titulada “I-Test”: también describe visualmente el trauma y la programación de un esclavo MK-Ultra.

3. Maisie Williams es actriz en “Juego de Tronos”, posando según la iconografía del “ojo omnividente”.

84.7. Combinación simbólica del “ojo omnividente” y el “666”



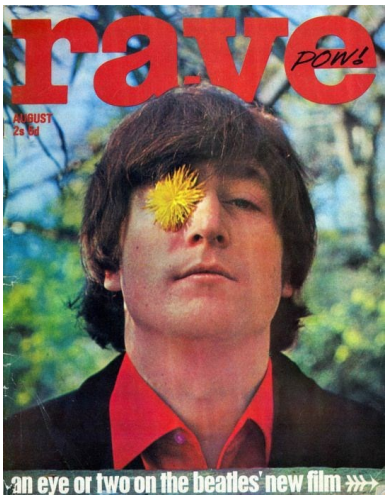




La omnipresencia del signo del Ojo Único en los medios de comunicación también tiene otro propósito: demuestra que todos los medios de comunicación de masas son propiedad de un reducido grupo (élite), y vislumbra las creencias ocultistas/cabalistas de los mismos (en otro epígrafe hemos demostrado a qué personas pertenece la mayoría de los holdings mediáticos y de entretenimiento). De hecho, para que aparezca el mismo signo exacto de forma consistente y repetida en todas las plataformas de medios y en todo el mundo, es necesario que haya una fuente centralizada de poder que, por la fuerza, haga que esto suceda.

Piense en la cantidad de dinero, poder e influencia que se requiere para que todas estas celebridades realicen este gesto específico en videos y sesiones de fotos. Ahora, reflexione sobre la cantidad de dinero, poder e influencia que se requiere para tener este signo específico pegado en las portadas de revistas, carteles de películas, videos musicales y cualquier otra cosa que pueda llegar a los ojos de las masas.

En resumen, este símbolo representa a la elite global y a toda su agenda: la degradación de la psique humana, la promoción del satanismo, la normalización del control mental, del transhumanismo, la confusión de los géneros (teoría/ideología de género), etc. El objetivo final: alejar a las masas lo más lejos posible de la verdad, la belleza, la salud y el orden (individual o social), es decir, alejar a las almas de Dios.


rave
POW!
AUGUST
an eye or two on the beatles' new film

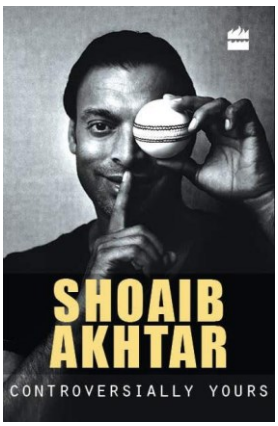

You can tell me it's over
I'm the one who taps you on the shoulder when it's your time
DEATH.


L'OFFICIEL
MINUIT À BEYROUTH


First Class
BEAUTY


attitude
Whitney Houston
The shocking reality behind the Truth Project
Karamo Brown
THE FAB FIVE
ON FAME, FRIENDSHIP AND MAKING OVER THE WORLD

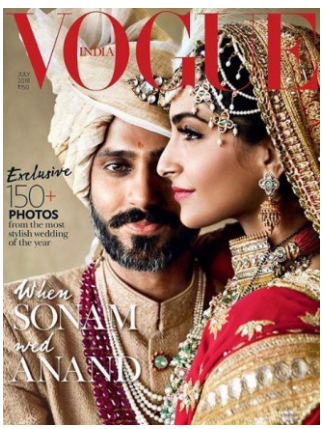

FREE FASHION TRAVEL PEOPLE IDEAS BEAUTY
THE EYE-OPENING TRUTH ABOUT ANXIETY


SHOAIB AKHTAR
CONTROVERSIALLY YOURS


BAZAAR


ADAM LAMBERT
BEACH SPECIAL
REISE-APPS

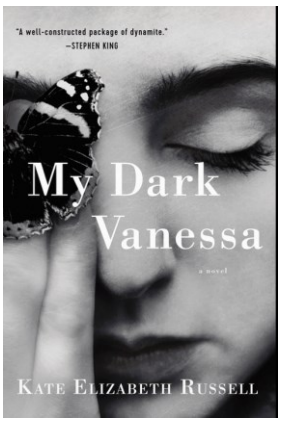

BAZAAR
GET GREAT HAIR
FLAWLESS SKIN
SHOE & BAG SPECIAL
TAYLOR SWIFT ON PATTIE BOYD
NEW FASHION YOU'LL LOVE


VOGUE
INDIA
Exclusive
150+ PHOTOS
When SONAM wed ANAND


NETFLIX
THE JOEL McHALE SHOW
WITH JOEL McHALE
NEW EPISODES


WHAT'S SEXY FOR...
JULY




"A well-constructed package of dynamite."
~STEPHEN KING
My Dark Vanessa
a novel
KATE ELIZABETH RUSSELL

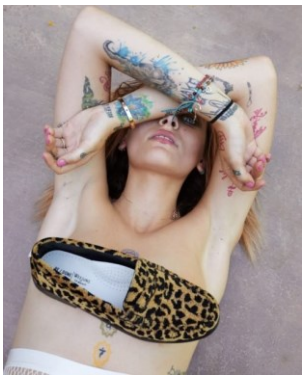

XOXO The Mag
DARIA MALYGINA


CHILD
THE REAL GUIDE FOR PARENTS
.iEducate(
FREE
AUGUST 2015


Jessie


Uh
$18
PRICE OF SECOND $0


SUNSET
INSPIRED BY FLAVOR
MINI CUCUMBERS · MINI-CONCOMBRES
GREENHOUSE GROWN • CULTIVÉS EN SERRE
SALADS AND SNACKING • SALADES ET CASSE-CROÛTE
PRODUCT OF CANADA
PRODUIT DU CANADA




EXCLUSIVE
PEOPLE
EXCLUSIVE


TOUR DE FRANCE 18e étape
Alaphilippe lance le Tour
L'ÉQUIPE
FOOTBALL exclusif
RAPHAËL VARANE
«LA GÉNÉRATION
TOUT
POUR
L'ÉQUIPE»


NETFLIX
THE JOEL McHALE SHOW
WITH JOEL McHALE
WITH JOEL McHALE
THE JOEL McHALE SHOW

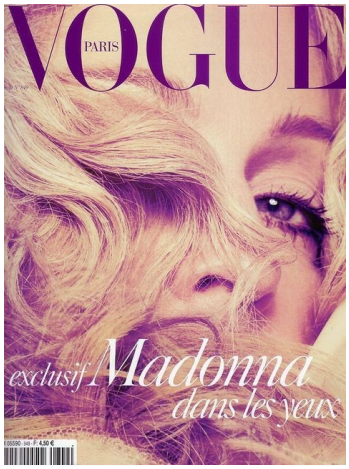






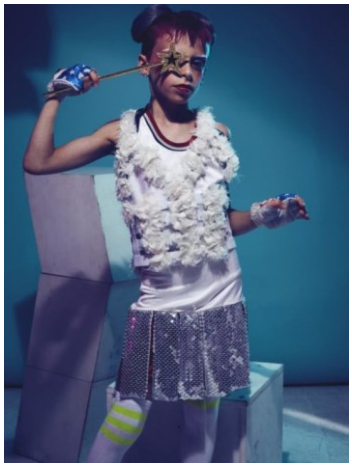


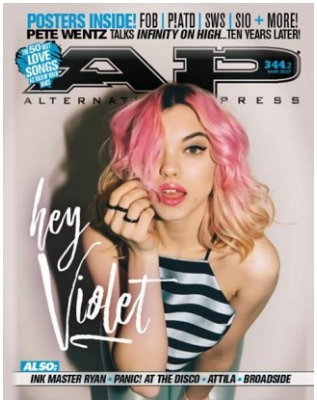




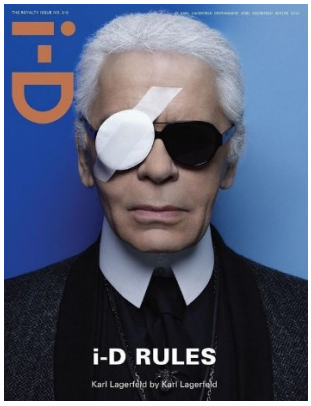


The handler forcing focus on one-eye. Pure MK symbolism.









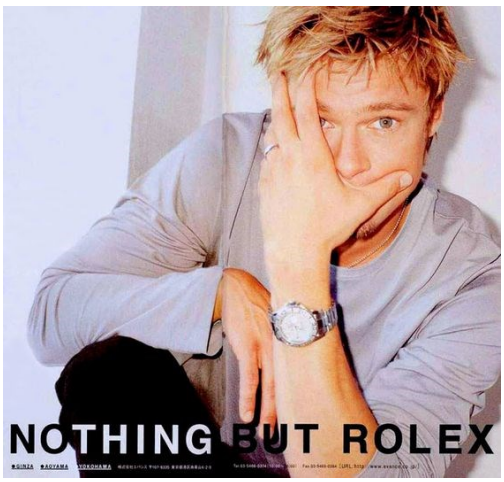




























Otras propuestas publicitarias a nivel nacional que incluyeron la simbología del ojo omnividente fueron: Campaña para los Cosméticos MAC / Revista femenina “Psychologies”. / Perfume “Prada”.

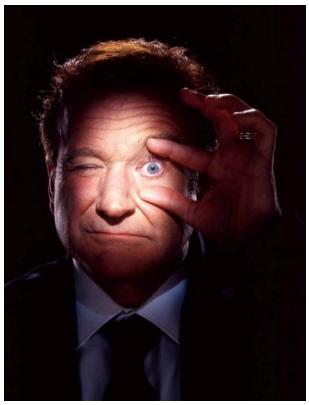




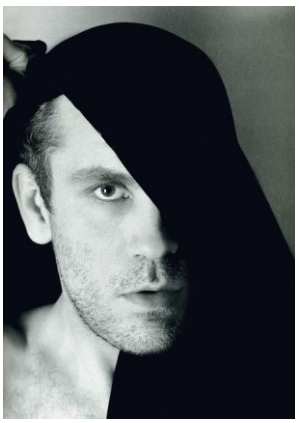
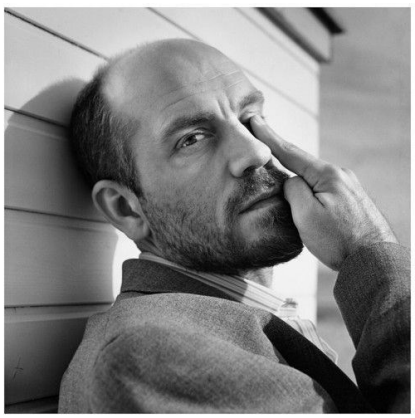
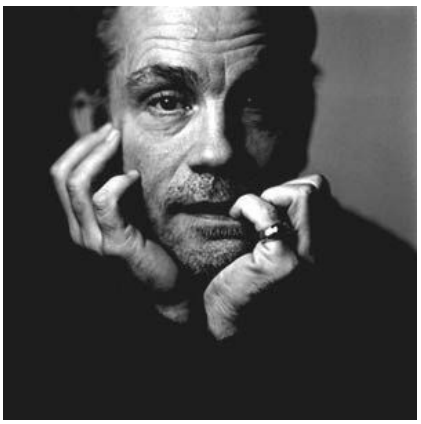
Cortina promocional para el documental televisivo de la CNN que muestra a Jesús asociado al símbolo del "ojo omnividente".

Los posters promocionales de Netflix con explícita simbología del ojo omnividente son muchos. Este poster para la promoción de la serie televisiva "Lucifer" lo demuestra. Mención especial merece la serie se centra en Lucifer Morningstar, que se rebela contra su padre (Dios) y abandona su reino por la ciudad de "Los Ángeles" (los ángeles rebeldes, caídos, son los aludidos por el nombre de la ciudad), donde termina dirigiendo su discoteca "Lux" ("luz masónica" aludida). No tarda en convertirse en consultor de la policía de Los Ángeles. El guión trata por todos los medios de generar en los espectadores la simpatía por Lucifer, mostrándole simpático en las diversas situaciones. En el póster, Lucifer esconde un ojo de mujer, no muy diferente de cómo la élite luciferina ciega parcialmente al mundo con su lavado de cerebro mediático.



Bono (cantante U2)

Actor John Malkovich

Éstos son políticos catalanes posando para una campaña de marketing ideológico de corte feminista (habíamos señalado más arriba la vinculación entre la izquierda política en España, especialmente la catalana, y la masonería) https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/telenoticies/si-no-veus-esport-femeni-testas-perdent-la-meitat-de-lespectacle/video/6018409/ En esta campaña, la realización gráfica implica un sutil empleo de la simbología masónica del "Ojo Omnividente". La masonería está implicada en el separatismo catalán, como aseguran distintas fuentes https://generaldavila.com/tag/la-masoneria-espalola-y-catalana-con-el-proceso-separatista/ entre ellas, el periodista español Federico Jiménez Losantos https://www.youtube.com/watch?v=r5XuyfG-j78.



Está en todas las capas políticas: PSOE, PP, Podemos, y en el pacto sionista-borbónico del Régimen del 78. Como dice el eslogan de esta campaña, si no vemos la masonería como la mano que mece la política, perderíamos perspectiva y nos "estaríamos perdiendo la mitad del espectáculo político". El texto hace referencia al "Deporte femenino", que es donde, sorprendentemente, son los atletas travestidos quienes ganan los trofeos y medallas, robándole el protagonismo y el mérito a las atletas femeninas y, por tanto, desacreditando el empoderamiento femenino por incapacitarlas para competir biológicamente contra un hombre hormonado y operado.

84.8. Precedentes históricos fotográficos del signo del ojo omnividente

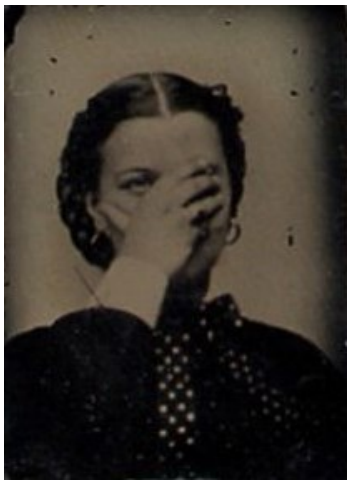


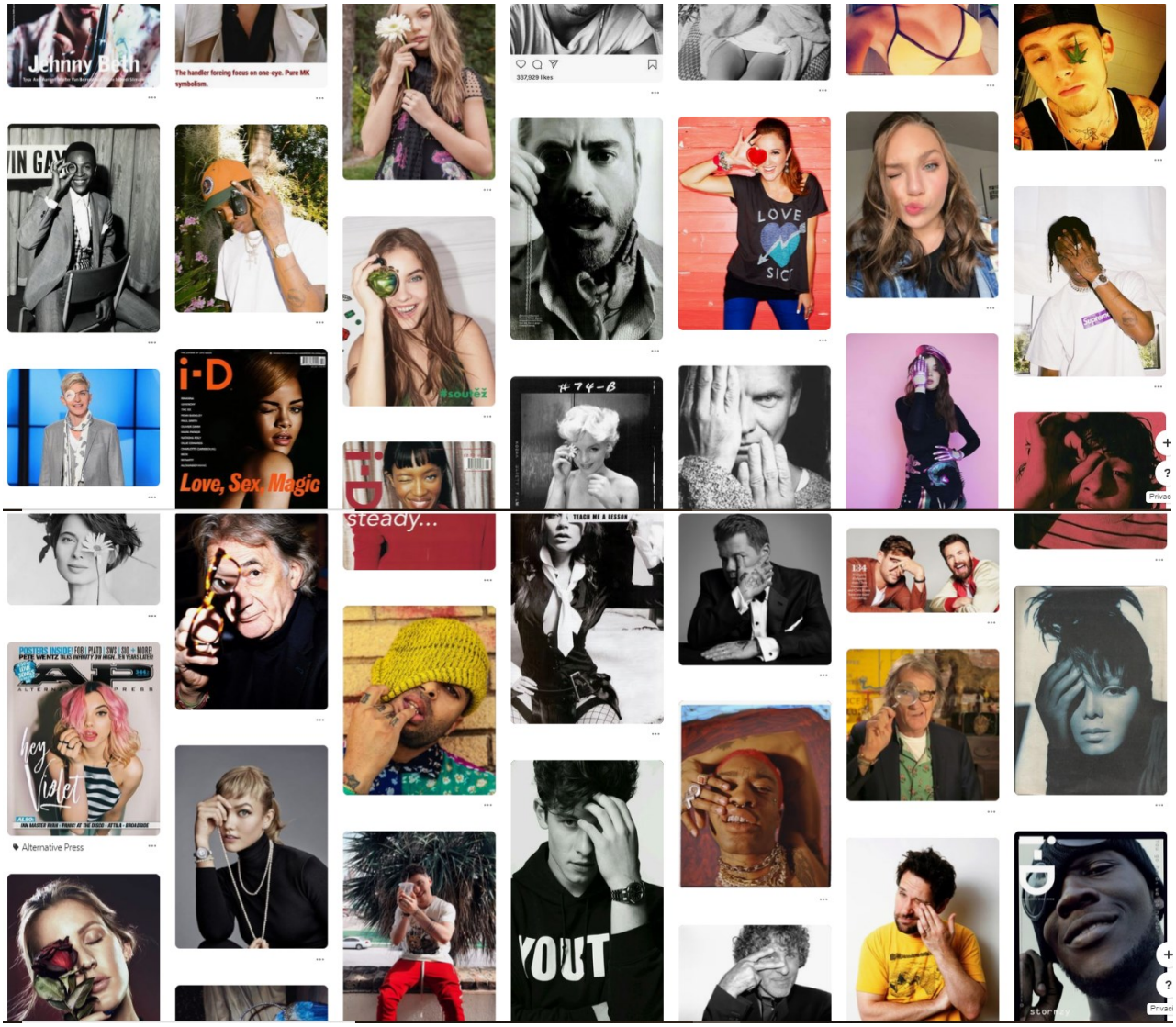












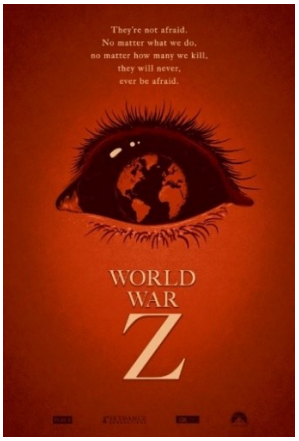
84.9. Pósters de películas con símbolo del ojo omnividente

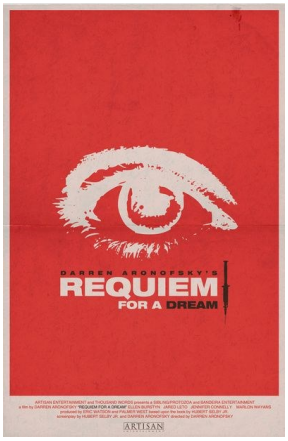


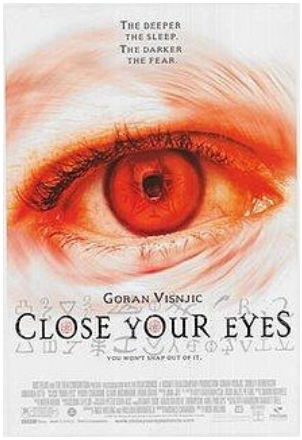
Póster de la serie televisiva “Lucifer” (productora “Netflix”): muestra la relación enter el ojo de Horus y el ocultismo luciferiano / “Eye of the evil dead” y “Aeon Flux” opera en el mismo sentido vinculando

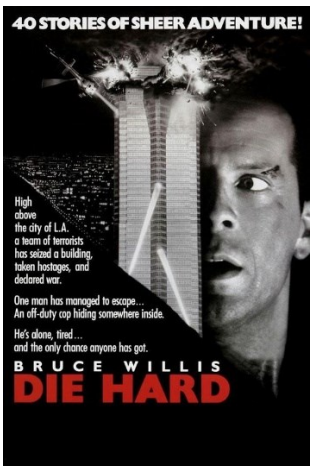
el ojo omnividente al símbolo de la pirámide del hermetismo egipcio y al término “Aeon” en referencia al cambio de edad o época en el “ciclo evolutivo” de la humanidad.

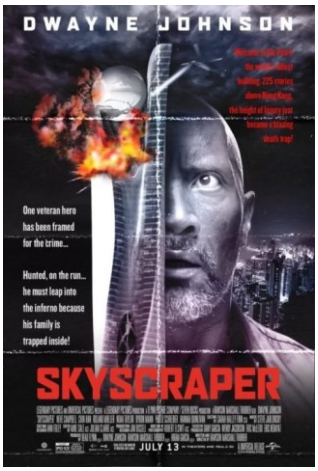




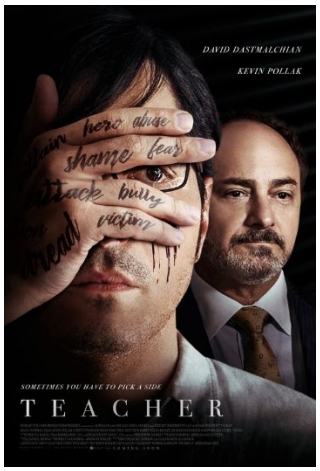


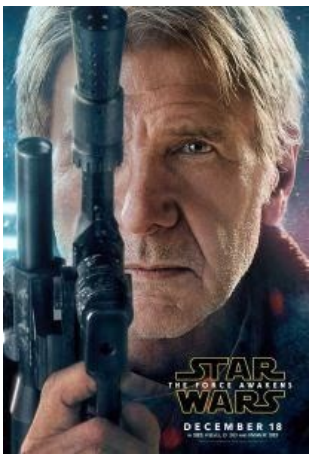




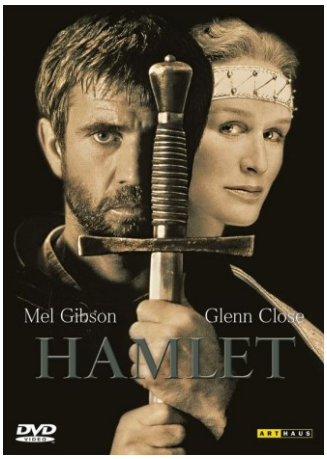






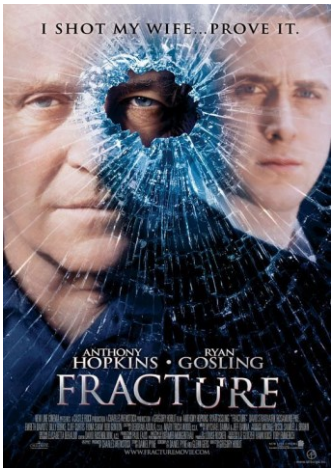




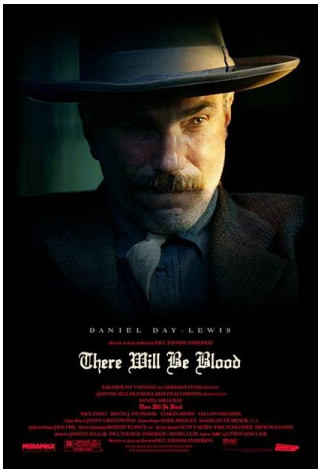


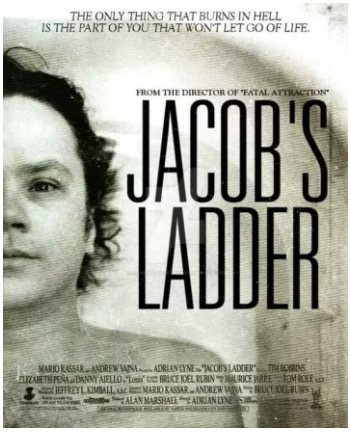



FROM THE GUY WHO BROUGHT YOU BRIDESMAIDS
TRAINWRECK
WE ALL KNOW ONE.
IN THEATERS THIS SUMMER


I SHOT MY WIFE...PROVE IT.
ANTHONY HOPKINS • RYAN GOSLING
FRACTURE

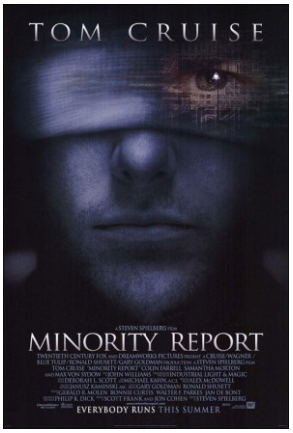

NICOLE KIDMAN SEAN PENN
THE INTERPRETER
COMING SOON


DANIEL DAY-LEWIS
There Will Be Blood

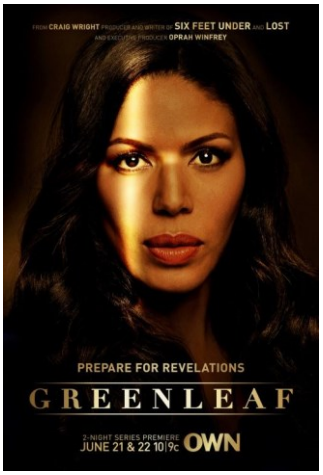

THE ONLY THING THAT BURNS IN HELL IS THE PART OF YOU THAT WON'T LET GO OF LIFE.
FROM THE DIRECTOR OF "FATAL ATTRACTION"
JACOB'S LADDER


FROM THE WRITER & DIRECTOR OF THE BABADOOK
MYTHIC AND GRIPPING.
THE NIGHTINGALE

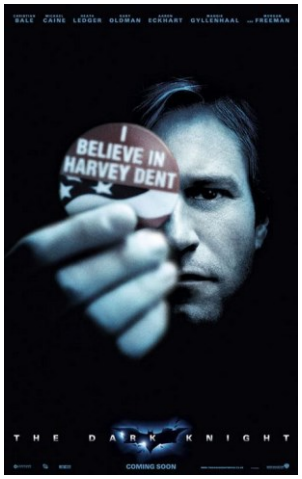

FROM THE PRODUCER OF ALICE IN WONDERLAND
SNOW WHITE & THE HUNTSMAN
JUNE 1

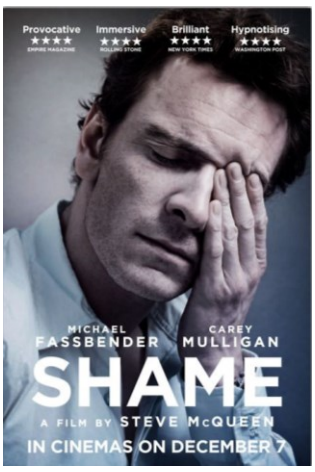

TOM CRUISE
MINORITY REPORT
EVERYBODY RUNS THIS SUMMER


BSERVE

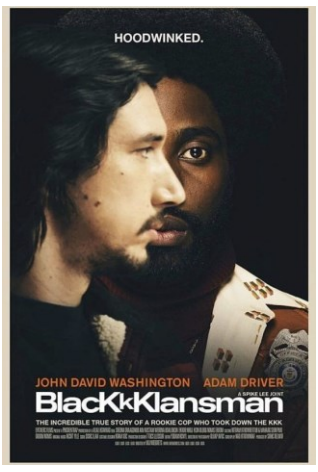

FROM CRAIG WRIGHT CREATOR OF SIX FEET UNDER AND LOST
AND EXECUTIVE PRODUCER OPRAH WINFREY
PREPARE FOR REVELATIONS
GREENLEAF
2-NIGHT SERIES PREMIERE
JUNE 21 & 22 10|9c OWN

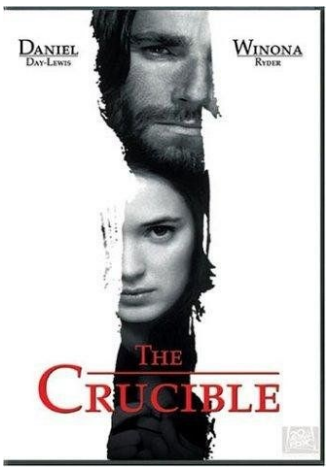

YOU CAN'T BE HALF A GANGSTER
BOARDWALK EMPIRE
SUNDAY, SEPTEMBER 16 AT 9PM HBO


I BELIEVE IN HARVEY DENT
THE DARK KNIGHT
COMING SOON


Provocative
Immersive
Brilliant
Hypnotising
MICHAEL FASSBENDER
CAREY MULLIGAN
SHAME
A FILM BY STEVE McQUEEN
IN CINEMAS ON DECEMBER 7

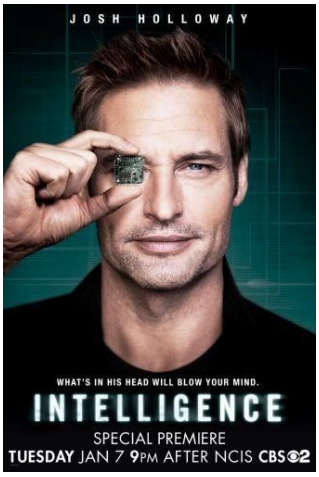

IT
CAPÍTULO 2


HOODWINKED.
JOHN DAVID WASHINGTON ADAM DRIVER
BlacKkKlansman
THE INCREDIBLE TRUE STORY OF A ROOKIE COP WHO TOOK DOWN THE KKK


DANIEL DAY-LEWIS
WINONA RYDER
THE CRUCIBLE


SOUTH OF HELL

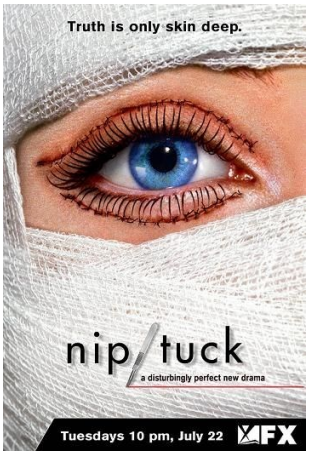

SCREAM

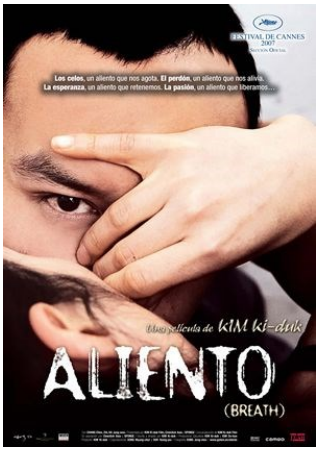

JOSH HOLLOWAY
WHAT'S IN HIS HEAD WILL BLOW YOUR MIND.
INTELLIGENCE
SPECIAL PREMIERE
TUESDAY JAN 7 9PM AFTER NCIS CBS


HALLE BERRY
BRUCE WILLIS
HOW FAR WILL YOU GO TO KEEP A SECRET?
PERFECT STRANGER
APRIL 13

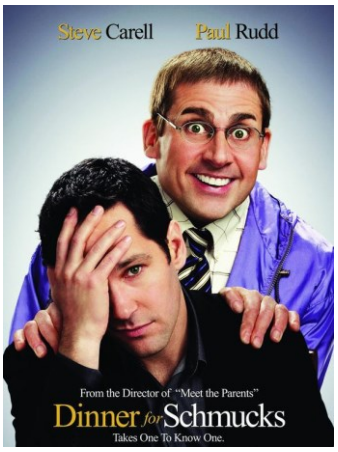

ANTHONY HOPKINS
COLIN FARRELL
SOLACE


MATHIEU KASSOVITZ
UN ILLUSTRE INCONNU
UN FILM DE MATTHIEU DELAPORTE

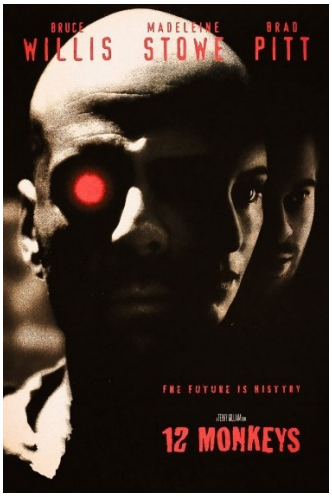

Truth is only skin deep.
nip/tuck
a disturbingly perfect new drama
Tuesdays 10 pm, July 22
FX

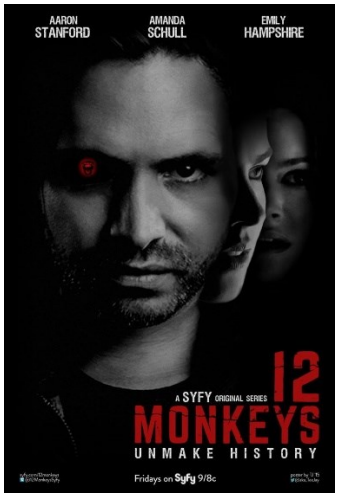

FESTIVAL DE CANNES 2007
Los celos, un aliento que nos agota. El perdón, un aliento que nos alivia.
La esperanza, un aliento que retenemos. La pasión, un aliento que liberamos...
kim ki-duk
ALIENTO
(BREATH)


STAR TREK DISCOVERY
CBS ALL ACCESS ORIGINAL SERIES


Steve Carell
Paul Rudd
From the Director of "Meet the Parents"
Dinner for Schmucks
Takes One To Know One.

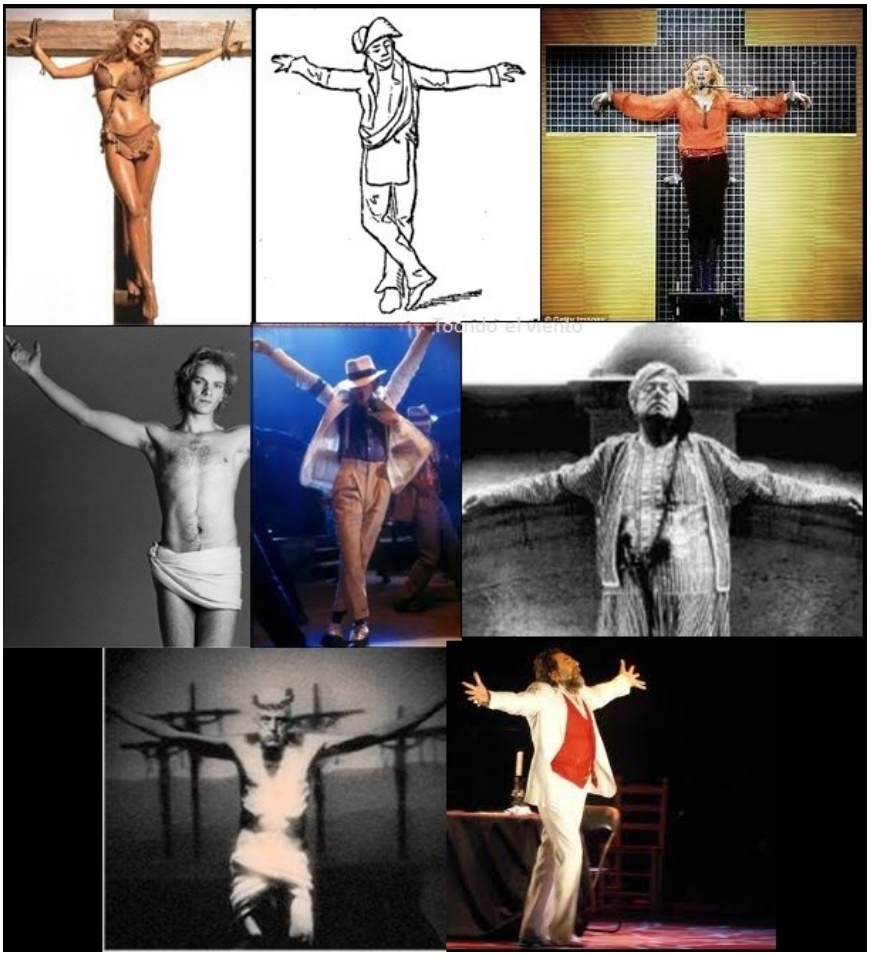

見たいものを、見せてあげる。
ヘルタースケルター
2012.7.14 sat.





85. GESTO DE OSIRIS SLAIN (O "EL AHORCADO" DEL TAROT / CRUZ INVERTIDA)

El ámbito de la cultura y la industria del entretenimiento están implicados en la misma doctrina y su divulgación como prescriptores o "agentes culturales" para la "gnostificación" que el sincretismo masónico pretende llevar a cabo a través de la cultura:



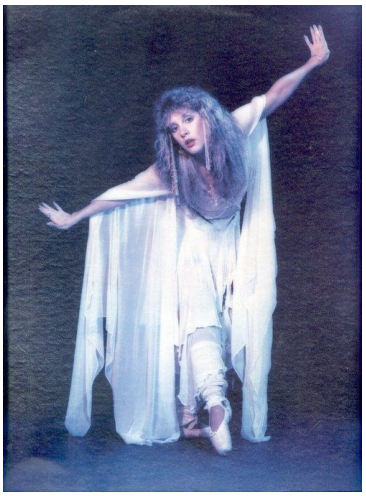





Najwa Nimri




Jim Morrison (The Doors)


David Bowie

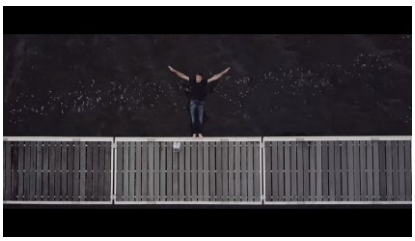
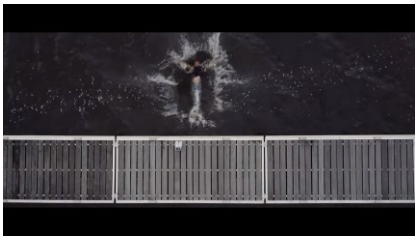




Michael Jordan

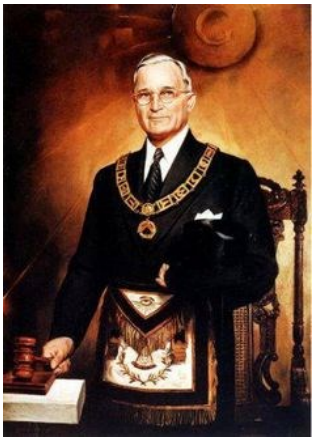
"Ykons - Red Light (Official Music Video)" https://www.youtube.com/watch?v=P7Sax-47jsM Simbología incorporada: la muerte gnóstica en cruz como símbolo gestual de abnegación personal o despojarse del egoísmo. Una posible connotación simbólica que nos atrevemos a apuntar es la imbricación con el patrón doctrinal cabalístico que identifica a la mujer rubia de la historia narrativa con Lucifer, por cómo descubrimos al final del clip que el coche rojo es suyo y por cómo ayuda al hombre a salir de su "casa", siendo ésta el símbolo tradicionalmente aceptado de su cuerpo. Una vez motiva al hombre "al pie de su cruz" a asumir su muerte crucificada, en imitación a la Pasión de Cristo y la Santísima Virgen al pie de su cruz, ha cumplido su misión y se marcha en su revestimiento rojo, la luz roja (red-light) que atrajo al hombre-discípulo:




86. USO DE DIVERSOS SÍMBOLOS MASÓNICOS POR PARTE DE POLÍTICOS Y ARTISTAS






Winston Churchill / Giuseppe Manzzini / Harry S. Truman






Alexandre Frota (sign of the preservation) / Alexandria Ocasio-Cortez / Glenn Beck / Daniel Cohn-Bendit





Angela Merkel (signo de "sacerdocio" masónico) / Kim Jong / Ann Coulter (signo de "Triad Claw")




Jean-Claude Juncker / John Boehner



Michelle Obama / Hillary Clinton

86.1. Iniciación masónica durante la narrativa de un espectáculo musical



Rito de iniciación a los primeros grados de la masonería. Del mismo modo que en el ámbito cultural se da una traslación fidedigna de los rituales de iniciación masónicos a los escenarios de una celebración musical con la intención de iniciar a los espectadores del canal de música "MTV", comprobamos que algunos movimientos en las coreografías de las vedettes televisivas propios de la cultura popular provienen realmente del ámbito ocultista.




UNTAMED MELODY


METALLICA
St. Anger
glee
Rolling Stone
JIM McMAHON
CHICAGO'S ROCK & ROLL QUARTERBACK
HOLLYWOOD'S BOX OFFICE BLUES
NTN

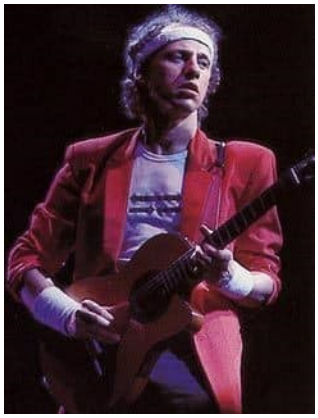


87. VESTIMENTA ROJA

Un binomio simbólico estándar suele ser el que forman el suelo ajedrezado que representa la dualidad reconciliada alquímicamente (bien y mal; masculino y femenino) y el vestido rojo con que salen a escena los artistas implicados en la difusión de la cábala. El "star system" promueve, desde el apostólico establishment artístico de propaganda político-espiritual, la imagen del diablo, el narcisista por antonomasia investido del color del fuego infernal, en la figura del "Baphomet" de la tradición judeo-cabalista (masónico) al que se rinde culto desde los escenarios de la luciferiana farándula, la industria de la música y el cine tan bien llamada "del entretenimiento". En sus múltiples escenarios mundanos, liturgizados con efectista simbología baphometista, le entronizan con honores fatuos como muestra de su Principado en el mundo y de su próximo advenimiento como Anticristo. De hecho, el término “star” (estrella) que referencia a estas celebridades fue escogido con toda la intención simbólica de referir la función de los astros en las guías de navegación: guiar a puerto el camino de las embarcaciones, del mismo modo en que pretenden guiar el rumbo de la sociedad hacia el abismo. El término, además, remite doctrinalmente al título con que se designa a Lucifer en la tradición cabalista, "estrella de la mañana", que no es sino la usurpación del título que damos los cristianos a Nuestro Señor Jesucristo.

Y así, si el artista no se prostituye a la doctrina y el apostolado divulgativo de logias masónicas en la Guerra Cultural (Kultur-kampf) entre judíos y cristianos, sencillamente no puede trabajar. Para trabajar en el *star system* hay que abjurar de Cristo Redentor y jurar fidelidad a Lucifer, el “angélico andrógino” que “porta la luz”.

Y su propaganda son las trompetas y los focos que le anuncian a todo trapo para ensordecer los oídos y deslumbrar los ojos a la fe verdadera.

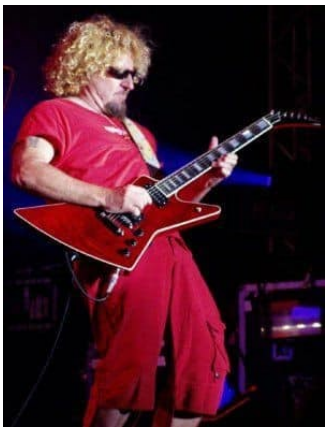



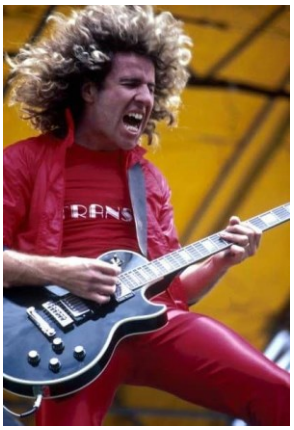

ROCK




gettyimages
Michael Putland





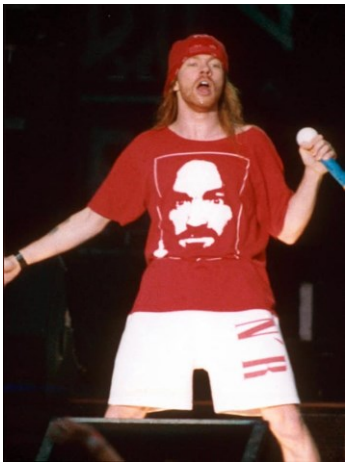

RANS



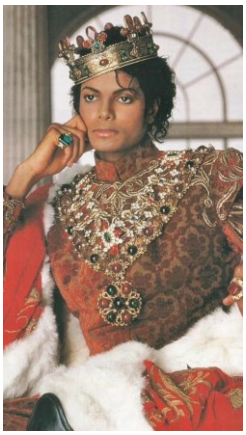




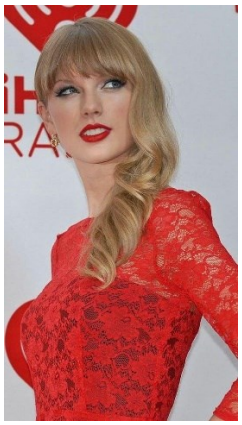




ER WOCHE


















En la correspondencia política a este patrón simbólico encontramos a la ministra socialista de Educación y Cultura Pilar Alegría en la cesión de la cartera ministerial por parte de su predecesora, Isabel Celaá:

https://www.elmundo.es/espana/2021/10/15/616869d9fdddff2c728b45ab.html













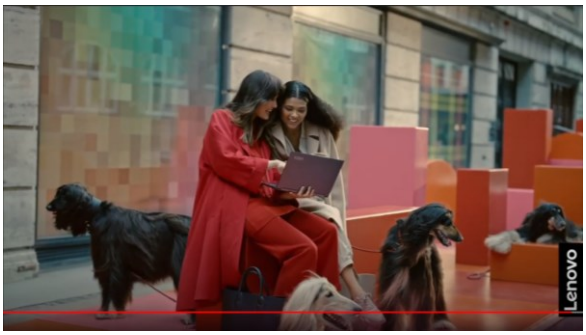


La publicidad, por su parte, actúa también proporcionando en este sentido, el mismo patrón simbólico, como la marca “Lenovo” de ordenadores:









La marca de perfume “Estée Lauder” nombra bajo el epíteto de “Le Rouge” (*El Rojo*) a su producto:



87.1. Patrón “Red-Light” (Luz roja/Lucifer) en la música popular

La industria de la música ha establecido un patrón velado que sutilmente, mediante la prenda o vestido rojo en el protagonista, entendemos que hace referencia a Lucifer desde una perspectiva gnóstico-cabalística. Observemos el patrón “Red Light” en diversas manifestaciones culturales:

Duke Dumont - Red Light Green Light ft. Shaun Ross https://www.youtube.com/watch?v=BKzBy-QnB_Y

Ian Carey - Red Light (HQ MUSICVIDEO) https://www.youtube.com/watch?v=81vz5F5vGAA

Redlight - Redlight Music https://www.youtube.com/watch?v=WJm_k7eEKi8

Redlight - Get Out My Head https://www.youtube.com/watch?v=4AqbLGHqsTg

David Nail - Red Light https://www.youtube.com/watch?v=DXdIcgueM4U

RellMuzic - Red Light Dreams (Music Video)

https://www.youtube.com/watch?v=OKO4537KPMg

Tiësto - Red Lights (Official Video)

https://www.youtube.com/watch?v=CFF0mV24WCY

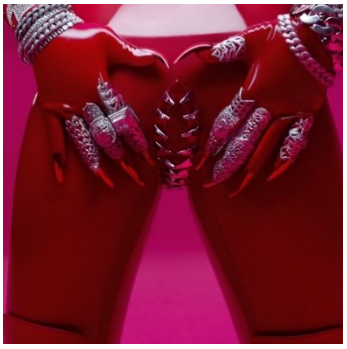
El cantautor dominicano de pop altrnativo en clave de bachata tradicional, Giorgio Siladi, presenta este patrón en dos de sus canciones:

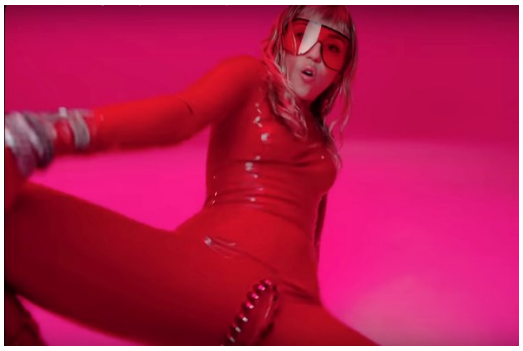
“Aguacate” https://musiquitapamialma.com/2020/05/04/giorgioestrenaaguacate/



Miley Cirus: “Mother´s Daughter” https://www.youtube.com/watch?v=FBaz7uFoBr0





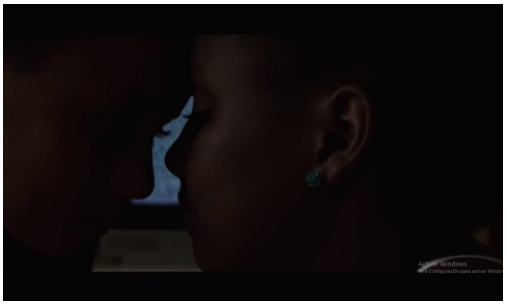


"Todo" https://www.youtube.com/watch?v=5FeL_8q9qXw En este tema se fomenta, además, la pedofilia, mediante la afectuosa relación entre la joven negra y el niño coprotagonista, que oculta una suerte de iniciación a la doctrina luciferina por cuanto baila y guarda afecto por la joven, a la que rinde en su admiración infantil, una suerte de culto, connotativamente hablando. El verso "Lo tengo todo" es la consecuencia materialista de quienes establecen pacto con Lucifer: tenerlo todo; fama, dinero, poder, bienestar, como "cuidado" por el "dios escarlata". En uno de los planos, la presencia de un gallo hace alusión y propaganda a la magia negra o "santería" que suele practicarse en la República Dominicana y que se sirve de ritos con un gallo para pactar con entidades angélicas sobrenaturales al servicio de Lucifer, tanto desde la perspectiva cristiana como desde la tradición santera de la isla.







Destaca la incitación a la pederastia de la última secuencia.

Red Light ft. Snoop Lion (Eddie Murphy) https://www.youtube.com/watch?v=jiiFzKfuPMk

Niña adolescente se pasea por la ciudad encontrándose con una concatenación de malas obras por parte de distintas personas, más o menos "atadas" a un específico hábito de vicios o maldades. El video-clip es dramatizado cromáticamente en tonos de blanco y negro, mientras que sobre el B&N se destaca la camiseta roja de la niña, que alude explícitamente al título de la canción del video-clip: "Red light" (Luz roja). Narrativamente, las personas que están haciendo el mal en su diversidad de acciones ven en la inocencia de la niña la ocasión de tomar conciencia de su pecado. El haz de luz roja emitida por la niña les induce simbólicamente una moción de autoconciencia que permite cierto discernimiento sobre la naturaleza del bien y el mal y su autonomía en la elección de uno u otro comportamiento hacia el prójimo. Esta primera moción les conduciría enseguida al principio de arrepentimiento, propio de la "iluminación" a que les mueve la presencia de la adolescente y su simbólica "iluminación roja" emitida espiritualmente a través de la camiseta.

Esta luz roja es un recurso de la retórica audiovisual ya utilizado por la famosa secuencia de la película "La lista de Schindler" de Steven Spilberg, en que una niña rubia de unos 4 ó 5 años atraviesa un contexto de maldades perpetradas por los nazis en plena Segunda Guerra Mundial. El tratamiento retórico a que está sujeto el exclusivismo de la prenda roja portada por una niña inocente cobra aquí un nuevo significado interpretativo: el símbolo velado de la luz que porta el ángel caído: Lucifer, que etimológicamente en hebreo significa "el portador de la luz" (*lux-zaifer*). Para los cabalistas, lucifer es el ángel del bien que sufrió una injusticia por parte de Yahvé, y le asignan doctrinalmente haber concedido al ser humano la libertad de conciencia. Para los cabalistas, Lucifer es amor; y, según vemos en el siguiente video-clip, una suerte de guardián de la conciencia:










Gestos masónicos:



En efecto, comprobamos en otros video-clips del actor Eddi Murphy los indicios simbólicos de su adherencia a los postulados judeo-cabalísticos, como los del “signo de la Preservación”, el saludo pseudo-militar “de obediencia” y la adhesión a la cábala mediante la adhesión simbólica a la estrella de David que muestra en su vestimenta en el video-clip de la canción titulada “Oh Jah Jah”




El ataque a la Iglesia al referenciar al predicador en la 2ª estrofa de este tema, donde identifica a Jah / Yaveh como:

Estrofa 2ª:

Goodness gracious Lord have mercy / Dios bondadoso, ten piedad

Ya know I neva eva eva let the devil get the best of me (yeah) / Ya sabes que nunca nunca nunca dejaré que el diablo se apodere de lo mejor de mí (sí)

I saw the preacher take the nickels from the welfare babies / Vi al predicador tomar las monedas de cinco centavos del bienestar de los bebés

> *Go, go daddy, go Jah for the young and the innocent (yeah, yeah) / Ve, ve papi, ve Jah por los jóvenes y los inocentes (sí, sí)*
>
> *Protect the right, reject the wrong, it offends my senses / Protege lo correcto, rechaza lo incorrecto, ofende mis sentidos*
>
> *Yea Babylon, you know it won't be long (woah) / Sí Babilonia, sabes que no pasará mucho tiempo (woah)*
>
> *Till we be goin' back to Zion… Soon / Hasta que regresemos a Sion… Pronto*

El tema anterior, "Red Light" no es un título aislado del disco de Eddie Murphy, sino que ha sido una constante (como el de otros patrones musicales: Train

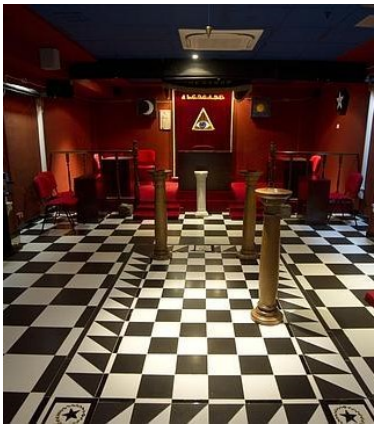
https://www.youtube.com/watch?v=NcPt6spKlw4
https://www.youtube.com/watch?v=J1kzMFnFSh0)

88. AJEDREZADO MASÓNICO

Una manifestación audiovisual que muestra el simbolismo del ajedrezado masónico es la narrada en el videoclip musical de Madonna titulado "Ghosttown":

https://www.youtube.com/watch?v=GgDxv0Qg_Rg, un encuentro de magia sexual ritualizada cuyo fruto será el hijo mestizo personificado por un infante de rasgos orientales:

Este video-clip de Madonna incide en la simbología del suelo ajedrezado masónico, que lo sitúa en el contexto de la doctrina masónica por medio de la danza ritual (magia sexual) que tendrá como resultado una nueva criatura: Según la doctrina babilónico-masónica, Madonna viene a representar aquí el principio femenino y pasivo, mientras que el co-protagonista de raza negra representa el principio masculino y activo. Ambos configuran los dos pilares, Jachim y Boaz respectivamente. Por la reunión de ambos en la liturgia de magia sexual que tendría lugar en el templo, representado por el suelo ajedrezado, devendrá la encarnación de una nueva criatura que sintetice a ambos principios, masculino y femenino, y se sitúe al ser humano "como era en un principio", es decir, el ser andrógino, que reúne en sí mismo los opuestos masculino y femenino: el sodomita travestido babilónico.





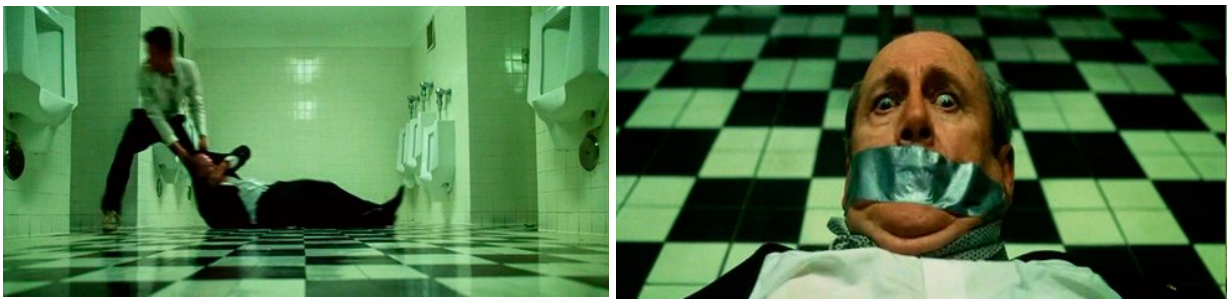



La personaje que dramatiza la artis “Madonna” en la narrativa de este video-clip, en la soledad de su idiosincrasia femenina siente una soledad tal que sólo podría resolver con la reconciliación de un compañero sentimental, es decir, con el principio masculino representado por el hombre de raza negra. El hombre negro y la mujer blanca, además de fomentar en su narrativa sexo-afectiva la promoción del mestizaje prescrita por el Plan Kalergi, en este contexto también simboliza el ajedrezado del negro y el blanco, lo positivo y lo negativo, los polos opuestos reunidos en el comportamiento del ser humano. En la doctrina judeo-masónica, el principio masculino en soledad es agresivo, tal como representa el hombre en caza con fusil, que sale a aniquilar a la mujer, su propio principio femenino; mientras que el principio femenino en soledad es depresivo. Pero en cuanto el principio masculino accede (“adelantar el pie izquierdo” es una pose simbólica de la masonería*) en el templo y accede a conocer a su principio femenino, se reconciliará con él por medio de una danza, un tango argentino, que simboliza la reunión de los polos sexuales opuestos, es decir, la androgenización original con que fue creado el ser humano. El principio femenino, en su soledad irreconciliable fuera del templo, alcanza la desesperación, y de ahí que sucumba a proyectar su rabia mediante la inútil destrucción material de lo que le rodea (autodestrucción realmente).

*En la simbología masónica, una aproximación al significado del pie izquierdo como escogido para separarse de su calzado lo proporciona el Deuteronomio, que sanciona al hermano que no quiere dar descendencia a su colactáneo obligándolo a caminar frente a los demás con el pie sin calzado y llamando a su estirpe “casa del descalzado”. En la antigüedad del pueblo judío, solo los esclavos se movilizaban sin calzado, siendo entonces un acto ignominioso aquella obligación que reflejaba la subyugación al egoísmo y la falta de compromiso frente a la memoria del pariente muerto, de esta manera es tratado el pariente mas cercano a Ruth cuando, requerido frente a los ancianos, renuncia a su derecho y permite que aquella siendo madre de Obed perpetúe la línea de sangre de Phares la cual había quedado truncada con el fallecimiento de Mahalon ascendiente del rey David. Al liberarse el calzado del pie izquierdo el profano acepta su propensión a la insensibilidad moral y al egoísmo que

permite el beneficio directo inmediato y ciego, que obstruye la practica de la virtud: https://masones.blogia.com/2006/021702-el-descalzado-del-pie-izquierdo.php

El ajedrezado es un símbolo muy potente en masonería que alterna los cuadros blancos y negros, significando la dualidad. La razón de ser filosófico-doctrinal que representan simbólicamente el blanco y negro entrelazados del tablero de ajedrez es el dualismo: los contrarios se oponen para contradecirse y, por tanto, nada es verdad. Significa que todo tiene su inverso: el bien tiene al mal, la luz a la oscuridad, etc. Con este símbolo, la masonería niega que la verdad sea eterna, intangible y revelada por Dios. Para entender el dualismo gnóstico-cabalístico (masónico) es necesario contemplar el relativismo, ya que si nada es verdad, todo es relativo: la verdad es relativa, cambiante, evoluciona, y únicamente construida y descubierta por el hombre mismo, es decir, por consenso según la época, como han proferido ciertos líderes político en torno a la cuestión de que "la verdad" se construye socialmente "por consenso".



El club de la lucha (1999)

Así, la masonería cree que no hay ley moral, y por tanto, ley natural ni divina, como lo expone el fallecido Enric Caballé, ex senador y masón francés:

> *"No hay moral universal con basamento divino. La moral es únicamente continente. Cambia siempre, no es trascendente. Lo que hoy es verdad, será falso mañana".*

Por tanto, la verdad es "deconstruible", como hemos visto proponer a la Escuela de Frankfurt. La doctrina dualista cree que el bien y el mal no son absolutos y dependen únicamente de la definición humana; y no divina. La gnosis masónica reconoce el mal como necesario e inextirpable por crecer como "cizaña" junto al "trigo", según su particular perversión doctrinal de la Biblia:

> *"El mal es la sombra del bien; es inseparable del bien. Así, el mal es necesario, es como la sal es indispensable al agua del mal. La armonía solo puede resultar de la armonía de los contrarios."*

Los gnósticos justifican esa visión de la verdad y, por tanto, de la justicia, con otra pervertida interpretación de las palabras de Cristo cuando dice "*ustedes sois la sal del mundo*".

Según esto, la realidad es el balance del bien y el mal; y también el equilibrio entre la magia blanca y la magia negra. Es decir, niega la tendencia universal y universalizante de la verdad, adscrita a la Revelación en la civilización cristiana-occidental, lo cual se podría llamar tanto deconstrucción como desoccidentalización. Los intereses culturales y étnicos de las mayorías son "hermeneutizadas" en función de su deconstrucción interpretativa y disueltos en el relativismo, que tras asaltar la verdad filósofica, busca el asalto legislativo para dictar leyes relativas, no fundamentadas en la ley natural, es decir, dicta leyes subversivas a un orden moral basado en la verdad moral implantada en el hombre por Dios en su conciencia. La conciencia se subjetiviza y surge, como sugirió ya el precedente de la herejía protestante, el libre examen moral, que no contrasta sus errores personales sino consigo mismo, lo cual tiende a justificarse o ser negligente consigo mismo. De ahí que la masonería tuviera tanto calado en países ya protestantizados.

El relativismo, pues, deconstruye y desfragmenta la verdad interpretativa y predomina la subjetividad interpretativa como antesala del relativismo histórico y religioso en la sociedad, pues el objetivo de la masonería era y es la secularización de la sociedad, su progresiva descristianización.

> *"La serpiente seductora que incita a morder el fruto del conocimiento del bien y del mal es el símbolo de un instinto particular. Este aguijón secreto es el promotor de todos los progresos, de todas las conquistas de la esfera de acción de los individuos.* Esto explica por qué la serpiente que inspira la desobediencia, la insubordinación y la revuelta, y por eso fue maldita por los teócratas antiguos, mientras que está honrada por los iniciados (en la masonería).
>
> Albert Pike, masón de grado 33 del siglo XVIII de la logia de EE. UU. en su obra "Morals and dogmas" escribe:

- *Hay algo de divino en el diablo y algo de diabólico en el Dios. Dios y Lucifer, luz y oscuridad, son las dos facetas de una realidad suprema que no es fácil: 1. Lucifer es el reflejo de Dios dentro de nosotros mismos; la sombra de nuestro ser divino. La fuerza luciferina es una fuerza sin la cual la tierra no hubiera podido proseguir su evolución. Lucifer y Cristo son complementarios.*
- *Para los masones gnósticos, el Gran Arquitecto del Universo es Lucifer.*
- *La religión masónica debe ser mantenida en la pureza de la doctrina luciferina, puesto que el dios Lucifer de la teología moderna no es el demonio Satanás de la vieja teología. Somos teólogos óptimos y no practicantes de magia negra. Ésta ha sido alumbrada por Adonai, calumniador de Lucifer. Si Lucifer no fuera dios, ¿por qué Adonai y sus sacerdotes lo calumniarían? Claro que sí, Lucifer es dios; y afortunadamente, Adonai lo es también. La realidad científica del dualismo divino ha sido demostrada con los fenómenos de la y las lyees universales. Y la verdadera y pura religión filosófica es la creencia en Lucifer; igual que en Adonai. Pero Lucifer es dios de la luz y luz del bien luchando para la humanidad contra Adonia, dios de las tinieblas y del mal.*

Hemos visto al principio femenino en pleno ejercicio de compasión maternal femenina por cuanto se muestra unida al dolor que desgarra la "madre-tierra" tras la explosión televisada de una bomba nuclear. Esa explosión nuclear representa las consecuencias de separación sexual que ha tenido lugar en el corazón del hombre tras haber caído en el pecado original: la separación de los principios masculino y femenino que "en un principio" estaban reunidos en un solo ser andrógino creado a imagen y semejanza de Dios. El guión adoctrina según la doctrina babilónica y asevera que no abrazar el principio sexual opuesto conlleva la desesperación, la depresión y, por tanto, la autodestrucción; por no buscar o por aniquilar el polo sexual opuesto que se separó del nuestro tras la caída del pecado original. Eso trae como consecuencia la pérdida de la inocencia, representada por la falta de niños en los columpios y el carrusel, que la mujer sufre con nostalgia desde su maternidad congénita.

En otra dimensión simbólica, podemos identificar a la mujer como Lucifer, que se regodea con ironía de la falta de niños en el carrusel y los columpios ante las espectadoras por su triunfo sobre las vidas infantiles sesgadas por el auge del aborto en las sociedades occidentales. La mujer occidental estaría representada por la mujer del poster, cuyo rostro occidental rubio y blanco (cristiana, pues se ha puesto el rosario alrededor del cuello) ha sido atenazado y cautivo por unas opresivas cuerdas dispuestas alrededor de su rostro quizá por "RebelHeart"/Corazón-Rebelde/ (Lucifer), que quema su imagen en un icónico ritual de fuego. La destrucción de la mujer occidental (cristiana) a manos del aborto y la destrucción de la familia: el antiguo coche familiar, al igual que los columpios de la niñez, arde en las llamas destructivas de la doctrina babilónica.





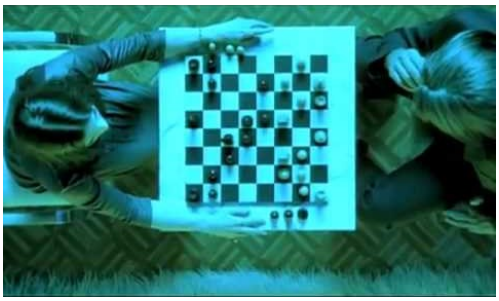









En otro video-clip de Madonna también se resalta la simbología del ajedrezado: “The Power Of Good-Bye” https://www.youtube.com/watch?v=NHydngA5C4E








Hombre y mujer, tras enfrentarse en la realidad del tablero de ajedrez (territorio doctrinal masónico) acceden a "reconciliarse" como sexos opuestos escindidos, según la noción del hombre dividido y materializado en sexos contrarios que tiene la cábala. El encuentro sexual de los dos representa, una vez más, la fusión de ambos sexos en la androginia original.

El ajedrez es una constante simbólica en el entramado visual del decorado en los escenarios de sus actuaciones de Madonna. Este fotograma corresponde a su performance en "Devil Wouldn't Recognize You" (El diablo no te reconocería), de su gira "Sticky & Sweet Tour" en Buenos Aires. https://www.youtube.com/watch?v=ovMDGmf9WFM&list=PLhuwvh_7gMeh6wVHUminD4N_DFf8SfjLl&index=10&t=0s&app=desktop

Otras manifestaciones y productos culturales derivadas de las diversas industrias del entretenimiento (cubiertas de álbumes de la industria musical, la textil, la editorial o la cinematográfica) hacen mostrar a sus celebridades el patrón ajedrezado masónico como símbolo del templo masónico y lugar simbólico de su ritualística alquímica donde el cantante se viste de rojo para simbolizar a Lucifer:



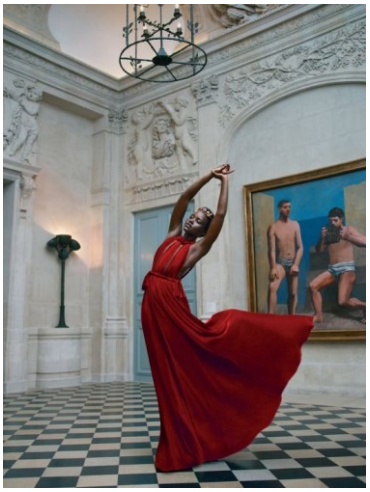






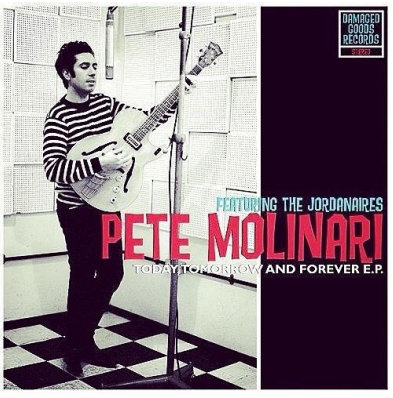
Nótese el habitual atrezzo del vestido rojo de los protagonistas de estas cubiertas o portadas de discos, a modo de sumos pontífices luciferinos sobre el suelo del templo masónico ajedrezado (“Michael Jackson”, “Stevie Nicks”, “Charley McClain & Mickey Gilley”).











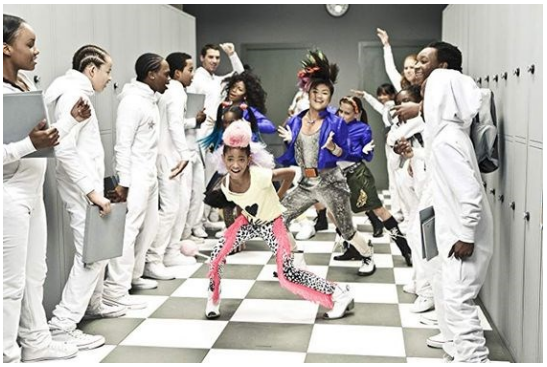



neja
the game


CARDI B
PRIVACY


ROXETTE
CRASH! BOOM! BANG!



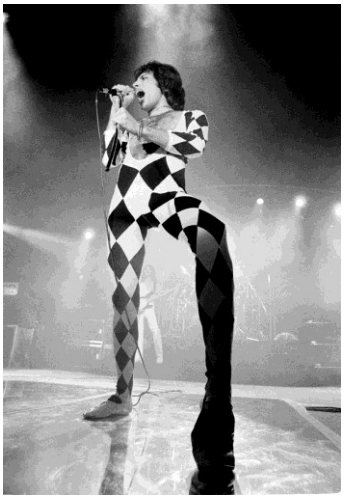



MORE STARS | MORE GLAMOUR | MORE SIZZLE | MORE EXCITEMENT
FILMFARE
Baap of all actors, Amitabh Bachchan gets candid
Karan Johar reveals his darkest secrets
Woman in love: Vidya Balan
Exclusive!
Bingo!
Imran-Priyanka explore their fun side
Iconic fashion divas: Parveen & Zeenat


HOMMES
Off-White


XXL
2010 EYE CANDY OF THE YEAR
DR. DRE
YES, DETOX IS COMING.
PLUS


ANTENNA



El cine a menudo ha rendido honores al juego del ajedrez: https://en.chessbase.com/post/chess-in-the-movies Algunas de estas películas han sido: El asesinato (1956, Stanley Kubrick); 2001, una odisea del espacio (1968, Stanley Kubrick); Blade Runner (1982, Ridley Scott); Joven victoria (2009, una partida entre la Reina Victoria y su romance con el príncipe Alberto); Wargames (1983); El séptimo sello (1957, Ingman Bergman); Sherlock Holmes, un juego de sombras (2011); Desde Rusia con amor (1963); Día de la independencia (1996); Harry Potter y la piedra filosofal (2001); Harry Potter y la cámara secreta (2002); El asunto de Thomas Crown (1968); X-men (2000); Star Wars (1977); Casablanca (1942); Stalag 17 (1953), o Parque Jurásico, entre otras:



En cine, el suelo ajedrezado como síntoma simbólico de la membresía masónica de sus productores (y aun de sus actores) tenemos ejemplos diversos, asociando a éste presencias de tinte luciferino, pues al ángel bíblico Lucifer se concede adoración en las logias masónicas y documentada está en este trabajo la promoción de su figura como supuesto benefactor de la humanidad y dios de la tierra, según su doctrina, como en *Terminator*, *Batwoman* o *Matrix*:

















En otros momentos o formatos audiovisuales, el patrón ajedrezado es es escenario de representaciones culturales más lúdicas o lascivas:





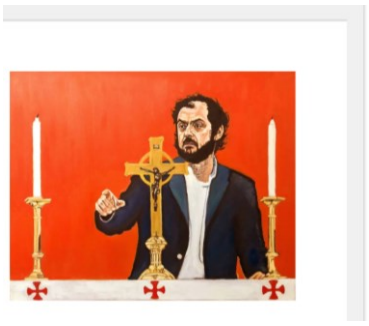
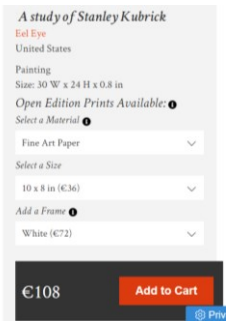
El director británico Stanley Kubrick siempre ha hecho gala de este símbolo en sus trabajos, como podemos apreciar en “La naranja mecánica”, “2001, una odisea del espacio” y “Eyes Wide Shut”. El mismo director era un ajedrecista empedernido, pero en sus películas no retrata con tan riguroso esmero y meticulosidad la inserción de este patrón sino como símbolo inserto en un contexto específico, especialmente en “Eyes Wide Shut”, donde revela veladamente métodos y secretos de cierta élite social:







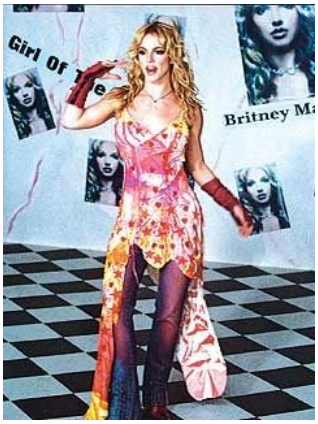







En música pop la presencia de este símbolo es ciertamente constante:








RIHANNA - UMBRELLA













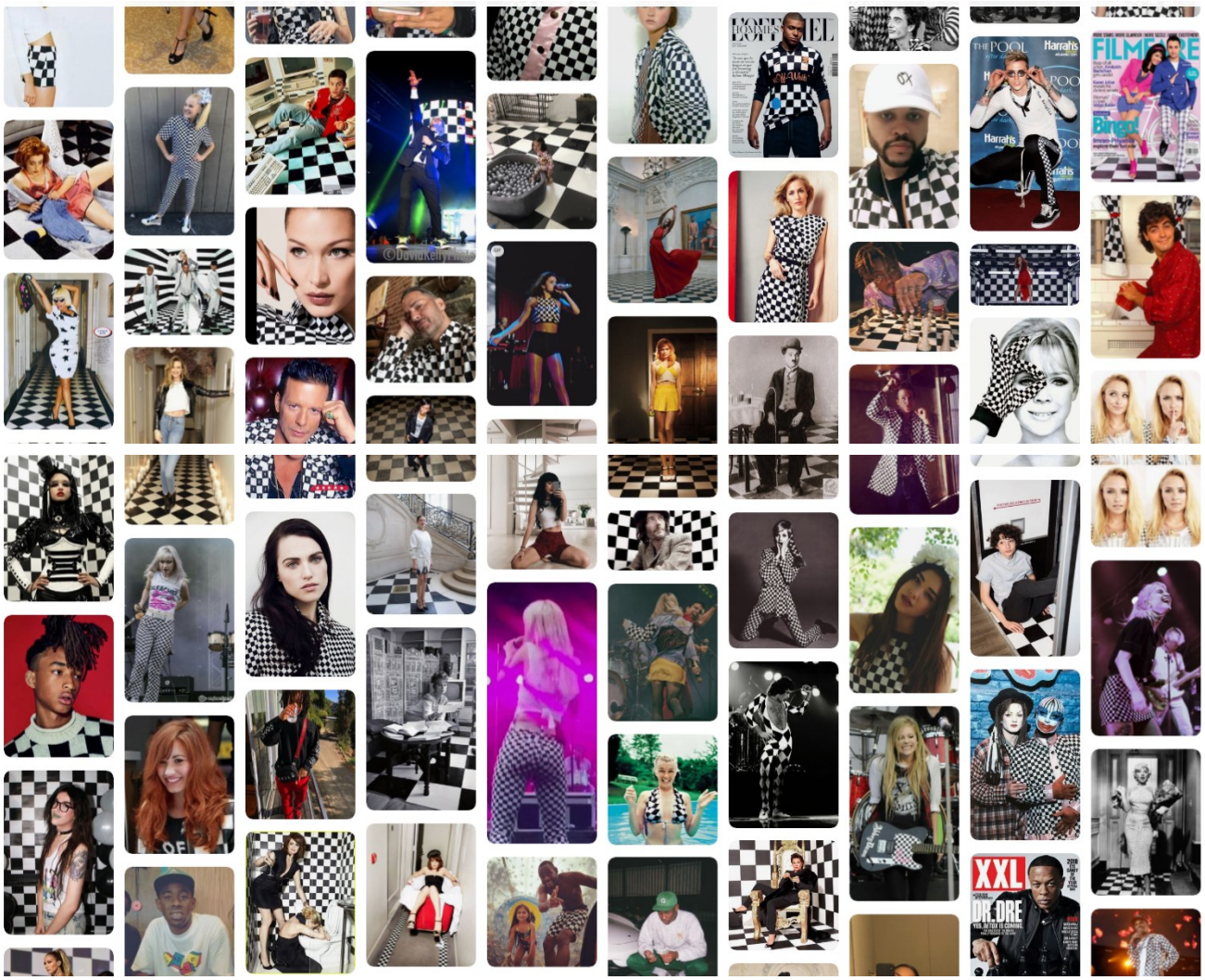


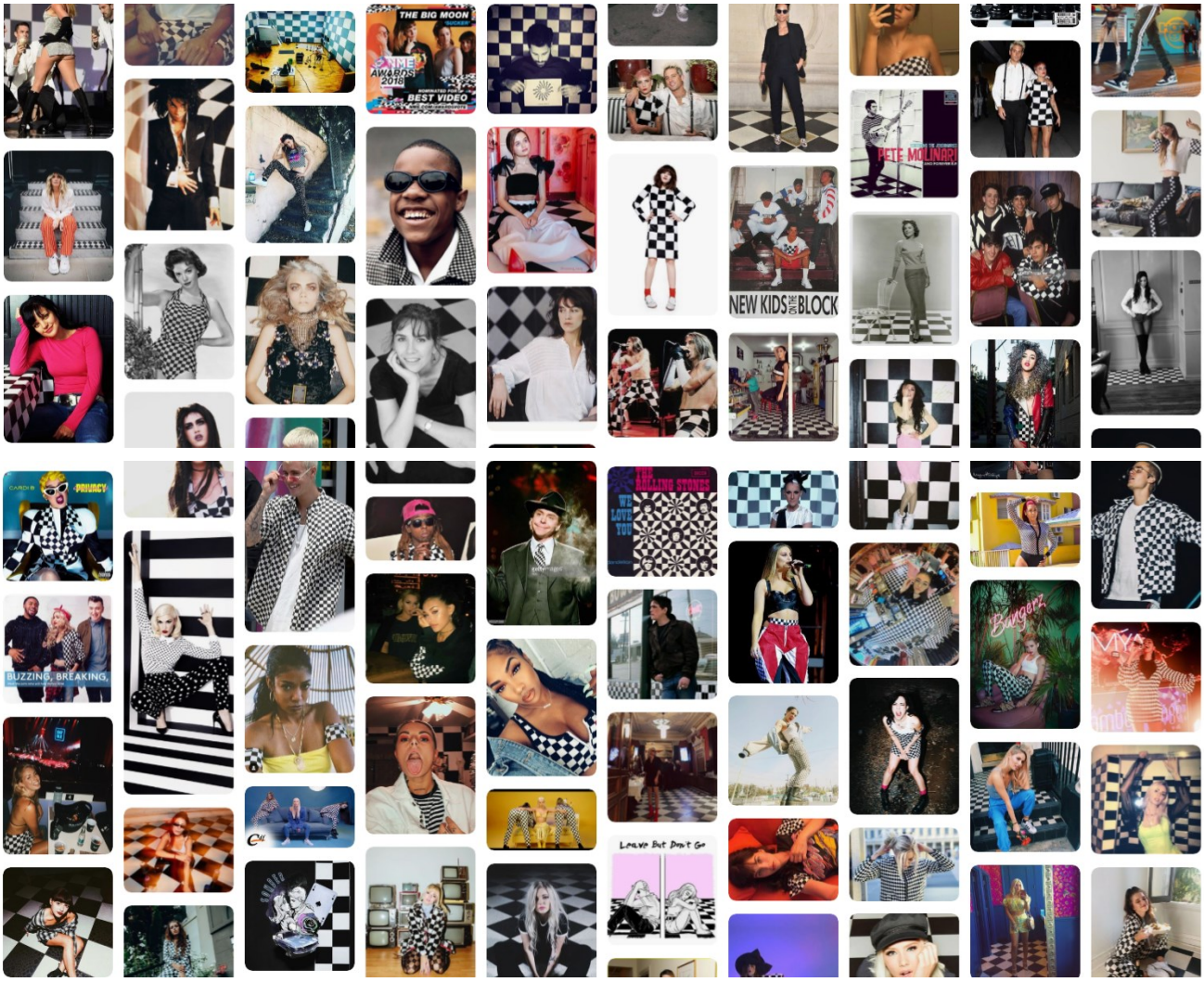


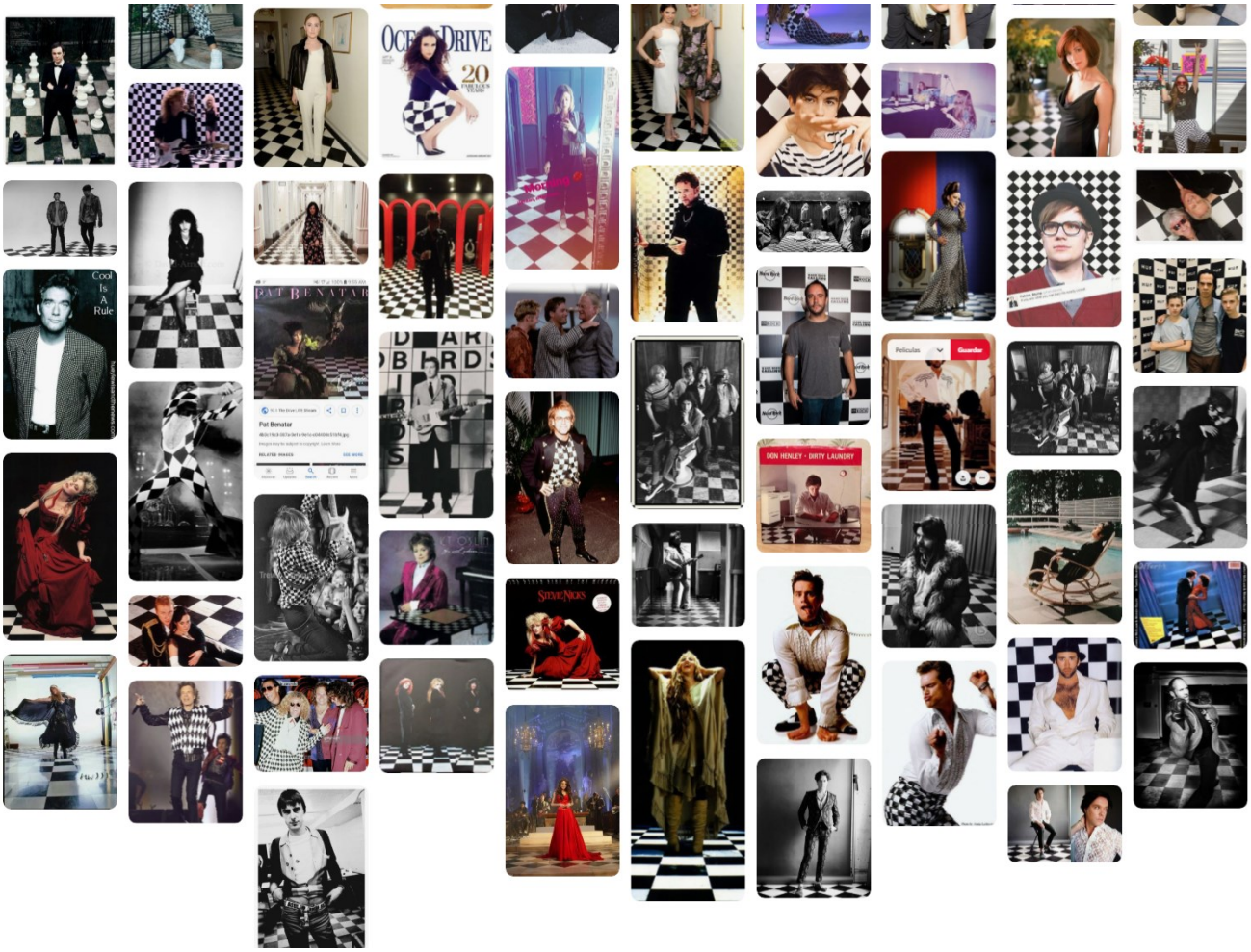





El patrón ajedrezado está, pues, presente en toda suerte de formatos auiovisuales, textiles y gráficos:




THE BIG MOON
AWARDS 2018
BEST VIDEO
NEW KIDS ON THE BLOCK
PRIVACY
BUZZING, BREAKING,
THE ROLLING STONES
WE LOVE YOU
Leave But Don't Go


Cool Is A Rule
OCEAN DRIVE
20
Pat Benatar
DON HENLEY - DIRTY LAUNDRY
Películas
Guardar

89. LA LETRA “X”




> *“Una X es un antiguo símbolo de cambio o transformación asociado en el arte medieval y renacentista con la venida del Mesías que hará nuevas todas las cosas”* (Jim Tresner, 33 °, Diario del Rito Escocés)
>
> *“El significado iluminista / masónico de la X es simplemente este: Es el signo de Osiris, el gran dios del sol (egipcio)”* (Texe Marrs, Dark Majesty)

El símbolo “X” es, para el gnóstico, el símbolo en que Jesucristo venció a la muerte con su muerte. Históricamente, la cruz también se ha representado con forma de “X”. Algunos santos, como San Andrés, fueron martirialmente crucificados en un madero en forma de aspa o “X”; y San Pedro lo fue, por su parte, en una cruz invertida, por no considerarse digno de morir de la forma en que murió Ntro. Sr. Jesucristo antes de resucitar. Pero los símbolos implícitos en el marketing de la industria musical apuntan en una interpretación ocultista propia de la herejía de la gnosis del siglo II y que hoy emerge desde instancias de poder político y mediático con un neo-gnosticismo. Así, no resulta extraño ver a celebridades de Hollywood portar una cruz de considerable tamaño colgada al cuello, pues su interpretación de la Pasión de Ntro. Señor Jesucristo es distinta de la católica e incide en una iluminación de la conciencia de la que todos seríamos capaces.










En su libro “Codex Magica”, Texe Marrs citó al masón Jim Tresner (miembro condecorado de la Logia Garfield de Oklahoma-EE. UU.), así como un artículo de la publicación “Scottish Rite of Freemasonry Journal” en el que detallan la 'X' como símbolo de transformación alquímica. En la masonería, el iniciado atraviesa por varios rituales de iniciación hasta alcanzar el rango de iluminación. El grado 17 se confiere al iniciado y se considera la transformación o cambio del iniciado. Observan el cruce de los cordones de los zapatos como parte del ritual, en referencia al cruce en los cielos del ecuador con el plano de la eclíptica terrestre, refiriéndose a los cambios equinociales, de donde el grado 17º marca la transformación del poder espiritual en la Ley del Amor, lo cual recuerda al ocultista Aleister Crowley en la perversión que hace del lema de S. Agustín, “El amor es la ley, el amor bajo voluntad”. Por otro lado, la “Estrella de Babalon” de Crowley ejerce de imagotipo en su sistema de creencias gnóstico-egipcias denominado “Thelema”, que tiene la X y la O en el centro superior):

Los cordones de los zapatos utilizados en esta ceremonia de transformación “X” están representados en blanco y negro, el símbolo gnóstico de la dualidad a que a menudo referencian en sus producciones culturales, especialmente mediante el uso simbólico del tapiz ajedrezado. Señala Tresner que el candidato a este grado lleva dos cordones, uno de color negro y el otro blanco, que simboliza la dualidad de la doctrina masónica. Explica Tresner “El hecho de que se crucen sugiere las uniones de opuestos o de equilibrio (Orden del Caos)”. “Al cruzar”, dice Tresner, “forman una forma de X”. La X, observa, “es un símbolo antiguo para la transformación. Este grado proporciona una sacudida espiritual o un salto en preparación para la transformación, el refinamiento y la redefinición por venir” (dogma pervertido de la resurrección de los muertos). Así, impulsan la creencia gnóstica de unir o reconciliar los “opuestos” a fin de encontrar un nuevo equilibrio. Esto se transmite de diversas maneras desde determinadas logias, como el axioma “Ordo Ab Chao” (generar el Nuevo “Orden (Mundial) a partir del Caos”, es decir, guerras, revoluciones, conflictos, tensiones provocadas para aproximar el caos y, en consecuencia, levantar un orden que resurja de aquellas cenizas, tal como invita la metáfora del símbolo del ave Fénix desde los presupuestos gnóstico-masónicos… Políticamente, planifican la instauración del Nuevo Orden a través de la dialéctica hegeliana en las nuevas “normas” ideológicas de género, en consonancia con el androginismo gnóstico y propio del Baphomet/Lucifer masónico, pues su aspecto físico integra la dualidad sexual mediante la apariencia masculina y sus pechos femeninos.

La letra X, tiene una extensa trayectoria en las antiguas religiones del misterio, en el judaísmo apóstata, en la Francmasonería y en el ocultismo gnóstico. La élite de los Illuminati lo usa hasta nuestros días para simbolizar fenómenos clave y marcar eventos significativos. Mark Euston, de la “Christian Intelligence Resource Network”, en una carta al fundador detalló varios de los muchos usos de la letra “X”.

Las películas pornográficas son clasificadas como “X” y “XXX” o triple X. Otro ejemplo, entre los muchos que a continuación desglosa esta investigación visual, es la serie de TV de ciencia ficción “The X Files”. Euston señaló que tenemos la creación de Microsoft Corporation de X-box, la película X-Men, los productos fuera de marca se llaman "Marca X" y, por supuesto, el campamento terrorista de los Estados Unidos, Camp X-Ray en Guantánamo, Cuba. A los jóvenes de hoy se les ha llamado Generación X, y mucha gente está preocupada por un planeta, o estrella, que se dice que se está acelerando hacia nosotros, llamado Planeta X, que tiene un significado oculto.







Los Usos del signo “X" han variado a lo largo de la historia:

89.1. Desde la gnosis

En el alfabeto griego, la letra “Chi” se denota con el símbolo “X”, y se le da la numeración de “600”. Los numerólogos sostienen que la triple X daría como resultado el número “666”, pero esto no es más que una interpretación gnóstica de las tres “XXX” tomadas por cruces en el Gólgota donde murió el hombre-Dios Jesucristo, pues en las antiguas lenguas semíticas, la “X” representaba la cruz.

89.2. Desde el Islam

Líderes musulmanes de color perciben la X como una nomenclatura sustituta de gran significado espiritual. De ahí que dos célebres líderes musulmanes negros hayan sido autodesignados como “Malcolm X” y “Louis X”. Este último, que nació como Louis Eugene Wolcott en 1933 en la ciudad de Nueva York, cambió su nombre a Louis X después de su conversión al Islam por el líder musulmán negro Elijah Muhammed. Hoy en día, se le conoce como Louis Farrakhan, un “príncipe masón de 33°”.

89.3. Como símbolo del dios sol

Los faraones eran enterrados con sus brazos y piernas cruzados en devoción al dios sol (Ra). Esta idea ha permeado en la cultura pop y en dibujos animados donde vemos las “X” colocadas sobre los ojos de los personajes animados cuando están heridos o son muertos, pues los masones utilizan en las producciones culturales la letra “X” para simbolizar la transformación en la otra vida. Según el Dr. C. Koster, jefe del Instituto para la Investigación de las Escrituras en Sudáfrica, la “X” era el emblema del Dios caldeo (babilónico) del cielo, y un antiguo símbolo de la divinidad del sol no exenta de connotaciones sexuales.

89.4. Como Símbolo De Transformación

Tresner continúa sugiriendo que la X, que representa el número romano 10, también simboliza los 10 yuds, o manifestaciones, del Árbol de la Vida de la Cábala Judía (*Sephiroth*).

Tresner escoge sus palabras muy cuidadosamente... y muy deliberadamente. Creo que le está diciendo a los candidatos masónicos que este grado, en el que la marca de X es prominente, que estarán

preparados para hacer la guerra contra los cristianos, y para exaltar a su Rey Hombre como los eventos profetizados en la profecía bíblica describen. Naturalmente, Tresner probablemente negaría este significado, así que le dejo a usted, estimado lector, el discernir.

En la página 158 del "Manual de la Francmasonería" de Richardson, se detalla la ceremonia ritual de los Caballeros del Este y del Oeste. En este ritual se expresa la palabra sagrada "Abaddon". Abaddon, que es un término sagrado en el ritual de iniciación de los "Caballeros Masónicos de Oriente" y de Occidente, es un sinónimo del nombre del espíritu-demonio que conduce millones de demonios fuera del abismo del infierno para atormentar en la tierra a los hombres durante los últimos tiempos. la Biblia revela exactamente quién es Abaddon en Apocalipsis 9:11.

"Tienen sobre ellos por rey al ángel del abismo, cuyo nombre en hebreo es Abadón, y en griego se llama Apolión"

No en vano, la numerología cabalística bien pudo haber usado la numeración de estos versículos bíblicos para establecer, en la fecha del "11 del 09/Septiembre" una ocasión litúrgica para desatar demonios sobre la tierra, habiendo desarrollado el atentado terrorista de las Torres Gemelas como un ritual sacrificial gnóstico-satánico para provocar, el caos que propician los demonios desde una perspectiva escatológica y adelantar la venida del mesías gnóstico, es decir, el anticristo de la revelación cristiana. De hecho, el Manual de la Francmasonería de Richardson revela que, tras el anuncio de "Abaddon", el drama de la Logia para este grado fatídico proporciona una demostración "destinada a representar el fin del mundo".

89.5. En La Logia Masónica

El Grado de *Gran Maestro* de la logia "Royal Arch", con el signo del cruce de antebrazos sobre el cofre, afirma que el iniciado será sentenciado con la pena de muerte si alguna vez revela los secretos doctrinales de la logia. Esto contrasta con la apertura hacia todos en la doctrina cristiana, pues todos son los llamados a la Iglesia fundada por Cristo. Contrasta también que en la cábala sean sólo unos pocos los elegidos, que conforman una élite, mientras que Cristo se alegra en las Escrituras y alaba al Padre porque le ha parecido bien revelar los tesoros de la fe a los pequeños y humildes (Lc 10, 21-24).

La masonería temprana (los *Carbonarios*) se subscribió al uso de esta letra debido a su semántica luciferina y solar. Muchas de las ceremonias de los carbonarios, cuyas logias compuestas por diez miembros se llamaron en principio *Bosques jurásicos* y posteriormente pasaron a ser *Ventas*, se desarrollaban en el interior de los bosques, donde los asistentes se sentaban sobre troncos, y en lugar de los símbolos masónicos de la escuadra y el compás, los carbonarios utilizaban el hacha y la sierra, pero, por lo demás, sus rituales ceremoniosos eran semejantes a los masónicos. Si un neófito superaba la prueba de iniciación, le sentaban en un tronco cortado sobre el que debía sostener un hacha con la mano izquierda. Con un puñal apoyado contra el pecho debía jurar guardar el secreto sobre la "X", es decir, sobre la *Hermandad Carbonaria*, cuyo nombre no debía siquiera pronunciarse, a modo de tabú. Los juramentos se realizaban con el puño cerrado y alzado como expresión de la unión fraternal de los iniciados. Si un renegado rompía su juramento de silencio era asesinado sin misericordia.

La Logia Masónica también usa la "X" debido a sus significados sexuales en sus orígenes babilónicos. En el "Scottish Rite Journal", el diario oficial del Consejo Supremo de la Madre, el masón de grado 33 ° Jim Tresner discutió el uso de la X en la referida ceremonia ritual del grado 17° (*Caballero del Oriente y el Occidente*) y enfatizó que dicho ritual es "uno de los más poderosos y profundos grados del Rito", afirmando también "Aquí encontramos energía espiritual cruda" y "empezamos a vislumbrar el poder espiritual que está disponible" (demonios) a la persona que es capaz de acceder a ella.





Pero la letra X es usada también en otros ritos masónicos. En el Grado del "Super-Excelente Maestro del Real Arco", el Primer Signo litúrgico es el cruce de las manos sobre el pecho, y se refiere a la pena de revelación de secretos. También en la ceremonia ritual para el Grado de "Maestro Selecto", el Segundo Signo se hace cruzando las manos y los brazos justo debajo del cuello y dejándolos caer rápidamente hacia abajo. Una vez más, esto es un recordatorio de la pena de muerte por divulgación de secretos, que significa ver el cuerpo masacrado por esa justa venganza mortal. En el ritual del grado de "Secretario Íntimo", se emplea el patrón de la "X". El Manual de la Francmasonería de Richardson revela lo que ocurre en la logia:

> *"Los hermanos ahora caen, cada uno sobre su rodilla derecha, y ellos cruzan sus manos y los sostienen de modo que el pulgar de la mano derecha toque la sien izquierda, y el pulgar izquierdo la sien derecha..."*

Estos juramentos recuerdan a la frase anglófona de "cross my heart and hope to die" (cruzo mi corazón a la espera de morir), que es un juramento contra el axioma cristiano de no hacer ningún tipo de juramento. En Mateo 5: 33-34, Jesucristo mismo nos advierte contra los juramentos.

89.6. Como cruz caída y símbolo sexual

En la India antigua, el símbolo X se equiparó con el *vajra* (joya-falo). Probablemente, esta es otra razón por la que la Logia Masónica adoptó este símbolo para muchas de sus actividades rituales. La masonería es, de hecho, un culto sexual desviado procedente del culto Babilónico a Ishtar, la gran madre-prostituta.



Cross Saltire

En su enciclopedia "Diccionario Femenino de Símbolos y Objetos Sagrados", Barbara Walker llama al símbolo "X" la "Cross Saltire", que significa literalmente "Cruz Caída". En este sentido, es esencialmente anti-cristiano. La Iglesia de la Cienciología (de fundación masónica como lo fueran los Testigos de Jehová) tiene como logo una cruz tradicional (vertical) integrada con una X, o Cruz Caída.

89.7. Como Signo De Muerte

En el funeral masónico del cadáver de un masón, el símbolo X determina un nuevo rol simbólico. El "Manual del Trabajo, Conferencias y Ceremonias de la Ancestral Masonería" para la Gran Logia del Estado de Nueva York describe el ritual y la escena prescrita para los funerales:

"Los honores funerarios se dan extendiendo las manos hacia la tumba con las palmas hacia arriba, los hermanos repitiendo al unísono: A la tumba entregamos los restos mortales de nuestro difunto hermano. *Luego los brazos se cruzan sobre el pecho, el izquierdo por encima de la derecha, y los dedos tocan los hombros...*

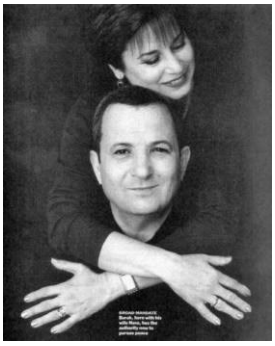
Entre las fotos e ilustraciones de esta sección, el novelista de terror y masón Stephen King imita este procedimiento funerario de cruzar los brazos (en X), extendiendo los dedos el hombro opuesto a cada mano, como si tomara la imagen de la muerte, muy posiblemente, cree que este gesto ritual ejerce cierto poder espiritual si es públicamente exhibido, tal como menciona Jim Tresner, pues el fundador de la Iglesia de Satán, Anton Levi, expondría en una entrevista por televisión que la recreación de tales gestos son mantras de poder ejercidos sobre la audiencia y la sociedad en general.

89.8. La Conexión Egipcia

De entre las fuentes en que se basa la Masonería para el uso de este simbolismo de la letra X, destaca su uso fúnebre en el antiguo Egipto, donde la marca de la "X" y el símbolo de los huesos cruzados en el símbolo de un "X" era muy prominente en contextos religiosos. La X se encuentra en las paredes de antiguos templos egipcios y pirámides como signo de Osiris, el dios sol. Los antiguos faraones eran enterrados con las piernas cruzadas en forma de "X" como signo de devoción a Osiris". Hoy, Osiris es adorado por la masonería y su cúspide iluminista, que creen equivocadamente que son iluminados en su conciencia por su deidad solar, también denominado "el Gran Arquitecto", "Jahbuhlón" o "Lucifer".

Incluso han incorporado el ojo atento de Osiris, el ojo que todo lo ve, que se representa en el billete de un dólar. Es el ojo en el triángulo rodeado por los rayos del sol que anuncia al mundo entero el venir de una nueva edad, de un nuevo orden del mundo (Novus Ordo Seclorum).
El parche del brazo del uniforme militar del presidente paquistaní, el general Pervez Musharraf, contiene varias narrativas simbólicas. Contra el fondo negro del círculo encontramos la conocida luna creciente, que en realidad es de origen pagano, siendo representante de Diana y la diosa "luna"; la "estrella" del Islam, que proviene de la magia negra; así como las dos espadas cruzadas, que durante el paganismo era un signo de Marte, dios de la guerra, y también atribuible a la diosa (demonio) Khali, la diosa hindú de la destrucción.





En la revista *Time* (14 de julio de 2003, página 79), se informó que Marvel Comics pretendía publicar un cómic que contara con una resucitada Princesa Diana con superpoderes https://www.hola.com/actualidad/galeria/20170811981 52/diana-gales-homenaje-comic-gt/1/ El título de la primera edición iba a ser "Di Another Day".



La trama narraba a la princesa Di y a un número de mutantes resucitados de entre los muertos y viajando por todo el orbe para realizar hazañas luchando contra el mal. La princesa Di y sus amigos mutantes llevarían un logotipo en el pecho, un circular signo solar con una "X" roja sobrepuesta. Una suerte de "El equipo X". Aparecería también el amigo de la princesa, Ehud Barak, un masón elegido Primer Ministro de Israel en 1999, con su esposa, Nava. También es significativo el pendiente de Nava, que tiene el emblema masónico de del águila bicéfala (Fotos: revista Time, 31 de mayo de 1999, página 64) https://www.hola.com/actualidad/galeria/20170811981 52/diana-gales-homenaje-comic-gt/2/
Bajo el título de "Diana: Tribute", la editorial *TidalWave Productions* rindió homenaje a la difunta esposa del príncipe Carlos de Inglaterra con un libro que recorre los momentos clave de su biografía en versión cómic.

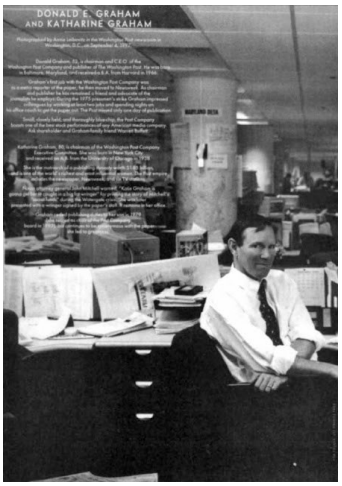


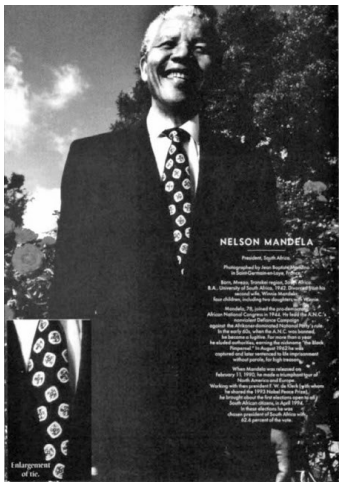
Otra muestra de simbología en X es la aportada por una fotografía de Larry Summers, Secretario del Tesoro en el segundo mandato de la Administración Bill Clinton. En esta fotografía, signo icónico de poder velado, observamos varios postulados simbólicos: primero su posición gestual, posando la mano derecha por debajo de la izquierda para realizar el cruce en "X"; está también presente una columna para representar el pilar masónico de fuerza de "Joaquim y Boaz" y, finalmente, el suelo de baldosas ajedrezadas para simbolizar la ciencia de los opuestos dispuestos a reconciliación para hacer resurgir el axioma masónico del equilibrio. Summers ha sido también Presidente de la Universidad de Harvard, donde han tenido lugar muchos de los experimentos de ingeniería social proyectados globalmente sobre la juventud especialmente.





Madeleine Albright, socialist/communist former Secretary of State under President Bill Clinton, wears the X in gold on a black circle earring. Albright, whose father was once a Communist leader in Czechoslovakia, "discovered" she was Jewish at about the same time a few isolated reports came out on the internet. Jews with Communist backgrounds often hide their ethnic ties to coverup the fact that it was Illuminati Jews—mostly non-Russian Jews at that—who funded, fostered, and ran the Lenin/Stalin Red Terror in Soviet Russia. (*Vanity Fair*, November 1997)







Donald E. Graham (arriba-izquierda), presidente y CEO de "The Washington Post", en la sala de redacción (Fuente: *Vanity Fair*). Las fotografías del líder político de Sudáfrica Nelson Mandela (arriba-centro) y el CEO de "Disney Corp.", Michael Eisner (arriba-derecha) dejan ver patrones de simbología masónica en sus respectivas corbatas, como la "X" y otros símbolos iluministas (Fuente: Vanity Fair, noviembre de 1997).

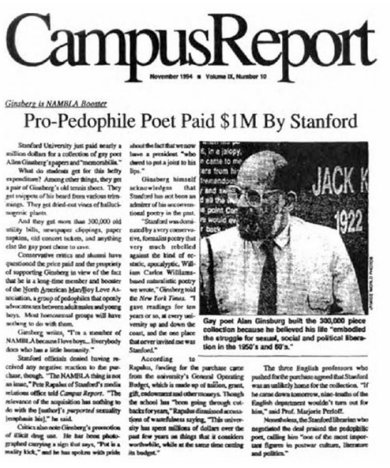






El notable arquitecto japonés Yoshio Taniguchi, especializado en edificios y estructuras que albergan museos. La revista "Fortune" (20-diciembre-1999) tenía esta foto bastante inusual que representaba a dos gerentes de la filial de comercio electrónico de CompUSA, Michael Laskoff (izquierda) y Stephen Polly. El título y el artículo no dieron ninguna pista de por qué los dos hombres están cruzando las piernas ("X") ni había una explicación para la puesta en escena extraña de lo que debería haber sido su habitual, foto de empresarios. James Erwin, vicepresidente de Bank of America, dirige las operaciones de la gigantesca institución financiera en Dallas, Texas. ¿Es el cruce de sus piernas en "X" sólo un gesto de "buen hombre" o un signo fraternal iluminista?





CampusReport

November 1994 ■ Volume IX, Number 10

Ginsberg is NAMBLA Booster

Pro-Pedophile Poet Paid $1M By Stanford

Stanford University just paid nearly a million dollars for a collection of gay poet Allen Ginsberg's papers and "memorabilia."

What do students get for this hefty expenditure? Among other things, they get a pair of Ginsberg's old tennis shoes. They get swippets of his beard from various trimmings. They get dried-out vines of ballistic-eugenic plants.

And they get more than 300,000 old utility bills, newspaper clippings, paper napkins, old concert tickets, and anything else the gay poet chose to save.

Conservative critics and alumni have questioned the price paid and the propriety of supporting Ginsberg in view of the fact that he is a long-time member and booster of the North American Man/Boy Love Association, a group of pedophiles that openly advocates sex between adult males and young boys. Most homosexual groups will have nothing to do with them.

Ginsberg writes, "I'm a member of NAMBLA because I love boys... Everybody does who has a little humanity."

Stanford officials denied having received any negative reaction to the purchase, though. "The NAMBLA thing is not an issue," Pete Rapalee of Stanford's media relations office told *Campus Report*. "The relevance of the acquisition has nothing to do with the [author's] purported sexuality [emphasis his]," he said.

Critics also note Ginsberg's promotion of illicit drug use. He has been photographed carrying a sign that says, "Pot is a reality kick," and he has spoken with pride about the fact that we now have a president "who dared to put a joint to his lips."

Ginsberg himself acknowledges that Stanford has not been an admirer of his sex-recreational poetry in the past.

"Stanford was dominated by a very conservative, formalist poetry that very much rebelled against the kind of ecstatic, apocalyptic, William Carlos Williams-based automatistic poetry we wrote," Ginsberg told the *New York Times*. "I gave readings for ten years or so, at every university up and down the coast, and the one place that never invited me was Stanford."

According to Rapalee, funding for the purchase came from the university's General Operating Budget, which is made up of tuition, grant, gift, endowment and other moneys. Though the school has "been going through cutbacks for years," Rapalee dismissed accusations of wastefulness saying, "This university has spent millions of dollars over the past few years on things that it considers worthwhile, while at the same time cutting its budget."

The three English professors who pushed for the purchase agreed that Stanford was an unlikely home for the collection. "If he came down tomorrow, nine-tenths of the English department wouldn't turn out for him," said Prof. Marjorie Perloff.

Nonetheless, the Stanford librarian who negotiated the deal praised the pedophilic poet, calling him "one of the most important figures in postwar culture, literature and politics."

Gay poet Alan Ginsburg built the 300,000 piece collection because he believed his life "embodied the struggle for sexual, social and political liberation in the 1950's and 60's."

Allen Ginsberg, en un enigmático ejemplo de la X. Con esta foto-publicada en la columna de obituario de Newsweek (22 de diciembre de 1997) - no había leyenda. La revista promocionó el "genio" de Ginsberg y lo elogió por su “himno de alienación” durante sus primeros años, un poema sin valor titulado "Howl". De hecho, el poeta Allen Ginsberg era un defensor de los abusadores de niños que impulsaron NAMBLA, la Asociación Norteamericana del Amor del Muchacho al Hombre. Era un pedófilo, pero un héroe para los satanistas, sádicos y fanáticos de esta cultura. En los años antes de su muerte, le recompensaron con un pago de $ 1 millón por la Universidad de Stanford. A cambio, la Universidad, un centro principal de instrucción iluminista, obtuvo los "papeles" de Ginsberg, que supuestamente incluía "300,000 facturas de servicios públicos, recortes de periódicos, servilletas de papel, entradas de conciertos y cualquier otra cosa que el poeta gay eligió salvar".







Los símbolos abundan y adornan la decoración de la casa de Gloria Steinem, la mayor feminista en Nueva York. Ella lleva un traje negro con cinturón con un enorme emblema de sol redondo y, naturalmente, su signo de mano es una "X". Ahora, de 70 años de edad, la Sra. Steinem, como tantos otros "elegidos", no son en absoluto lo que parecen. Como antigua “conejita de Playboy”, Steinem trabajaba secretamente para la CIA. Fundó la agenda radical de la revista MS y viajó con asiduidad a la India. Su papel elitista consistía en fomentar el movimiento feminista anticristiano y destructor del legado cultural cristiano.

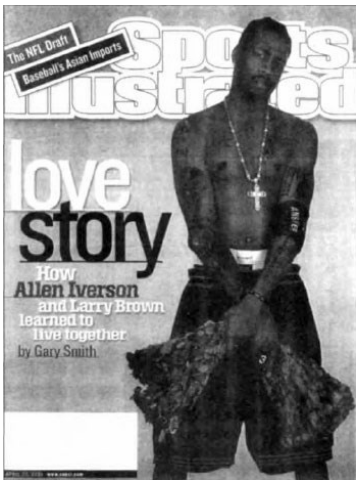
Charlie Chaplin se burla de Adolf Hitler como Adenoid Hynkel en el clásico de la película, The Great Dictator (1940). El sombrero que lleva tiene dos "X", mientras que las puertas dobles en la escena del rito tienen Rosacruces en ellos. Charlie Chaplin era mucho más que simplemente un genio de la comedia. Nacido el 16 de abril de 1889, en Londres, Inglaterra, de padres judíos, a los 30 años cofundó United Artists, una importante corporación cinematográfica de Hollywood. Fuertemente pro-comunista y sionista, Chaplin tenía una inclinación por las niñas adolescentes que a veces le metían en problemas. Los llluminati rindieron homenaje a Chaplin al adoptar el icono de "The

Tramp" del actor para anuncios de televisión para el gigante mundial de la tecnología IBM. (Foto: revista Time)





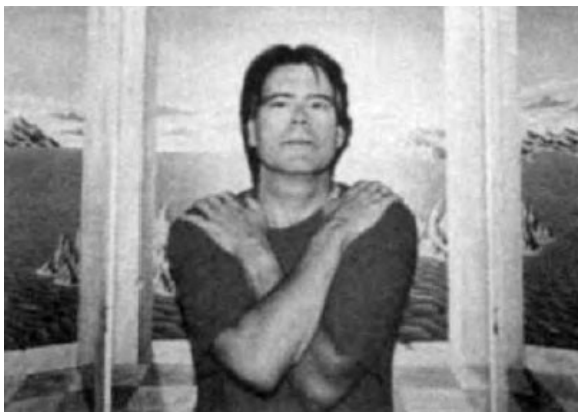
Charlie Chaplin en 1952 dejando saber al mundo entero lo que es: ¡un demonio en forma humana! Esta foto, del fotógrafo famoso Richard Avedon, apareció en la revista Time (11 de octubre de 2004), una publicación Iluminista. La actriz Marlene Dietrich, una herramienta de la OSS, predecesora de la CIA, era una lesbiana que privadamente se mofaba de que Hollywood le proyectara como un símbolo sexual para los hombres.

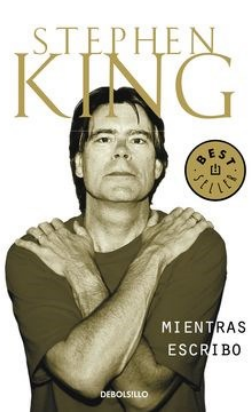




Allen Iverson, estrella de baloncesto de la NBA. Observe su tatuaje de cráneo y, por supuesto, la "X". Rock'n'roller Tommy Lee abraza al artista de hip-hop Sean Combs en una forma de"X". El tatuaje de Lee de un pentagrama satánico en su mano izquierda también es evidente. (Foto: USA Today, 4 de junio de 2001, página 4D)

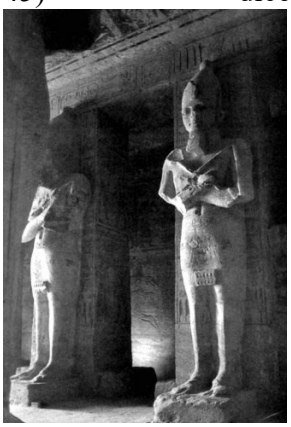






El célebre actor de cine de terror Boris Karloff, en el film clásico, La Momia, se encuentra en la cripta de la momia y cruza simbólicamente sus brazos ("X") como se hizo en el ritual egipcio en los días de

los faraones. Stephen King, cuyas novelas sobre el horror y el terror invariablemente van a la cima de la lista de los bestseller. El título de esta foto, publicado en Newsweek (28 de agosto de 2000, página 45) dice: "Es bueno ser Rey".





Estas antiguas figuras egipcias demuestran lo frecuente que era el signo sagrado de Osiris, "X". La momia de Ramsés el Grande (1279-1213 a.C.) se encontró en este sarcófago de cedro. Este faraón es considerado por los egiptólogos como el gobernante que esclavizó a los israelitas y los forzó a construir ciudades.

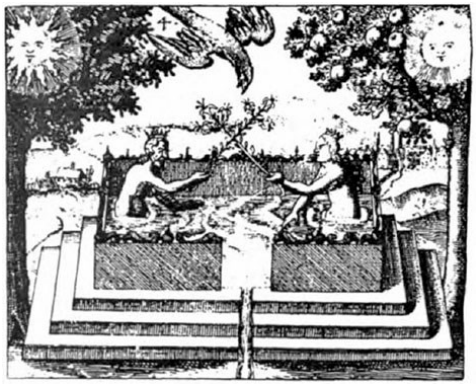


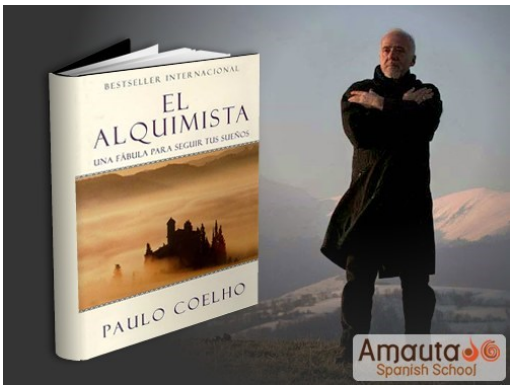

Pintura de la tumba de Ramsés I, valle de los reyes, Tebas del oeste, en Egipto. La figura de la derecha tiene alas cruzadas en "X". Se dice que este es un alfabeto secreto y codificado usado por la orden clandestina de los templarios. (De las sociedades secretas, por Arkon Daraul)





Una verdadera momia egipcia, con los brazos cruzados en honor de Osiris, Padre divino. La estatuilla pre-azteca, exhibida hoy en México, tiene los brazos cruzados en posición de "X". Estatuilla de bronce del demonio dios Pazuzu, 800-600 A.C. Pazuzu todavía es secretamente adorado hoy por muchos.





La Orden Rosacruz y otras órdenes místicas enfatizan el proceso de la alquimia, unión mística que trae consigo la limpieza y la renovación en el contexto antropomórfico de la androginia (como comprobamos en otro apartado). El objetivo de la alquimia Illuminati es realizar un Nuevo Orden Mundial a través de la destrucción ("limpieza" como purificación). Así, “Ordo Ab Chao”, orden a paratir del caos. En este dibujo de *Philosophia Reformata de Mylius* (1622) el proceso alquímico es "Bath", la unión de Sol (Sol) y Luna (Luna). La "X" es la intersección de los dos opuestos.







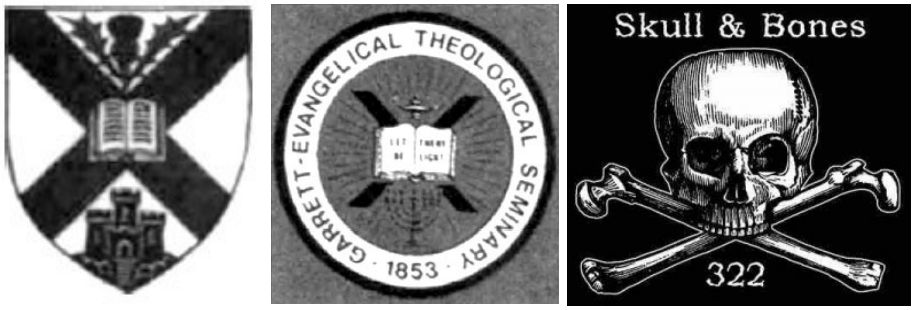
Kali, diosa despiadada de la muerte y la destrucción, cumplidora de la justicia y el equilibrio del karma en sus víctimas. Su color es azul, del mismo color que la Logia Azul de la Francmasonería (primeros tres grados). La rosa y el loto son sus flores, también las mismas flores representadas en el mundo oculto por muchos otros individuos y grupos.

Portada de una popular publicación de brujería en los Estados Unidos, Circle Network News (copyright 1994). Cernunnos, el dios cornudo del bosque, está en lo alto con los brazos cruzados ("X"). El sol, sagrado para los wiccanos, está en el centro.

En esta foto del personal de la Revista Literaria Yale de la Universidad de Yale (1941), los cinco jóvenes que están al frente están dando una señal de mano similar ("X"). La foto es significativa porque uno de los estudiantes que aparecen en la foto (segundo de la derecha, la fila de atrás) es James Jesus Angleton, pervertido francmasón quien fue subdirector de la CIA y fue culpable de asesinato, violación, tortura, traición y muchos otros actos de maldad. Es también en Yale donde la Orden de Skull and Bones y otros grupos elitistas inician a sus adeptos.



Los piratas alzaron las banderas de Skull & Bones (el "Jolly Roger") en sus barcos de mar. (Ilustraciones del libro, Piratas y La Flota Templaria Perdida, 2003). El sello de la Universidad de Edimburgo en Escocia. La conocida sociedad secreta de Yale Skull and Bones, también incorpora los huesos cruzados con el cráneo:



Logotipo de Garrett-Evangelical Theological Seminary, un Instituto de teología protestante en Illinois cuya fundación, a juzgar por la simbología implicada de la "X", parece ser masónica. No en vano, muchos pastores evangélicos son masones infiltrados para separar a los creyentes de la Iglesia católica. Su dispersión por Latinoamérica, especialmente, da prueba de su pretensión en mermar el número de fieles católicos entre los países suramericanos, antiguos miembros de la Cristiandad y sujetos a la maternidad espiritual de España como madre-patria.



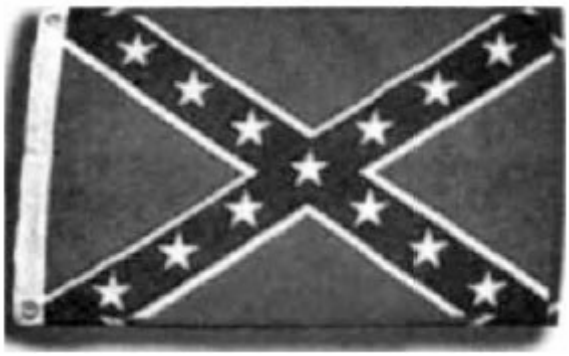
Retrato Oficial Masónico de Norman Vincent Peale codificando dos señales masónicas secretas visibles:

1.brazos/piernas cruzados formando el diseño de dos tibias cruzadas del símbolo pirata (imago-símbolo de la logia "Skull & Bones" ("Bones" o "Crossbones" / traducción: "Calavera y huesos cruzados)"
2. Complementos azules: corbata azul/pañuelo azul/calcetines azules, etc. propio de la "Blue Lodge" (traducción: "Logia Azul")

El ejército japonés que ocupaba Filipinas en la Segunda Guerra Mundial emitió su propia moneda local. Este billete de 10 pesos fue encontrado por soldados estadounidenses en el cuerpo de un soldado muerto japonés.







La "Cruz de Borgoña" consistía en dos palos cruzados, en forma de "X", y que se convirtió en el emblema de la División SS nazi de la Waffen, un grupo de voluntarios franceses, encabezados por León Degrelle, que lucharon contra el frente ruso comunista.
Sus defensores afirman que el diseño X de la vieja bandera confederada (las "estrellas y barras") se adapta de la antigua e histórica cruz de San Andrés. Esto está lejos de ser cierto. La Confederación fue apoyada en secreto por masones y judíos (según intereses de la casa Rothschild), todos conscientes de sus verdaderos orígenes ocultos. Además, el grado del Rito Escocés de la Francmasonería enfatiza la cruz en forma de X de San Andrés.





Iluminismo en el espacio: los parches de la NASA están cargados de significados paganos, ocultos y masónicos, incluyendo la X de Osiris, el Dios del Sol egipcio.




MORALS AND DOGMA.

I.

APPRENTICE.

THE TWELVE-INCH RULE AND THE COMMON GAVEL.

FORCE, unregulated or ill-regulated, is not only wasted in the void, like that of gunpowder burned in the open air, and steam unconfined by science; but, striking in the dark, and its blows meeting only the air, they recoil, and bruise itself. It is destruction and ruin. It is the volcano, the earthquake, the cyclone;—not growth and progress. It is Polyphemus blinded, striking at random, and falling headlong among the sharp rocks

Una X se forma con los cuatro principales políticos de América que se reunieron en la Casa Blanca para decidir el destino del presupuesto federal. Obviamente, se trataba de un evento "fotográfico", pero

para el vicepresidente Al Gore y el portavoz de la Cámara, Newt Gingrich, el alcanzar las manos del presidente Bill Clinton y el líder de la mayoría del Senado, Bob Dole, fue una grave violación de la etiqueta. (USA Today, 21 de diciembre de 1995)
Albert Pike, ex Soberano Gran Comandante del Rito Escocés, en su libro Morals y Dogma, considerado por muchos Masones como su "biblia" y guía para la vida cotidiana, tiene esta ilustración de un "X" en forma de un Martillo cruzado y un palo de medir, o regla. Pike explica la ilustración sugiriendo que la Fuerza (el poder bruto del pueblo) debe ser regulada por la élite:

> "*La Fuerza ciega del pueblo es una Fuerza que debe ser economizada y también manejada... Debe ser regulada por el intelecto*". (Moral & Dogma, p. 80)

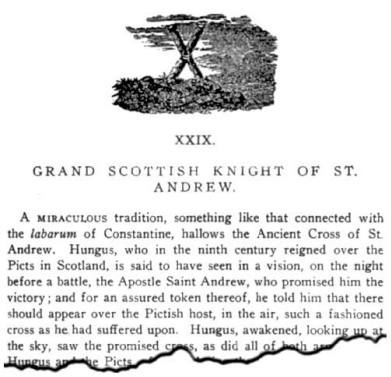
Y por lo tanto, en varios dialectos africanos, son nombres del Sol, Airo, Ayero, eer, uiro, gurra y similares. El nombre real dado al Faraón, era PHRA, es decir, Pai-ra, el Sol.
La leyenda de la contienda entre Hor-ra y Set, o Set-nu-bi, igual que Bar o Bal, es más antigua que la de la contienda entre Osiris y Tifón; Tan antigua, al menos, como la decimonovena dinastía. Se llama en el Libro de los Muertos, "El día de la batalla entre Horus y Set". El mito posterior se conecta con Fenicia y Siria. El cuerpo de OSIRIS desembarcó en Gebal o Byblos, 60 millas sobre Tsur. Usted no dejará de notar que en el nombre de cada asesino de Khurum, el del dios malvado Bal se encuentra. Har-oeri era el Dios del TIEMPO, así como de la Vida. La leyenda egipcia era que el rey de Byblos cortó el tamarisco que contenía el cuerpo de OSIRIS, e hizo de él una columna para su palacio. Isis, empleada en el palacio, obtuvo la posesión de la columna, tomó el cuerpo de él y se lo llevó. Apuleio la describe como "una hembra hermosa, sobre cuyo cuello divino su pelo largo y grueso colgaba en graciosos rizos"; Y en la procesión, las mujeres con peines de marfil parecían vestir y adornar el cabello real de la diosa. La palmera y la lámpara en forma de bote aparecieron en la procesión. Si el símbolo del que estamos hablando no es una mera invención moderna, es a estas cosas a las que alude.



La identidad de las leyendas también es confirmada por este cuadro jeroglífico, copiado de un antiguo monumento egipcio, que también puede iluminarle en cuanto al Apretón del León y el Martillo del Maestro.

En su clásico libro masónico, Morals y Dogma, Albert Pike, leyenda del Rito Escocés, sugiere que "esta imagen jeroglífica, copiada de un antiguo monumento egipcio, puede iluminarle sobre el apretón del León y el martillo del Maestro", dos normas de la ceremonia ritual del grado del Maestro.

En la foto, el candidato, tendido en el suelo, está a punto de ser "levantado" por el poderoso saludo de la pata del León. El león lleva en su mano derecha el Ankh, símbolo de reencarnación o regeneración. La "X" en el pecho del hombre nos dice que es Osiris, el Dios Sol que fue muerto, pero resucitó de los muertos, siendo reconstruido por su hermosa reina Isis.



XXIX.

GRAND SCOTTISH KNIGHT OF ST. ANDREW.

A MIRACULOUS tradition, something like that connected with the *labarum* of Constantine, hallows the Ancient Cross of St. Andrew. Hungus, who in the ninth century reigned over the Picts in Scotland, is said to have seen in a vision, on the night before a battle, the Apostle Saint Andrew, who promised him the victory; and for an assured token thereof, he told him that there should appear over the Pictish host, in the air, such a fashioned cross as he had suffered upon. Hungus, awakened, looking up at the sky, saw the promised cross, as did all of both armies. Hungus and the Picts



Masonic insignia related to the 29th degree, the Scottish Rite of Saint Andrew.

Comenzando en la página 801 del libro clásico de Albert Pike, Morals y Dogma, encontramos una explicación del grado 29, Gran Caballero Escocés de San Andrés.


Lisa Marie Presley's sophomore album, Now What, is due April 5.

You're rich and the daughter of a pop star. How come you didn't turn out like Nicole Richie? My mom, myself and Scientology. With reality shows like [Richie's], it's so easy to become a celebrity now, isn't it? It doesn't take much work.

It didn't take much work for you. When you made your first record, you were immediately booked on Letterman. Yeah, and my first live performance was on Good Morning America. I skidded through it. I had no chops yet.

Do you have chops now? I have my moments. Don't expect perfection. The way it all happened for me, perfection isn't in the cards.

Was this album easier to make than the first? There wasn't as much pressure. With the first one, nobody really knew me. I had to answer for myself.

Do you think about your dad before you go onstage? I can't say I think about him. Usually I just have terror stomach, which I know he had. I do the deep breathing and the pacing he did.

Q&A

LISA MARIE PRESLEY

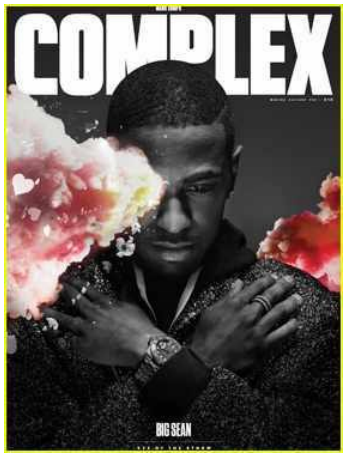
How often do you go back to Graceland? A few times a year. It's a beautiful, sad place for me. I still have family there. We have Christmas dinner at the house. I find it my responsibility to still go there and inject some life into it.

Are you what your daddy would call a Hard Headed Woman? Not at all. That's someone who's stubborn. I'm rebellious.

Your single Dirty Laundry, a 1980s Don Henley song, is about the bloodthirsty media. Explain. I thought that song was more relevant now than ever. Our entertainment now--the reality-show thing--is about watching the demise, humiliation and darkest hour of others.

Have you been asked to be a witness in the Michael Jackson trial? That's too much of a hot stove. There's a trial going on, so I can't say a word, and I'm pretty happy about that.





Lisa Marie Presley demuestra su conocimiento cabalístico en esta posición en una revista de noticias, incluyendo la señal X de Osiris y las piernas en posición de diamante. Esta posición corporal enfatiza las energías generativas sexuales. (Revista Time, abril de 2005).

Referencias:

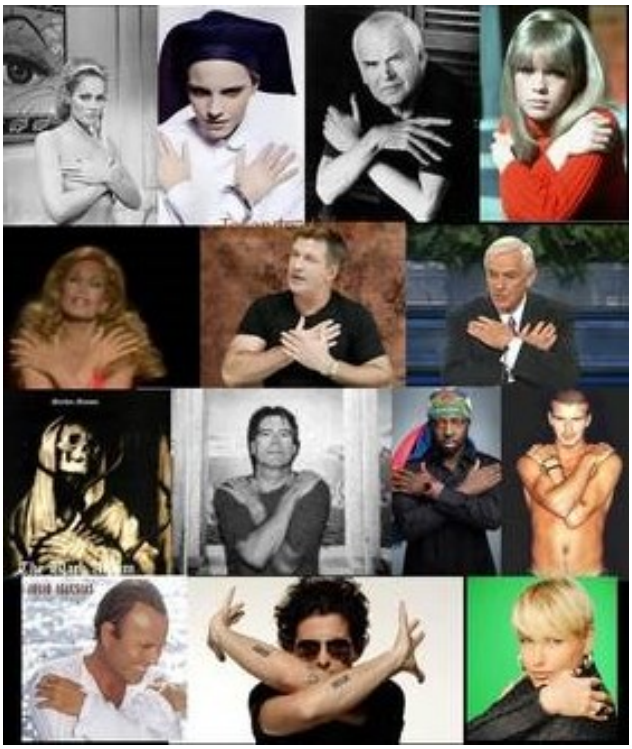
C. J. Koster, Come Out of Her My People (Sudáfrica: Instituto para la Investigación de las Escrituras, 2004).

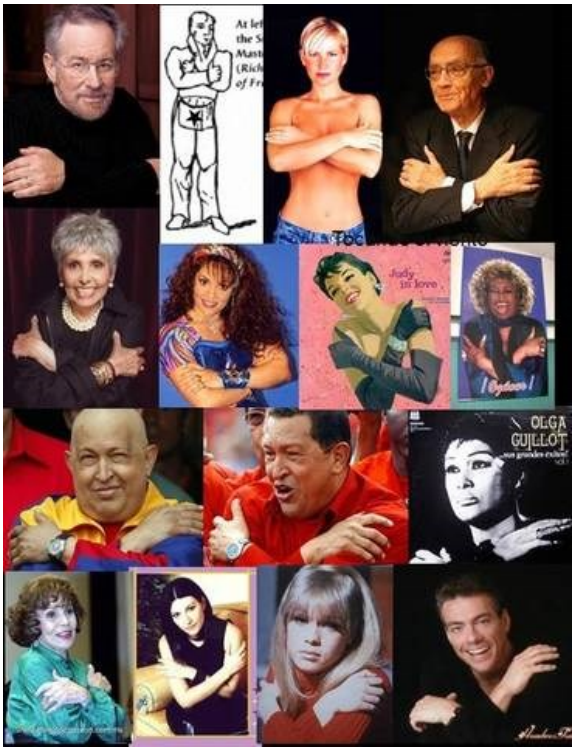
Jim Tresner, "Decimoséptimo grado, Caballero de Oriente y Occidente", Scottish Rite Journal, junio de 2000.

Jabez Richardson, Monitor de la Francmasonería de Richardson (1860), p. 161.

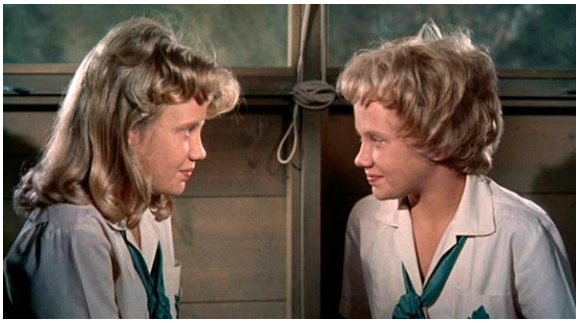
El monitor de trabajo, conferencias y ceremonias de la antigua masonería para la Gran Logia del Estado de Nueva York (Nueva York: J.J. Little & Ives Co., 1910).

Texe Marrs, Dark Majesty: La Hermandad Secreta y la Magia de los Mil Puntos de Luz (Austin, TX: RiverCrest Publishing, 2004).













Las protagonistas gemelas de la película “Tú a Boston y yo a California” intercambian un saludo que implica la “X” como saludo cómplice, en apariencia como un saludo juvenil a modo supersticioso para la invocación de suerte.






CODE

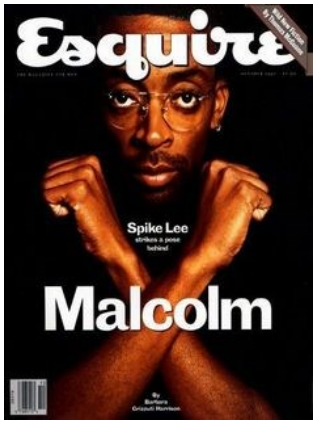



VIVE EL AÑO MÁS CARIBEÑO
Celebrity X Cruises
Modern luxury lives here


ANGEL CITY
NIGHT ATTACK


Celebrity X Cruises®
MODERN LUXURY LIVES HERE.




Esquire
Spike Lee
Malcolm









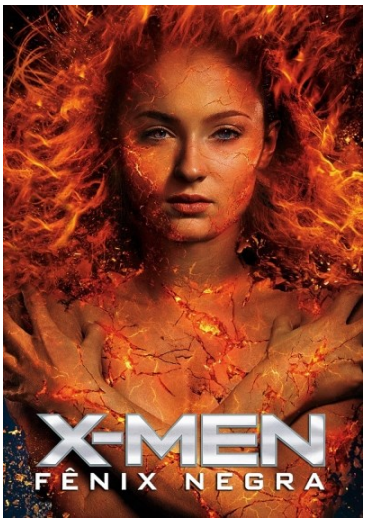


Ana María Matute.

Sobre la idea de androgeneización las transformaciones psico-sexuales, es visible el símbolo del macho cabrío Baphomet antropormofizado, con senos femeninos en el pecho, es decir, siendo femenino y masculino a la ve, al modo gnóstico de la ideología de género que disuelve y neutraliza la sexualidad humana. A tal efecto, es digno de consideración histórica la unificación de las regiones Norte y Sur en el antiguo Egipto, por lo que también se fusionaron las deidades de Horus y Set para simbolizar la síntesis y la integración. Así, mostraban los cascos rojos y blancos juntos de ambas regiones respectivamente.

Quizás estas ideas de transformar al hombre en una nueva criatura superior es la razón por la que nos suministran en la narrativa de ficción con personajes como los X-Men, que son verdaderos mutantes con "super" poderes, lo cual también podría ser afectado por la creencia filosófica del transhumanismo.

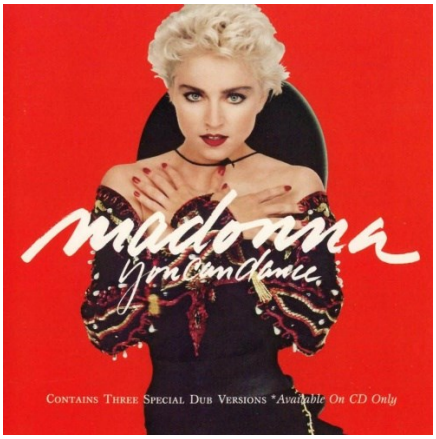










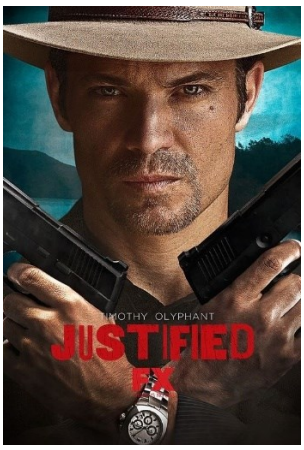


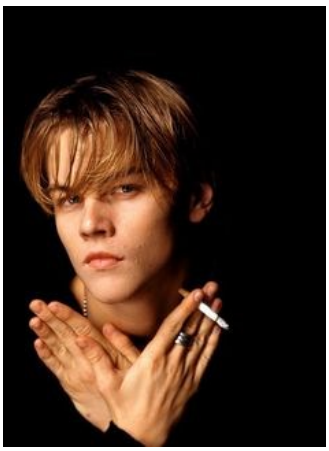




89.9. Actores de Hollywood posando con el signo “X”





















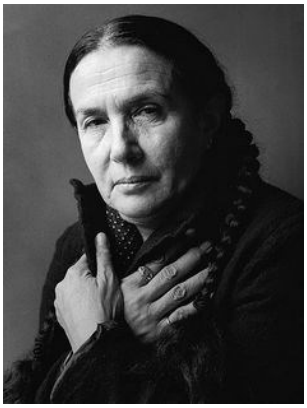




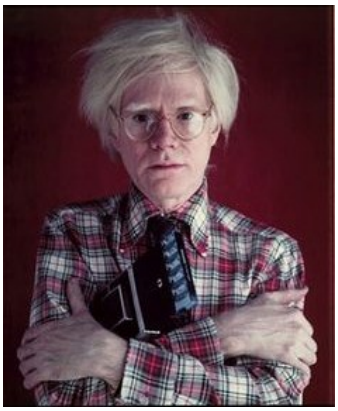
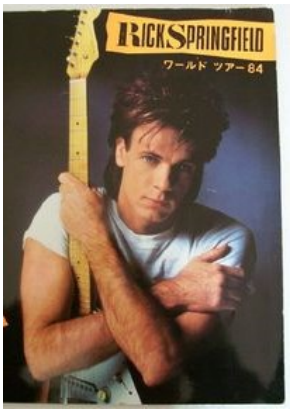
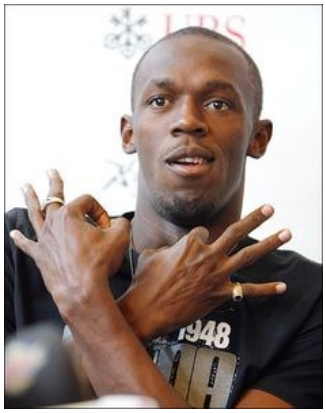

JULIO IGLESIAS







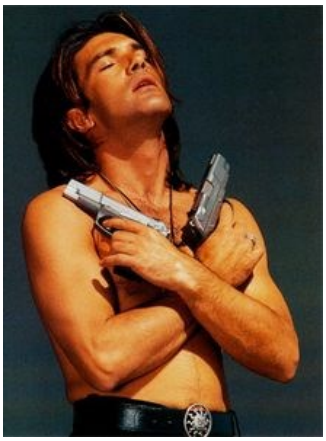
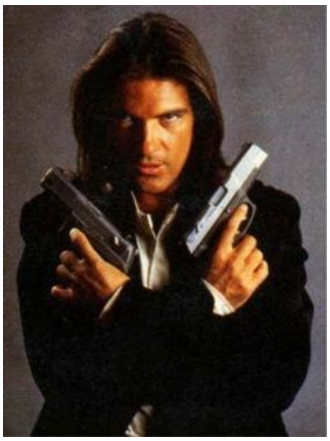


RICK SPRINGFIELD
ワールド ツアー 84



ROGUE

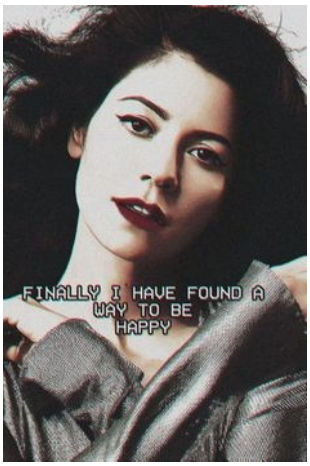

iHeart



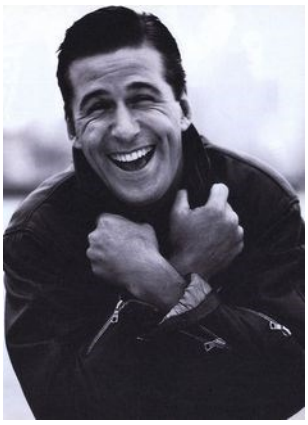


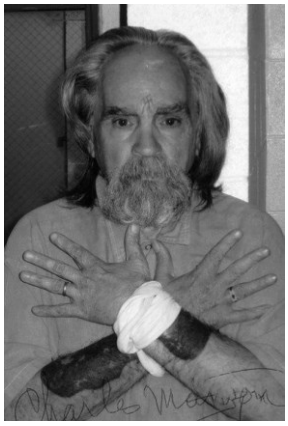



A·A·S·A

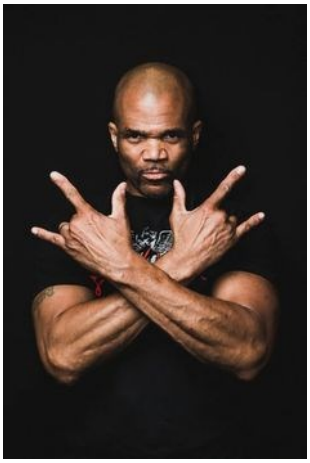
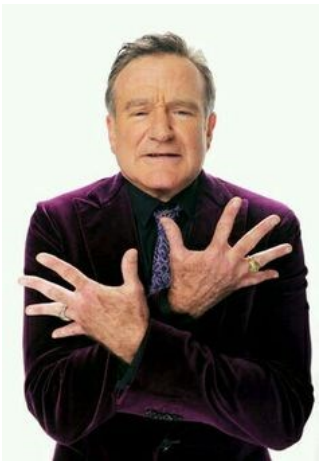

FINALLY I HAVE FOUND A
WAY TO BE
HAPPY



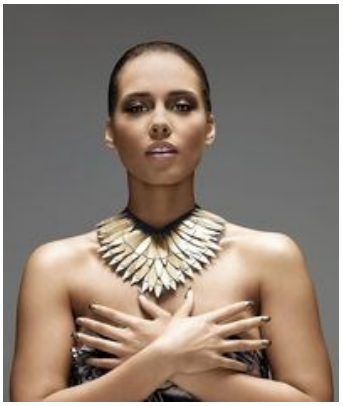


© Raymond Delaney


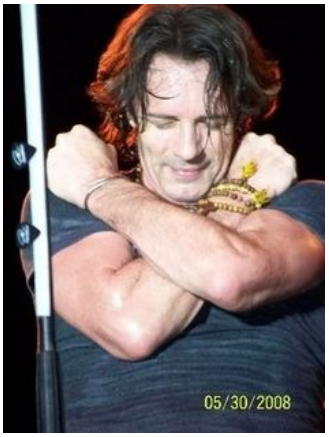


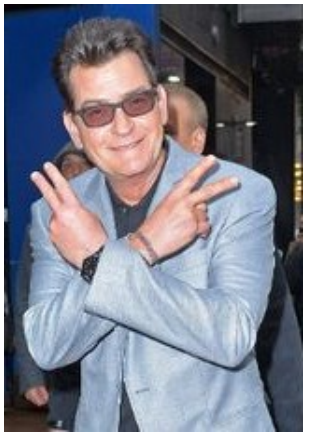







MERE

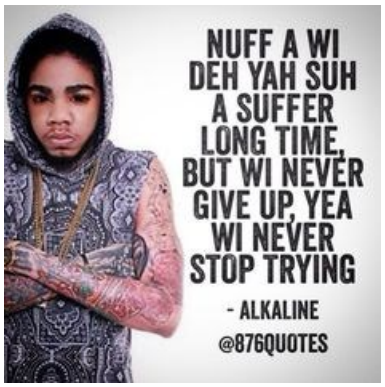

05/30/2008




PENN & TELLER



gettyimages

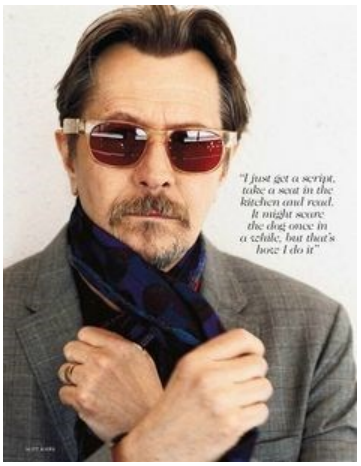

NUFF A WI DEH YAH SUH A SUFFER LONG TIME, BUT WI NEVER GIVE UP, YEA WI NEVER STOP TRYING
- ALKALINE
@876QUOTES


alamy stock photo


27
YEARS OF FASHION, BEAUTY, AND CULTURE
ARCI MUÑOZ
STATE OF THE NATION
MAKING THE RIGHT CHOICE NOW
SUPER WOMAN
BRAVE. BOLD. BEAUTIFUL.




Harcourt


"I just got a script, take a seat in the kitchen and read. It might scare the dog once in a while, but that's how I do it"



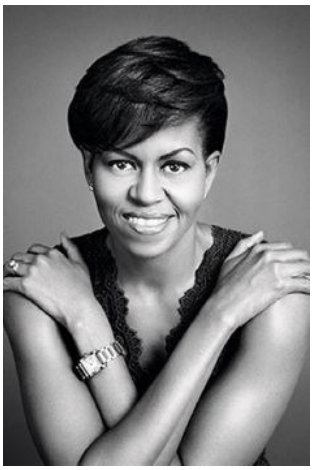
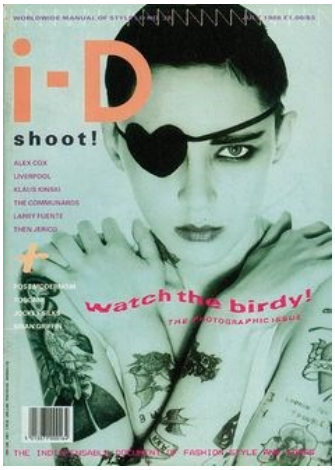



Chaka





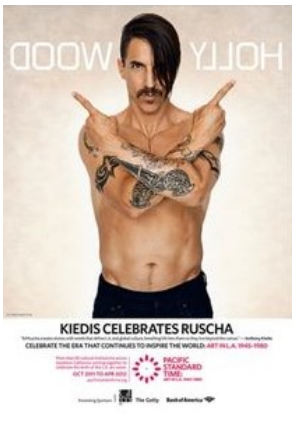
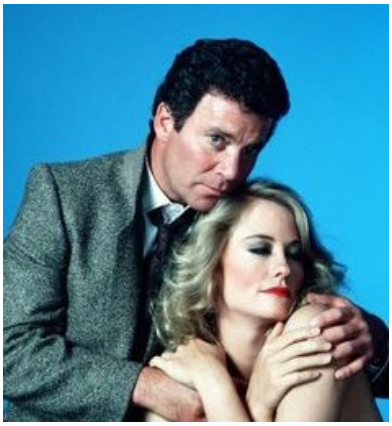


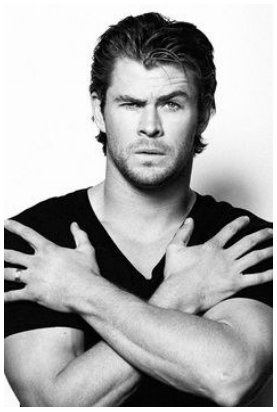



i-D
shoot!
watch the birdy!



HOLLYWOOD
WALK OF FAME



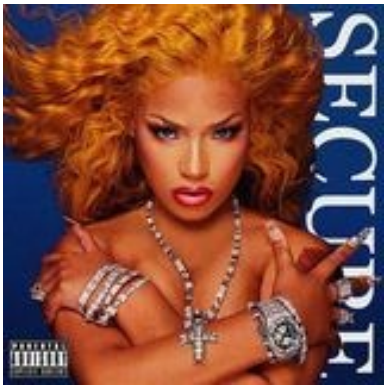

KIEDIS CELEBRATES RUSCHA






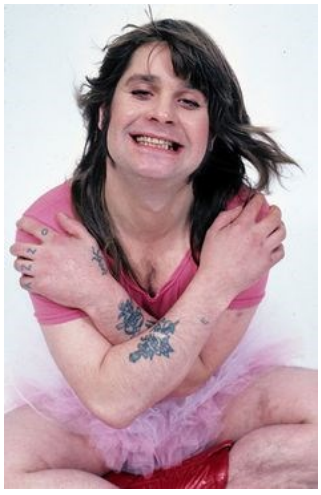


MARVEL








90. LA MANO EN EL CORAZÓN: SIGNO DE FIDELIDAD O DEVOCIÓN A LOS JEFES SECRETOS

Los ritos de la Francmasonería responden a los de la antigua religión egipcia. El "Libro Egipcio de los Muertos" dedicaba oraciones a "el corazón de mi madre... mi corazón de transformaciones", que significa "la fuente de los renacimientos". La diosa madre de Egipto fue adorada por varios nombres: Isis, Hathor, Rea, etc. A tal deidad el pueblo "entregaba sus corazones", es decir, su devoción y lealtad o afectos humanos. Más literal era la entrega del corazón en los sacrificios humanos perpetrados por los sumos sacerdotes a sus respectivos dioses en las pirámides de México, Suramérica y América Central oficiados.

90.1. Raíces egipcias

La masonería admite libremente su actual vinculación con los rituales del antiguo Egipto y muestra los ídolos egipcios que componen su cuadro simbólico y litúrgico (esfinge, ankh, gestos, ojo omnividente…) en sus instalaciones de alojamiento y en su sede internacional, la Casa del Templo en Washington, D.C. En función de este sincretismo, en las ceremonias rituales de los grados masónicos superiores, el panteón hindú de las deidades es honrado como la verdadera "Santísima Trinidad". Según el hinduismo, todo el universo está concentrado en el corazón. El yogui, durante su meditación introspectiva, escucha el latido del corazón del universo, que es el gran corazón de Dios Shiva, expresando la creencia oriental de que la divinidad está en el corazón de cada persona, pero necesita

ser despertada.

90.2. Devoción a los jefes secretos

Este gesto también señala la obediencia y devoción afectuosa (corazón como lugar de los afectos) que el iniciado debe a la estructura Illuminati, esto es, a sus superiores, debiendo entregar su esfuerzo y su corazón a los "jefes" desconocidos personalmente por cuanto posicionados secretamente en escalafones superiores de un organigrama secreto: la élite que compone la cúpula. Su vida personal y laboral está ligada y dedicada a los objetivos fijados y dirigidos por la Jerarquía y, sobre éstos, inspirados por los seres espirituales (Satanás y sus demonios) que les han otorgado El Gran Plan. En otras palabras, la vida de cada Iluminista es un templo divino, y por medio de una leal devoción ritualística, mágica, la Gran Obra de la transformación alquímica debe ser realizada tanto dentro del corazón propio, individual, como en el seno de la sociedad y del mundo, en general.

90.3. Diversos significados

El signo de la mano sobre el corazón tiene varios significados dependiendo de la colocación exacta de la mano y de la posición de los dedos. Como siempre, la mano izquierda en el corazón indica el camino ocultista. El pulgar se extiende hacia arriba dejando la mano como un cuadrado en la posición "L" señal de fidelidad, sinceridad y estar "en el cuadrado". El pulgar arriba simboliza al alma de niño, el corazón en sujeción a los poderes superiores. El signo de la Mano sobre el Corazón se practica y se enseña en los rituales para diversos grados de la Francmasonería. Por ejemplo:

- En el Grado de los Caballeros Sublimes Elegidos, el candidato es instruido en el signo. Su mano derecha se extiende a través del pecho hasta el corazón y el pulgar está señalando hacia arriba. (Monitor de la Francmasonería de Richardson, página 147)
- En el grado de Compañero Seleccionado, el signo se da con la mano derecha. ("Monitor de la Francmasonería de Richardson", página 86)
- En el Grado de Maestro Selecto, al iniciado se le es dicho "Los signos más populares en la Masonería se hacen de esta manera: Coloque la palma de la mano derecha sobre el corazón, y pronuncie la palabra *secreto*" (Monitor de la Francmasonería de Richardson, pág. 80).
- En el grado del Caballero del Pelícano y del Príncipe Soberano del Águila Rose Croix de Heredom, el conferenciante dirige a los miembros a "pasar al cuarto negro, los collares del 18° que son invertidos". Siguiendo esta instrucción, se da el signo de "mano derecha sobre el pecho izquierdo". (Ceremonia de iniciación secreta del decimoctavo grado)
- En el Grado del Maestro Marcos, los miembros forman y marchan alrededor de la Logia, cantando una canción. Las palabras de la canción incluyen lo siguiente: "Maestro Marcos todos aparecen ante el Jefe de Supervisión... Ustedes que han pasado el cuadrado, Para sus recompensas prepararse, Unan el corazón y la mano... Los salarios a usted se deben, estamos a su orden" ("Ritual y Monitor Masónico de Duncan", página 161).

La separación de los dedos tiene su propia interpretación, siendo a menudo signos de las letras del alfabeto hebreo. El signo Iluminista-masónico no debe confundirse con la costumbre de poner la mano sobre el corazón mientras se recita el himno nacional en señal patriótica de lealtad a la bandera (algunas naciones practican esta tradición).







- A pesar de las tradicionales restricciones entre masones de aceptar a mujeres en sus Órdenes, en la Enciclopedia de la Francmasonería se encuentra esta imagen con el título "Señora Freemasona Elizabeth Aldworth". En el texto (página 353), Mackey. 33°, ex Soberano Gran Comandante del Rito Escocés, escribe que, "hay algunos casos en los que la regla inalterable de la exclusión femenina se ha modificado".

- Robespierre, el monstruo de la Revolución Francesa e inspirador de la secta jacobina, envió a millares a la guillotina, y rechazando a Jesucristo, llamó a una nueva religión basada en la adoración de un "Ser Supremo" sin nombre.

- Una estatua del líder del Partido Comunista soviético Joseph Stalin en la portada del libro, "Stalin's Shadow", de Rosamond Richardson. Las fotografías de Stalin también muestran al dictador tiránico medio judío y jesuita entrenado, dando el signo de la mano del Masón del Real Arco.






Interview

Sharp Words From Iran

Iran's foreign minister talks about his government's evolving view of Saddam Hussein, Yasir Arafat and George Bush

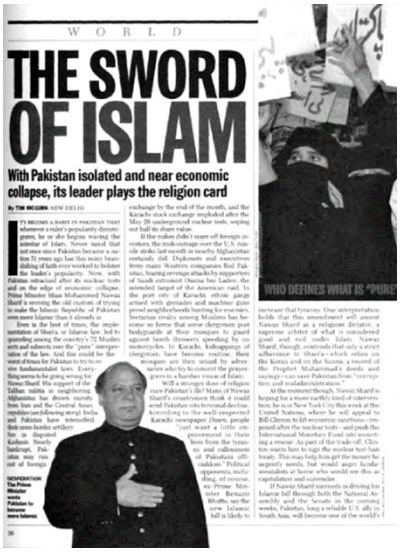
BY LALLY WEYMOUTH

"[The Iraqis] have chemical weapons. They have used them against us. The inspectors will have to [determine] if there is a stockpile of weapons of mass destruction or not."
—KAMAL KHARRAZI

KAMAL KHARRAZI

- Helmut Kohl fue el canciller más largo de la historia de la Alemania posterior a la Segunda Guerra Mundial. Kohl, sirviente del círculo íntimo de los Illuminati, trabajó para unificar a Alemania y dar poder a la Comunidad Europea. Él es un Bilderberg, un masón judío encubierto, e iniciado en numerosas sociedades secretas y órdenes. Aquí vemos al Canciller en una pose Iluminista, siendo la única persona representada que da el signo necesario. (Foto: revista Vanity Fair, noviembre de 1997)

- El ministro de Relaciones Exteriores de Irán, Kamel Kharrazi. (Newsweek, 30 de septiembre de 2002)



WORLD

THE SWORD OF ISLAM

With Pakistan isolated and near economic collapse, its leader plays the religion card

By TIM MCGIRK/NEW DELHI

IT'S BECOME A HABIT IN PAKISTAN THAT whenever a ruler's popularity disintegrates, he or she begins waving the scimitar of Islam. Never mind that not once since Pakistan became a nation 51 years ago has this noisy brandishing of faith ever worked to bolster the leader's popularity. Now, with Pakistan ostracized after its nuclear tests and on the edge of economic collapse, Prime Minister Mian Mohammed Nawaz Sharif is reviving the old custom of trying to make the Islamic Republic of Pakistan even more Islamic than it already is.

Even in the best of times, the implementation of Shari'a, or Islamic law, led to quarreling among the country's 75 Muslim sects and subsects over the "pure" interpretation of the law. And this could be the worst of times for Pakistan to try to revive fundamentalist laws. Every-thing seems to be going wrong for Nawaz Sharif. His support of the Taliban militia in neighboring Afghanistan has driven exports from Iran and the Central Asian republics (suffering strong) India and Pakistan have intensified their cross-border artillery fire in disputed Kashmir. Nearly bankrupt, Pakistan may run out of foreign

DESPERATION: The Prime Minister wants Pakistan to become more Islamic

exchange by the end of the month, and the Karachi stock exchange imploded after the May 28 underground nuclear tests, wiping out half its share value.

If the rulers didn't scare off foreign investors, the mob outrage over the U.S. missile strike last month in nearby Afghanistan certainly did. Diplomats and executives from many Western companies fled Pakistan, fearing revenge attacks by supporters of Saudi extremist Osama bin Laden, the intended target of the American raid. In the port city of Karachi, ethnic gangs armed with grenades and machine guns paved neighborhoods bursting for enemies. Sectarian rivalry among Muslims has become so fierce that some clergymen post bodyguards at their mosques to guard against bomb throwers speeding by on motorcycles. In Karachi, kidnappings of clergymen have become routine, their mosques are then seized by adversaries who try to convert the prayer-goers to a harsher vision of Islam.

Will a stronger dose of religion cure Pakistan's ills? Many of Nawaz Sharif's countrymen think it could send Pakistan into terminal decline. According to the well-respected Karachi newspaper *Dawn*, people "just want a little improvement in their lives from the tyranny and callousness of Pakistani officialdom." Political opponents, including, of course, ex-Prime Minister Benazir Bhutto, say the new Islamic ball is likely to

WHO DEFINES WHAT IS "PURE"

increase that tyranny. One interpretation holds that this amendment will anoint Nawaz Sharif as a religious dictator, a supreme arbiter of what is considered good and evil under Islam. Nawaz Sharif, though, contends that only a strict adherence to Shari'a—which relies on the Koran and on the Sunna, a record of the Prophet Mohammad's deeds and sayings—can save Pakistan from "corruption and maladministration."

At the moment though, Nawaz Sharif is hoping for a more earthly kind of intervention: he is in New York City this week at the United Nations, where he will appeal to Bill Clinton to lift economic sanctions—imposed after the nuclear tests—and push the International Monetary Fund into resuming a rescue. As part of the trade-off, Clinton wants him to sign the nuclear test-ban treaty. This may help him get the money he urgently needs, but would anger hardline nationalists at home who would see this as capitulation and surrender.

If Nawaz Sharif succeeds in driving his Islamic bill through both the National Assembly and the Senate in the coming weeks, Pakistan, long a reliable U.S. ally in South Asia, will become one of the world's



-El primer ministro de Pakistán, Mian Mohammed Nawaz. (Revista Time, circa 2001)

En Palestina, un alto funcionario de Hamas, Khaled Mashaal, da la bienvenida a los jordanos y a otros invitados a una cena.

- El presidente de Panamá, Guillermo Endara, instalado en el cargo por los Estados Unidos después de que el ejército estadounidense depusiera al dictador armamentista Manuel Noriega. (De las noticias y del informe del mundo de los E., 25 de octubre, 1993, p. 37)



AMERICAN SURVEY

What is hand-on-heart Brady up to?

Now you see it, now

AMATEUR detectives, two a penny in Washington, are weaving theories around the fact that the Federal Reserve chose on April 30th to cut its discount rate for the third time since December, this time

Nicholas Brady, Secretary of the Treasury in the first Bush Administration. The caption with this photo, published as part of an article knowingly entitled, "Now you see it, now you don't," asked *"What is hand-on-heart Brady up to?" (The Economist, May 4, 1991, p. 25)*

Monday, April 29, 2002

Newsline

News | Money | Sports | Life

Choctaw Chief Phillip Martin lobbies in Washington.

Miss. tribe shows how to go from bust to boom

Factories, tourism employ thousands of non-Indians on Choctaw reservation.1B

Choctaw Indian chief Phillip Martin, head of a Choctaw reservation in Mississippi, lobbies in Washington. (Photo: *USA Today*, p. 1, April 29, 2002)









- Robert Fludd (1574-1637), médico y hermeticista del Renacimiento inglés tardío, era un Rosacruz y practicante de las artes mágicas que enfatizaba el poder de los símbolos visuales e imaginativos.

- Miguel Servetus que, en 1555, fue quemado en la hoguera por los calvinistas por haber publicado un tratado en desacuerdo con la doctrina de la Trinidad. Servet, un enemigo de Cristo, era un iluminista que trabajaba para generar herejías y contaminar la doctrina católica. Se le ha llamado "El Padre del Unitarismo".

- Eugenio Vintras, un francés que enseñó filosofía espiritual oculta, lleva la cruz al revés sobre su túnica religiosa y presenta el *sigil* (signo de la mano) de su Orden. Vintras ganó un gran número de seguidores en las décadas de 1830 y 1840 al declarar la llegada de un príncipe oscuro, un Dios en la tierra que gobernaría y reinaría.
- Un rabino en jefe de la Turquía otomana (del libro, El Mesías Perdido: En busca del místico Rabbi Sabbatai Sevi, de John Freely, Woodstock y Nueva York: The Overlook Press, 2001)

- Aleister Crowley de joven, en sus regales ocultos. Crowley escribió diversos libros que fueron la base más tarde para Anton LaVey, fundador de la Iglesia de Satanás y Michael Aquino, fundador del Templo de Set. Crowley también inspiró a L. Ronald Hubbard, fundador de la Cientología.



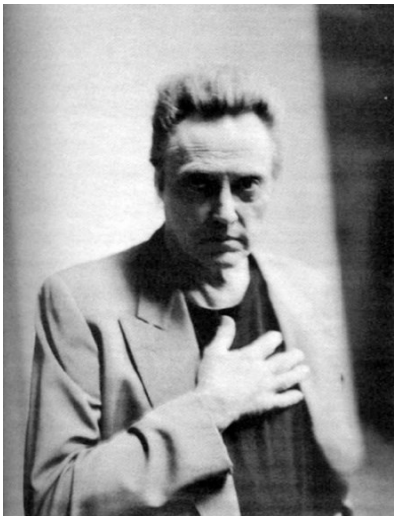


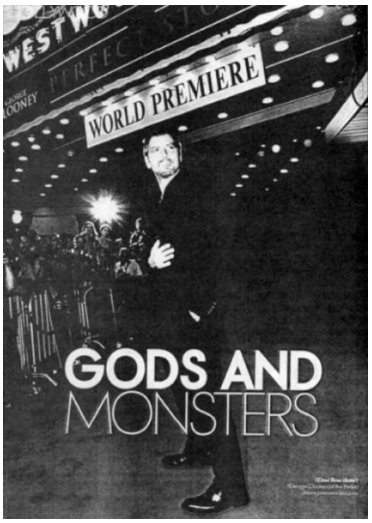
- Un anciano que es el principal derviche de la secta musulmana sufí y un muchacho joven que es también derviche en entrenamiento en los 1900s (del libro, El Mesías Perdido: En la búsqueda del místico rabino Sabbatai Sevi, por Juan Freely, Woodstock y Nueva York: The Overlook Press, 2001)

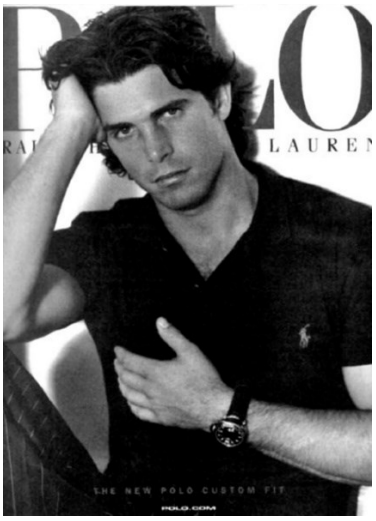


- Ilustración de Martin Lutero, sacerdote que puso en marcha la Reforma Protestante, se muestra en este cuadro del Christian News, una publicación periódica luterana, dando una señal masónica. El mismo periódico luterano lleva en su cabecera (página 1) de cada edición el sello de Lutero, de diseño Rosacruz. Los signos y apretones masónicos se parecen mucho a los rosacruces (Christian News, 18 de febrero de 2003, p.1). De hecho, Lutero era un Rosacruz. Además, en un artículo titulado "Calvinismo", John Paul Jones citó al erudito masónico Manly P. Hall, 33º, dando a entender que el reformador protestante Martin Lutero era un iniciado Rosacruz. El artículo recogía la similitud del

sello oficial de Lutero con respecto del sello rosacruz. En el sello de Lutero los pétalos de la flor están conectados generando un pentáculo ocultista.







- Christopher Walken, actor, parece ser favorecido profesionalmente por la élite que rige Hollywood. A menudo representa papeles de personajes psicopatas, trastornados, asesino de la mafia, etc.
- La revista "Interview" dedicó la portada de su edición de Junio de 2004 al actor de Hollywood George Clooney representando este gesto (sin leyenda, ni comentario, ni explicación) en un artículo titulado "Dioses y Monstruos", posando en un teatro que presenta el estreno mundial de la película, "A Perfect Storm" (Foto: revista "Elle", noviembre de 2000).

- Anuncio publicitario para la marca Polo en una revista para consumidores (Michael A Hoffman II Sociedades Secretas y Guerra Psicológica, p. 56)



Referencias: Rex Hutchens, Un Puente a la Luz (Washington, DC: Consejo Supremo de la Madre, 33 ° del Rito Escocés de la Francmasonería, 1988).





SIGN OF FIDELITY
MASONIC GANG SIGN



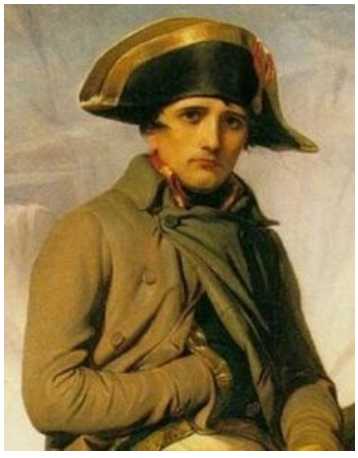




José de San Martín / James A. Garfield

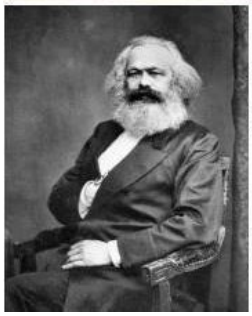






Franklin Pierce / Napoleón Bonaparte











91. "SIGNO DE LA FIDELIDAD" (mano descubierta respecto del signo de Maestro del Segundo Velo: signo de "Caballero elegido"):



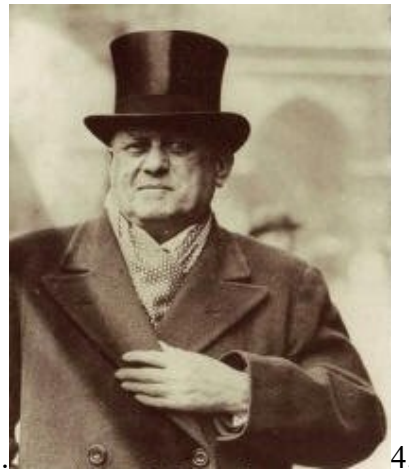




Tom Hanks / Honore de Balzac

1. 

1. Presidentes comunistas iberoamericanos exponiendo el gesto masónico-cabalista de la "fidelidad a los jefes/amos" (de izquierda a derecha): Daniel Ortega (Nicaragua), Hugo Chávez (Venezuela), Raúl Castro (Cuba), Evo Morals (Bolivia)

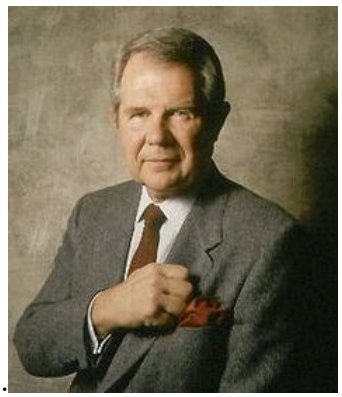
2. 
3. 
4. 

2. y 3. El brujo satanista Aliester Crowley.

4. y 5. Helmut Kohl, expresidente de Alemania.

5.  6.  7. 

6. Ross Perot (Maestro del Segundo Velo) / 7. Silvio Berlusconi

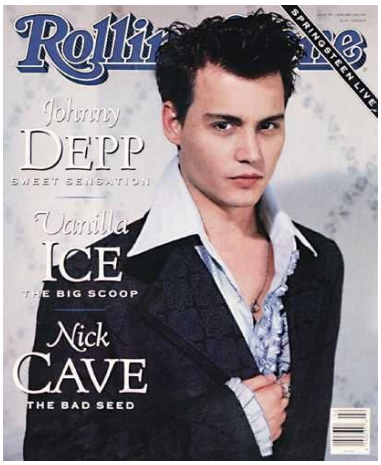
8.  9.  10. 

8. Kim Jong / 9. Colin Powell / 10. Warren Baffet

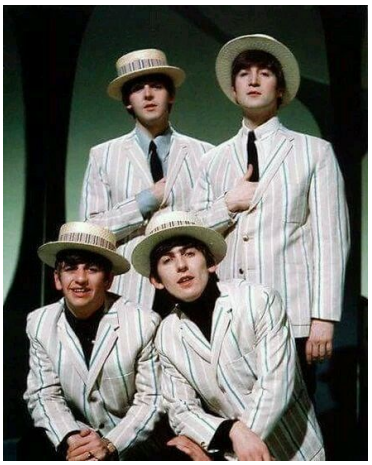
11.  12.  13. 

11 y 13. Príncipe Carlos de Inglaterra / 12. Príncipe Harry de Inglaterra

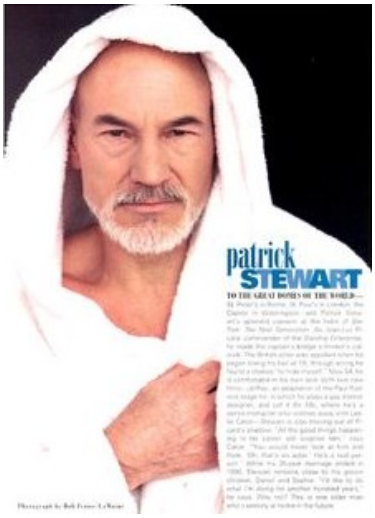
91.1. Agentes artísticos posando

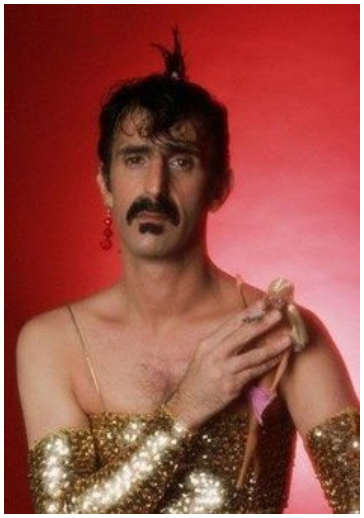






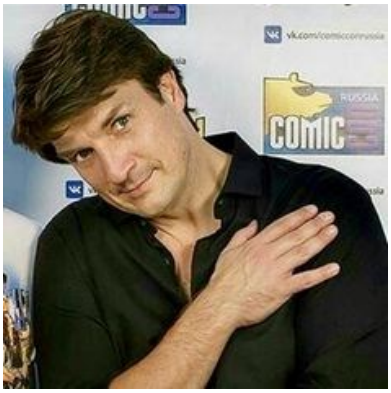
Johnny Depp / Los Beatles

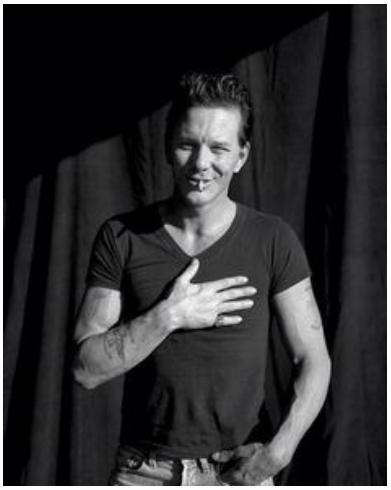
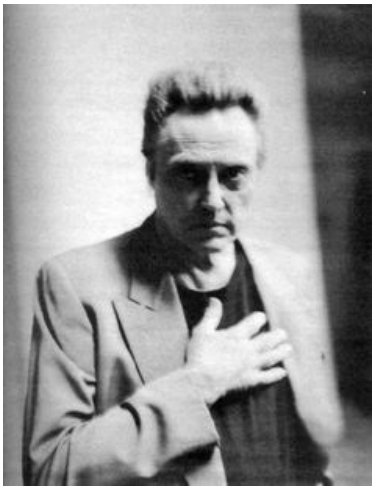














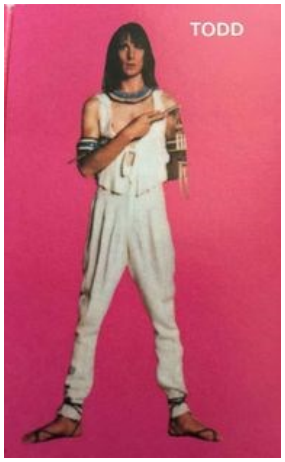
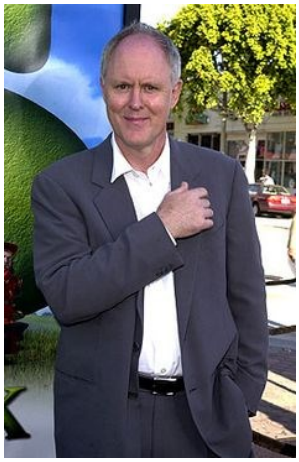






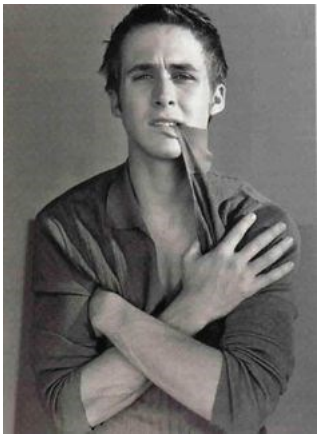


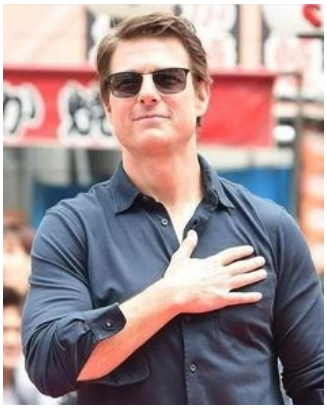
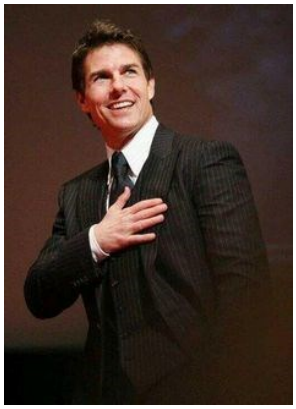
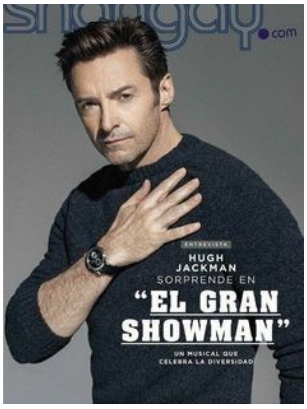




TODD


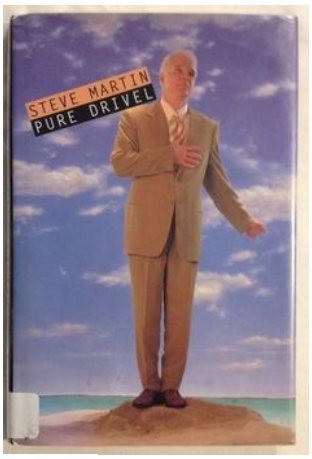
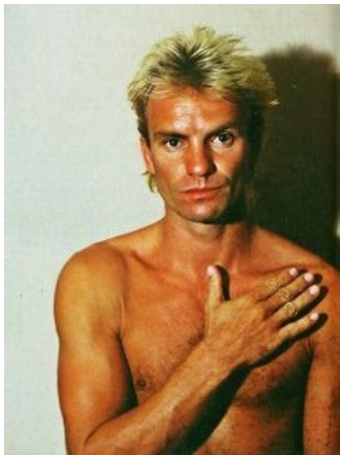


BRIGHT
NETFLIX
NETFLIX
BRIGHT

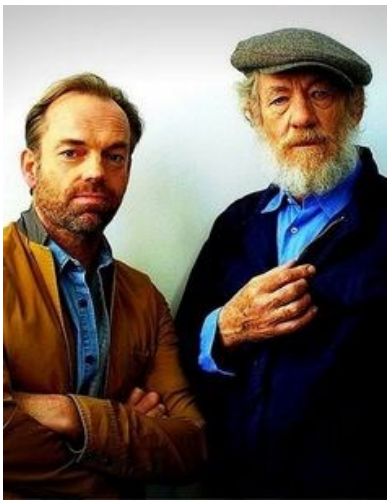


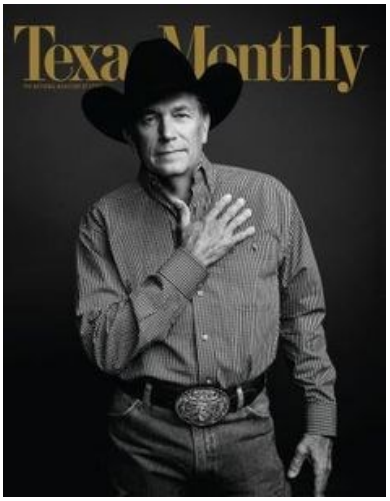



HUGH
JACKMAN
SORPRENDE EN
"EL GRAN
SHOWMAN"

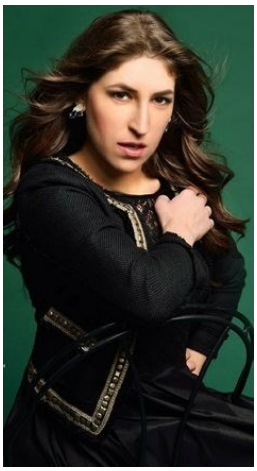


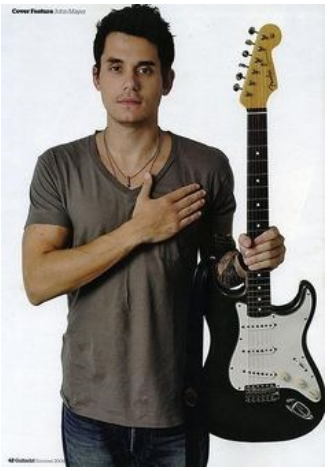

STEVE MARTIN
PURE DRIVEL



MÝA
WITH YOU
ft.
MYGUYMARS




Texas Monthly

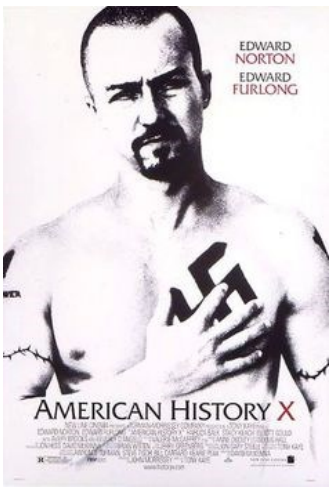



gettyimages
LANGE Jacques






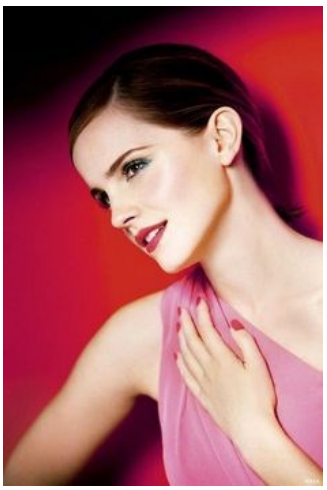
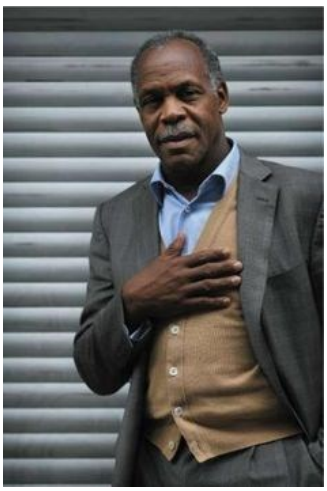


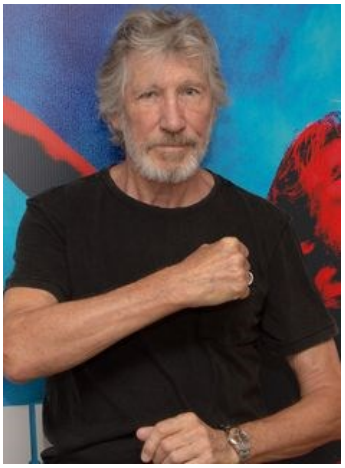
gettyimages
JC Olivera

EDWARD
NORTON
EDWARD
FURLONG
AMERICAN HISTORY X

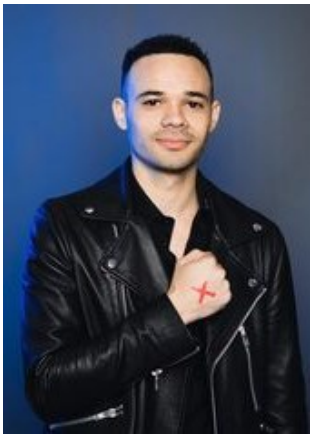
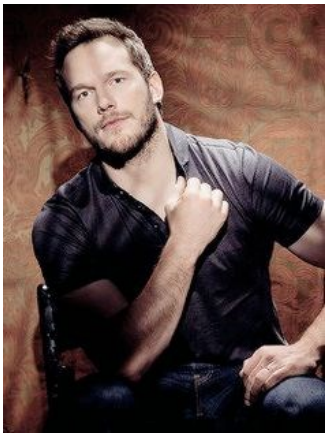

JULIETA VENEGAS
Los Momentos Tour 2013
FRIDAY • OCTOBER 18
Comerica
THEATRE





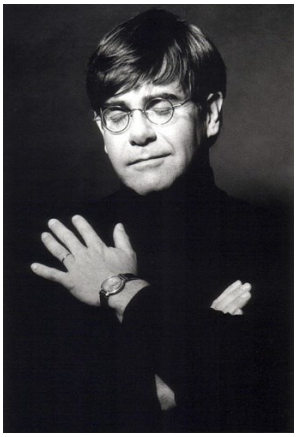






GOLDEN
GLOBE
DS











92. SIGNO DE LA FIDELIDAD (Right Chest)

Ésta es una variante del signo de la fidelidad en el corazón, siendo en éste la mano posicionada más arriba, junto al hombro.

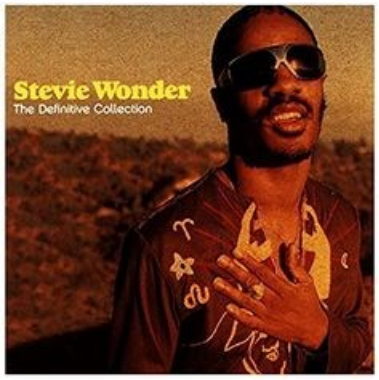
92.1. Antecedentes cinematográficos

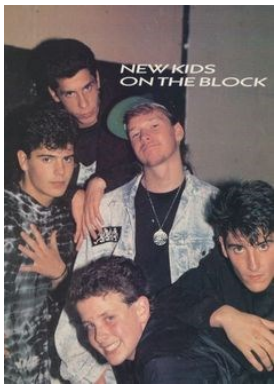




92.2. Portadas de discos







92.3. Portadas de revistas





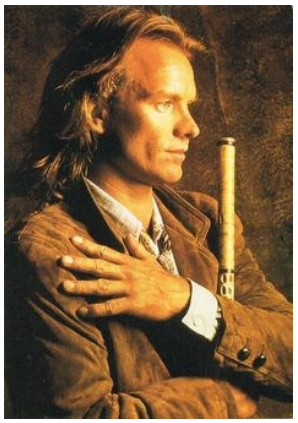


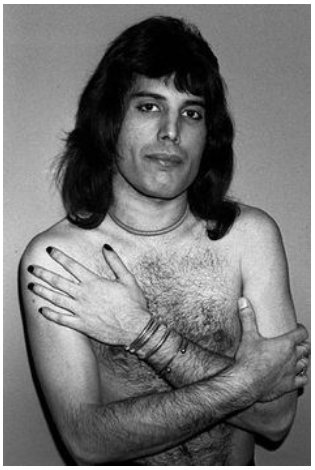
92.4. Agentes artísticos posando

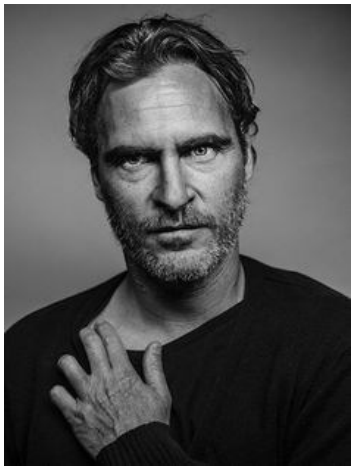
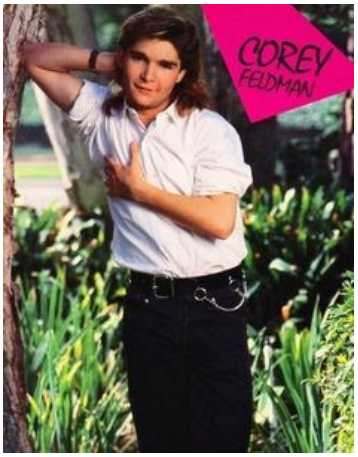


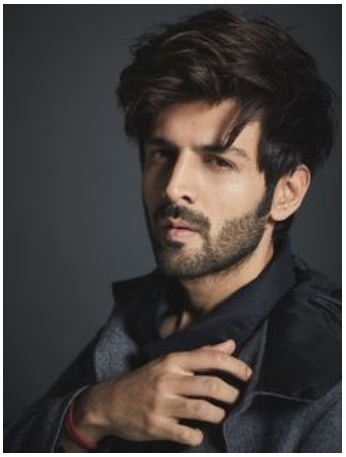
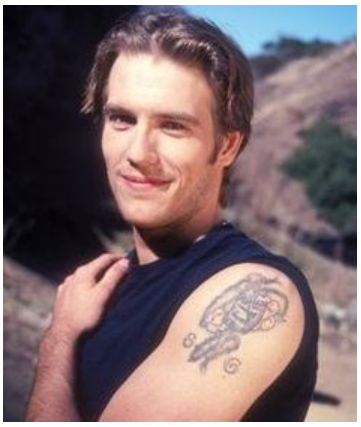


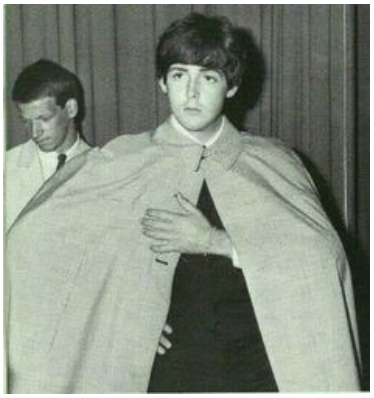








COREY
FELDMAN

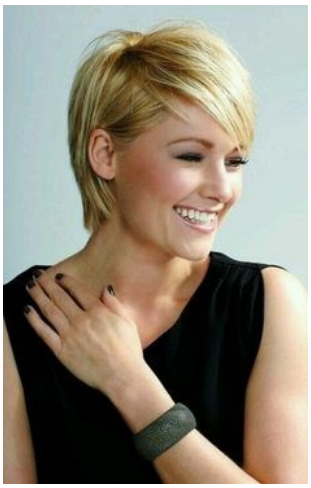





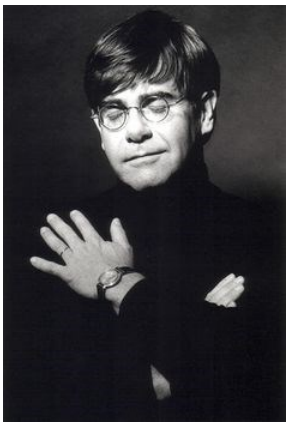
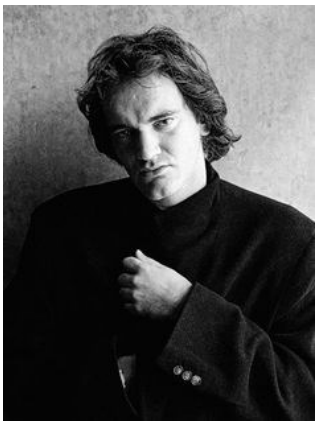
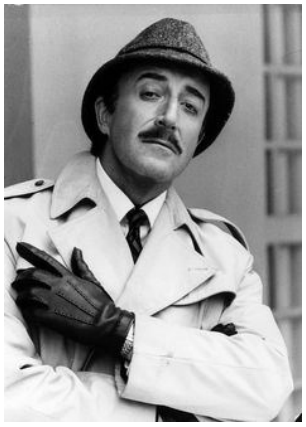








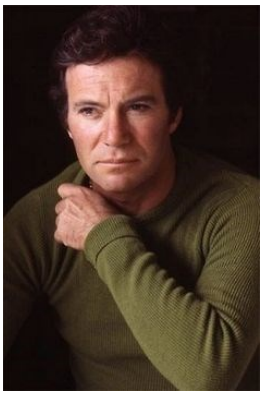


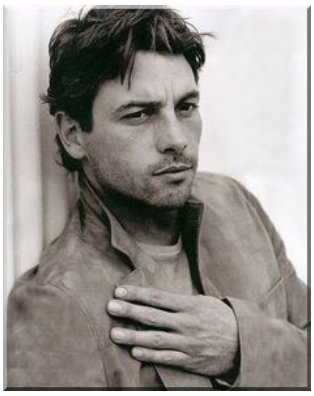
gettyimages




PLANET

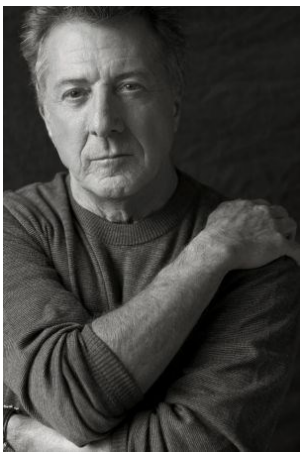
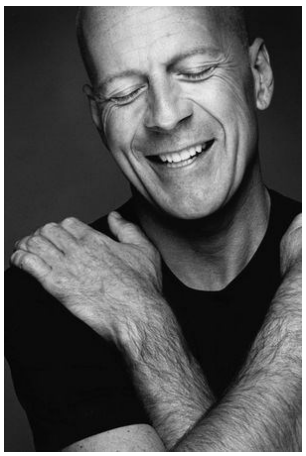
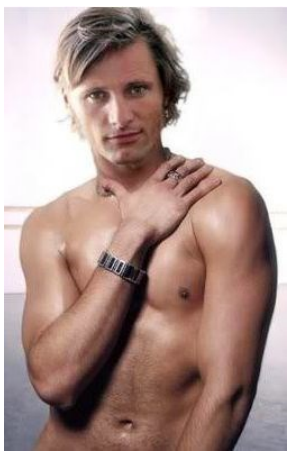




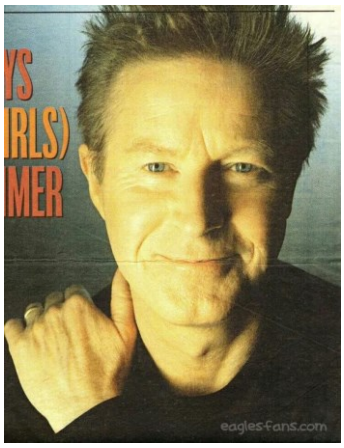


93. LA GARRA DEL DIABLO



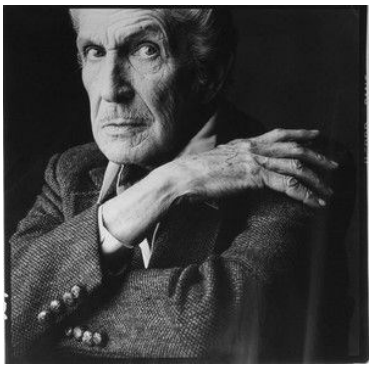

YS
IRLS)
MER
eagles-fans.com

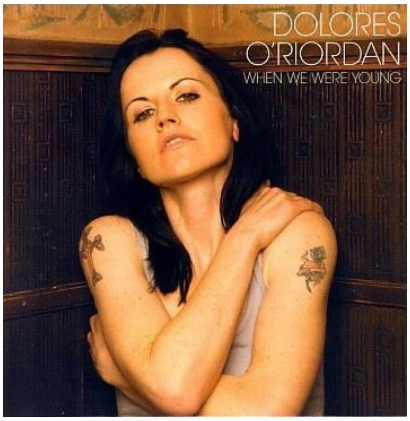
gettyimages

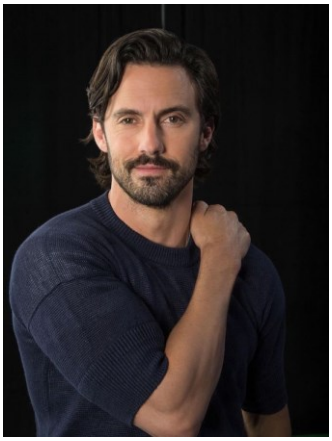


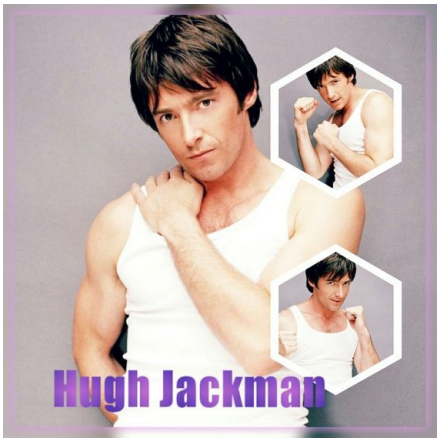



HUBLOT
宇舶表
HUBLOT
宇舶表




DOLORES
O'RIORDAN
WHEN WE WERE YOUNG



94. LA AMENZA DEL SILENCIO

"Pero sobre todas las cosas, hermanos míos, no juréis, ni por el cielo, ni por elTierra, ni por otro juramento..." (Santiago 5:12)







En el ritual de iniciación de cada grado de la escala de la Francmasonería y, en definitiva, en todos las ceremonias rituales más importantes de las distintas órdenes herméticas de que son miembros la élite política que conforman el Estado-Leviatán, el aspirante está obligado a prestar "juramento de discreción", es decir, a guardar silencio sobre los secretos doctrinales, y se le advierte de la aplicación de la pena máxima capital (muerte) en caso de que revele algún secreto de cuantos forman la doctrina o traicione a un hermano de la fraternidad revelando sus propios secretos (la infidelidad a la fraternidad se castiga también con la muerte a través de pactos de sangre fraternos). Por ejemplo, en el juramento de primer grado de la Francmasonería, el postulante declara:

> *"...Atándome a mí mismo bajo pena no menor que la de cortar mi garganta, arrancarme la lengua de raíz y enterrar mi cuerpo en la arena del mar, en la marea baja, donde la marea fluye y fluye dos veces en veinticuatro horas, si alguna vez violara a sabiendas esta obligación de mi Aprendiz Iniciado".*

Los masones de segundo grado recitan el siguiente juramento:

> *"Atándome a mí mismo bajo pena no menor que la de tener mi pecho abierto, mi corazón arrancado, y colocado en el pináculo más alto del templo para ser devorado por los buitres del aire, si alguna vez a sabiendas violo la obligación con el compañero de la masonería".*

El juramento de tercer grado proclama:

"Atándome a mí mismo bajo pena no menor que la de tener mi cuerpo cortado en dos, mis intestinos sacados y quemados hasta las cenizas, las cenizas esparcidas ante los cuatro vientos del cielo, para que no se pudiera recordar lo tan vil, malvado y miserable que sería, si alguna vez, a sabiendas, violo esta obligación de mi Maestro Masón".

En el cuarto grado, *Mark Master* del Rito de York, el candidato realiza un ritual que simboliza tener el "oído apagado" si revela los secretos de la orden. Y para el 5 º grado, *Past Master*, el candidato está de acuerdo con lo siguiente:

"Me obligaba a no menos pena (además de todas mis sanciones anteriores) a la que mi lengua se dividiera de punta a raíz, para que después de eso no pudiera pronunciar la palabra".

El sexto grado (*Amo Más Excelente*) del Rito de York continúa con otros castigos:

"Atándome a mí mismo bajo pena no menor que tener mi pecho abierto, y mi corazón y tomados mis signos vitales, sean expuestos a la putrefacción en el estiércol".

94.1. La señal del silencio

Los iluministas tienen un signo que debe usarse para recordar a los asociados cuando es necesario ser una piedra o callarse sobre un asunto. En la iniciación del Rito de York para el *Real Maestro* se realiza el signo llamado *Due-guard*, que se hace colocando el dedo índice de la mano derecha sobre los labios. El *Monitor* de la Francmasonería de Richardson reseña que este signo "es la advertencia a un compañero para recordarle su obligación de guardar silencio" (El Monitor de la Francmasonería de Richardson, p, 81).

En la ceremonia del grado ritual del *Secret Master*, el candidato coloca dos dedos en su boca cerrada y se le dice que la obligación que está asumiendo "exige el secreto y la obediencia a las órdenes y decretos del Consejo de Príncipes de Jerusalén, bajo pena de muerte por parte de todos los ex grados". Para el quinto grado del Rito de York (*Past Master*) el signo de la debida guardia es la colocación del pulgar en la boca, indicando de nuevo la advertencia de guardar silencio y se gesticula la reserva de guardar juramento de no revelar nunca "los secretos de un hermano" (Monitor de la Francmasonería de Richardson, p. 133 y Ritual y Monitor Masónicos de Duncan, 3d ed., P, 189)





El Monitor de la Francmasonería de Richardson (págs. 142-143) proporciona recordatorios sangrientos sobre las horribles penas a que está sujeto el masón que difunde secretos de la Orden:

"Prometo y juro de no revelar jamás los secretos de la Masonería Libre; de no hacer conocer a nadie lo que me será develado, bajo pena de tener cortada la garganta, rasgados el corazón y la lengua, las vísceras desgarradas, hecho pedazos mi cadáver, luego quemado y reducido en polvo, y este dispersado al viento para execrada memoria e infamia eterna".

La masonería y otras sociedades secretas han sido últimamente expuestas por miembros que se han separado de la secta y ha expuesto sus dinámicas y juramentos, si bien no todos han confesado el mismo grado de secretos. Dos destacados ex masones conversos al catolicismo son el español Serge Abad Gallardo ("¿Por qué dejé de ser masón?", 2015) y John Salza ("Masonry unmasked", 2006). Como consecuencia, las Logias han suavizado la terminología más violenta en los juramentos que tienen lugar en sus liturgias, y así, en junio de 2001, según el "Scottish Rite Journal", C. Fred Kleinknecht, Soberano Gran Comandante grado 33 °, el potentado reinante de la Francmasonería presentó copias del Ritual Estándar Revisado a sus Subordinados Soberanos Grandes Comandantes. Kleinknecht explicó a sus lugartenientes que esta nueva guía proporciona "versiones modificadas" de los grados 7º y 27º, originalmente creados en el siglo XIX por Albert Pike, reverenciado "Ilustre Soberano Gran Maestro".

Además del asesinato, otras formas para desincentivar la difusión imprudente de secretos incluyen el destierro del estatus de élite. Aún así, es de interés que la élite masónica se avergüence de sus horribles juramentos. Es más, en la Iglesia Mormona (LDS), las porciones de penalización de los rituales masónicos que se celebran en el Templo también han sido recientemente diluidas.

94.2. Orígenes paganos del signo del silencio

La práctica masónica de la advertencia gestual bajo castigo por romper el silencio proviene de orígenes paganos, como todos los símbolos masónicos. En Grecia, Roma, Babilonia y Egipto, quienes revelaban secretos mistéricos de sus Órdenes herméticas solían pagar con sus vidas y fortunas. Por otro lado, egipcios y romanos adoraban a un dios del silencio, Harpócrates, una suerte de deidad solar a menudo representado como sentado en el regazo de su madre, amamantándose de su pecho. La Iglesia católica adoptó esta iconografía en la imagen de María con el niño en brazos para hacer olvidar esta falsa deidad (por tanto, demonio, como recuerda San Pablo. Además de que Dios permitió estas imitaciones icónicas con anticipación por parte del demonio para que fueran aceptadas las verdaderas por similitud y familiaridad, pero este hecho es hoy usado por la masonería para desacreditar la doctrina y los iconos católicos y fomentar el reconocimiento y el culto a las formas icónicas y dioses paganos).

A veces Harpócrates se imaginaba desnudo o con cuernos en la cabeza, símbolos de poder. A menudo se sentaba en una flor de loto (como hiciera Buda posteriormente, y sin embargo, no ven los masones en ello una continuidad de falacia como en la iconografía cristiana), siendo el loto un símbolo sexual de la vagina femenina. Benjamin Franklin junto a los fundadores de EE. UU. y sus homólogos de las logias británicas, hicieron uso del dios Harpócrates. Sir Francis Dashwood, Illuminati británico, solía convocar a la nobleza británica para su *Hell-Fire Club*, un grupo ocultista basado en el satanismo y el sexo, como los actuales de alta política (caso Jeffrey Epstein e hijo, matrimonio Clinton, etc.). Numerosas prostitutas vírgenes eran utilizadas por Dashwood y los miembros de su club. En las instalaciones del club, los miembros erigieron una estatua de Harpócrates, representándolo solemnemente con un dedo en los labios en signo de silencio para recordar a los miembros implicados del *Club del Infierno* que "de aquí no sale este secreto".

1.2.   3. 

Nótense También el dedo sobre sus labios y los cuernos sobre estas tres cabezas (Horus y Harpócrates), así como las serpientes y otros símbolos draconianos en torno a Harpócrates y también a Horus. La serpiente formó parte simbólica también de las deidades al otro lado del Atlántico y en el lejano Oriente, en las respectivas religiones. Los masones perciben las coordenadas culturales que reúnen presencia simbólica serpentina en torno a la deidad terrena de Lucifer, la "serpiente antigua". El comediante judío de TV y cine Harpo Marx debía su nombre a esta deidad, y solía imitar irónicamente su signo de silencio, pues era el personaje mudo de la trama cómica. Siempre interpretaba a un joven mudo con carácter angelical, con pelo rubio rizado, es decir, que fue diseñado a imagen de Harpócrates, dios romano del silencio y el secreto, y como "Horus el niño" en Egipto.

1. Hapócrates, dios del silencio y el secreto, siendo amamantado en los pechos de su madre Isis.

2. Hapócrates, el dios sol en la gema mágica, del libro "Jesucristo sol de dios: cosmología ancestral y primeros símbolos del cristianismo", David Fiedeler, Quest Books, 1983) 3. Roma también tenía la Diosa Misteriosa Angerona. Su estatua mostraba a Angerona como una hermosa mujer con un dedo en la boca, "el emblema del secreto y el misterio". (9) Angerona se ocupaba de la promiscuidad sexual en varias orgías relacionadas con las fiestas de los solsticios y el cambio de las estaciones.



Iconografía de pose angelical en Harpo Marx / Harpo Marx dando la señal de silencio, con el dedo en sus labios.

Uno de los tres hermanos Marx de la comedia el nombre de Harpo al nacer fue Adolph, que más tarde cambió legalmente a Arthur. Pero en su carrera de entretenimiento, interpretó a un pantomimista mudo. Su nombre artístico, Harpo, era obviamente un derivado del nombre de Harpócrates, el antiguo dios griego del silencio.





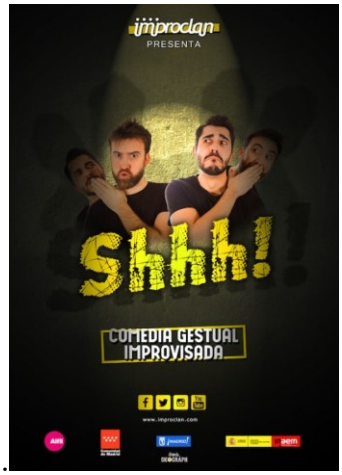
Cartelería marxista en Harpo Marx, cuyo apellido era una clara apología de quienes practicaban en la cultura el Marxismo Cultural.

Las religiones de misterio de los romanos y de otros pueblos necesitaban especialmente el rito del Secreto Máximo debido a la relevancia de los misterios revelados. A medida que los cristianos ganaban en número e influencia, comprendían que estos nombres eran en realidad sinónimos de Satanás/Lucifer/Diablo. Así que los paganos se esfuerzaban para prevenir u ocultar el desenmascaramiento de esta conexión satánica. (10)

4.  5.  6.  7. 

4. La estatua del jefe indio Kwakiurtl tiene una pose claramente masónica. En la literatura masónica hay relatos de varios indios iniciados en logias masónicas. El sombrero en la cabeza de este jefe también recuerda al usado por los masones (fotografía del libro “El camino de lo sagrado”, Francis Huxley, Bloomsbury Books, Londres 1989).

5. Harpócrates, el dios egipcio del secreto y el ocultamiento, tallado en una pequeña tableta de piedra de basalto, probablemente utilizada como sello. La imagen de Harpócrates es la de un dragón de aspecto horrible que brota de una flor de loto (foto de “The Adepts in the Esoteric Classical Traditions”, por Manly P. Hall, “The Philosophical Research Society”, Los Ángeles, CA, 1988)

8. 



6. La forma egipcia del dios Harpócrates que da la señal de silencio.

7. dios-león y lo que lo rodea es la deidad suprema, el Uroboros o serpiente cíclica.

8. Representación teatral española bajo el título “Shhh!”

Representación de Horus, hijo del dios egipcio Osiris. (Dibujado de *The Herder Dictionary of Symbols*, Chiron Publications, Wilmette, Illinois, 1986)


BUSINESS TECHNOLOGY

Dot-com gallows humor

A chronicle of the great Web shakeout

By Fred Vogelstein

Philip Kaplan surfs through his E-mail and bursts out laughing. "Look at that. That number means there are 1,139 of them—all in the past month. I've gotten more than that, but I've deleted a bunch." Lately, Kaplan estimates he receives more than 100 E-mail messages a day. "Thanks for documenting the stupidity in the business world," reads one. "You are my idol. Period," goes another.

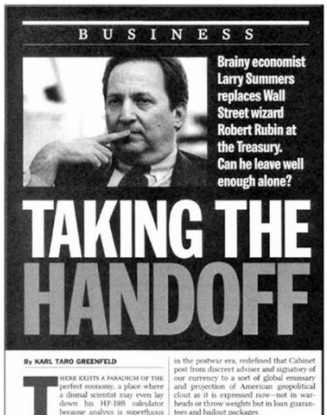
Who is Philip Kaplan, and why is he so popular? A month ago, the 24-year-old programmer was living the hermetic existence of a young entrepreneur, subsisting on fast food and working 15-hour days out of his Manhattan loft to build a consulting business. But on Memorial Day, he put up a Web site challenging visitors to

Philip Kaplan's Web site captures the Internet shakeout's zeitgeist.
● *"I don't want my site to end up on my site."*

awarded based on how many players selected the company and the severity of the bad news. Companies that aren't widely

Kaplan gets all his information by encouraging his audience to tell him confidentially what's happening in their com-




BUSINESS

Brainy economist Larry Summers replaces Wall Street wizard Robert Rubin at the Treasury. Can he leave well enough alone?

TAKING THE HANDOFF

By KARL TARO GREENFELD

THERE EXISTS A PARADIGM OF THE perfect economy, a place where a dismal scientist may even lay down his HP-19B calculator because analysis is superfluous

in the postwar era, redefined that Cabinet post from discreet adviser and signatory of our currency to a sort of global emissary and projection of American geopolitical clout as it is expressed now—not in warheads or throw weights but in loan guarantees and bailout packages.

- *Phillip Kaplan quién ganó notoriedad por su website exitosa, f-- company.com. (Foto: US News & World Report, 10 de Julio del 2000, p41.)*
- *Collin Powell (ex ministro demócrata de Defensa) dando la señal del Arco del Real Masón.*
- *Lawrence Summers, Presidente de la Universidad de Harvard y ex Secretario de Hacienda bajo el Presidente Bill Clinton. (Foto: revista Time, 24 de mayo de 1999).*



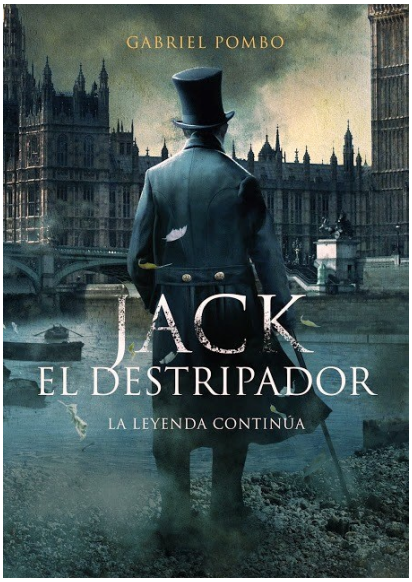


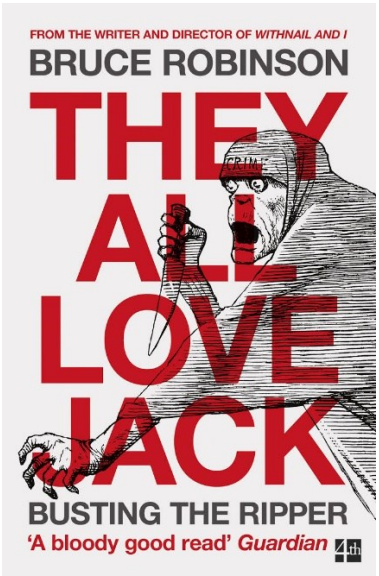
- *Sir Winston Churchill, ex Primer Ministro de Gran Bretaña, masón, dando la señal del silencio.*
- *Jacques Delors, de Francia, líder de la Comunidad Europea, llegando a una conferencia en la calle Downing, residencia del primer ministro de Inglaterra. (Foto: The European newspaper, junio 25 - 28, 1993, Página 6)*
- "Silencio", obra pictórica del pintor Odilon Redon (1911): un retrato de Harpócrates, el Dios del silencio místico.




En la película "Desde el infierno" (2001) sobre "Jack el destripador" protagonizada por el actor Johnny Depp, los asesinatos rituales de la película se basan en este juramento. https://www.diariomasonico.com/suscriptores/noticias/la-conexion-masonica-de-jack-el-destripador/
La francomasonería ha desmentido toda vinculación con *el Destripador* durante la época de los asesinatos (1863-1887),si bien es cierto que todas las mujeres fueron asesinadas con patrones de ritual masónico (gargantas abiertas en canal e intenstinos sobre los hombros, por ejemplo). No sólo el asesino era probablemente masón, sino que también lo eran un gran número de los investigadores del caso y los miembros del parlamento del momento; y de ahí el silencio y la falta de resolución de los casos, pues no podrían acusar a un hermano de la Fraternidad en virtud del voto de silencio hecho. Esta tesis es defendida por el director de cine Bruce Robinson, en cuyo libro "They All Love Jack: Bustin the Ripper" (Harper, 2015), defiende que los asesinatos eran fácilmente atribuibles a los rituales de la masonería https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2015-11-23/archivos-masoneria-inglesa-reyes-politicos-jack-destripador-churchill-eduardo-jorge-dos-millones-masones_1104958/







Referencias:

Malcolm C. Duncan, el Ritual Masónico y Monitor de Duncan (Nueva York: Crow Publishers); también vea a Jabez Richardson, Monitor de la Francmasonería de Richardson (1860), especialmente p. 142-143.

Jabez Richardson, Ibid., P. 81.

“El Gran Comandante Kleinknecht presenta el Ritual Estándar revisado de Pike a los Consejos Supremos del Príncipe Hall del Norte y del Sur", The Scottish Rite Journal, junio de 2001, pág. 34-35.

David Fideler, Jesucristo: Sol de Dios (Wheaton, IL: Quest Books, 1993); también Manly P. Hall, Los Adeptos en la Tradición Esotérica Clásica (Los Angeles: Philosophical Research Library, 1988).

Jim Keith, Secreto y suprimido (Feral House, 1993).

David Ovason, La arquitectura secreta del Capitolio de nuestra nación (Nueva York: Harper Collins Publishers, 1999), p. 372.

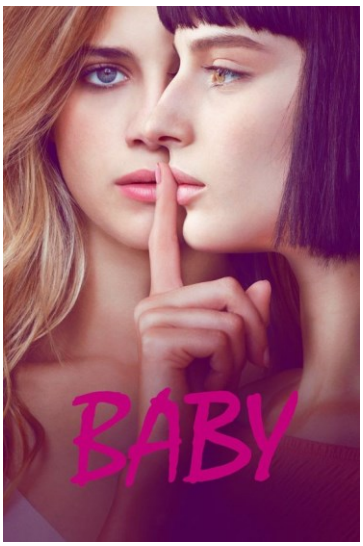
Lewis Spence, 77k, Encyclopedia of the Occult (Londres: Bracken Books, 1988).



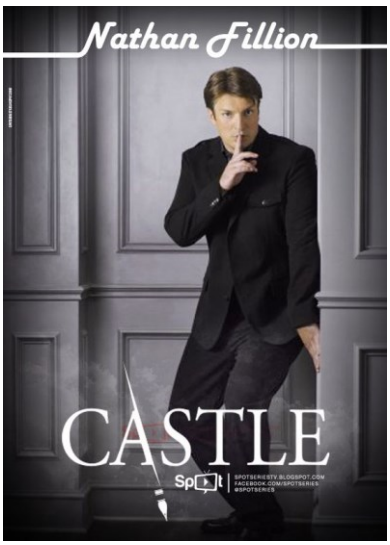




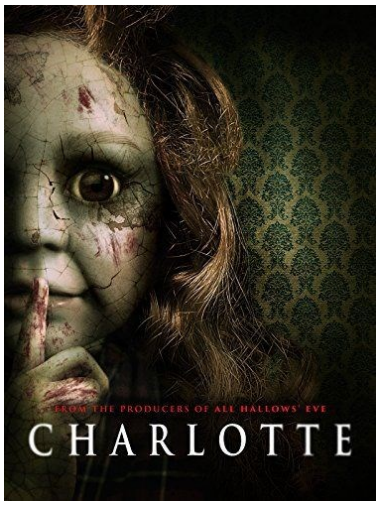
94.3. Pósters de películas con motivo gestual masónico del “voto de silencio”:



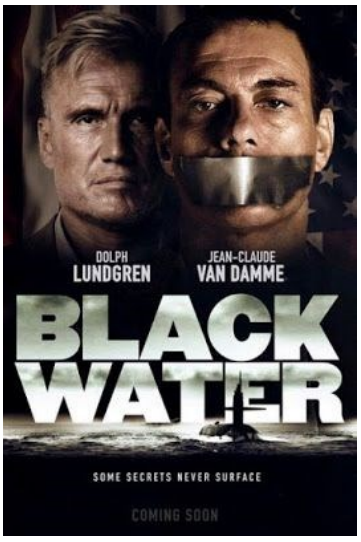





FROM THE WRITERS AND DIRECTOR AND PRODUCERS OF "SAW"
DEAD SILENCE
YOU SCREAM. YOU DIE.
COMING SOON


FROM THE PRODUCERS OF ALL HALLOWS' EVE
CHARLOTTE

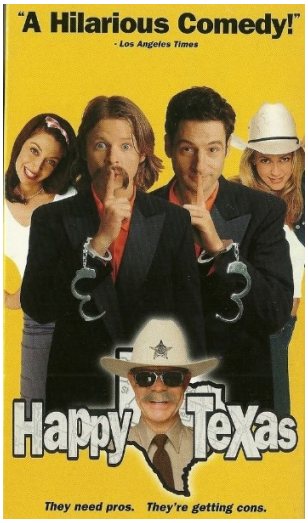

THE WALKING DEAD
2.10
AMC

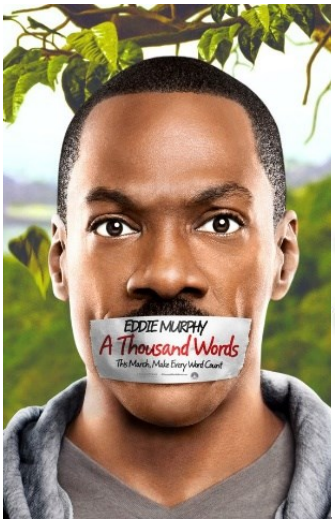

DOLPH LUNDGREN
JEAN-CLAUDE VAN DAMME
BLACK WATER
SOME SECRETS NEVER SURFACE
COMING SOON




younger
TV LAND


Will FERRELL
Amy POEHLER
IF YOU CAN'T BEAT THE HOUSE, BE...
The HOUSE
JUNE 30

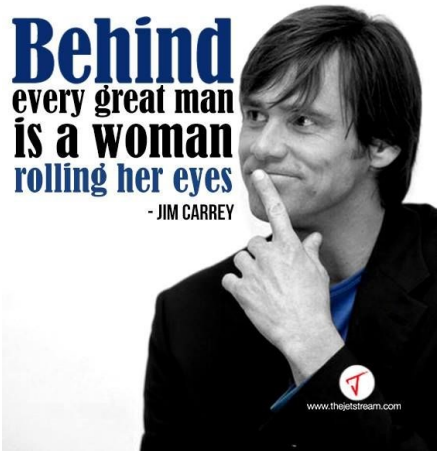

"A Hilarious Comedy!"
- Los Angeles Times
Happy Texas
They need pros. They're getting cons.


EDDIE MURPHY
A Thousand Words


"Splendid"
Ben Elton's
THE COMPLETE
Thin Blue Line
Starring Rowan Atkinson
Every episode of Series 1 & Series 2 of Ben Elton's hilarious comedy!







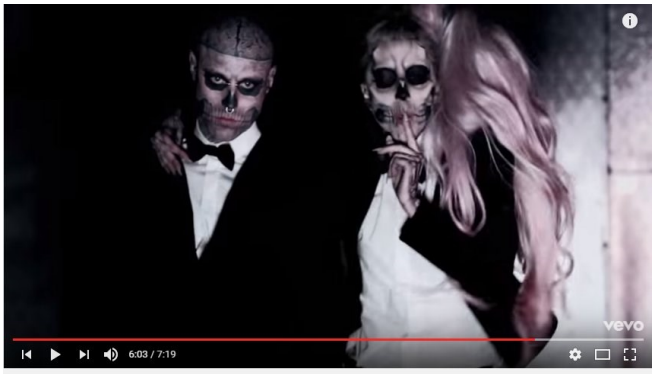
94.4. Agentes artísticos posando





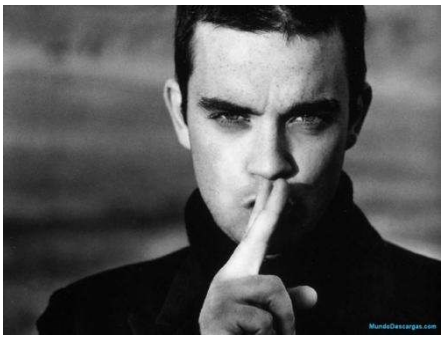


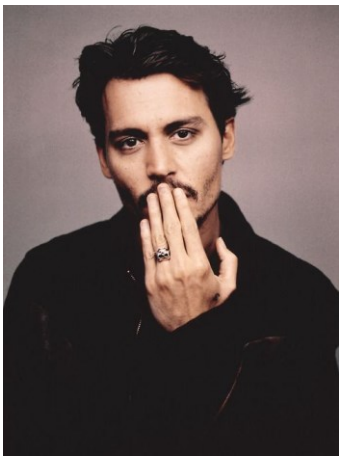




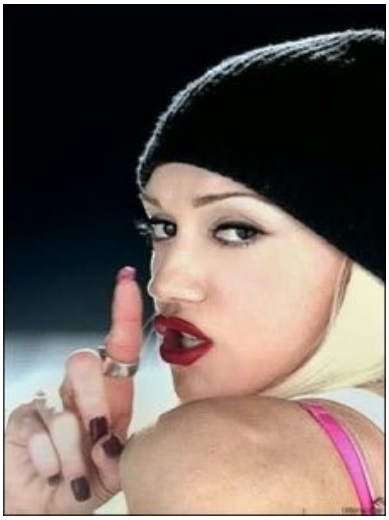
Lady Gaga - Born This Way


THE SECRET
SONGS


Shhh...




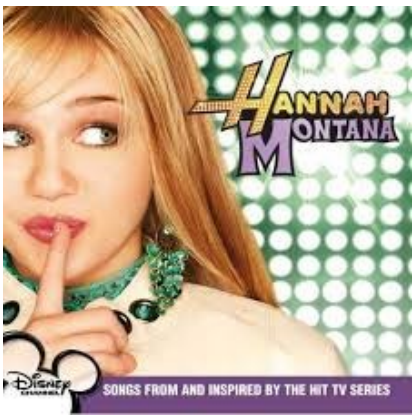




FIFTH HARMONY
BETTER TOGETHER







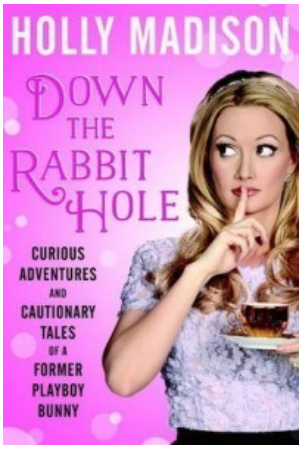

HANNAH MONTANA
SONGS FROM AND INSPIRED BY THE HIT TV SERIES

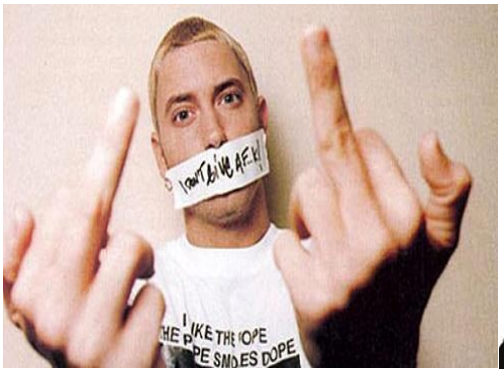


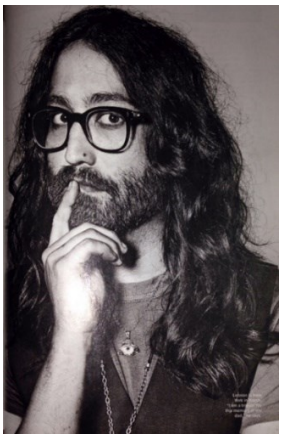



KID INK
IN MY OWN LANE

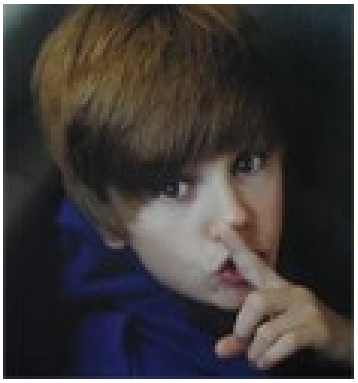


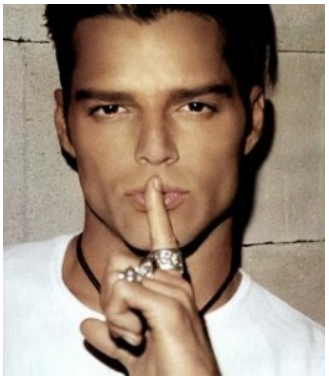

HOLLY MADISON
DOWN THE RABBIT HOLE
CURIOUS ADVENTURES AND CAUTIONARY TALES OF A FORMER PLAYBOY BUNNY

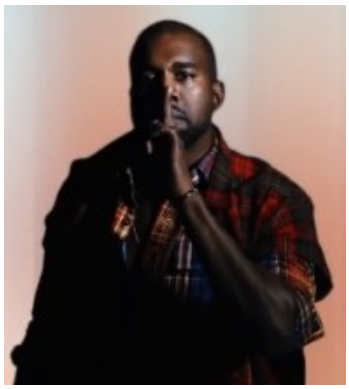


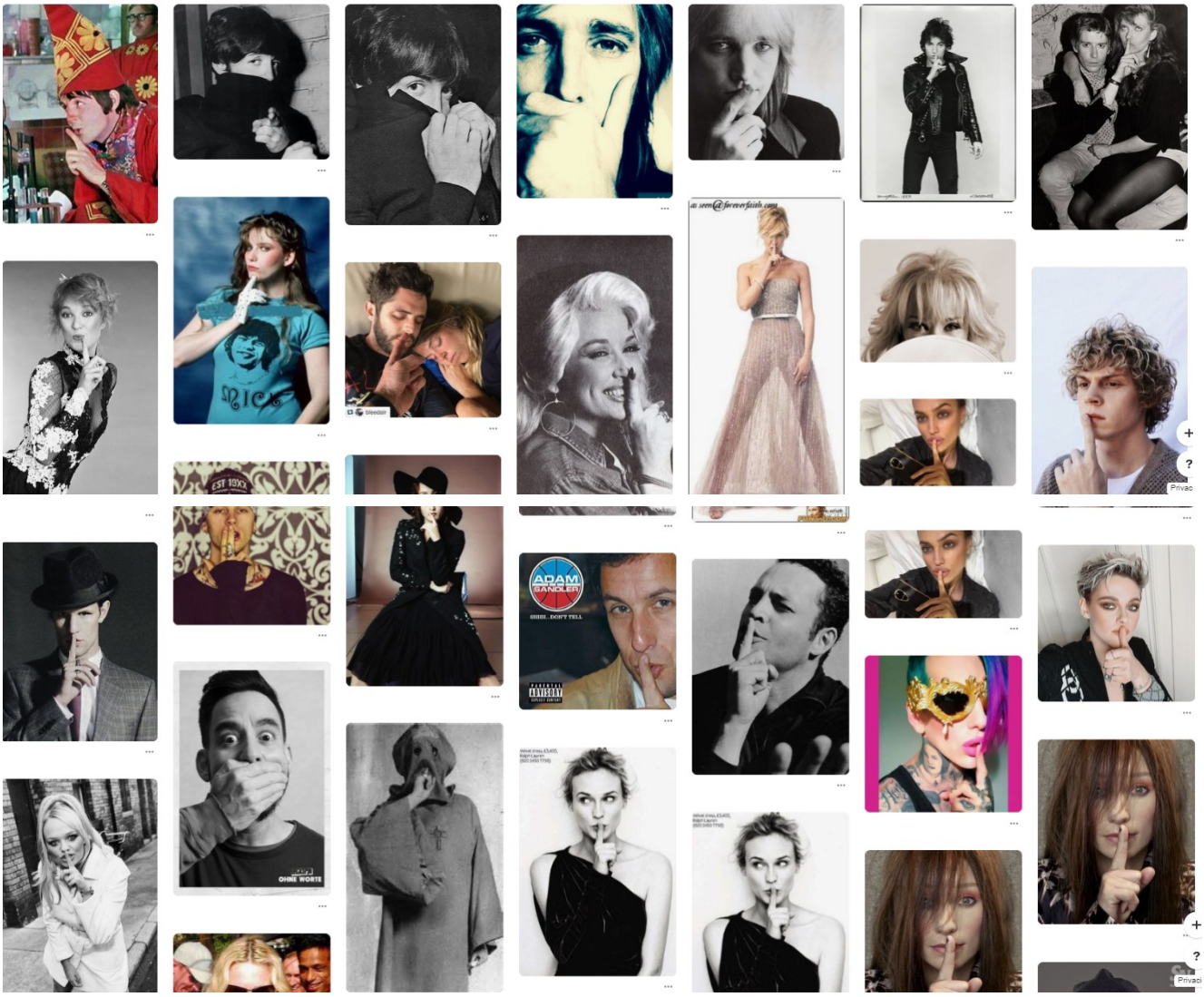


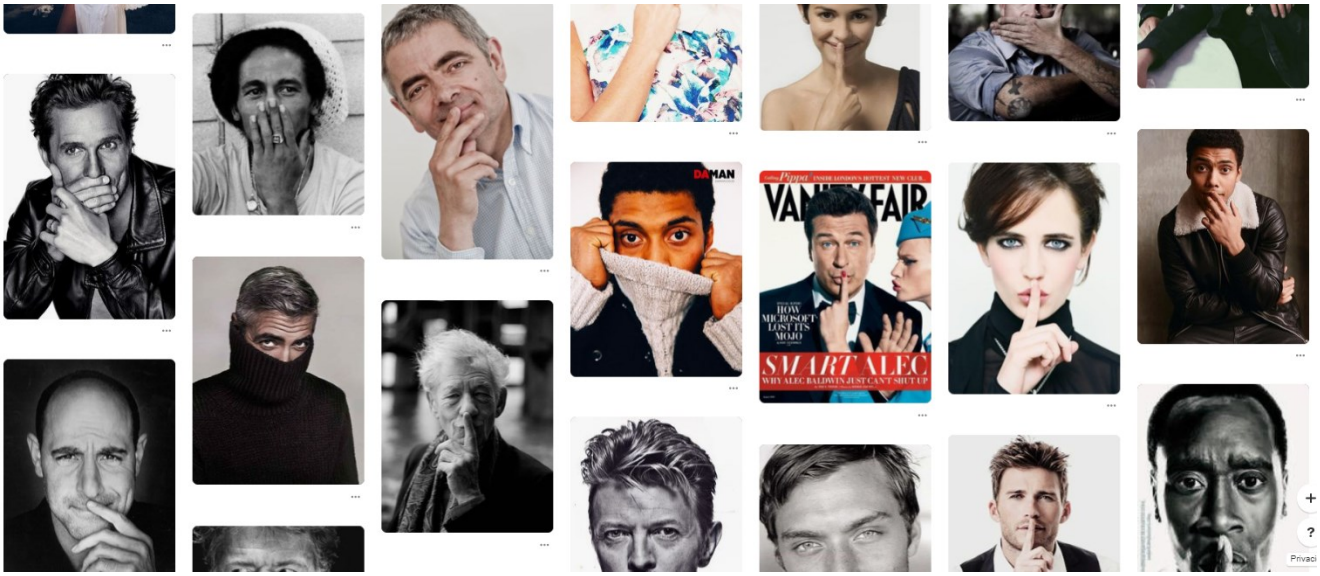


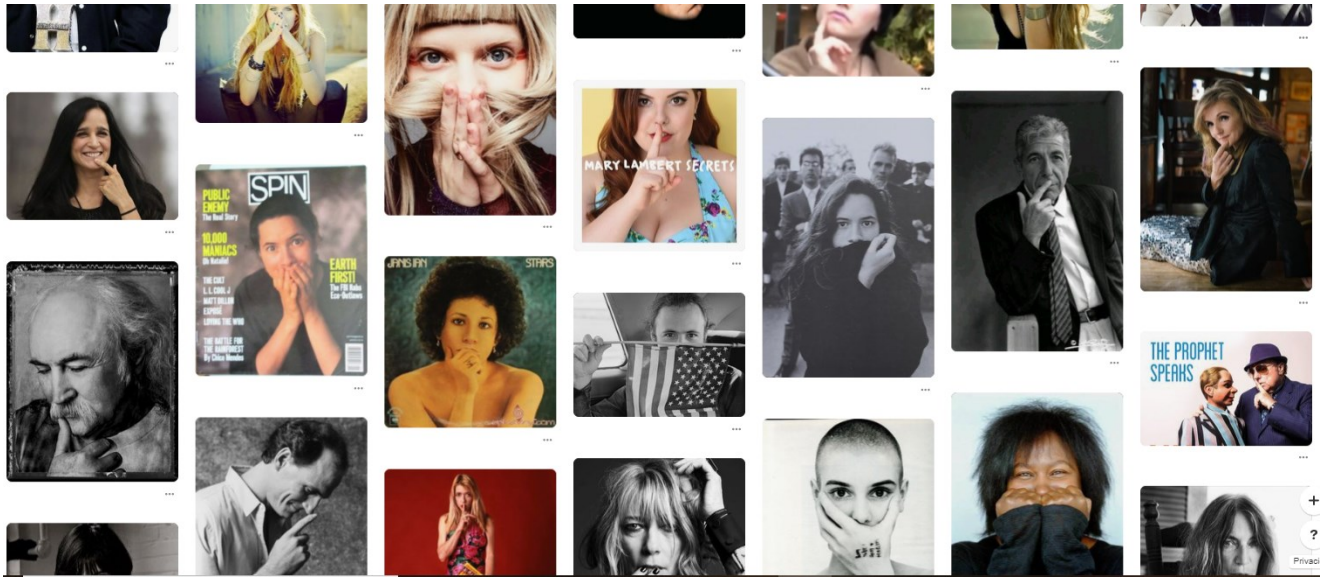


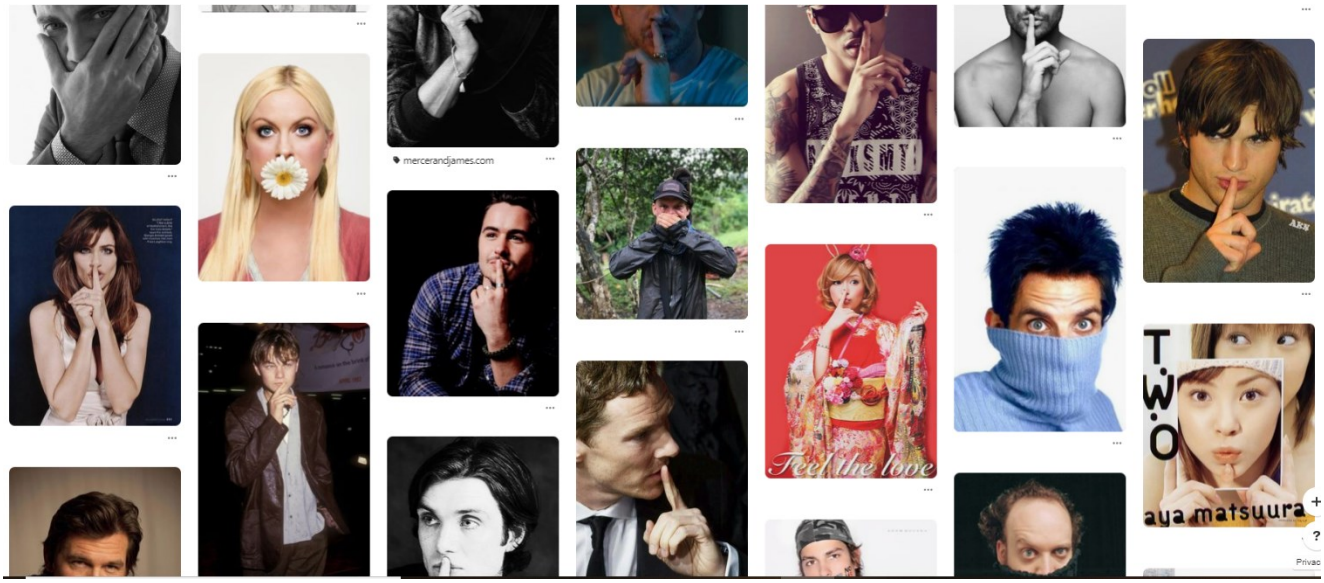
NJ DEVIL
DJ CLUE
DJ SKEE
STOP SNITCHIN
STOP LYIN
ORIGINAL STREET SOUNDTRACK

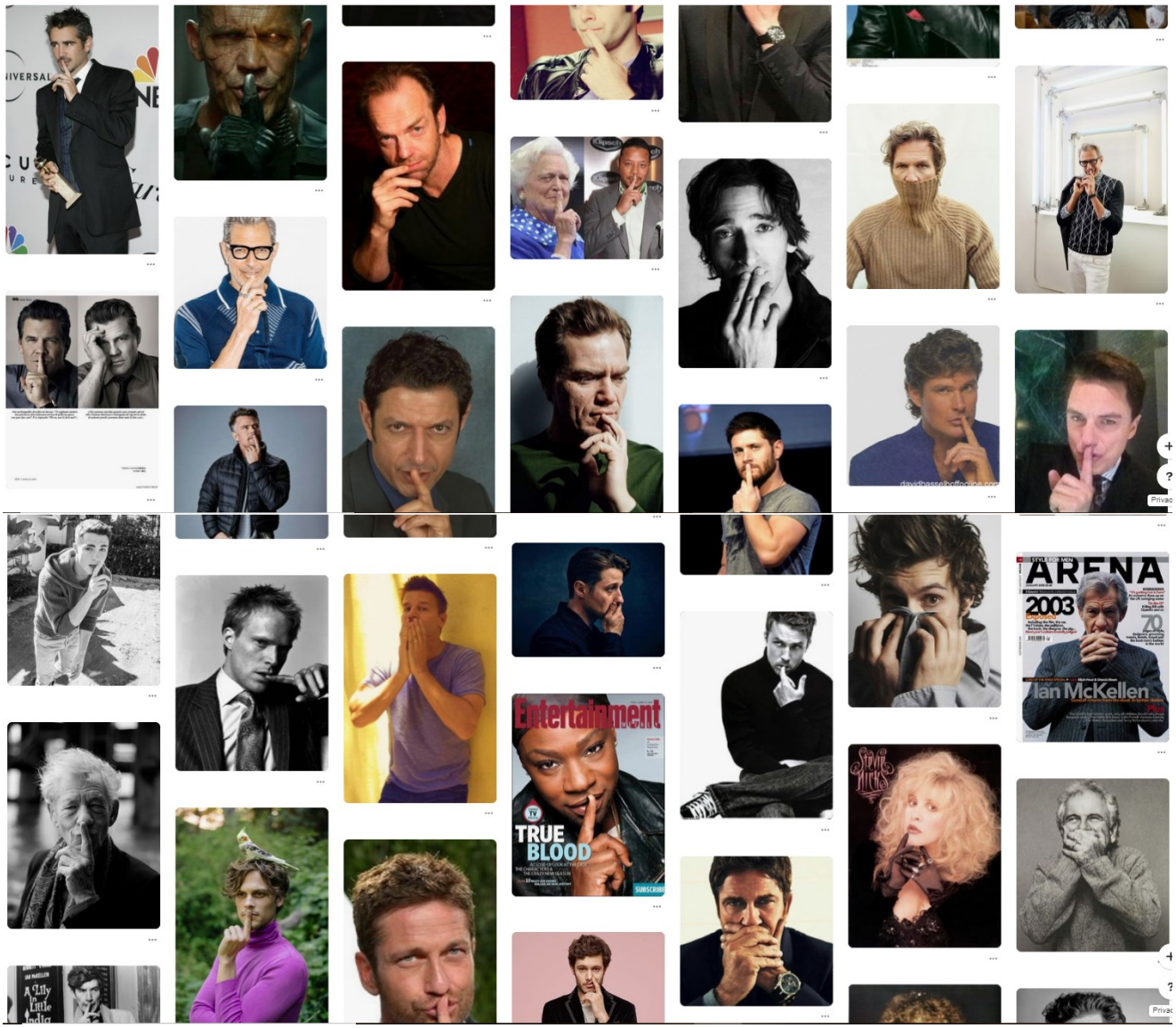



ADAM SANDLER
SHHH.. DON'T TELL
OHNE WORTE
media.gettyimages.com
House PARTY


SMART ALEC
WHY ALEC BALDWIN JUST CAN'T SHUT UP


SPIN
PUBLIC ENEMY
10,000 MANIACS
EARTH FIRST!
MARY LAMBERT SECRETS
THE PROPHET SPEAKS


mercerandjames.com
Feel the love
T.W.O
aya matsuura


Entertainment
TRUE BLOOD
ARENA
2003
Ian McKellen

95. EL SIGNO DE LA GARRA DEL DIABLO POR LOS HOMBRES DEL ARTIFICIO

> *"El hombre malo, el hombre depravado, anda en perversidad de boca; guiña sus ojos, habla con sus pies, indica con sus dedos..."* (Proverbios 6: 12-13)

Si bien la palabra "artificio" es usada para describir el arte, la ciencia, la habilidad o el proceso practicado por una profesión u ocupación, en el mundo ocultista, la palabra adquiere otra acepción de significado que refiere a "el artificio", un proceso organizado y practicado por fraternidades ocultistas comprometidos en seguir la ritualística prescrita por la magia de la Gran Obra de la transformación alquímica.

El grado de Compañero (2°) de la Francmasonería se encuentra tanto en los grupos más grandes, el Rito York y el Rito Escocés. De acuerdo con la Enciclopedia Masónica de Coil, la Orden de los Illuminati, fundada formalmente por Adam Weishaupt y Baron Von Knigge en 1776, dividió sus ritos en tres clases principales. En el libro, "Brujería, Magia y Lo Sobrenatural", publicado en Gran Bretaña/ siglo XVIII, encontramos información sobre Sir Francis Dashwood, líder del "Club del Fuego Infernal" (*Hellfire Club*). Dashwood fue un notorio mago Rosacruz que, con sus visitas a Benjamin Franklin, ejerció influencia sobre los Estados Unidos, que con frecuencia lo buscaba para asesoramiento e información ocultista. De hecho, Dashwood fue tan importante para la causa iluminista en Gran Bretaña como Adam Weishaupt lo fue en Europa.



La nobleza y los ricos frecuentaban su grupo y lo solicitaban para rituales y consejos. ("Brujería, Magia y Lo Sobrenatural", Londres: Octopus Books, 1974, p 33.).

95.1. La astutos contra los menores

El fallecido Soberano Gran Comendador (Scottish Rite), el Dr. Albert Mackey, 33 °, en su clásico libro de referencia, la enciclopedia, dice que el grado de Compañero implica "confianza mutua" entre los "hermanos" de la Orden, y escribe que los masones en la Edad Media se dividieron en dos clases, Maestros y Compañeros: los que eran de mayor habilidad celebraron una posición más alta y fueron designados como Maestros, mientras que a las masas de la Fraternidad, el carácter común, como podríamos decir, fueron llamados Compañeros. Dicho de otra manera, dice Mackey que aquellos que poseen más "astucia" se calificaron como Maestros, mientras que los Compañeros eran de "menor ingenio". Actualmente todos los masones empiezan por ser iniciados en el primer grado (Aprendiz). Entonces, se dice que el nuevo miembro deberá ser introducido en el segundo grado (Compañero), y luego se eleva en el tercer grado (Maestro Masón). Estos son los tres grados de la denominada *Logia Azul* de la Francmasonería.

Como este grado es de condición inferior, plantea la cuestión de por qué estos hombres famosos, aclamados públicamente como los evangelistas Billy Graham y Pat Robertson, así como la líder ocultista Annie Besant, el presidente ruso, Boris Yeltsin, y el financiero internacional Sir James Rothschild se muestran todos bajo el signo del *Compañero:*
Mackey escribe que el grado denota a los "compañeros obreros" como unos plebeyos; representan a las masas de gente común y a la "Etapa de la virilidad" y la maduración de la humanidad por la progresión de las "facultades de razonamiento y las facultades intelectuales" del hombre (hacia la androgeneización del inciado en grados superiores).
En esencia, el grado de *Compañero* representa al hombre creado para poseer progresivamente la sabiduría suprema de la serpiente. El hombre en su conjunto se convierte en Dios por medio de la razón. Por lo tanto, la promesa de la serpiente hecha a Adán y Eva se realiza: "Seréis como dioses".

95.2. La sabiduría de la serpiente

Quienes muestran la *Señal* de reconocimiento *del Compañero* a sus compañeros de artificio son los elegidos para instruir a las masas líderes en el campo de la enseñanza religiosa, es decir, en la sabiduría de la serpiente. La teósofa Besant también muestra el signo ya que su organización de culto se basa en la sabiduría oculta de la llamada "filosofía perenne". Yeltsin fue aclamado por la prensa como líder popular de la revolución de los pueblos rusos, y Rothschild desea pronunciarse sobre el trono de toda la humanidad como la cabeza del círculo íntimo de los Illuminati. Anton LaVey, fundador de la Iglesia de Satán en 1966, proclamó un templo de la Razón (según el designio masónico de la revolución francesa) para aquellos en busca de sabiduría; el socialista Eugene Debs, que afirmaba representar al hombre común; y John Wilkes Booth, presunto asesino del presidente Abraham Lincoln. Stand era masón y, como tal, era un fomentador de las revoluciones internacionales de los pueblos; pero Lincoln no era masón y trató de sofocar la insurrección de las masas contra el orden civilizatorio establecido.
La señal del Compañero Masón se hace levantando la mano derecha hacia el pectoral izquierdo, con la palma hacia el pecho y los dedos torcidos. A continuación, mueva la mano elegantemente sobre el pecho de izquierda a derecha y la déjelo caer a un lado. En la realización de la señal, el individuo está tomando su mano derecha, haciendo un tipo de garra bestial y luego rastrillándolo a través de su pecho de izquierda a derecha. C. F. McQuaig, en el "Informe Masónico", llama a esto el signo penal. Está hecho para recordar a la persona que dió su juramento que, si se da a conocer los secretos de la Orden o presta ayuda o consuelo a sus enemigos, "debe abrírsele el pecho y arrancársele el corazón". Es decir, se trata de una señal de amenazante advertencia de muerte para quien se arriesga a traicionar a la Orden de los Illuminati.

Del Ritual Masónico y Monitor de Duncan (... Identificación del Ed, pág 16) dice:

1. 

2. 

1. *El Símbolo del* Compañero*, o segundo grado. Note la posición de la mano derecha en el pecho con los dedos torcidos en algo así como un suelto "puño". Después de que ambos brazos están en la posición mostrada, la mano izquierda se deja caer rápidamente.* "*Al hacer la debida señal del Compañero Masón, o segundo grado, se debe tener cuidado al colocar el brazo izquierdo y con el espíritu, tan pronto como se cumplan los dos movimientos".* (Manual Rosacruz).
2. Estatua egipcia del faraón Amenhotep IV dando la señal de la mano, adaptado posteriormente por la masonería.



Estatua de Keops o Khufu, que se piensa es el constructor de la Gran Pirámide de Giza en Egipto. (Foto: El enigma de la Pirámides, por Kurt Mendelssohn)

Estatua del Sumo Sacerdote Kai, descubierto recientemente por arqueólogos en Giza, Egipto.

Retrato colorido del gobernante egipcio, WEP-em-nefret.



El sirviente Illuminati Pat Robertson, fundador del canal de TV norteamericano "CBN" y el "Club 700", muestra el signo masónico en la portada de la revista "Time" fechada a 17 de febrero de 1986. Robertson continuó después de la publicación de esta revista como una gran estrella en la política del Partido Republicano. Curiosamente, Robertson fue ordenado pastor protestante en Norfolk (Virginia) y la iglesia fue llamada, apropiadamente, la "Iglesia Bautista de la Calle Masónica". En Robertson trasluce la estrecha vinculación entre la revolución protestante anticatólica, la revolución izquierdista y masónica anticristiana en general. Robertson había militado por mucho tiempo en la "Orden Soberana y Militar del Vaticano de los Caballeros de Malta" (SMOM). Su padre, como senador de EE.UU. por Virginia, fue presidente por el Senado de Banca y por el Comité Nacional de Moneda, trasluciendo también los vínculos hereditarios de la élite en cuanto a la gobernanza política.





Annie Besant, una co-Masona (rama femenina) se hizo cargo de la Teosofía el culto por el fallecimiento del Coronel Olcott. El logotipo de la Teosofía es abiertamente ocultista, combinando la serpiente coronada Oroboros con la estrella de David judía, o estrella de seis puntas, y la esvástica dentro del círculo. / Otra foto de Annie Besant dando la señal. Besant, al igual que sus mentores, el Coronel Olcott y la mística rusa Helena Blavatsky, creía en la "doctrina pura" de Lucifer, que llamaron "la filosofía perenne" y la "Doctrina Secreta".





Johannes Kepler (1571-1630), astrónomo y matemático alemán que enseñó las filosofías de la numerología de Platón y Pitágoras que fueron adoptados por los Illuminati. (Del libro "Arquitectura religiosa", por A. T. Mann, Element Books, 1993)


14A · MONDAY, AUGUST 31, 1998 · USA TODAY

"USA TODAY hopes to serve as a forum for better understanding and unity to help make the USA truly one nation."
—Allen H. Neuharth, Founder, Sept. 15, 1982

USA TODAY
EDITORIALS

David Mazzarella, Editor
Karen Jurgensen, Editor of the Editorial Page
Thomas Curley, President and Publisher

Even presidents in peril could bolster dispirited Russians

Forget lofty expectations of bygone summits. President Clinton's meeting with Boris Yeltsin in Moscow this week may go down in history as the summit of survival. Bruised and battered by political misdeeds, Clinton and Yeltsin begin talks Tuesday, with the goal of doing nothing to worsen already shaky futures.

And that political reality begs the inevitable question: Why bother?

The undeniable answer: Better to engage Russia than to ignore its problems.

Yeltsin's hold on power may be gossamer, and Russia's economy a wreck, but neither vulnerability negates the power Russia retains.

The Russian government still controls more than 6,000 nuclear warheads, each a significant threat in the wrong hands. Russia holds a third of the world's gas reserves, about 50 billion barrels of oil reserves and other vital resources that could be critical as other sources become less plentiful or less accessible.

And though the state of Illinois produces more goods than all the Russian people, Rus-

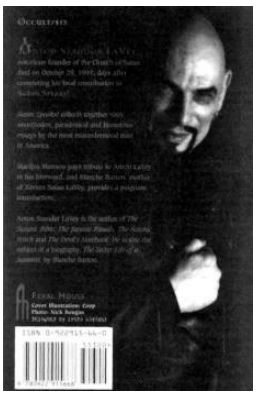
Staying put: Russian President Boris Yeltsin vows to serve full term during TV interview in Moscow.

ness in Congress to offer assistance to a gov-



Yeltsin muestra su lealtad a los intereses Iluministas con el puño cerrado en esta pose masónica. Después de la caída del telón de acero, los Illuminati desmantelaron y repartieron Rusia, aprovechando

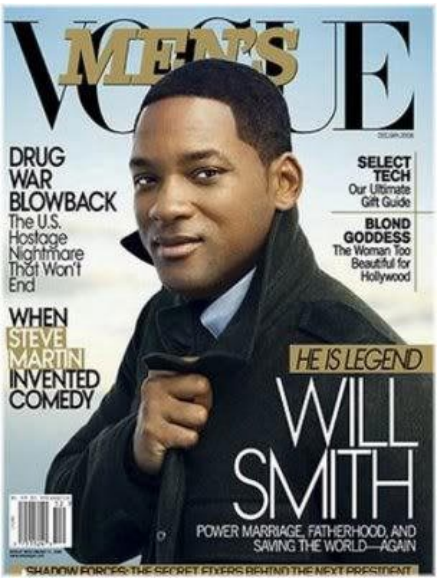
cualquier bien de valor y abandonando de la ciudadanía soviética en una situación económica desesperada. Sir James de Rothschild, de la muy acaudalada dinastía Rothschild, por el año 1935. (Foto del libro “La herencia de una casa Rothschild”, por Michael Hall.)





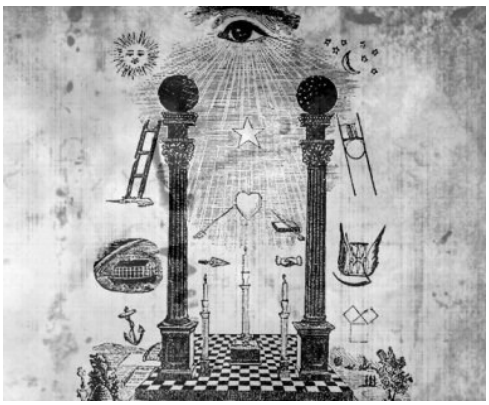
Anton Szandor LaVey, fundador de la Iglesia de Satán, en la contraportada de su libro de ensayos, “Satanás Habla”. La estrella de rock satánico Marilyn Manson redactó el prólogo de su libro “Satanás Habla” (Venice-California, Feral House, 1998). La clásica postura del César romano demuestra la similitud de la posición del brazo y la mano del emperador romano a la señal adoptada por la masonería.





El líder de los trabajadores Eugene Victor Debs se postuló para presidente cinco veces por el Partido Socialista. Su mejor actuación fue en 1920 cuando recibió casi el 6% de los votos emitidos. / El actor Will Smith haciendo la señal masónica para la revista “Vogue”. Muchas de las tramas narrativas que protagoniza tienen una clara vertiente doctrinal masónica.

96. SÍMBOLO DE LAS COLUMNAS DE JACHIN Y BOAZ




Jachin y Booz eran dos pilares de cobre, latón o bronce que se encontraban en el pórtico del Templo de Salomón, el primer Templo en Jerusalén.

Booz estaba a la izquierda y Jachin ('fundador', hebreo tiberiano יָכִין Yāḵîn) estaba a la derecha. Los pilares tenían un tamaño de casi 6 pies (1,8 m) de espesor y 27 pies (8,2 m) de altura. Los capiteles o capiteles de latón de 8 pies (2,4 m) de altura en la parte superior de las columnas tenían decoraciones de lirios de latón.

La medida original tomada de la Biblia fue en codos, que registra que los pilares tienen dieciocho codos de alto y doce codos alrededor, y huecos, de 4 dedos de grosor. (Jeremías 52: 21-22). Redes de cuadros cubrían el cuenco de cada capítulo, decoradas con hileras de doscientas granadas, coronadas con siete cadenas para cada capítulo y cubiertas con lirios. (1 Reyes 7: 13-22, 41-42) Fuente

96.1. Significación esotérica

Desde los albores de la civilización, la entrada de lugares sagrados y misteriosos ha sido custodiada por dos pilares. Ya sea en el arte o en la arquitectura, los pilares gemelos son símbolos arquetípicos que representan una importante puerta de entrada o paso hacia lo desconocido. En la masonería, los pilares se llaman Jachin y Boaz y representan uno de los símbolos más reconocibles de la Hermandad, destacado en el arte, los documentos y los edificios masónicos. Este artículo analizará los orígenes de este símbolo intemporal y su significado esotérico.

El concepto de pilares gemelos que se encuentran a las puertas de los lugares sagrados se remonta a las antiguas civilizaciones de la antigüedad (algunos afirman de Atlantis, la fuente perdida del conocimiento hermético).



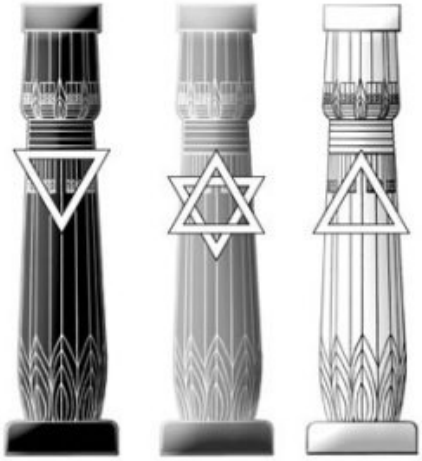
Al igual que con la mayoría de los símbolos ocultos, los pilares gemelos masónicos ocultan múltiples capas de significado, algunos destinados a lo profano y otros divulgados en grados más altos de la masonería. Sin embargo, en general se acepta que Jachin y Boaz representan el equilibrio entre dos fuerzas opuestas.

“Estos fueron los nombres [Jachin y Boaz] de los dos pilares de latón colocados en el pórtico del Templo del Rey Salomón. Eran dieciocho codos de altura y estaban bellamente ornamentados con

coronas de flores, redes y granadas. En la parte superior de cada pilar había un tazón grande, ahora erróneamente llamado bola o globo, uno de los que probablemente contenía fuego y la otra agua. El globo celeste (originalmente el cuenco de fuego), superando la columna de la derecha (Jachin), simbolizaba al hombre divino; El globo terrestre (el cuenco de agua), que coronaba la columna de la izquierda (Booz), significaba el hombre terrenal. Estos dos pilares connotan respectivamente también las expresiones activas y pasivas de la Energía Divina, el sol y la luna, el azufre y la sal, lo bueno y lo malo, la luz y la oscuridad. Entre ellos está la puerta que conduce a la Casa de Dios, y de pie a las puertas del Santuario son un recordatorio de que Jehová es una deidad andrógina y antropomórfica. Como dos columnas paralelas denotan los signos zodiacales de Cáncer y Capricornio, que anteriormente se colocaron en la cámara de iniciación para representar el nacimiento y la muerte, los extremos de la vida física. En consecuencia, significan los solsticios de verano e invierno, ahora conocidos por los masones bajo la denominación relativamente moderna de los 'dos St. Johns' ".

“Alef es hombre; Bet es mujer; 1 es el principio; 2 es la palabra; A es el activo; B es el pasivo; la mónada es BOAZ; el chico es JAKIN. En los trigramas de Fohi, la unidad es el YANG y el duad es el YIN.

BOAZ y JAKIN son los nombres de los dos pilares simbólicos antes de la entrada principal del Templo Kabalístico de Salomón. En la Kabalah, estos Pilares explican todos los misterios del antagonismo, ya sean naturales, políticos o religiosos. Elucidan también la lucha procreadora entre el hombre y la mujer, porque, de acuerdo con la ley de la naturaleza, la mujer debe resistir al hombre, y él debe atraerla o vencerla. El principio activo (masculino busca el principio pasivo (femenino), el pleno desea el vacío, la mandíbula de la serpiente atrae la cola de la serpiente y, al girar sobre sí mismo, él, al mismo tiempo, vuela y se persigue a sí mismo. La mujer es la creación del hombre, y la creación universal es la novia del Primer Principio”. La reunión de ambos principios; masculino y femenino, implica el alcance del ser andrógino original: el hombre o la mujer transgénero como principio alquímico.



La combinación de las dos fuerzas opuestas de los pilares gemelos produce el pilar central: el hombre perfeccionado.

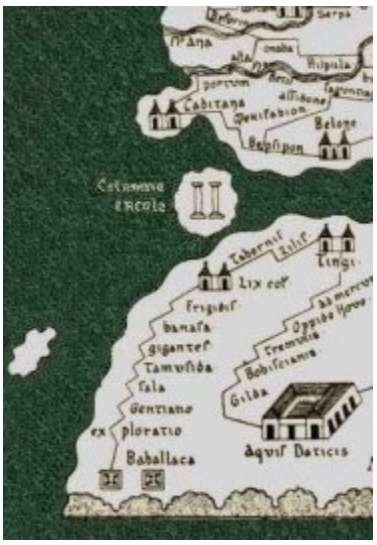
La alianza permanente de razón y fe no será el resultado de su distinción y separación absolutas, sino de su control mutuo y su concurrencia fraterna. Tal es el significado de los dos Pilares del Porche de Salomón, uno llamado JAKIN y el otro BOAZ, uno blanco y el otro negro. Son distintos y separados, incluso son de apariencia contraria, pero si la fuerza ciega buscara unirse a ellos acercándolos entre sí, el techo del templo se derrumbaría. Por separado, su poder es uno; unidos, son dos poderes que se destruyen entre sí. Precisamente por la misma razón, el poder espiritual se debilita cuando intenta usurpar lo temporal, mientras que el poder temporal se convierte en víctima de sus invasiones sobre lo espiritual. Gregorio VII arruinó el papado; Los reyes cismáticos han perdido y perderán la monarquía. El equilibrio humano requiere dos pies; los mundos gravitan por medio de dos fuerzas; La

generación necesita dos sexos. Tal es el significado del arcano de Salomón, representado por los dos Pilares del Templo, JAKIN y BOAZ ".

Se dice que la unión de los dos pilares genera un tercer pilar, uno en el medio, que representa esotéricamente al hombre y a la humanidad.

"Cuando las dos columnas encuentren el equilibrio entre ellas, significará la unión de Sushumna y Kundalini. Este matrimonio sagrado creará una "niebla de fuego" que irradiará todo el cuerpo humano, llenándolo de luz divina. Es entonces cuando la humanidad se convertirá en la tercera columna de la Sabiduría del Templo. Él / Ella será una columna formada por las fuerzas combinadas de Fuerza (Jachin) y Belleza (Boaz). Este acto forma la Palabra Perdida en el sistema vibratorio de la encarnación física del alma ".

96.2. Puerta de enlace



Los pilares de Hércules custodiando el pasaje hacia lo desconocido

El símbolo de los pilares gemelos, desde tiempos inmemoriales, ha protegido las puertas de los lugares sagrados y los reinos misteriosos. Marcan el paso hacia lo desconocido y lo de otro mundo. En la antigua Grecia, Los pilares de Hércules fue la frase que se aplicó a los promontorios que flanquean la entrada al Estrecho de Gibraltar. El pilar norte es el Peñón de Gibraltar en el territorio británico de Gibraltar.

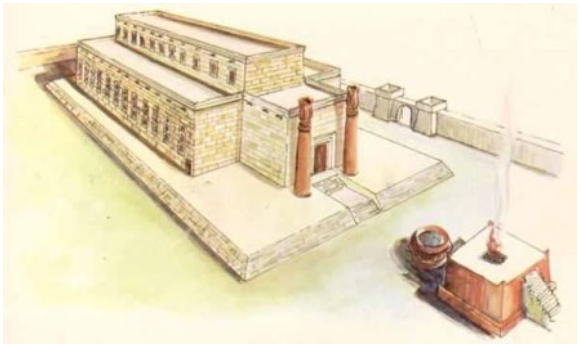
Según el relato de Platón, el reino perdido de la Atlántida estaba situado más allá de los Pilares de Hércules, de hecho colocándolo en el reino de lo Desconocido. La tradición renacentista dice que los pilares llevaban la advertencia Nec plus ultra (también Non plus ultra, "nada más allá"), que sirve como advertencia a los marineros y navegantes para que no avancen más. Simbólicamente, ir más allá de los Pilares de Hércules puede significar dejar la inmundicia del mundo material para alcanzar un reino superior de iluminación.

"La ciudad de los elegidos filosóficos se eleva desde la cima de la montaña más alta de la tierra, y aquí los dioses de los sabios habitan juntos en la felicidad eterna. En primer plano están los pilares simbólicos de Hércules que aparecen en la portada del Novum Organum de Bacon, y entre ellos corre el camino que conduce hacia arriba desde las incertidumbres de la tierra hasta ese orden perfecto que se establece en la esfera de los iluminados ".

96.3. Significación en la Masonería

Dentro de una logia masónica, el uso masónico de los términos Jachin y Boaz se origina en el relato bíblico del Templo del Rey Salomón. El maestro constructor del Templo de Salomón fue Hiram Abiff, una figura prominente en el ritual masónico. Los versículos 1 Reyes 6: 1-38, 1 Reyes Capítulo 7 y Capítulo 8 describen las dimensiones, la construcción y la dedicación del Templo bajo Salomón. Un pasaje describe más específicamente los pilares gemelos de pie frente al Templo del Rey Salomón:

> *15 Porque echó dos pilares de latón, de dieciocho codos de altura cada uno; y una línea de doce codos rodeó a cualquiera de ellos.*
>
> *16 E hizo dos capítulos de latón fundido, para colocar sobre la parte superior de los pilares: la altura de un capítulo era de cinco codos, y la altura del otro capítulo era de cinco codos:*
>
> *17 Y redes de trabajo de corrector, y coronas de trabajo de cadena, para los capitulares que estaban sobre la parte superior de los pilares; siete para un capitulo y siete para el otro capitulo.*
>
> *18 E hizo los pilares, y dos hileras alrededor de una red, para cubrir los capítulos que estaban en la parte superior, con granadas: y lo mismo hizo para el otro capítulo.*
>
> *19 Y los capiteles que estaban sobre la parte superior de los pilares eran de lirios en el porche, cuatro codos.*
>
> *20 Y los capitulares sobre las dos columnas tenían granadas también arriba, contra el vientre que estaba al lado de la red; y las granadas eran doscientas en hileras alrededor del otro capítulo.*
>
> *21 Y colocó los pilares en el pórtico del templo; y colocó el pilar derecho, y llamó su nombre Jachin; y levantó el pilar izquierdo, y llamó su nombre Booz.*
>
> *22 Y sobre la parte superior de los pilares había un trabajo de lirio: así estaba terminado el trabajo de los pilares.*
>
> *(1 Reyes Capítulo 7)*





Una interpretación artística del Templo del Rey Salomón / Monumento masónico en Israel con los pilares gemelos

El relato del Templo de Salomón es de gran importancia en la masonería, ya que cada detalle del edificio tiene un significado esotérico importante. Los pilares gemelos actúan como un "portal a los misterios" al pararse a cada lado de la entrada a un lugar sagrado.

> *"Según los antiguos Rabbins, Salomón fue un iniciado de las escuelas de Misterios y el templo que construyó era en realidad una casa de iniciación que contenía una gran cantidad de emblemas paganos filosóficos y fálicos. Las granadas, las columnas con cabeza de palma, los*

Pilares delante de la puerta, los querubines de Babilonia y la disposición de las cámaras y cortinas indican que el templo fue diseñado siguiendo los santuarios de Egipto y la Atlántida".

Por esta razón, Jachin y Boaz ocupan un lugar destacado en los edificios, monumentos y documentos masónicos. Aquí está la descripción de Albert Pike de los pilares en un texto destinado a los nuevos masones:

"Entraste a la Logia entre dos columnas. Representan a los dos que se encontraban en el porche del Templo, a cada lado de la gran puerta oriental. Estos pilares, de bronce, de cuatro dedos de grosor, según el relato más auténtico, que en el Primero y en el Segundo Libro de los Reyes, confirmados en Jeremías, dieciocho codos de alto, con un capital de cinco codos de alto. El eje de cada uno tenía cuatro codos de diámetro. Un codo es un pie y 707/1000. Es decir, el eje de cada uno tenía poco más de treinta pies y ocho pulgadas de altura, el capital de cada uno un poco más de ocho pies y seis pulgadas de altura, y el diámetro del eje seis pies y diez pulgadas. Los capiteles estaban enriquecidos con granadas de bronce, cubiertas con redes de bronce y adornadas con coronas de bronce; y parecen haber imitado la forma del vaso de semillas del loto o lirio egipcio, un símbolo sagrado para los hindúes y egipcios. El pilar o columna a la derecha, o en el sur, fue nombrado, como la palabra hebrea se traduce en nuestra traducción de la Biblia, JACHIN: y eso a la izquierda BOAZ. Nuestros traductores dicen que la primera palabra significa: "Él establecerá", y la segunda, "en ella está la fuerza".

Estas columnas fueron imitaciones, por Khurum, el artista tirio, de las grandes columnas consagradas a los vientos y al fuego, a la entrada del famoso Templo de Malkarth, en la ciudad de Tiro. Es habitual, en Logias del Rito de York, ver un globo celestial en uno y un globo terrestre en el otro; pero estos no están garantizados, si el objetivo es imitar las dos columnas originales del Templo. El significado simbólico de estas columnas lo dejaremos para el presente sin explicación, solo agregando que los aprendices ingresados mantienen sus herramientas de trabajo en la columna JACHIN; y darle la etimología y el significado literal de los dos nombres.

La palabra "Jachin", en hebreo, probablemente pronunciaba *Ya-kayan*, y significaba, como sustantivo verbal, El que fortalece; y de allí, firme, estable, erguido.

La palabra "Booz" es *Baaz* que significa: fuerte, fuerza, poder, refugio, fuente de fuerza, un fuerte. El prefijo significa "con" o "en", y le da a la palabra la fuerza del gerundio latino, fortalecimiento. La palabra anterior también significa que establecerá, o plantará en una posición erguida, del verbo *Kun*: él se mantuvo erguido. Probablemente significó energía y fuerza activa y vivificante; y "Booz", estabilidad, permanencia, en sentido pasivo.

96.4. Significación en la Cábala

En las enseñanzas cabalísticas, Joachin y Booa representan los dos pilares de "Sepiroth", el Árbol de la Vida.

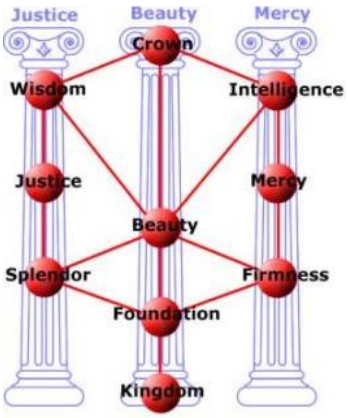


Figure 1 -
The relationship between the three pillars of the Sephiroth and the three Great Columns of Freemasonry.

"En el misterioso árbol sefirótico de los judíos, estos dos pilares simbolizan la misericordia y la gravedad. De pie ante la puerta del Templo del Rey Salomón, estas columnas tenían la misma importancia simbólica que los obeliscos antes de los santuarios de Egipto. Cuando se interpretan cabalísticamente, los nombres de los dos pilares significan "En fortaleza se establecerá Mi Casa". "En el esplendor de la iluminación mental y espiritual, el Sumo Sacerdote se situó entre los pilares como testigo mudo de la virtud perfecta del equilibrio: ese punto hipotético equidistante de todos los extremos. Así personificó la naturaleza divina del hombre en medio de su constitución compuesta: la misteriosa Mónada de Pitágoras en presencia de los Duad. Por un lado se alzaba la estupenda columna del intelecto; por el otro, la columna de bronce de la carne. A mitad de camino entre estos dos se encuentra el hombre sabio glorificado, pero no puede alcanzar este alto estado sin sufrir primero en la cruz hecha uniendo estos pilares. Los primeros judíos ocasionalmente representaban los dos pilares, Jachin y Boaz, como las piernas de Jehová, lo que significaba para el filósofo moderno que la Sabiduría y el Amor, en su sentido más exaltado, apoyan todo el orden de la creación, tanto mundana como supramundana.

La columna de la derecha, que se llama Jachin, tiene su base en Jojmá, la efusión de la Sabiduría de Dios; Los tres globos suspendidos son todas potencias masculinas. La columna de la izquierda se llama Booz. Los tres globos sobre él son potencias femeninas y receptivas, porque se funda en la comprensión, una potencia receptiva y materna. Se notará que la sabiduría se considera radiante o efusiva, y la comprensión como receptiva, o algo que se llena con el flujo de la sabiduría. Los tres pilares están finalmente unidos en Malchuth, en el que se manifiestan todos los poderes de los mundos superiores".

Imágenes y fuente

96.5. Presencia simbólica de los pilares gemelos en la cultural popular



Una representación estilizada de Jachin y Boaz se puede encontrar en la entrada de las Minas de Moria. - El señor de los anillos - La comunidad del anillo (2001)



Los pilares de Jachin y Boaz flanquean el escenario del Doctor Parnassus - The Imaginarium of Doctor Parnassus (2009)



Kubrick abre su película final con los pilares gemelos de Jachin & Boaz

- Eyes Wide Shut (1999)



96.5.1. Daniela Vega en “A Fantastic Woman”: nótese la simbología a ambos lados del rostro de Vega formando los dos pilares masónicos de Jachim y Boaz por los que se realiza ritualmente la transformación de género, la llamada “reconciliación de los opuestos”.

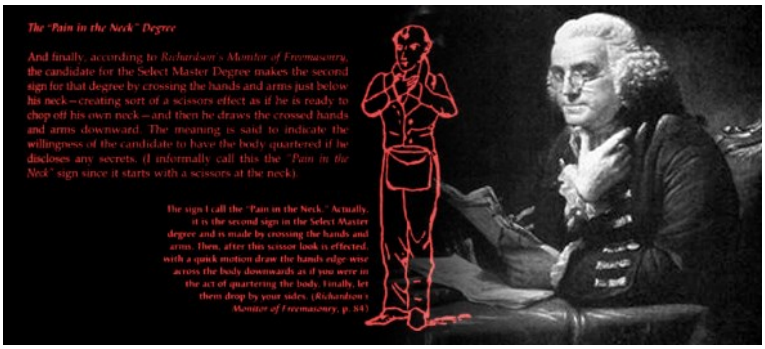
Otra película en este sentido es “Fast & Furious 7”, cuyas dos protagonistas son travestidos actuando como mujeres:

https://www.youtube.com/watch?v=2uRRExAY8g&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=3



Motivos gráficos a modo de columnas que enmarcan la acción de un actor transgénero

97. LA MANO EN LA GARGANTA

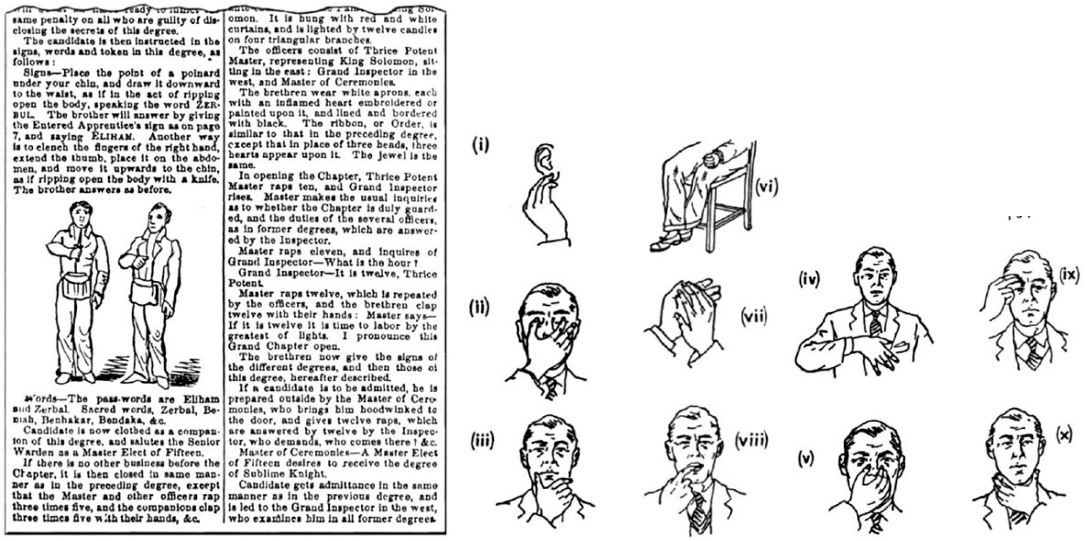


Colgando de la chimenea en la famosa Sala Verde de la Casa Blanca en Washington, D.C. está un aclamado retrato al óleo de Benjamin Franklin, uno de los más célebres "padres fundadores" de Estados Unidos. Representa al famoso estadista sentado con atención, examinando con atención un antiguo documento que sostiene con la mano derecha. Su mano izquierda, mientras tanto, está en su garganta, ajustada con el dedo en un diseño en V, el pulgar empujando hacia arriba hasta su barbilla. El cuello de Franklin es un foco prominente de la pintura. Obviamente, esto es una señal que Franklin está comunicando.

Este mismo signo lo han realizado muchos otros elitistas, tanto antiguos como modernos. Sin embargo, Franklin ciertamente es el epítome del patriarca de la sociedad secreta oculta. La Enciclopedia de Mackey de la Francmasonería reconoce a Franklin como "un francmasón devoto que ocupó durante muchos años lugares de prominencia oficial y que sirve a sus Hermanos (Masones) con conspicuo celo y aptitud masónica". La misma Enciclopedia invierte gran cantidad de espacio enumerando las hazañas de Franklin y las posiciones sostenidas como Francmasón, no sólo en los Estados Unidos, sino en Gran Bretaña y en Francia. En 1779, fue elegido Venerable Maestro de la Logia de las Nueve Hermanas en París, y en 1782 se convirtió en jefe de una logia del Gran Oriente de París. Anteriormente, Benjamín Franklin había oficiado en el funeral masónico de uno de sus "hermanos", el ateísta, Voltaire, quien, como atestiguan los historiadores, incurría en numerosas malicias.

97.1. El cuello como señal de sacrificio

Una serie de diccionarios de símbolos indican que la mano colocada en el cuello significa sacrificio. Ahora el sacrificio puede tener por lo menos dos significados -uno, la continua amenaza de las penas que se aplican para castigar a aquellos adeptos e iniciados que tan impertinentemente revelan los secretos de la Orden; Y dos, la voluntad del individuo que realiza el signo de sacrificarse por el bien de la Orden o por el bien de la causa o la Gran Obra de los Illuminati.


same penalty on all who are guilty of disclosing the secrets of this degree.

The candidate is then instructed in the signs, words and token in this degree, as follows:

Signs—Place the point of a poinard under your chin, and draw it downward to the waist, as if in the act of ripping open the body, speaking the word ZERBAL. The brother will answer by giving the Entered Apprentice's sign as on page 7, and saying ELIHAM. Another way is to clench the fingers of the right hand, extend the thumb, place it on the abdomen, and move it upwards to the chin, as if ripping open the body with a knife. The brother answers as before.

Words—The pass-words are Elihan and Zerbal. Sacred words, Zerbal, Benah, Benhakar, Bendaka, &c.

Candidate is now clothed as a companion of this degree, and salutes the Senior Warden as a Master Elect of Fifteen.

If there is no other business before the Chapter, it is then closed in same manner as in the preceding degree, except that the Master and other officers rap three times five, and the companions clap three times five with their hands, &c.

omon. It is hung with red and white curtains, and is lighted by twelve candles on four triangular branches.

The officers consist of Thrice Potent Master, representing King Solomon, sitting in the east: Grand Inspector in the west, and Master of Ceremonies.

The brethren wear white aprons, each with an inflamed heart embroidered or painted upon it, and lined and bordered with black. The ribbon, or Order, is similar to that in the preceding degree, except that in place of three heads, three hearts appear upon it. The jewel is the same.

In opening the Chapter, Thrice Potent Master raps ten, and Grand Inspector rises. Master makes the usual inquiries as to whether the Chapter is duly guarded, and the duties of the several officers, as in former degrees, which are answered by the Inspector.

Master raps eleven, and inquires of Grand Inspector—What is the hour?

Grand Inspector—It is twelve, Thrice Potent.

Master raps twelve, which is repeated by the officers, and the brethren clap twelve with their hands: Master says—If it is twelve it is time to labor by the greatest of lights. I pronounce this Grand Chapter open.

The brethren now give the signs of the different degrees, and then those of this degree, hereafter described.

If a candidate is to be admitted, he is prepared outside by the Master of Ceremonies, who brings him hoodwinked to the door, and gives twelve raps, which are answered by twelve by the Inspector, who demands, who comes there? &c.

Master of Ceremonies—A Master Elect of Fifteen desires to receive the degree of Sublime Knight.

Candidate gets admittance in the same manner as in the previous degree, and is led to the Grand Inspector in the west, who examines him in all former degrees.

(i) (ii) (iii) (iv) (v) (vi) (vii) (viii) (ix) (x)

Una de las señales para el ritual del Gran Maestro Electo es una daga debajo de la barbilla. ("El Monitor de la Francmasonería de Richardson", página 146).

97.2. El ritual del cuello

El cuello, que es el puente de la cabeza y el cerebro (intelecto) y el punto en el que la vena yugular puede ser seccionada, parece ser un lugar adecuado para enfocar físicamente este signo. El Ritual Masónico de Duncan y el Monitor resumen el Código Penal de la Francmasonería y dice que los diversos signos penales están diseñados para que cada uno "insinúe que el cuello rígido del desobediente será cortado de la cabeza de los vivos".

El ritual para el Gran Maestro Electo, según el Monitor de la Francmasonería de Richardson, tiene al candidato colocando la punta de un cuchillo bajo la barbilla, o alternativamente apretando los dedos de la mano derecha, extendiendo el pulgar, colocándolo en el abdomen, Y moviéndolo hacia arriba hasta la barbilla, como si rasgara el cuerpo abierto con un cuchillo.

En el Rito de York, en el Maestro Pasado o en el Quinto Grado, el candidato coloca el pulgar de su mano derecha (los dedos cerrados) sobre sus labios. Duncan dice que esto "alude a la pena de tener su lengua partida desde la punta hasta su raíz".



The "Pain in the Neck" Degree

And finally, according to *Richardson's Monitor of Freemasonry*, the candidate for the Select Master Degree makes the second sign for that degree by crossing the hands and arms just below his neck—creating sort of a scissors effect as if he is ready to chop off his own neck—and then he draws the crossed hands and arms downward. The meaning is said to indicate the willingness of the candidate to have the body quartered if he discloses any secrets. (I informally call this the *"Pain in the Neck"* sign since it starts with a scissors at the neck).



The sign I call the "Pain in the Neck." Actually, it is the second sign in the Select Master degree and is made by crossing the hands and arms. Then, after this scissor look is effected, with a quick motion draw the hands edge-wise across the body downwards as if you were in the act of quartering the body. Finally, let them drop by your sides. (*Richardson's Monitor of Freemasonry*, p. 84)

1.  2. 

1.Benjamin Franklin, Rosacruz y Masón, en un retrato en óleo pintado por David Martin en 1766. Esta pintura famosa cuelga hoy sobre la chimenea en el Cuarto Verde en la Casa Blanca. / 2. Retrato de Paul Revere, por Copley. La referencia del Rito Escocés, 10.000 francmasones famosos enumeran al célebre patriota estadounidense, famoso por su cabalgata nocturna, advirtiendo a los ciudadanos que las tropas británicas estaban cerca, como un iniciado de la Logia Masónica.

3. 

4. 

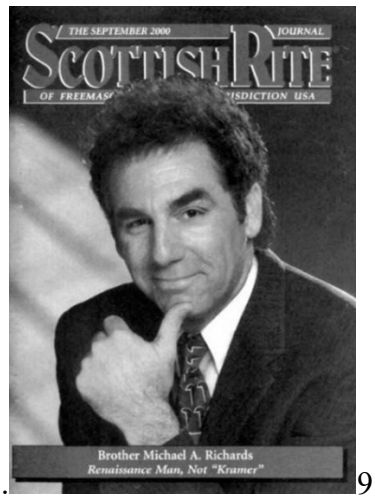
5. 

3. El mago israelí Uri Geller, cuyos amigos íntimos incluyen a la senadora opositora Claiborne Pell (Foto: U.S. News & World Report, diciembre de 1998). / 4. Helena Petrovna Blavatsky, Co-Masona, mística ruso y devota hindú egipcia, que fundó el grupo de ocultismo de la Teosofía. Su clásico texto oculto, *The Secret Doctrine*, inspiró a Adolf Hitler y a miles de otros. / 5. Esta foto inusual del gurú de la gerencia Peter Drucker en las noticias y el World Report. (8 de mayo, 2000, p. 42) representa a Drucker como un personaje contemplativo y endiosado.

6.  7. 

6. El ministro soviético de Relaciones Exteriores Eduard Shevardnadze (izquierda), protegido del presidente y jefe del Partido Comunista Mikhail Gorbachev, fue un favorito de los Illuminati. / 7.

James Jesus Angleton, Jefe de la Contrainteligencia de la CIA, presenta el puño cerrado bajo la barbilla. El signo de la garganta amenaza de un violento final a manos de revolucionarios sobre quien ose revelar los secretos de la Orden.

8. 

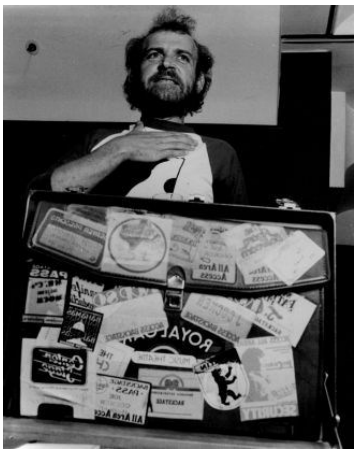
9. 

8. Los Francmasones del Rito Escocés, en la portada de septiembre del 2000 de su diario oficial, reconocieron al "Hermano Michael A. Richards" como "Hombre del Renacimiento, no Kramer". Richards, un judío, es el conocido actor cómico que ganó elogios por su papel como "Kramer" en el programa de televisión número 1 de "Seinfeld". Dentro de la revista Masonic Lodge, se observó que Richards posee el grado 32 de la masonería y ha recibido el gorro rojo. Richards dice que es un discípulo de la Masonería y su simbolismo, y tiene más de mil libros masónicos en su casa de California. Obsérvense el signo claramente maestral de Michael Richards, que presenta la V y es el signo de la "debida guardia" de iniciación en la "Orden de los Caballeros Templarios" que se relaciona con la pena de castigo por la revelación de secretos. El signo también es similar al signo de la "guardia debida" del Maestro Pasado, 5º grado del Rito Escocés.

9. La senadora estadounidense Kay Bailey Hutchinson (Texas) es muy exaltada por la élite en esta foto. La estrategia gráfica con la senadora de pie entre dos espadas (símbolos de autoridad) y dos signos de sol circundado (símbolo de la Deidad Masónica e Illuminati de la Luz) muestra un gran favoritismo hacia esta señora, sobre todo porque esta foto es de una importante revista de noticias, Newsweek (26 de junio de 2000). En el subtítulo se lee:

"Si el Pakistán puede elegir una mujer líder, dice Hutchinson, ¿por qué no puede los Estados Unidos?"

A juzgar por las connotaciones de este "rito gráfico-simbólico escenificado", las puertas de la alta política estarían preparadas para abrirse a la senadora.




Referencias:

Albert Mackey, Encyclopedia of Freemasonry and Kindred Sciences (Chicago: The Masonic History Company, 1929), p. 373.

Malcolm C. Duncan, Monitor y Ritual Masónico de Duncan, 3d ed. (Nueva York: Crown Publishers), p. 269



La mano en la corbata es señal de solicitud de auxilio ante una situación delicada para su integridad como miembro de la masonería.

98. TRIÁNGULOS: MAGIA NEGRA Y BRUJERÍA MASÓNICA

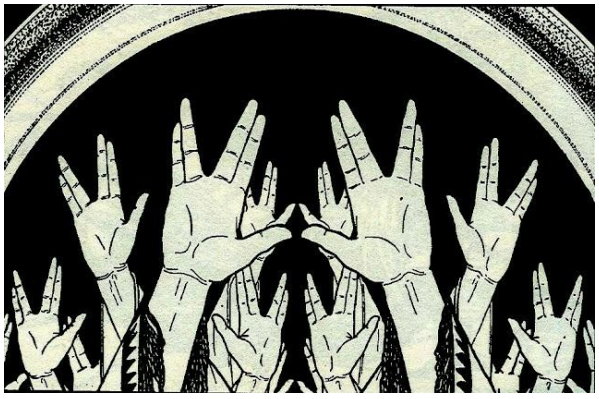
"¿Alguna vez se preguntó por qué los masones instalaron la estatua de una mujer de piedra sobre el edificio del Capitolio de Estados Unidos en Washington, DC, y la estatua de una mujer

llamada Libertad en el puerto de la ciudad de Nueva York? Bueno, ahora lo sabes. América, conoce a tu amante satánica, Isis." (Texe Marrs)

La Bendición Sacerdotal (Bircat Cohanim) es una antigua bendición judía administrada por miembros de la clase sacerdotal, generalmente en días festivos, y va acompañada de un gesto con la mano por el que se extienden ambos brazos y con los dedos de las manos se forma una figura similar a la "V", en forma de la letra hebrea "Shin" (ש), que simboliza la luz de la *Shekinah* o Presencia de Dios.



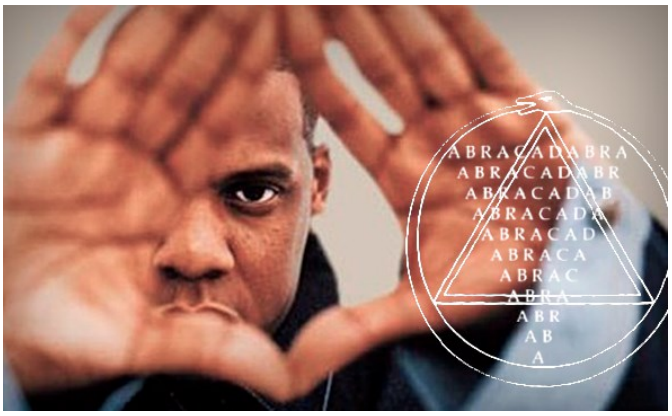


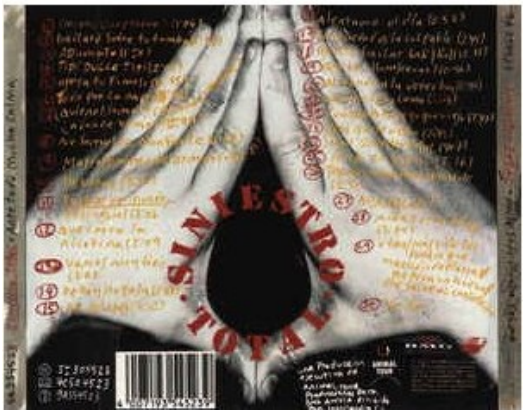



El símbolo del triángulo tiene una grave importancia en el ámbito simbólico masónico-illuminati, ya sea en las ceremonias rituales de los Rosacruces y los Masones o en las prácticas de magia astrológica, brujería y magia negra de otros seguidores Iluministas. El doble triángulo o "Sello de Salomón", también llamado hexagrama, es de interés entre satanistas y brujas. Este sello, conocido como la "estrella de David" de los judíos, se compone de dos triángulos superpuestos e integrados. Un triángulo apunta hacia arriba y representa la carne o materia y el acto generativo masculino; el otro apunta hacia abajo y significa la sexualidad femenina y el plano espiritual. Esta integración representa la unión sexual, el acto sexual, el yin y yang, o Dios y Satanás, la virtud y el vicio/pecado unidos en el axioma gnóstico de la reconciliación de los opuestos, es decir, el paradigma de la dualidad. En todo ámbito doctrinal gnóstico-Iluminista se muestran connotaciones sexuales. Se trata de un culto sexual; y de ahí el uso de símbolos y signos para enmascarar sus mensajes sexuales en una cosmovisión cristiana que lo considera pecado y tabú.









98.1. El hexagrama o "Estrella de David" y el número de la Bestia, 666

La naturaleza supremamente malvada del doble triángulo, el hexagrama, el Sello de Salomón, el Magen David (Escudo de David), se prueba por el hecho de que el símbolo contiene el aspecto numérico ocultista de la cifra 666, de especial significancia bíblica y numerológica en cábala, pues hace referencia al "número de la Bestia" referenciado en el libro joánico del Apocalipsis, en su capítulo 13. El Hexagrama, la estrella de Renfan, Moloc o Quiun, (libro de Amos y Hechos 7:43) representa a Saturno, sexto planeta.

Seis puntas, seis triángulos, seis lados, el triple seis judaico talmúdico, sionista.







Hay seis triángulos incorporados en el perímetro exterior del hexagrama con seis puntos de salida, y también son seis las líneas usadas para construir los tres lados de cada uno de los dos triángulos del símbolo. Por tanto, 6-6-6. Además, el símbolo incorpora seis triángulos de tres lados cada uno. Seis veces tres es igual a dieciocho (6 X 3 = 18 y 6 + 6 + 6 = 18).



El Dr. O. J. Graham realizó un estudio de la estrella de seis puntas en su obra “The Six-Pointed Star”, donde demuestra que este símbolo no fue nunca usado por el Rey David de Israel; así que resulta inapropiado la nomenclatura de “Estrella de David”. El símbolo fue elegido en 1947 para la bandera de la naciente nación de Israel por mediación e insistencia de la casa Rothschild. Su uso se origina en el período medieval cuando los rabinos cabalísticos comenzaron a usar la estrella de seis puntas en sus rituales. El Dr. Graham declara abiertamente que este emblema es una herramienta simbólica de Satanás, y es indigno de ser utilizado por el pueblo de Dios.

En el siglo XIX, Eliphas Lévi (ex-abad Constant), maestro del ocultismo, lo había reproducido en su obra “Dogma y ritual de la Alta Magia”, pero él no lo había creado; lo había recogido, con algunas variantes, de viejos manuscritos cabalísticos. https://sanmiguelarcangel-cor-ar.blogspot.com/2017/06/hexagrama-o-estrella-de-seis-puntas-por.html?spref=fb&fbclid=IwAR3bCAl600TauTs4WpytEFRfELPhfQpKLnhKCg-TaZsF11A-CXq0nGIbqOs

Sergio Nilus a su vez, tomándolo prestada a Eliphas Lévi, lo había puesto tal como está aquí reproducido en su obra titulada: “Lo Grande en lo Pequeño y el anticristo como posibilidad inmediata de gobierno”, seguido de un texto de los Protocolos.

Este pentaclo se llama también: El Macroprosopo y el Microprosopo (gran y pequeño mirado) de la Cábala. He aquí las significaciones más accesibles al lector no informado:

1) La serpiente que se muerde la cola rodeando el hexagrama, es el símbolo de la alta iniciación ocultista. Figura también la universalidad de la ciencia oculta y del poder de los magos conquistando el universo.

2) El lema “Quod superius macroprosopus sicut quod inferius microprosopus” es una antigua fórmula hermetista. Significa: “Lo que está arriba es como lo que está abajo” (y recíprocamente). Se debe ver aquí ante todo una falsa analogía que da la creación visible como la imagen del mundo superior del cual es la réplica.

El iluminismo y la teogonía de las sectas llegan así a una inversión de las verdades fundamentales e incontestables de la revelacion, y por lo tanto, de la teología católica.

El Macroprosopo (superior) coronado por una tiara papal es entonces el Hombre-arquetipo, ideal, divino, el Adam-Kadmon de la Cábala. El Microprosopo (inferior) es el Mago, el ser “ultra humano” de aquí abajo, del que la ciencia oculta hace “uno de esos seres inverosímiles que no conservan de la humanidad más que el aspecto exterior socialmente, pero cuyo espíritu emancipado se eleva a alturas inauditas, donde el hombre se transforma en semi-dios” (Oswald Wirth). Se podría comparar con las elucubraciones delirantes de Pauwels y Bergier en “La aurora de los magos” y su continuación en la revista “Planeta”.

Es, por tanto, también la fórmula de la *Regeneración* (o reintegración) del hombre por la "Gran Obra" del hermetismo, que hace del hombre (inferior) un dios (superior). La regeneración del hombre por la Gnosis (conocimiento esotérico e iniciático). Se opone, entonces, a la redención por Cristo.

3) De los dos triángulos, aquél, cuya punta está dirigida hacia abajo, representa el descenso de lo divino —el "Espíritu"— a la materia. Filosóficamente, es la teoría gnóstica y hermetista de la involución panteísta.

El triángulo, cuya punta está dirigida hacia lo alto, representa todo aquello que sube... hacia el "Espíritu", símbolo del ascenso espiritual. Filosóficamente es la evolución neogenética (Noogéneis del griego: Noos "nosotros", espíritu, inteligencia; génesis, nacimiento, origen). Según la exégesis del ex-canónigo Roca:

> *"El Espíritu atraviesa de abajo hacia, arriba toda la región material y sale del reino de la animalidad, para alcanzar su plena posesión en el cerebro del hombre, en su inteligencia y su genio, desde donde se lama radiante hacia la esfera angélica. Una nueva carrera se abre delante suyo: escala las órdenes que forman los nueve coros de ángeles; entra así en el Nirvana armonioso de los mahatmas, que no es otra cosa, ya lo he dicho, que el seno de Abraham de la antigua ley y, después del Evangelio, el seno de Cristo glorioso".* (*Glorioso Centenario*, pág. 288)

Este Cristo, no debemos olvidarlo, no es, para el canónigo Roca, el Cristo del Vaticano.

Comparar con la Noogéneis de Teilhard de Chardin. Primero, su visión de "el Espíritu naciendo en el seno y en función de la materia. El Espíritu es una dimensión física en constante crecimiento". (*Como yo creo*, p. 9). Y luego la evolución:

> *"Creo que el universo es una evolución. Creo que la evolución va hacia el Espíritu. Creo que el Espíritu se realiza en lo Personal. Creo que lo Personal supremo es el Cristo universal".* (Ibid.).
>
> *"El pensamiento rosacruciano aspira a dar al signo de la Cruz, la fuerza y la magia que Cristo mismo le da, haciendo surgir de su tallo la flor de los Tiempos nuevos. Por eso es que envuelve la Cruz con rosas".* (Introducción a la obra: "Los misterios cristianos y los Misterios antiguos, de Rudolf Steiner, Ed. Schuré. 1908)

98.2. El triángulo oculto y la logia masónica

Los francmasones del siglo XVIII consiguieron, mediante la influencia del Gran Maestro masón Benjamín Franklin, aplicar el símbolo del triángulo sobre la pirámide del Gran Sello de los Estados Unidos que aparece en su papel moneda. El diseño de la élite de grado 33 usado por la masonería se compone de triángulos entrelazados. El Real Saludo de un Maestro Masón, que según la Orden puede "resucitar" al candidato y hacer que, en esencia, sea "nacido de nuevo" (una falsificación de la experiencia cristiana) se forma con los dedos separados para formar un triángulo. La Enciclopedia Masónica de Coil muestra la "cadena triangular", el tramo de historia en que judíos fueron llevados cautivos de Jerusalén a Babilonia por Nabucodonosor, siendo atados por cadenas triangulares; lo cual resultaba una afrenta por parte del rey de Babilonia hacia los judíos porque, para los judíos, el triángulo o símbolo del Delta era símbolo de su Dios.

98.3. El rey Salomón y el triple triángulo

En el 6° grado de la Francmasonería, el Grado de Secretarios Íntimos, se introduce el concepto de un triángulo triple, que es emblemático de los tres masones que estuvieron presentes en la apertura de la primera Logia de Secretarios Íntimos, siendo uno de ellos el propio Rey Salomón. Mayor significancia

cobra el símbolo cuando en el primer Libro de Reyes de la Biblia, el rey Salomón se rebeló contra Dios y Sus mandamientos y adoró al dios y la diosa paganos en su templo, así como al requerir que los sumos sacerdotes del Templo de Salomón le rindieran, como tributo anual, la suma de 666 talentos de oro. Sin duda, el número 666 es simbólicamente el triángulo triple, porque el número sagrado de la diosa era 666.

En "*El Ritualista Masónico*" de Albert Mackey, quien fue Soberano Gran Comandante del Rito Escocés, enfatizó la importancia clave del triángulo en los rituales de la Francmasonería. El difunto Jim Keith, en "Una exposición de conspiraciones y cultos", también discutió la importancia de este símbolo para la Masonería, donde escribe:

> *"De hecho, hay una tríada de tres oficiales de gobierno que se encuentran en casi todos los grados".*

En varios libros escritos por los masones, el triángulo que apunta hacia abajo se relaciona con Set, el Dios de Egipto, y con Baco. Ambas deidades son variantes de Satanás en otras formas, según la doctrina católica.

Jim Tresner, masón 33°, señala el uso de triángulos en el ritual del decimoquinto grado del Rito escocés, el Caballero del Este, de la Espada o del Águila. Tresner dice que el delantal usado para el ritual de este grado en la Logia es de terciopelo rojo, y "en el delantal hay tres triángulos, uno dentro del otro, formado de cadenas con eslabones triangulares", al modo de las cadenas que Nabucodonosor usó para denigra a los judíos en su traslado al cautiverio babilónico; y explica que

> *"estos tres triángulos representan las tres grandes limitaciones o enemigos del intelecto humano: tiranía, privilegio, superstición".*

Por "superstición", Tresner alude sutilmente a la doctrina católica a la que tan ferozmente se opone la Masonería (para ellos una sectaria creencia que no puede ser tolerada), así como a los soberanos políticos que aún no han sido corrompidos o conquistados por el Iluminismo, demostrando también su odio atroz a la verdadera Iglesia de Dios.

98.4. Rosacruces, Teósofos y el Triángulo

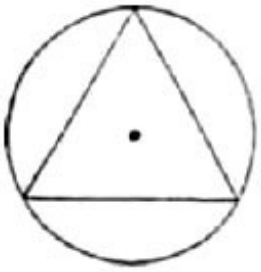
La Orden Rosacruz también se basa en el triángulo como vehículo para impartir y transmitir sus enseñanzas a los candidatos en ascenso. Por ejemplo, Arkon Daraul, en *A History of Secret Societies*, describe una escena ritual de iniciación en una rama alemana del Rosacrucismo:

> *"La sala de iniciación estaba alfombrada de verde y en ella había varios objetos... Se colocaron tres candelabros para formar un triángulo y nueve vasos indicaron las propiedades masculina y femenina".*

La obra de la teósofa Helena Blavatsky, "The Lucis Trust", fue gestionada póstumamente por la ocultista Alice Bailey, y ambas adoptaron el triángulo como símbolo de sus enseñanzas. En 1937, Lucis Trust fundó un grupo subsidiario denominado "Triángulos" que sigue hoy alentando a personas de todo el mundo a formar grupos locales en triangulación de tres personas para meditar en reuniones. La organización cuna se pronunció epistolarmente diciendo que, de este modo, los adeptos ocultistas podrían

> *"ayudar a iluminar el pensamiento mundial, a través del cual podrán funcionar las nuevas energías entrantes de Acuario, las nuevas ideas se extienden y surge el Nuevo Orden Mundial".*

Según Bailey, el próximo Nuevo Orden Mundial de la Nueva Era se simboliza mejor con un triángulo dentro de un círculo, con un único punto dentro del triángulo.


Se dice que este símbolo representa tres Centros, el punto que representa al gobernante del mundo espiritual, Sanat (un anagrama críptico para representar a "Satanás"), la entidad que, a la hora señalada, emergerá para gobernar universalmente a todas las naciones de la Tierra y a la humanidad al completo. El segundo Centro es la "Jerarquía" de Satanás, los muchos espíritus no visibles (es decir, los demonios), y el tercer Centro son las masas humanas. Al final de la Era, Bailey nos asegura,

> *"los tres Centros principales estarán en completa actividad unificada y sincronizada, controlando todas las manifestaciones de la vida".*

El satanista británico y francmasón, Aleister Crowley, fue también devoto del símbolo del triángulo. Como oficial de alto nivel del grupo ocultista "Orden de la Aurora Dorada", Crowley insertó el Ojo de Horus en la Pirámide de Fuego, irradiando como deidad los rayos de sol. Esta deidad era Horus en forma de un "guía espiritual" (un espíritu llamado Aiwass), que presuntamente le dictó a Crowley el profético "Libro de la Ley".

98.5. "Abracadabra"

Brujas y magos se adhieren a Bailey en el uso del triángulo y de la palabra "Abracadabra" que se usa asiduamente en programaciones televisivas para público infantil (dibujos animados) por criaturas supuestamente mitológicas como magos, hadas y brujas. En realidad, esta palabra es de origen ancestral. El término se empleó en un poema de medicina ocultista escrito por un médico pagano en la antigua Roma en torno al año 250 dC para evitar fiebres y enfermedades. El médico recomendaba escribir la palabra "Abracadabra" en un triángulo invertido como el de arriba. La palabra mágica "abracadabra" proviene de la adoración al dios gnóstico "Abraxas", y literalmente significa "el cuerpo/cadáver de Abraxas".

Las brujas a menudo usan el triángulo como símbolo talismán protector, sobre todo si el "Tetragrammaton", las letras hebreas para designar a Dios, se insertan dentro del triángulo. Los masones hacen lo mismo en el 4 ° grado. Además, el triángulo se inscribe simbólicamente en el anillo dado a los iniciados en el grado 14.

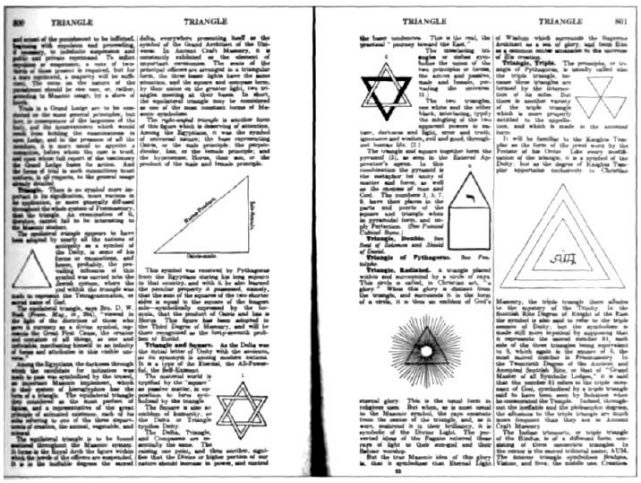
ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

98.6. El dios geométrico es una mujer

Un secreto estrechamente guardado de los masones de nivel superior y otros iluministas es que, además de su adoración del diablo por vía de otras nomenclaturas, también adoran a una deidad femenina, la Gran Diosa. Esto lo pone de manifiesto John Yarker, un renombrado francmasón británico. La traducción de Yarker del manuscrito francés, *Conferencias de un Capítulo, Senado y Consejo*, nos informa que los orígenes del triángulo se pueden encontrar en la religión egipcia, siendo el símbolo de Isis, la diosa Egipcia.

98.7. El triángulo o "dios geométrico" como emblema de Isis

El símbolo "G" se encuentra en el centro gráfico de los símbolos masónicos más comunes, como el cuadrado masónico y la brújula, y que al Masón se le dice que esta letra G representa a Dios y la Geometría. Este, entonces, es el "Dios geométrico" o "el gran Arquitecto" que, según observa Yarker, "era el emblema de Isis". La estatua de una mujer en piedra sobre el edificio del Capitolio de Estados Unidos en Washington-DC y la estatua de una mujer llamada "Libertad" en el puerto de la ciudad de Nueva York fueron instaladas por los masones para consagrar América a la deidad satánica "Isis".


TRIANGLE

TRIANGLE

TRIANGLE

TRIANGLE 801



- Páginas 800 y 801 de "Encyclopedia of Freemasonry" por Albert G. Mackey, 33°, y Charles T. McClenachan.
- El delantal masónico tiene en su centro un triángulo radiante. También vemos la estrella, el escarabajo egipcio y la serpiente Oroboros devorando su cola.







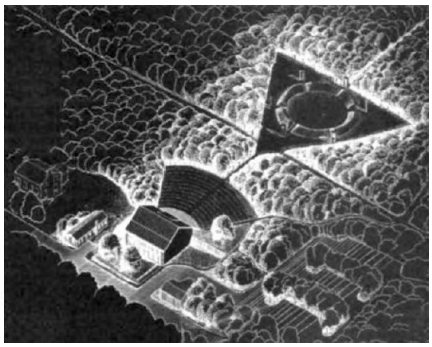
- Una escena oscura dentro de un templo masónico en Grecia. El sacrificio humano se coloca a horcajadas como una estrella de cinco puntas en el altar. Superpuestos detrás están el triángulo descendiente (infierno) y el símbolo Tau del Arco Real. El diseño del triángulo Delta es femenino y corresponde a la vulva de la hembra.

- Dos sellos mágicos basados en el Libro Negro de Honorius. El primero es el sello oculto de la Gran Obra. El segundo es el sello oculto de la Magia Negra. Note en ambos la posición opuesta de los triángulos y la posición de la luna (en el centro del sello de Magia Negra).



THE ROYAL ARCH BANNER

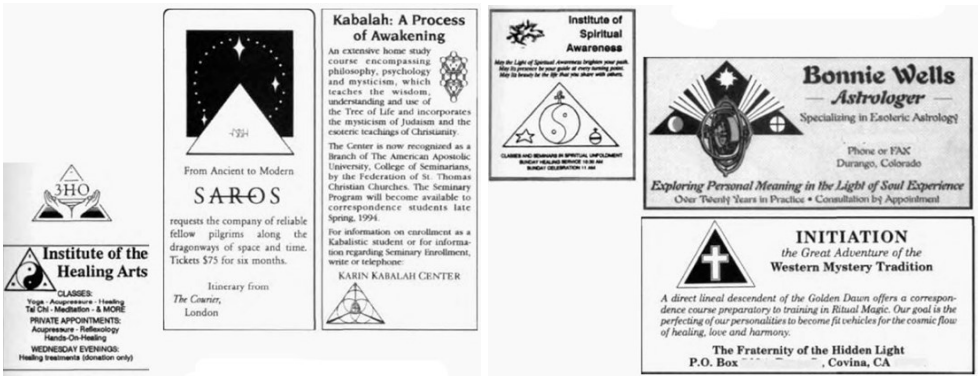
YELLOW SPRINGS INSTITUTE
FOR CONTEMPORARY STUDIES AND THE ARTS



El "The Royal Arch Banner" de la masonería revela dos ángeles con sus respectivas alas en forma de triángulo. Las pezuñas y las patas de cabra demuestran la naturaleza luciferina de estas criaturas angélicas. (De la Enciclopedia masónica de Coil, edición revisada de 1995).



Este anuncio publicitario a página completa para los cigarrillos "Virginia Slims" comunica simbología ocultista: el significado oculto del rayo, el triángulo, el cuadrado, el brazo y los signos y posiciones de la mano, incluso la amplia extensión de las piernas de la modelo tienen una explicación ocultista. Los colores que usa, negro, rojo, azul y blanco también tienen su propio significado. Aún así, dado el deterioro general del pensamiento intelectual en la sociedad y de la formación cristiana en torno a las herejías más comunes, resultaría posible que ni los diseñadores de moda ni la Agencia de Publicidad fueran conscientes de usar intencionadamente elementos del ocultismo. Sin embargo, tal publicidad sólo ayuda a la causa de las fuerzas del mal.



Diseños publicitarios en tarjetas de presentación del movimiento de la Nueva Era.

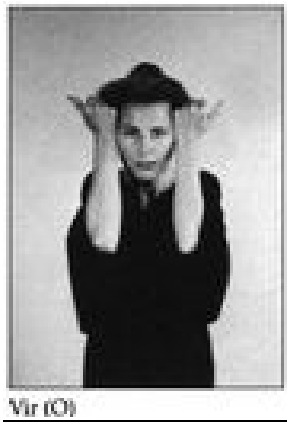




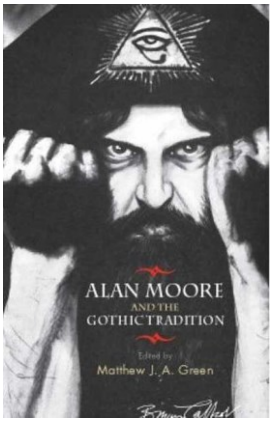


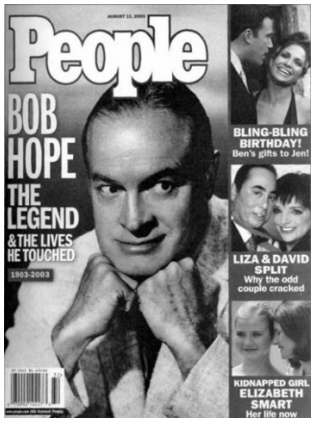
Para interesar a las personas afines a que pregunten por los rosacruces, este o anuncios similares se publican en algunas revistas. Bajo el encabezado, "Secretos encomendados a unos pocos" (perversión interpretativa de la frase bíblica "*Muchos son los llamados, pocos los escogidos*" Mt 22:14). Quizás el iniciado más famoso de los Rosacruces fue Benjamín Franklin. Martín Lutero, el Reformador Protestante, tenía fama de ser un Rosacruz. El senador estadounidense Ted Kennedy (DMA) fue un Rosacruciano de alto nivel.

- El diseño del grado 33 de la Masía Jequesa escocesa incluye un sistema de triángulos entrelazados, círculos, la "X" y el fondo cuádruple Tau.
- Logotipo oficial de la conferencia celebrada por los socialistas promoviendo la fusión política y económica de los Estados Unidos y los antiguos Estados Unidos. Los oradores en la conferencia de 1989 incluyeron al senador de los Illuminati, John Heinz (Orden de "Skull & Bones"), al senador estadounidense Bill Bradley y la alcaldesa de Pittsburgh, Sophie Masloff.

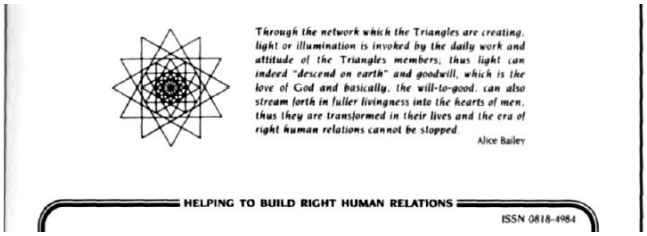








- Aleister Crowley, satanista británico de alto nivel de muchas Órdenes Ocultas y Sociedades Secretas, dando el signo supremo del dios cornudo. El sombrero triangular se asemeja al estilo del sombrero usado por muchos en el período colonial anterior en América. El triángulo contiene el ojo omnividente y muestra los radiantes rayos de la deidad egipcia del sol de la simbología de Thelema.



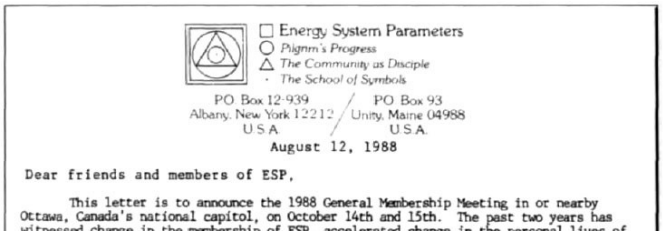
Through the network which the Triangles are creating, light or illumination is invoked by the daily work and attitude of the Triangles members; thus light can indeed "descend on earth" and goodwill, which is the love of God and basically, the will-to-good, can also stream forth in fuller livingness into the hearts of men. thus they are transformed in their lives and the era of right human relations cannot be stopped.

Alice Bailey

HELPING TO BUILD RIGHT HUMAN RELATIONS

ISSN 0818-4984

- Este logotipo de triángulos, una organización de "Lucis Trust", y el mensaje de Alice Bailey, fundadora ocultista, se incluyó en el boletín informativo World Goodwill (1997, núm. 4). World Goodwill es otra organización global, afiliada a Lucis Trust, pero que también se conecta con decenas de otros grupos Illuministas y sociedades secretas. Lucis Trust y World Goodwill enseñan sobre la venida del Cristo Cósmico, el Cristo de la Nueva Era, avatar para la Era de Acuario, que representa el Sol Central, también llamado el Logos Solar.



☐ Energy System Parameters
○ *Pilgrim's Progress*
△ *The Community as Disciple*
· *The School of Symbols*

P.O. Box 12-939 Albany, New York 12212 U.S.A. / P.O. Box 93 Unity, Maine 04988 U.S.A.

August 12, 1988

Dear friends and members of ESP,

This letter is to announce the 1988 General Membership Meeting in or nearby Ottawa, Canada's national capitol, on October 14th and 15th. The past two years has

- El grupo Nueva Era "Energy System Parameters" (ESP) usa este logotipo en el membrete de su epistolario.
- En esta carta anunciando la reunión anual de su membresía general, los copresidentes enfatizaron el enfoque del ESP en las "energías grupales", la "reorganización cósmica" y la importancia de lograr la "forma cristalizada de nuevos patrones". La frase de la firma tenía la frase, "Al servicio del uno".



32° Brothers

Your Jewel

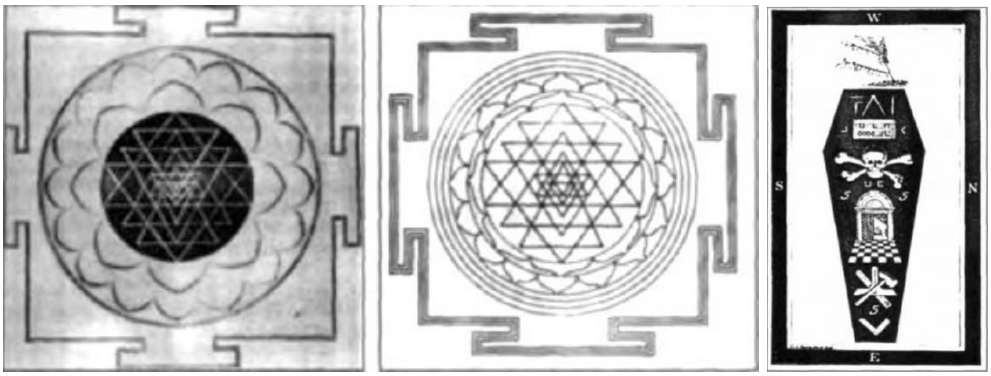
As based on The Supreme Council, S.J., *Statutes*, a 32° Jewel is now available. See *Current Interest* in this issue.



La joya del grado 32 del Rito Escocés contiene cuatro elementos tau entrelazados y cuatro cuadrados. Simbológicamente, esta disposición concibe a los francmasones y a su Príncipe venidero como gobernantes de los cuatro rincones del globo. (De la contraportada de Scottish Rite Journal, octubre de 1998)

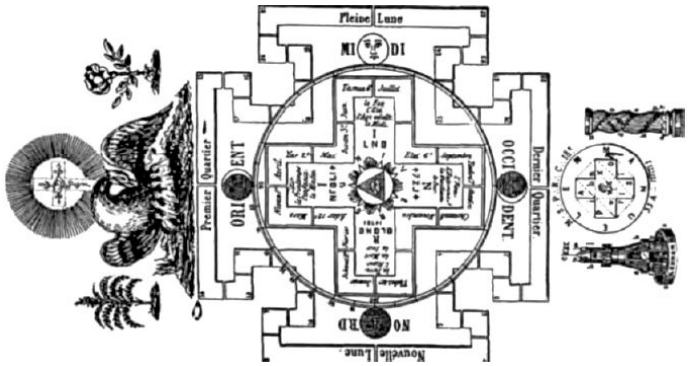
Las religiones orientales creen que el uso del Sri Yantra produce un gran poder espiritual al evocar (invitar) la ayuda del mundo espiritual invisible. Comúnmente empleado en rituales de tantra sexuales, el diseño del dispositivo de meditación Sri Yantra comienza con las cuatro "T", (Tau) que, curiosamente, es lo mismo que el diseño de la joya de 32 grados de un masón. Desde esta base, el Sri Yantra se dibuja a partir de nueve (666 = 6 + 6 + 6 = 18 = 1 + 8 = 9) triángulos, cuatro apuntando hacia abajo y cinco apuntando hacia arriba, formando 42 (6x7) fragmentos triangulares alrededor de un triángulo central. Los ocultistas enseñan que no hay otro conjunto de triángulos que se entrelacen con dicha perfección integradora. Se dice que el diagrama del Sri Yantra sintetiza, todas las actividades y energías en el universo.

Compuesto por elementos triangulares en blanco y negro, el diseño lleva también el yin / yang, el negro es blanco y el negro es el principio subyacente al piso masónico (tablero de ajedrez) y también es paralelo a la doctrina de las "dos cabezas" implícita en el gran símbolo de la francmasonería de 33 ° grado, el águila bicéfala. (Dibujo del libro “Sacred Geometry”, de Robert Lawlor, Thames y Hudson, Nueva York y Londres, 1989)

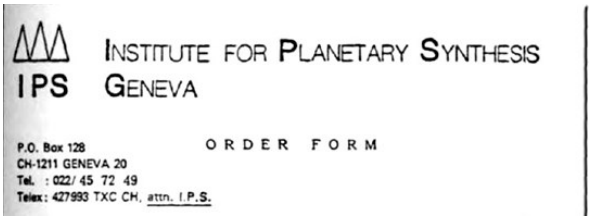


Dos versiones más de Sri Yantra:

- Izquierda: Un Sri Yantra encontrado dentro de la portada de un álbum de rock.
- Centro: Sri Yantra del libro *The Tantric Way,* que muestra el diseño de triángulos múltiples, que representa el acto generativo (sexual). En este diseño, los elementos interiores, triangulares (masculinos) están “enterrados” dentro de la flor de loto (hembra).
- Derecha: Una placa de seguimiento masónica con una imagen de un ataúd, decorado con las herramientas simbólicas de la masonería. La V o la casilla en la parte inferior del ataúd apuntan hacia abajo al infierno y al señor del Inframundo. Se cree que el cráneo y los huesos, o la cabeza de la muerte, protegen la entrada a los Misterios de la iniciación. Hay tres números cinco dispuestos en un patrón de triángulo, por lo tanto, 555, el triple de níquel, que simboliza la muerte y la resurrección. No es coincidencia que el Monumento a Washington tenga exactamente 555 pies de altura. Fue diseñado por los señores supremos masónico,s y arquitectónicamente es un obelisco, adorado en Egipto como el falo de Osiris (eje de Baal).



El Sri Yantra representado como un diagrama místico del Templo de Salomón, según lo planeado en el esquema de construcción de los Caballeros Templarios. La cruz y los rayos del sol en la parte superior no representan a Jesucristo, sino que apuntan al Cristo Cósmico, que vino en muchos nombres en el pasado y que volverá con un nuevo nombre. Y ése es el sentido semántico-teológico de la cruz que portan los actores de Hollywood; y no el sentido teológico cristiano (Del libro “The Sword and The Grail”, de Andrew Sinclair, Nueva York: Crown Publishers, 1992)



La organización oculta New Age, "Institute for Planetary Synthesis" (*Instituto para la Síntesis Planetaria*), emplea el triángulo triple para su logotipo en sus productos docentes.



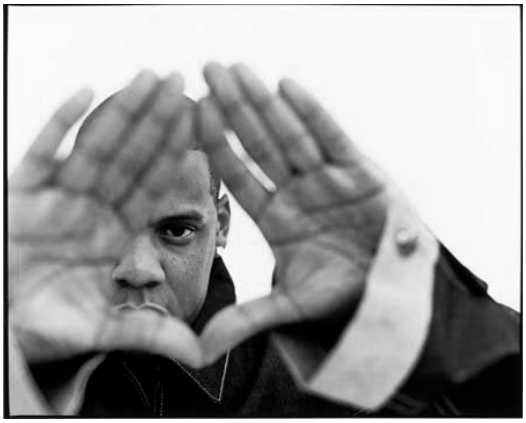




Political Capital

Foreign dignitaries lining up with Bush

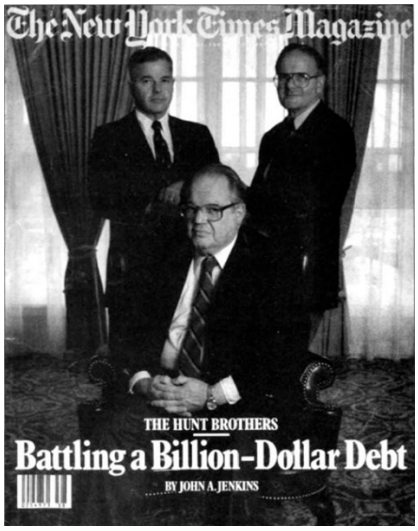
- El juez Roger Sherman, uno de los firmantes de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, da el signo del triángulo con su mano derecha. (Pintura: del libro *The Miracle On Main Street*, por F. Tupper Saussy)
- Duane Ackerman, CEO de BellSouth Corporation, sosteniendo su mano en lo que sutilmente parece ser el triángulo masónico. (USA Today, 15 de marzo de 2004, página B4)
- El entonces gobernador de Texas, George W. Bush, en 1998 con el candidato presidencial ruso, el general Alexander Lebed intercambiaron un apretón de manos con simbología ocultista mientras Lebed exhibe el enigmático signo del doble triángulo de la Logia que es similar al Real Saludo de un Maestro Masón (*Ritual y Monitor Masónico de Duncan*, 3er Ed., p.120). (Foto: de Austin American-Statesman, 22 de marzo de 1998)

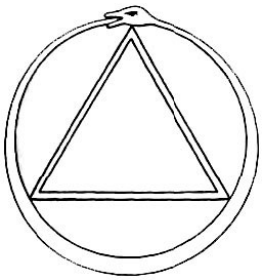




El músico de rap y seguidor de Aleister Crowley, Jay-Z, muestra el triángulo con las manos.



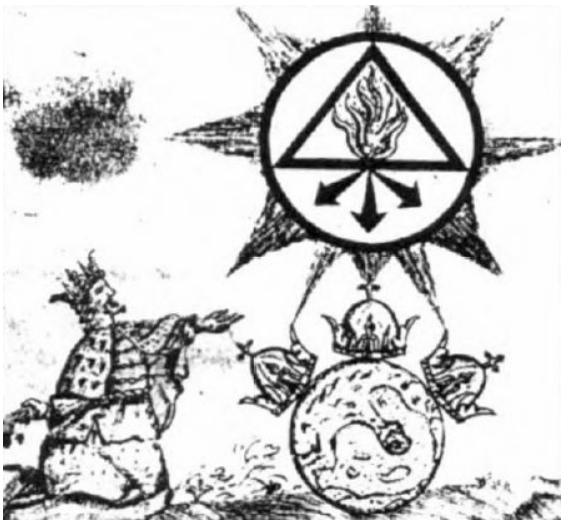




Los tres super ricos hermanos Hunt en una composición de triángulo descendente en la portada de la revista The New York Times, 18 de septiembre de 1997.

- Los rosacruces también elogian el triángulo dentro del círculo. De una página al final de un manual Rosacruz, la figura de la izquierda es el "Símbolo de la Creación", Nehushstan, la serpiente, también llamada Uroboros, la serpiente que se traga su propia cola. Esto simboliza el movimiento perpetuo (dialéctica hegeliana) y la concepción oculta del "círculo de la vida", el lema que la película de Disney, El Rey León, hizo famoso. El triángulo dentro del círculo serpentino representa la trinidad impía, que el ocultismo enseña es el elemento espiritual que pronto se manifestará, que ya opera en el centro mismo del universo material.





(Del libro, *Satan Wants You*, de Arthur Lyons, The Mysterious Press, Nueva York, 10019)

En este dibujo alquímico del siglo XVII, el Rey Anticristo y su impía trinidad (tres coronas sobre la Tierra) adoran el fuego transformador de su deidad solar, simbolizada por el triángulo dentro de un círculo.

Un símbolo Rosacruz descrito como “La Virgen Eterna”, en el trabajo enciclopédico “New Age Bible Interpretation” (Antiguo Testamento, Volumen III), editor Corinne Heline

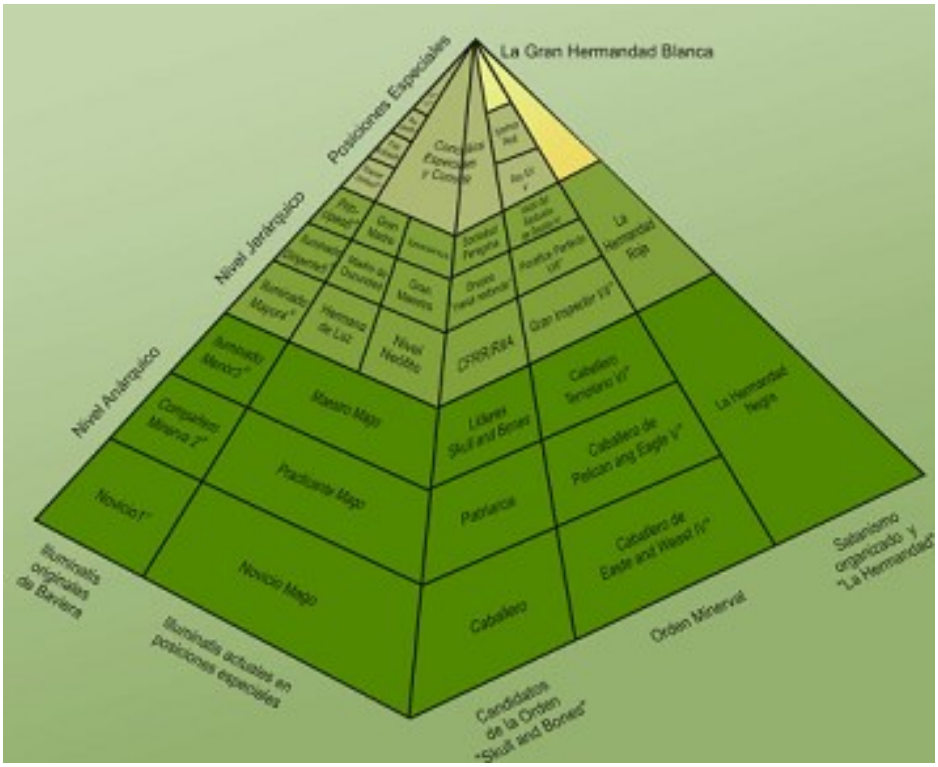



El significado del triángulo dentro del círculo superpuesto sobre el cuerpo de la persona, que yace en posición fetal sobre una superficie de color rojo, muy probablemente simboliza la servidumbre y esclavización del hombre a la Deidad Solar, a quien los Masones llaman el Gran Arquitecto del Universo.





Este número de la revista "The Royal Arch Mason" (verano de 1990) presentaba el sello del Gran Consejo General de Cryptic Masons International, que está diseñado en forma de triángulo dentro de un círculo. Esta portada de la revista se rinde homenaje a su "miembro más honrado, Harry S. Truman" (Truman, un masón grado 33, una vez le dijo a sus hermanos que preferiría ser un maestro masón que ser presidente de los Estados Unidos de América). El símbolo de los "Royal Arch Masons" (Masones del Arco Real) también es perceptible a la izquierda: la Triple Tau, un signo de trinidad dentro de un triángulo dentro de un círculo.



98.8. El triángulo (dios geométrico femenino) en la política y la cultura popular



4° = 7□ (fire)
Thoum-aesh-neith







Fundadora del feminismo en Norteamerica: Gloria Steinem / Irene Montero (diputada partido español comunista "Podemos")

El feminismo ha usado este triángulo, "símbolo del fuego de Isis" (*Thoum-Aesh-Neith*) para representar la vagina (http://amparozacares.com/el-gesto-feminista/) pero es luciferino en su origen y en su esencia. De hecho, Gloria Steinem, fundadora del feminismo, hace el gesto, un símbolo en connivencia absoluta con el ocultismo.



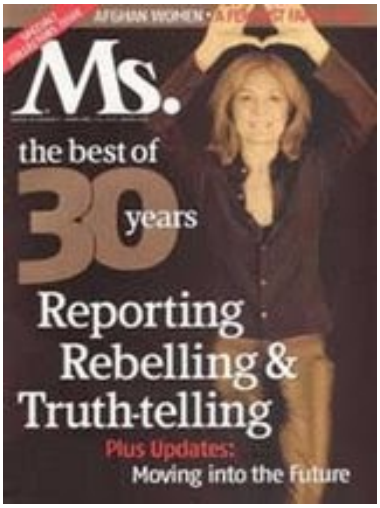






Sacerdotes hebreos impartiendo la bendición sacerdotal o Bircat Cohanim (Cohen) / Contraportada del disco "Ante Todo Mucha Calma", de la banda española de rock "Siniestro Total".

El signo que une las manos y junta los dedos pulgar e índice para simbolizar la forma de la vagina no fue, como dicen sus difusores, un gesto que naciera espontáneamente en el congreso de la "Mutualité" (París, 1971) en que participaron diversas personalidades de la izquierda política, como Simone de Beauvoir; y fue realizado por primera vez como símbolo y mensaje feminista durante la intervención de Giovanna Pala, del grupo feminista de Roma, para suponer una diferencia simbólica con respecto del otro símbolo usado en la convención por parte de unos participantes varones alzando el puño al modo comunista para cerrar su intervención en el escenario. Con ello quería revertir el clásico puño en alto para así distanciarse de una marca política que no consideraba explícitamente como dimensión política de lo doméstico; y por la connotación aún peyorativa por parte de la juventud que pudiera mantener el comunismo como asociación directa de connotaciones semánticas.





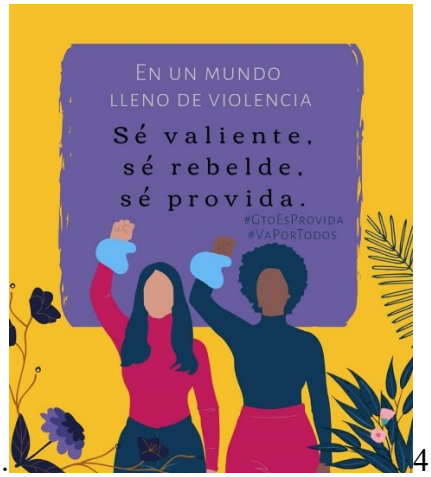
El masón de grado 33º norteamericano, Albert Pike (quien describió a su colega Giuseppe Manzzini, masón y capo de la mafia italiana, cómo se desarrollarían las tres guerras mundiales, así como las condiciones políticas necesarias para su implementación), explicaba en su manual masón "Morals and Dogma" la importancia de usar la simbología masona secreta en público con fines "energéticos" para facilitar la recepción y la instauración de su doctrina de modo teórico y pragmático en las sociedades del mundo. Para los ocultistas, estos gestos o signos no sólo funcionarían a un nivel de comunicación interna secretista, sino que creen que opera a modo de "mudra" (un gesto manual procedente de las espiritualidades orientales como la egipcia o la hiunduista) que, a fuerza de repetición, funcionaría estableciendo o "instalando" la doctrina luciferina creando una suerte de "vibración de poder y transmisión del mal". Sin embargo, en el marco de este flujo de comunicación espiritual, a modo de liturgia simbólica, es condición necesaria entre sus operantes que el hombre común a quien se dirige la recepción de esta comunicación no se apercibe de la esencia de esta intención.

1.  2. 

1. Promoción del lesbianismo y el aborto en la portada del magazine "Marieclaire", de público femenino.

2. Convención feminista. Las participantes celebran y difunden el feminismo con el gesto masónico y comunista del puño alzado. Evocación fotográfica de las activistas Steinem y compañera.

3. Póster provida (afectado de feminismo). 4. Portada revista "MarieClaire" en apología del aborto/lesbianismo/diversidad

3. 

4. 



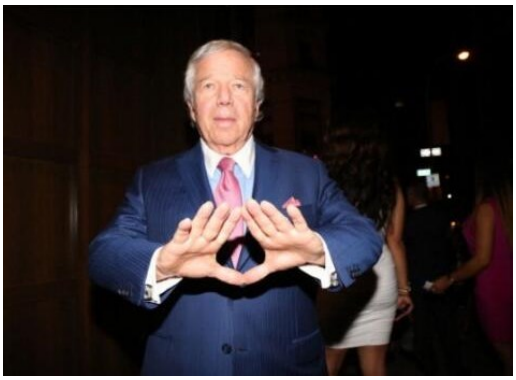
Todos los símbolos famosos de manos suelen ser masones, desde el puño, el abrazo, el paso de baile dando vuelta conel brazo para arriba, el saludo de menos, el beso, la v de victoria de Churchill, el cornuto, el Dedo de la preservación de la unidad, el OK es el ojo y los 3 seises (666), la pirámide con las dos manos, tocarse el lado de la cabeza, el saludo militar, extender un brazo, o los brazos abiertos y doblados o el saludo con la palma. Asi como Napoleón, Stalin, Bolivar o Marx se metían la mano dentro de la chaqueta y hemos visto el mismo gesto en lideres comunistas y social demócratas como Helmut Kohl y tantos otros que estamos viendo en este epígrafe de simbología ocultista divulgada por políticos y artistas MK-ultras, como visualmente comprobaremos en la documentación visual aportada abajo. De hecho, para ser parte del "star system" es condición ser miembro de la escuela gnóstico-cabalista de la masonería. Doctrinalmente, el comunismo bebe de la gnosis en su igualitarismo aberrante y su odio transhumanista a las leyes naturales de Dios/naturaleza. De ahí que el socialismo legisle a base de ingeniería social antinatural/anticristiana. Hay diversos libros q exponen en detalle las conexiones del gnosticismo/ocultismo/satanismo con el Socialismo. Marx era satanista, de hecho, como toda la plana mayor bolchevique y todos los masones de la Revolución anticristiana (mexicana, francesa, rusa, así como las revoluciones comunistas Iberoamericanas).





Signo de fuego: Thoum-aesh-neith (Ordo Templis Orientis/OTO) / Christine Lagarde: Directora del Fondo Monetario Internacional (FMI)



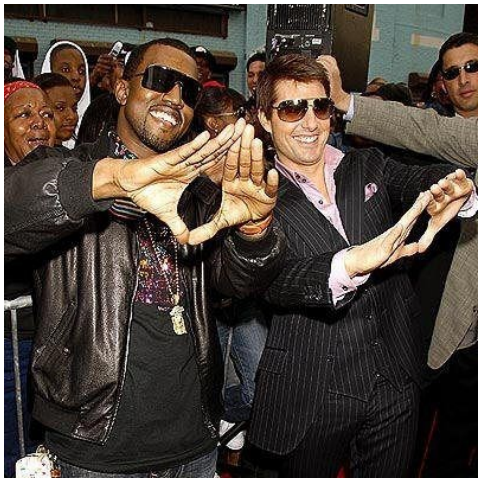



Vínculos entre política y arte popular

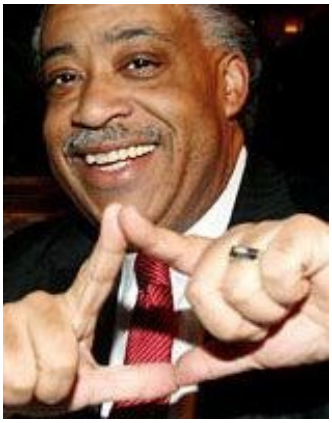





BRUNSWIG



06/01/2
Tocando el viento







Denzel Washington



Christina Aguilera



Drake



Victor Cruz



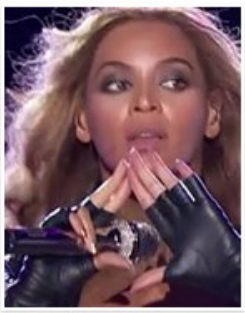
Kanye West



James Lebron



Rihanna



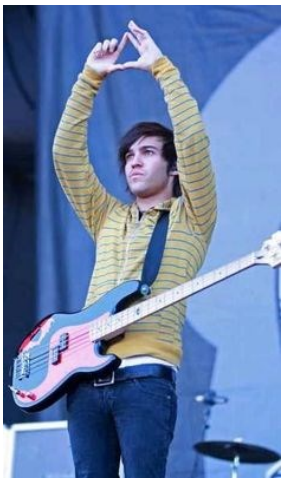
Beyoncé







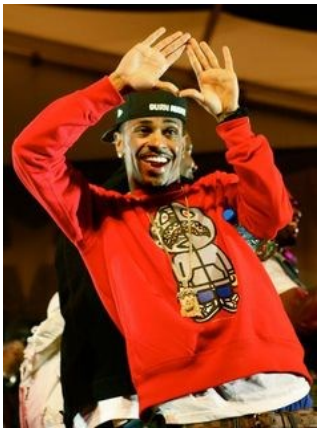


LUXOR
LAS VEGAS






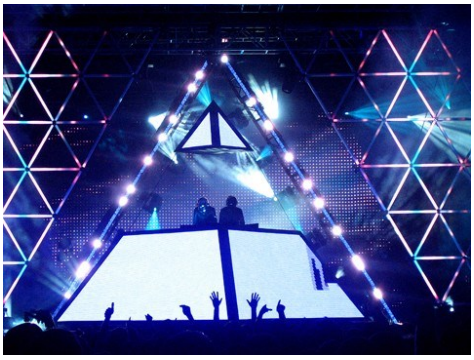

FURTADO


STEVE
VAI
AND
WARFARE





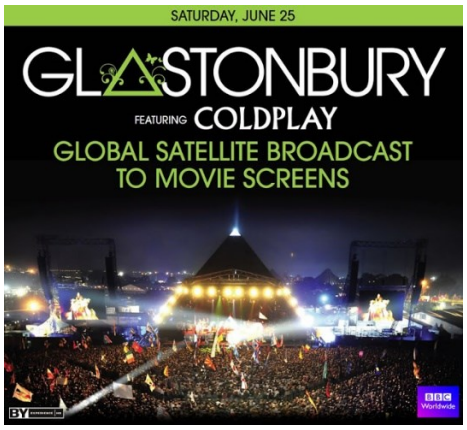



Dave Matthews Band:
Solid as a rock star






DIGITAL PRODUCT
THE SYNDICATE
DJ RELL
RICK ROSS JAY-Z
FREE
MASON
SOCIETY
MIXRU$.COM


SATURDAY, JUNE 25
GLASTONBURY
FEATURING COLDPLAY
GLOBAL SATELLITE BROADCAST
TO MOVIE SCREENS
BBC
Worldwide











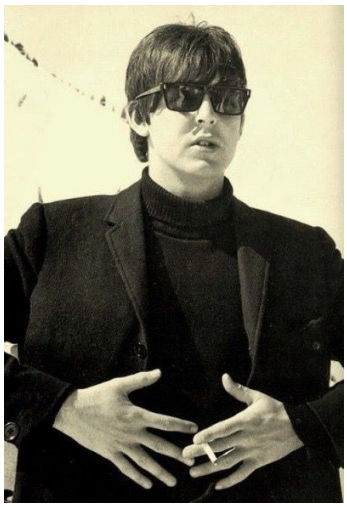


Variante del signo de la pirámide: Signo de agua Auramoth (O.T.O.)



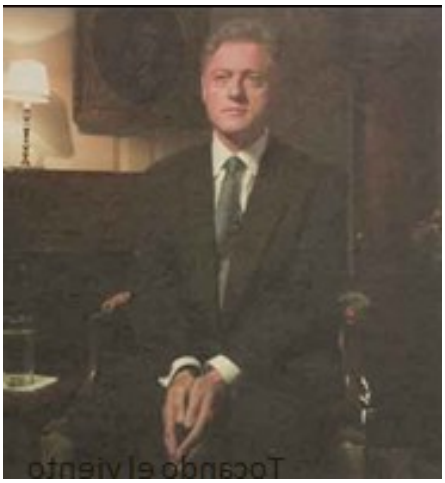






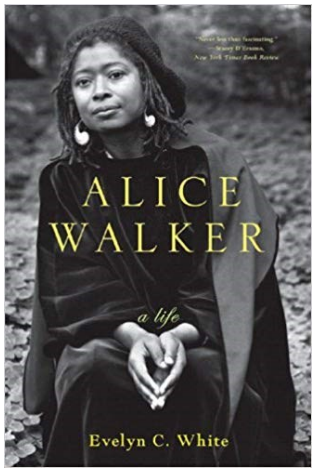
Para los ocultistas, el tríangulo que apunta hacia abajo (femenino "vulva") representa el agua. Para el Luciferiano Aleister Crowley (como fundador de la "Ordo Templis Orientis"), el triángulo hacia arriba, hacia la diosa madre, representa el fuego. Alice Walker y Oprah Winfrey representan con sus manos el símbolo de la diosa-Madre-Tierra, la consorte de Lucifer, la figura de la mujer, cuyo signo es el triángulo que apunta hacia abajo y que simboliza el hecho de que ella reina junto a Satanás y los suyos: la "Orden Illuminati" masónica. El color rojo que viste Winfrey simboliza la guerra, la destrucción, la sangre, el sacrificio…







Contexto de la fotografía: en este apesadumbrado momento personal, en el marco mediático de una entrevista realizada en la Casa Blanca a Bill Clinton con motivo de la situación de conflicto que tuvo que afrontar a causa de su adulterio con la secretaria Mónica Lewinsky, invoca con este signo litúrgico a las fuerzas de Baphomet (espíritus demoníacos) a fin de que le proporcione éxito y bendiciones.






Alice Walker suele posar en fotografías gesticulando los signos propios de la masonería y la Ordo Templis Orientis a la hora de promocionar sus libros:







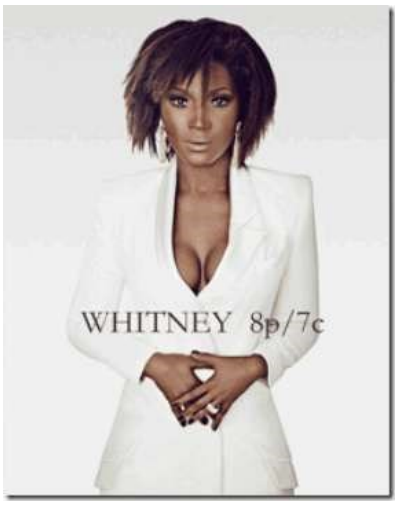
Una película biográfica sobre Whitney Houston ("Whitney") nos mostró el simbolismo de agua del triángulo invertido propio del ámbito de magia "wicca" que hacen sus manos:



El partido de Angela Merkel (CDU) realza el gesto habitual de su lideresa en una campaña de márketing institucional



Saludo masón entre la Canciller de Alemania Ángela Merkel y Teresa May, Primer Ministro de Reino Unido (Hamburgo-Alemania, 7-8-2017), distinto al que usa para saludar al conservador cristiano Donald Trump.


WHITNEY 8p/7c


tone


abc
MMYS
abc
MMYS
abc

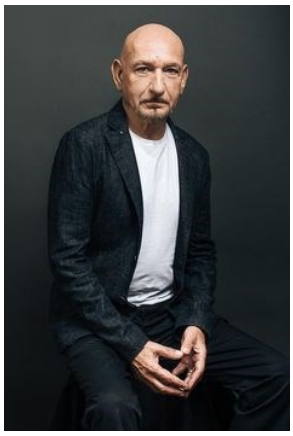







AREA
WALLS
LINES
CLEAR

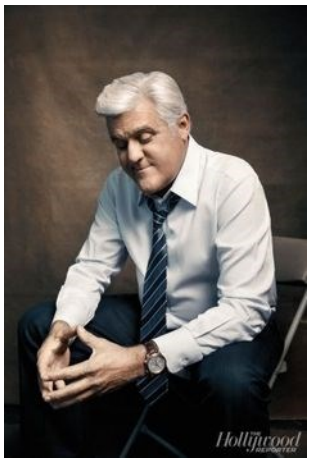

gettyimages










Hollywood




gettyimages

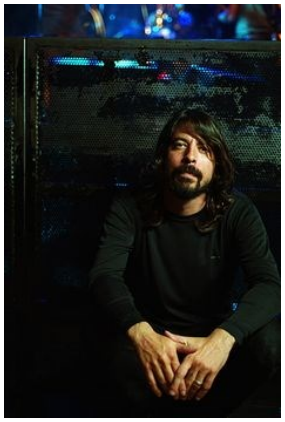
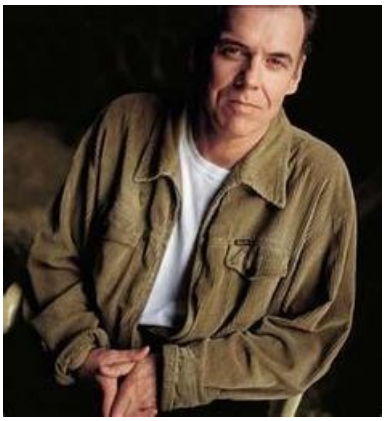






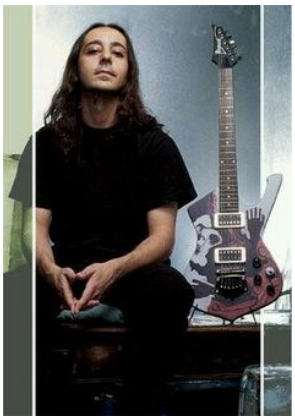
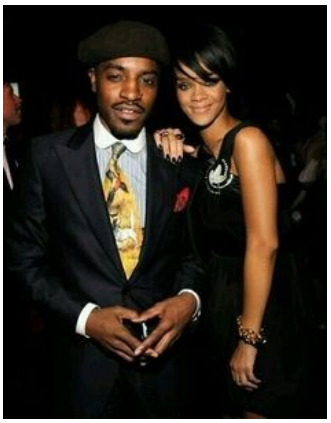


CJAD
CJAD
CJAD

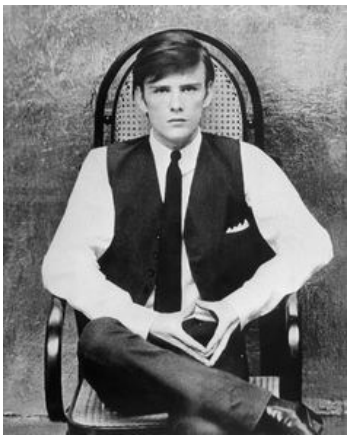
alamy stock photo

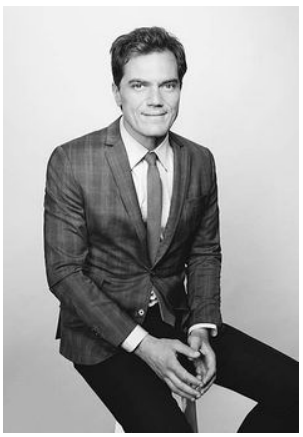






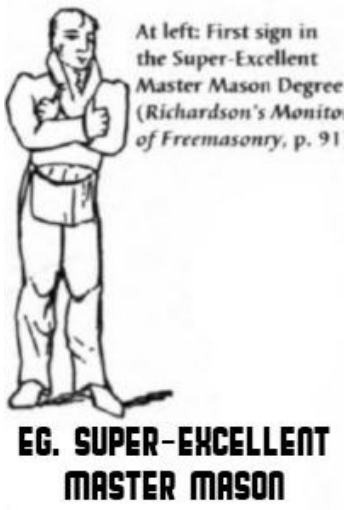









99. SIGNO DEL "GRADO DE MAESTRO SUPER-EXCELENTE"



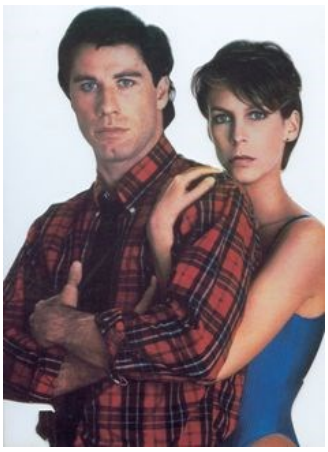


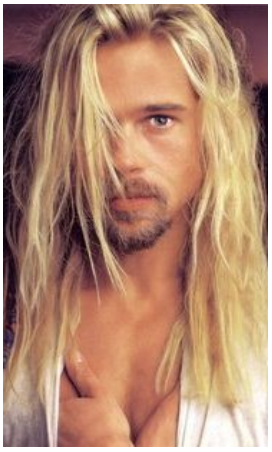
Fotografía: Orden masónica "Skull & Bones", de la que emergen todos los candidatos a la presidencia norteamericana. Logia de la familia Bush.

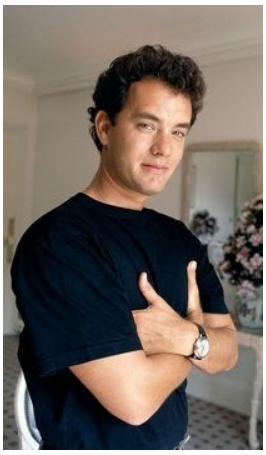

WAR and PEACE at the NEW WEST POINT
BECK
FOO FIGHTERS
FIONA APPLE
RAGE!
The MIGHTIEST BAND in ROCK
The UNCENSORED HISTORY of the ALLMAN BROTHERS


2016
AVENGED SEVENFOLD
"CHRISTMAS IS BETTER AS A PARENT. MY KIDS THINK SANTA IS THE GREATEST!"

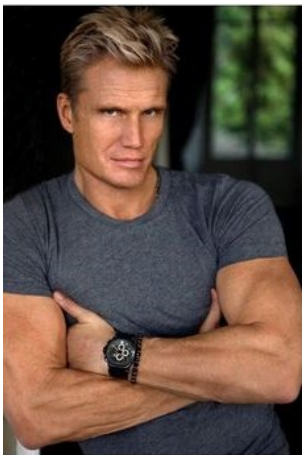


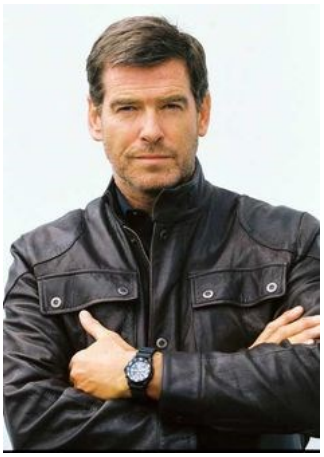






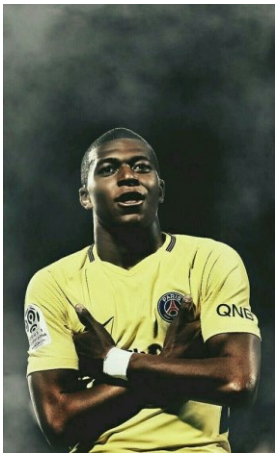












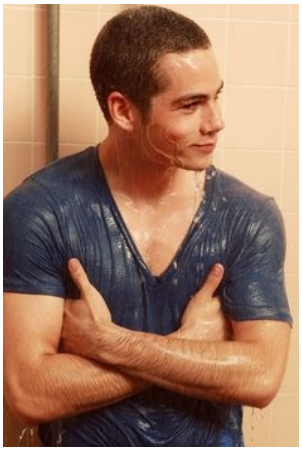
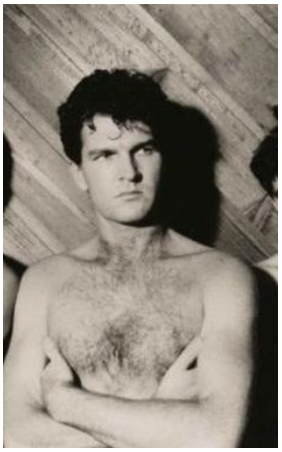

NEW KIDS
Nowa piosenka i nowy wideoklip

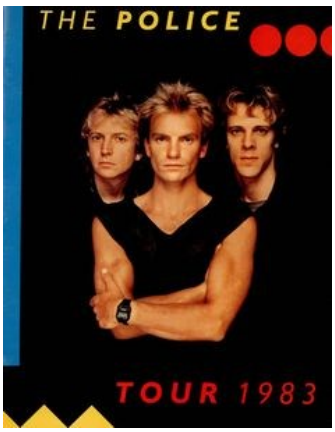


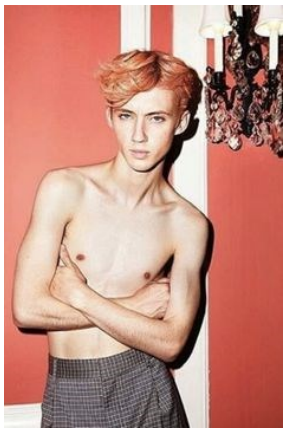
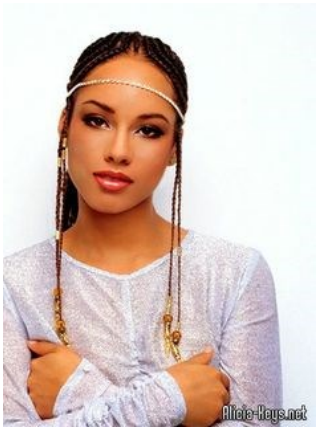








THE POLICE
TOUR 1983

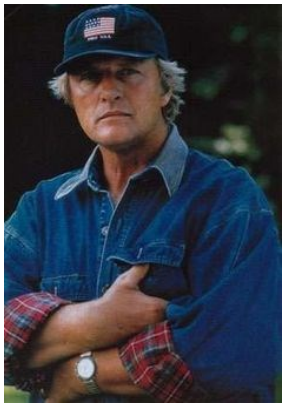


Alicia-Keys.net



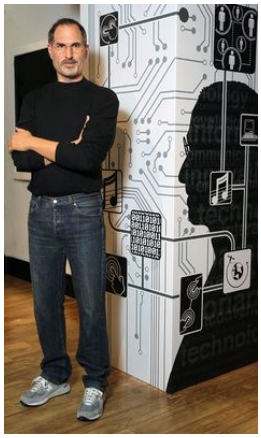
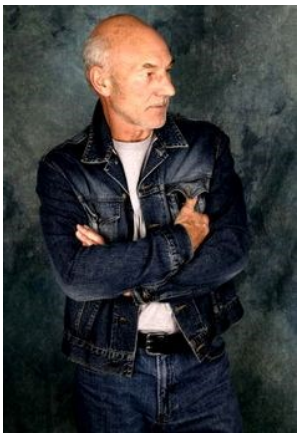




。龍小李說遊在寘高士占

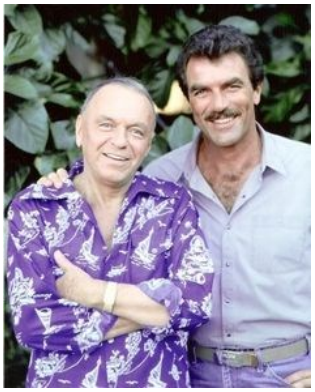












100. SIGNO DEL "MAESTRO EXCELENTE"



FIG. 28. SIGN OF A MOST EXCELLENT MASTER

EG. MOST-EXCELLENT MASTER MASON

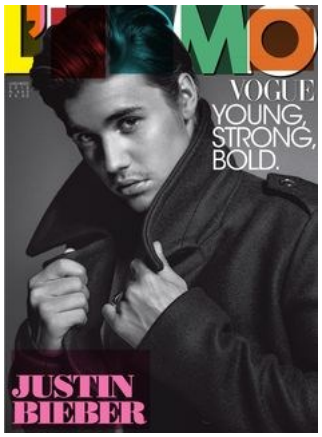


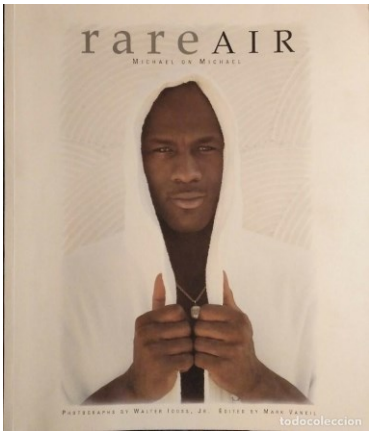


Ejemplificación del signo "Masón Maestro Excelente" / Aliester Crowley / John Fitzerald Kennedy








rareAIR
MICHAEL ON MICHAEL
todocoleccion


L DEVINE
SCHOOL
GIRLS

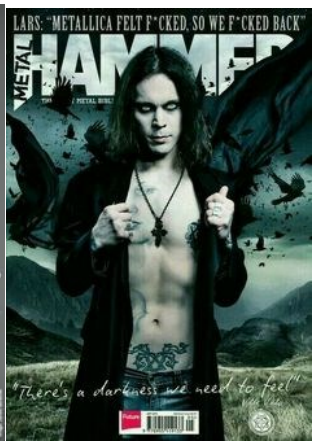

BOBBY BROWN'S PREROGATIVE • JEFF BEALEY'S BLUES STREAK
MUSICIAN
Elvis Costello in Love & War
In his first major interview in three years, EC talks about musicians he loves and loathes, his music-biz battles, Spike, working with McCartney and the final fate of the Attractions.


Rolli one
The BEST OF 2017
ALBUMS, SINGLES, MOVIES, BOOKS & TV
VANCE JOY
ELON MUSK
AUS NZ ALBUMS OF 2018
PREVIEW
FALL OUT BOY
JAMES FRANCO
ERIC CLAPTON
TIMBALAND
PORTUGAL. THE MAN
ZANE LOWE
NOEL GALLAGHER


G
PRESENTING
THE MEN OF THE YEAR
STARRING
ANSEL ELGORT
AND THE 97 PEOPLE WHO KILLED IT IN 2014
THE BIG BREAKOUTS
Meet the 8 New Stars Everyone in Hollywood Is Talking About
DAVE CHAPPELLE
CHRIS PRATT
MICHAEL SAM
STEVE CARELL
SHAILENE WOODLEY
BEST STUFF


Q
"I JUST SAW A WHITE POWDER THAT NEEDED TO GO UP MY NOSE."

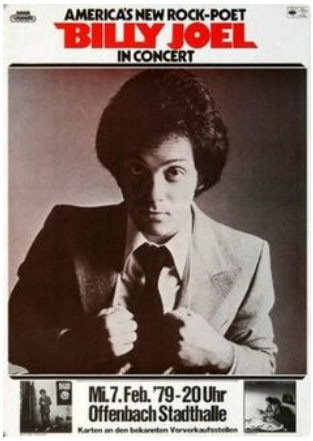

STRONG, SMART, AND SPECTACULAR
Actor, scientist, writer, and philanthropist Mayim Bialik chairs to Vegan Life

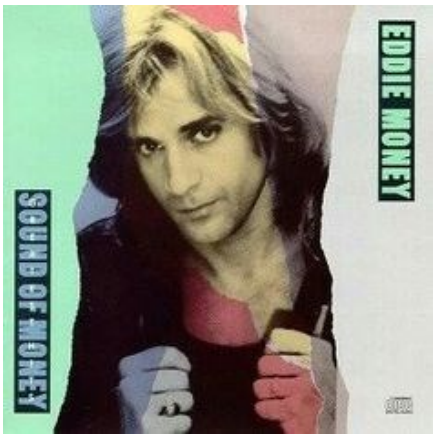

LARS: "METALLICA FELT F*CKED, SO WE F*CKED BACK"
METAL HAMMER
"There's a darkness we need to feel"

100.1. Portadas de discos manifestando el signo “Maestro Excelente”













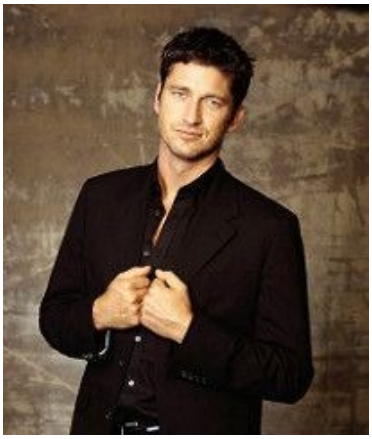




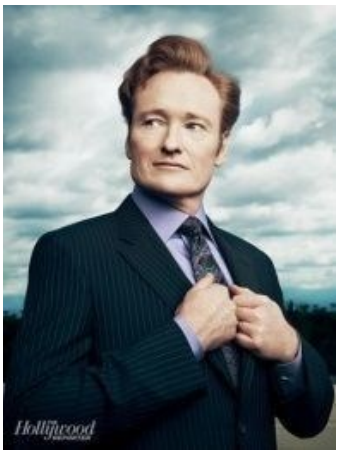






gettyimages


Hollywood




Epiphone

gettyimages

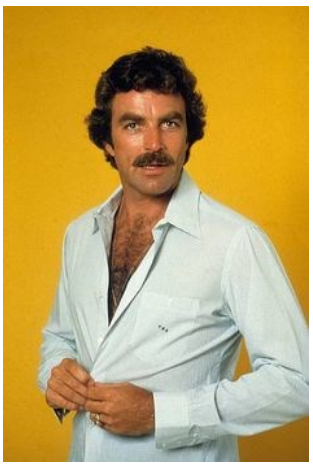


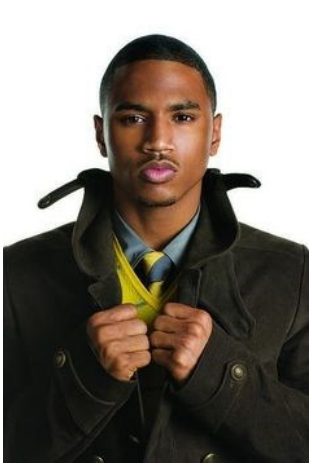








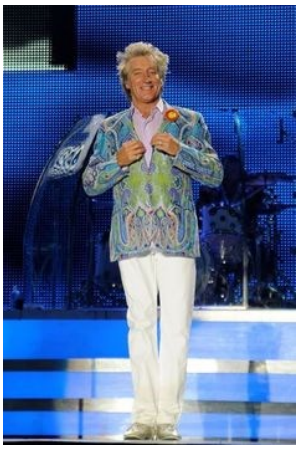


GENESIS










© The Hollywood Reporter











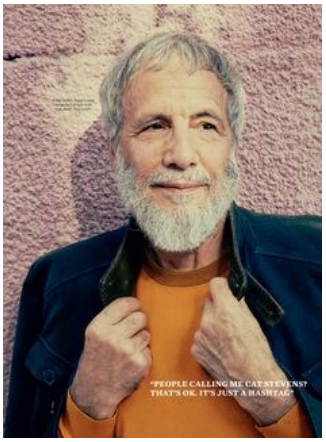


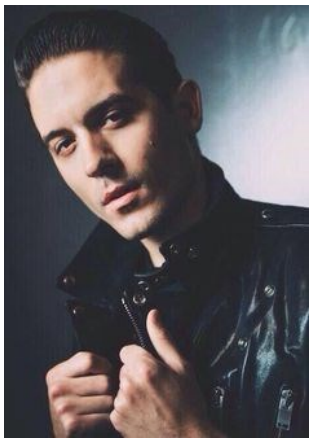




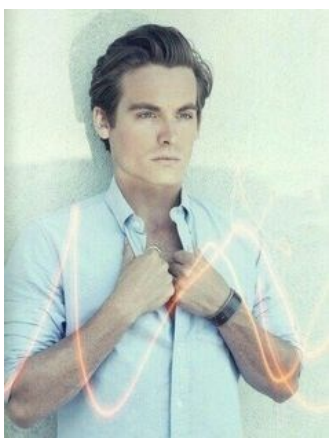






"PEOPLE CALLING ME CAT STEVENS?
THAT'S OK, IT'S JUST A HASHTAG"



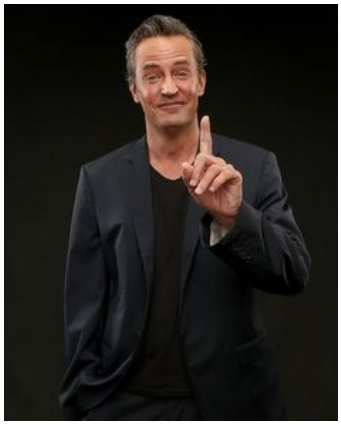




101. SIGNO DE LA PRESERVACIÓN O DE LA UNIDAD



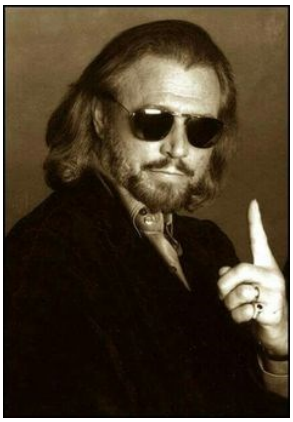


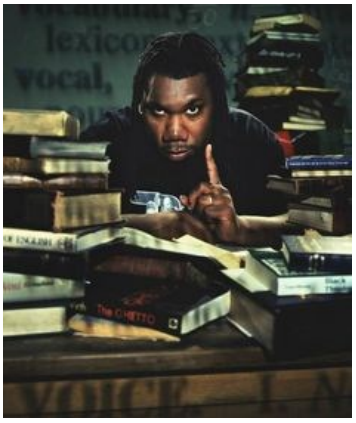
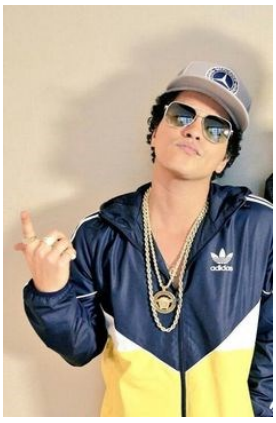






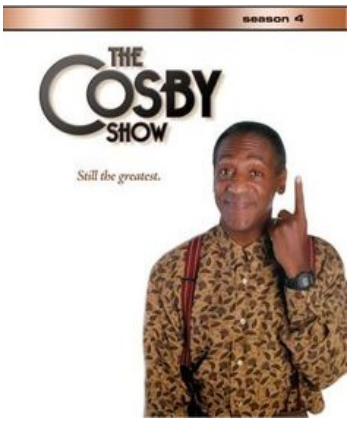









season 4
THE COSBY SHOW
Still the greatest.

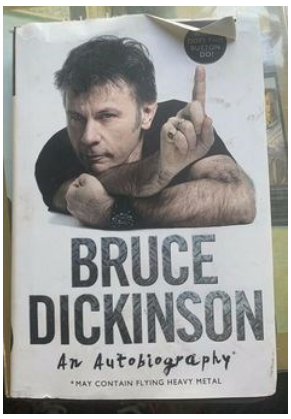

gettyimages










BRUCE
DICKINSON
An Autobiography
*MAY CONTAIN FLYING HEAVY METAL







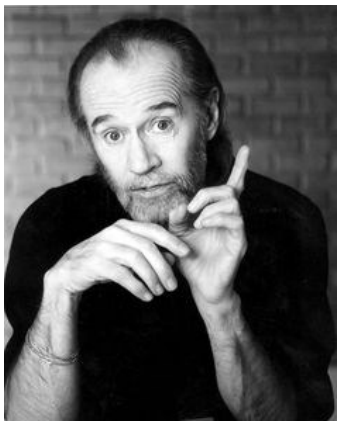




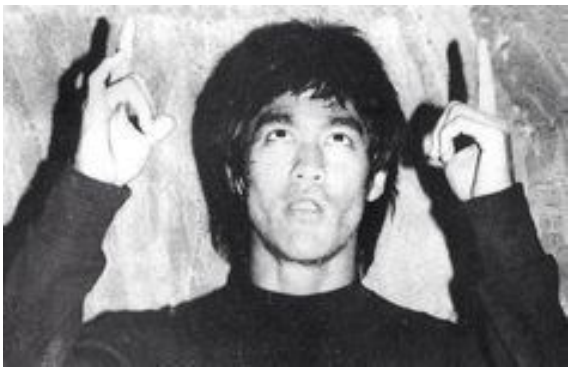


NE STALEY
IBUTE 2018



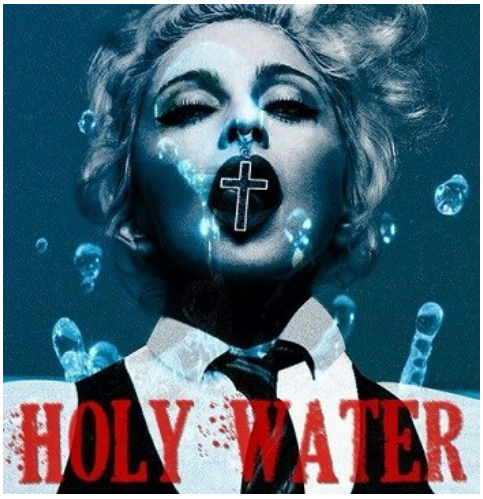
BBC
RADIO
1


102. LA BAÑERA: SÍMBOLO DEL BAUTISMO GNÓSTICO

Una ingente cantidad de artistas del cine y la música se prestan a gesticular los símbolos neo-gnósticos que promueve la masonería desde las artes, según la teoría de comunicación propuesta por Gramsci, esto es, modificar las creencias y comportamientos de las sociedades cristianas por medio de un incesante goteo en la dirección opuesta que propone políticamente el comunismo y, espiritualmente, la herejía gnóstica. Este proceso está diseñado a largo plazo y se resuelve más efectivo por vía de la sugerencia constante desde la cultura que el de la imposición instituciional y económica, dado el fracaso del comunismo en una primera intentona histórica.

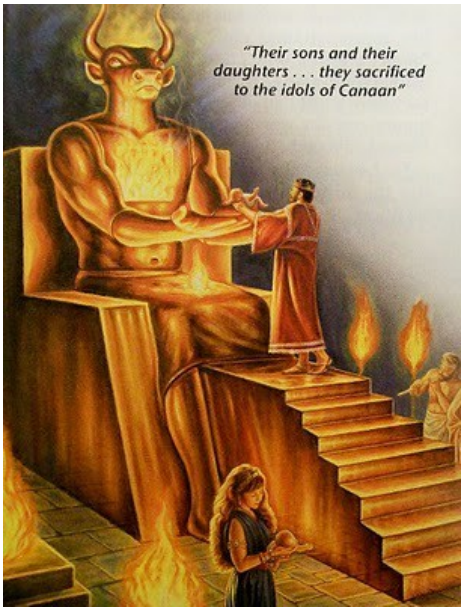
Así, los artistas van inoculando una nueva doctrina por medio de estructuras narrativas, caracterizaciones de personajes distintos, y también haciendo uso de los símbolos masónicos mientras posan para diversos formatos culturales (fotografía, cine y música principalmente) en que el elemento primordial es la bañera como signo de la iniciación en la doctrina ocultista y sincrética de la cábala.

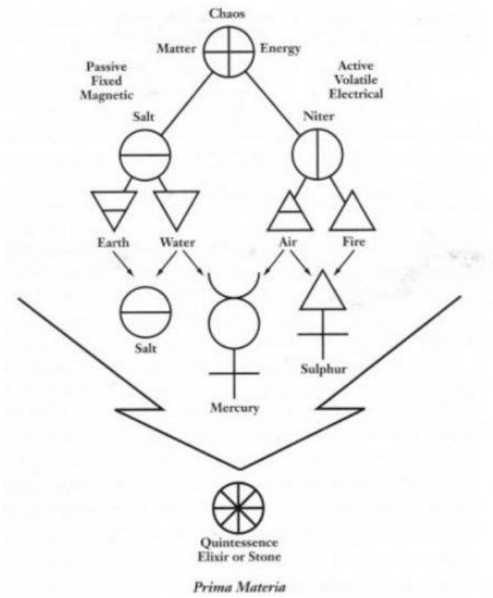




Sir John Everett Millais, Bt / “Ophelia” 1851–52 / Museo Tate, Londres.

Esto está sobrenaturalmente vinculado con la “deidad” Moloch desde los tiempos de la antigüedad, cuando los antiguos babilonios sacrificaban a los bebés a este demonio (nomenclatura para Lucifer/Satanás desde la cosmovisión cristiana):





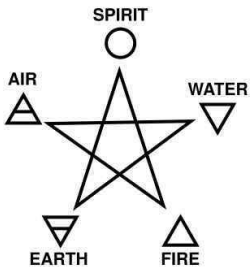
Esta deidad cornuda es adorada con el propósito de proporcionar lluvia a sus seguidores, ya que la lluvia era necesaria para regar los cultivos y mantener la vida en aquellos primeros días de la civilización. https://illuminatiwatcher.com/decoding-illuminati-symbolism-water-and-the-occult-bathtub/

La teoría de que el agua tiene un componente satánico se encuentra en la fe mormona, doctrina donde Satanás tenía dominio sobre las aguas; cobrando el agua en el Apocalipsis una significación del "mundo" (la "tierra firme" sería, por el contrario, la Iglesia). Algunos mormones se privaban por ello de nadar, pero los actuales mormones ya no se adhieren a esta clave interpretativa.

En alquimia, el símbolo del agua es el triángulo invertido. El agua simboliza la intuición y la emoción, y en la alquimia está representada por el planeta Mercurio cuando se usa en fórmulas. El símbolo de Mercurio tiene la luna creciente en la parte superior de su icono.

La banda musical "30 Seconds to Mars" utiliza los símbolos Wicca de los elementos: aire, fuego, agua, tierra y éter. Sus logotipos e ilustraciones suelen tener varias formas de triángulos, o incluso el pentagrama invertido dentro del término "Faith" (Fe), promocionando visualmente la fe en Lucifer como dios de la tierra y los elementos (doctrina gnóstica):





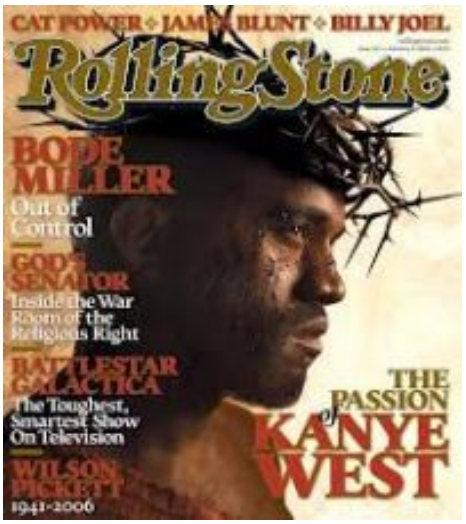
En la religión "Wicca", inspirada y divulgada en gran medida por Aleister Crowley; estos símbolos se utilizan como hechizos (o protección *de los* hechizos). En Wicca, el elemento agua también se representa con un triángulo invertido y denota el subconsciente (donde los símbolos nos comunican). Los practicantes del satanismo creen que invertir imágenes tiene un significado simbólico, razón por la cual invierten cruces, buscando revertir el poder o la intención del símbolo

original, invocando una suerte de contra-poder satánico. Un ejemplo clásico de esta inversión es la inversión del pentagrama. El mago ceremonial Eliphas Levi elaboró el símbolo "Baphomet" que, como pentagrama invertido, representa a la deidad cornuda:





En la Cabalá ritualista, cierto ritual de invocación utiliza la esquina superior derecha del pentagrama (símbolo del agua) para mantener alejados a los intrusos no deseados. El triángulo invertido del agua está representado por la dirección cardinal de Occidente; mientras que la dirección Norte es el símbolo de la Tierra (que es un triángulo invertido con una línea que lo atraviesa). En este sentido, el artista rapero Kanye West y Kim Kardashian llamaron a su hijo "North-West". Según las creencias de Wicca, la dirección cardinal del Norte simboliza la prosperidad, la riqueza y el feminismo. Occidente simboliza los aspectos subconscientes y emocionales de la feminidad. El Noroeste (North-West) simbolizaría una poderosa mujer y el reino subconsciente.





La célebre "Era de Acuario" promovida por el movimiento hippy contracultural en la década de los años 60 y 70 representa una "evolución de la conciencia" a través del simbolismo del agua. La Era de Acuario, tal como el signo zodiacal de Acuario, está representada por el portador de agua (u otros símbolos del agua), y significa el advenimiento de un período de tiempo (época) que representa la libertad, la tecnología y la conciencia de grupo. Esta conciencia grupal, como la economía de la "salvación conjunta", forma parte del credo gnóstico. Efectivamente, una homogénea conciencia de

grupo (de rebaño), y contrario a la individuación de las personas en la sociedad, es el propósito de la agenda transhumanista y liberticida que pretende implementar la élite político-cultural.

En efecto, el movimiento espiritual de la "Nueva Era" divulga la conciencia grupal a través de mensajes y prácticas gnósticas encubiertas, tal como tiene lugar en el libro de autoayuda "El Secreto". Tecnológicamente se avanza a un ritmo vertiginoso, y el Director de Ingeniería de Google, Ray Kurzweil, se esfuerza en implantar cerebros humanos en robots. Por su parte, Elon Musk impulsa la red wi-fi mundial que trataría de conectar a todos los seres humanos en la red de Internet, proporcionando tecnológicamente la conexión de conciencia grupal. Una vez implementadas en las sociedades las ideas gnósticas de la Nueva Era, éstas estarían preparadas para recibir la tecnología grupal y el servicio de la robótica inteligente.



El agua también representa a la diosa, o más particularmente a la "diosa de la luna" (como son los apelativos de las diosas lunares Diana o Selena en los nombres de personajes públicos como la princesa Diana, Selena Gómez...). La luna y la divinidad femenina están representadas con aspectos del agua debido a su fluidez e inteligencia emocional. Algunos teóricos afirman que la princesa Diana fue asesinada porque *era* la diosa de la luna.

Los Illuminati hacen sacrificios de sangre para apaciguar a su dios Lucifer. Por eso se especula en medios alternativos que la princesa Diana fue retenida en el túnel de "Pont D'Alma" (*Puente del alma*) durante más de 90 minutos antes de ser trasladada al hospital. Por esto que Selena Gómez fue representada como la Princesa Diana en su video de "Slow Down".

https://www.youtube.com/watch?v=Z8eXaXoUJRQ



Pont d´Alma

Existe en la gnosis un componente ritual para adentrarse en el agua, como ocurre en la Biblia por el sacramento del bautismo.

"Yo te aseguro que quien no nazca de agua y del Espíritu no puede entrar en el reino de Dios" (Jn 3, 5).

"Como la cierva en busca del agua, así te busca, oh Dios, mi alma" (Salmo 42:1)

"¿Acaso puede alguien negar el agua para que sean bautizados estos que han recibido el Espíritu Santo lo mismo que nosotros?" (Hechos 10:47)

Dado el caso bíblico, también cabe pensar en la bañera como el espacio doméstico de recolección de agua que facilita el adentramiento en el agua un aspecto ritual del bautismo o el sacrificio humano. El "baño final" vendría a ser un ritual de expiación de culpas y pecados al final del tránsito vital, antes de entrar en la otra vida, el reino de Dios, y puede ser el signo visible sacramental para "limpiar el alma del mal/pecado".

"Adora al Señor tu Dios, y Él bendecirá tu pan y tu agua. Yo apartaré de vosotros toda enfermedad" (Éxodo 23:25)

También en la tradición judía, se participa en un "mikvah":

Una mikvá "no es para limpiar el cuerpo", explicó Sarah Karmely, autora y conferencista especializada en intimidad judía, en el evento de apertura. Más bien, una mikvá es para la "pureza del alma". Uno de los mayores beneficios de seguir el ritual es que elimina "la monotonía de la monogamia", dijo. (Mikvah.org)

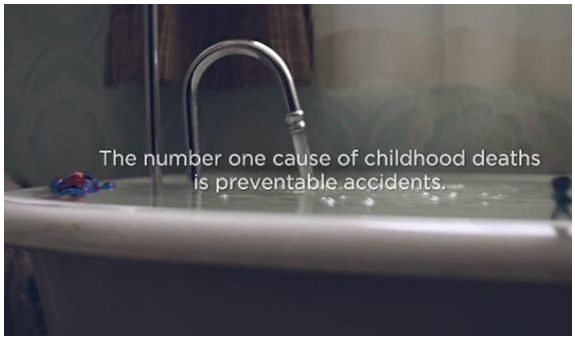
La muerte de la célebre cantante Whitney Houston involucró, como la de otros artistas musicales (Jim Morrison) la presencia de una bañera antes de una gala de los Premios Grammy. Chaka Kahn relataba en televisión que los amigos cercanos de Whitney accedieron a la fiesta a pesar de que acababan de encontrarla muerta en la bañera del hotel.



Unos años más tarde, su hija Bobbi Kristina también sería encontrada inconsciente en una bañera. Muchos no se dieron cuenta de esto, pero Bobbi Kristina fue encontrada inconsciente en una bañera solo una noche antes de la muerte de Whitney, en el mismo hotel. El cantante rapero "A $ AP Rocky" presenta en su video musical "Bath Salt" (*Baño de sales*) referencias ocultistas en torno al objeto de la bañera, a modo de ejercicio audiovisual de "programación predictiva". Por otro lado, en lo que se desdibujaría la posibilidad de la coincidencia, el mismo día que encontraron a Bobbi Kristina, se emitió un controvertido anuncio publicitario de la firma "Nationwide" durante la transmisión de la "Super Bowl", en el cual se representaba a un niño ahogándose.

https://www.youtube.com/watch?v=cmHkzRb90D8





En la obra "La Guía completa de Wicca y brujería" (3ª ed.), se discute el concepto de ritual de baño de limpieza, aduciendo que el baño ayuda a "preparar la mente subconsciente para el ritual". Los ocultistas (la élite gnóstica-Illuminati) pretender establecer paulatinamente un cambio drástico en la gestión de las sociedades y ser los encargados de "mejorar" las sociedades generando un caos de modo que propicie, como está profetizado, el advenimiento del Anticristo bíblico-apocalíptico para establecer "paz y seguridad". De ahí que apunten semánticamente al simbolismo de la bandera imperial de EE. UU. para ennegrecerla con connotaciones de muerte ritual o "hechizo cultural": un símbolo destruido como hipersímbolo, a su vez, de la destrucción gradual y planificada de EE. UU. en todas sus dimensiones (política, económica, cultural…), del modo en que ya se apunta la destrucción de España igualmente, por razones de haber sido la patria-madre del imperio antítesis del Nuevo Orden Mundial/Secular, es decir, la Hispanidad. Esta élite está marcando el comienzo de la Era de Acuario de la que hablaba Crowley por estar engañados doctrinalmente hacia un "paraíso en la tierra" propiciado por la figura del Anticristo. Pero la mayoría de ellos no se aperciben del engaño. Hasta los mismos judeo-sionistas está profetizado que resultarán engañados por el mismo Anticristo y, por esta decepción, se darán cuenta de que no era el esperado Mesías, sino que realmente lo fue Jesucristo, y tendrá lugar la conversión del pueblo judío como "la rama del olivo original" que describe la Carta de San Pablo a los Romanos (Rom 11:17-23)

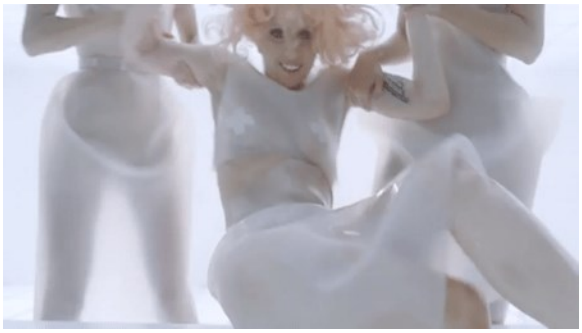
El cantante principal de "The Doors", Jim Morrison, involucrado en el ocultismo (cuyo padre era el almirante de la Armada que inició la guerra de Vietnam con un ataque de bandera falsa), también fue encontrado muerto en una bañera, signo de posible sacrificio ritual. Nunca se realizó una autopsia para esclarecer la causa de defunción. En la imagen observamos a Morrison posando para el álbum "13" de "The Doors", donde adoran a un ídolo en forma antropofórmica de su mentor, el mago Aleister Crowley.





102.1. Agentes artísticos posando en la bañera

La oración satánica de Lady Gaga en el Museo del Louvre (París) se usó en una galería de arte de ella para mostrarla muerta en una bañera, emulando a la obra pictórica "La muerte de Marat". https://katecon2006.tumblr.com/post/170197676870/la-extra%C3%B1a-danza-en-la-pir%C3%A1mide-de-louvr%C3%A9-en-honor



En su video de "Bad Romance", es sacada de la bañera, y en su vestido tiene incorporadas símbolo de las "X" en sus pechos.





La artista italo-americana, Lady Gaga, en su video para "Marry the Night" se lava continuamente de la influencia del mal. Hay gran cantidad de fotos de Lady Gaga en la bañera; véase la siguiente compilación en la red social "Tumblr": https://www.youtube.com/watch?v=cggNqDAtJYU



El nombre de “Lady Gaga” es un nombre de brujería en sí misma, ya que el título de “Lady” se concede a todas las diosas de la doctrina Wicca. Hollywood y la industria del entretenimiento quizá tratan de evocar el espíritu de la diosa por medio de los artistas. Los artistas que pueden ponerse en contacto con este espíritu están fuertemente a favor mientras lo hacen, pero una vez que pierden esa conexión, son enviados a la espiral descendente que a menudo acompaña a aquellos que practican rituales ocultos.

Britney Spears también ha posado en sus trabajos con el simbolismo de diamantes propio de la programación con control mental de tipo Mk-Ultra, y con otros signos, como el Ojo Omnividente, la pulsera roja o el gesto “OK” de la mano para representar la numeración “666” de la marca de la bestia apocalíptica.





James Franco proporcionó una versión de la canción “Cada vez” en la película tenebrista “Spring Breakers”. Franco tiene muchos vínculos que sugieren que está en alguna forma de canalización ocultista. En el filme “Lucifer Rising”, de Kenneth Anger, se observa la influencia satánica de la bañera mientras el protagonista intenta eliminar la sangre:





Por su parte, el artista rapero “Eminem” posa tomando un baño de sangre en las ilustraciones de su álbum. El grupo musical de signo satánico “Die Antwoord” mostró las creencias cabalísticas del hermafroditismo (casi todo lo que publican tiene claros signos de ocultismo):



Algunos teóricos afirman que la bañera simboliza la voluntad del artista de participar en actos homosexuales.





En la película “Cloud Atlas”, dirigida por los hermanos Wachowski, Robert Frobisher se suicida en una bañera:

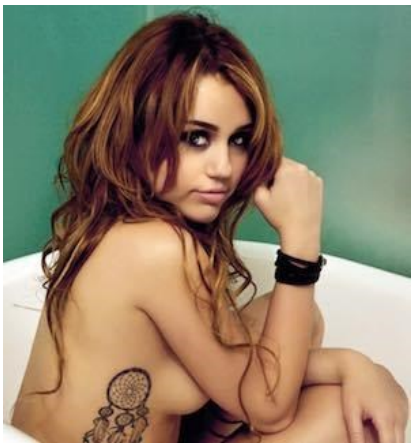




El relato da el mensaje de que el suicidio es algo heroico:

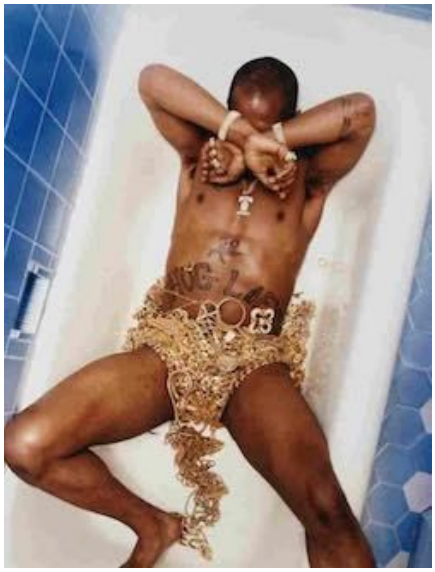
“El suicidio de personas es un acto de cobarde ... No podría estar más lejos de la verdad” (Robert Frobisher)

Miley Cyrus, después de presentarse por primera vez como Hannah Montana en Disney, volvía a posar en una bañera:





Jhene Aiko posa también en la bañera combinando el signo de la “X” en sus brazos cruzados:

El artista rapero Tupac (arriba) se tomó imágenes similares. Otras artistas adoptando esta pose en este espacio simbólico de la bañera han sido Angelina Jolie, Brooke Candy, Iggy Azalea y A $ AP Mob:






En la película “Constantine” se puede ver que nos revelan cómo la bañera es un portal que se puede usar para cruzar hacia esta dimensión oculta (Infierno). Los Illuminati han estado tratando de ponerse

en contacto con el 'otro lado' para canalizar energía e incluso llevar a los extraterrestres a nuestra dimensión, por lo que la bañera y el agua son meros conductos utilizados para facilitar estas cosas:



En las películas de “Matrix”, vemos a Keanu Reeves (Neo) entrar en el mundo “real” a través de un portal de extracción hecho de líquido. Una vez que llega al otro lado, se despierta con una sustancia acuosa similar:





En *Stargate* vemos más de lo mismo con el portal a otra dimensión que aparece en forma de agua:





En *The Box* vemos el mismo recurso, así como en *Inception,* donde la persona vuelve a la realidad *desde* el mundo de la mente:





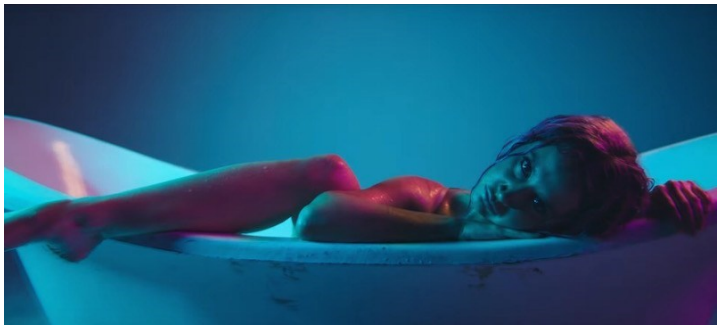
El deseo es que puedan traer entidades de otras dimensiones a nuestro mundo para que puedan ayudarnos a "evolucionar" hacia estos seres cósmicos que podrán trascender el espacio y el

tiempo. Eventualmente, seremos seres inmortales en un mundo digital, realizando plenamente las búsquedas ocultas de la Gran Obra y la Piedra de la Alquimia Filosofal.



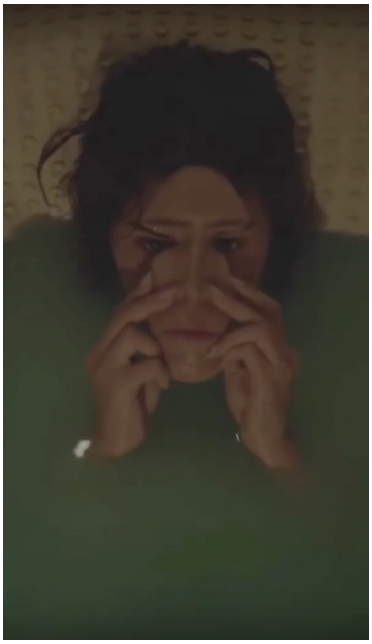
Los Illuminati se convertirán efectivamente en dioses de su propio mundo, su verdadero deseo de cumplir sus egos y satisfacerse a sí mismos en un "trabajo bien hecho".





Ashley Tisdale en su video "*Love Me & Let Me Go"*.

Sabrina (Netflix):







"La Sombra" (filme español / Productora: MapaNublo Films)



La cantante posiciona sus brazos en una “X”, al modo en que los faraones eran enterrados con sus brazos y piernas cruzados en devoción al dios sol Ra. Los masones utilizan la “X” para simbolizar la transformación en la otra vida, pero también la usan en otros contextos. Por ejemplo, el Grado de Gran Maestro de la logia “Royal Arch” tiene el primer signo de cruzar las manos sobre el cofre, que representa la penalización del iniciado con la muerte si alguna vez revela los secretos doctrinales aprendidos en la logia.





Históricamente, la cruz que a menudo se ha representado con una "X". Algunos santos, como San Andrés, fueron martirizados crucificado en un madero en forma de aspa o “X”; y San Pedro lo fue, por su parte, en una cruz invertida, por no considerarse digno de ser muerto igual que lo fue Nuestro Señor. Los practicantes de lo oculto a menudo se asocian con la burla hacia el cristianismo, por lo que quizás tratan de usar veladamente el símbolo contra los cristianos (similar a la cruz invertida). Los símbolos implícitos en el marketing de la industria musical, especialmente, apuntan hacia la dirección del ocultismo.

el *Codex Magica de* Texe Marrs . En este libro, citó al masón Jim Tresner (que es un miembro bien condecorado de Garfield Lodge en Oklahoma) y un artículo del *Scottish Rite of Freemasonry Journal* en el que detallan la 'X' como símbolo de transformación. En la masonería, uno debe pasar por varios rituales de iniciación antes de alcanzar el siguiente rango en su viaje de iluminación. El grado 17 se confiere al iniciado y se considera la transformación o cambio del iniciado. Citan el cruce de cordones como parte del ritual como una referencia del punto en los cielos donde el ecuador celeste cruza el plano de la eclíptica, básicamente refiriéndose a los cambios realizados con el tiempo. Este grado 17 marca la transformación del poder espiritual en la Ley del Amor (que me recuerda al ocultista Aleister Crowley que dice “*El amor es la ley, el amor bajo voluntad*”, y también se debe tener en cuenta que la Estrella de Babalon de Crowley sirve como logotipo para su sistema Thelema que tiene la X y la O en el centro superior):



Los cordones utilizados en esta ceremonia de transformación "X" están representados en blanco y negro, el símbolo clásico de dualidad a la que *siempre hacen* referencia los distintos grupos . Están impulsando la idea de unir opuestos y encontrar un nuevo equilibrio. Esto se transmite de diversas maneras desde determinadas logias, como el axioma “Ordo Ab Chao” (generar el Nuevo “Orden (Mundial) a partir del Caos”, es decir, guerras, revoluciones, conflictos… También planifican conseguir la instauración del Nuevo Orden Mundial a través de la dialéctica hegeliana en las nuevas "normas" culturales ideológicas de género, que están en consonancia con el androginismo propio de Baphomet, es decir, su aspecto físico que contempla la dualidad sexual (es un macho cabrío con senos femeninos en el pecho, es decir, femenino y masculino a la vez). De ahí que a través de la industria del cine y la música tan proyectada por la filosofía “Thelema” de corte egipcio auspiciada por el mago Aliester Crowley. Éstas fomentan artísticamente el ideal de hombre andrógino como etapa previa en que las celebridades o estrellas guían el camino a seguir a la sociedad, tales como David Bowie o Prince, entre otros. Hoy día el proceso está más avanzado y ha impregnado lo político (para mayor permeabilidad en la escala social a través de la ideología de género) y a los políticos mismos (transgénero). Ésa es la transformación social que pretende llevar a cabo esta creencia religiosa desde la cábala, un ser andrógino es un ser perfeccionado y superior al mono-sexual. De ahí que pretendan abrir políticamente el abanico de las posibilidades sexuales a varias decenas en un concepto conocido como “pandroginia”, que incluye ambos sexos y roles sexuales. La transformación social neomarxista de la ideología de género pretende, por otro lado, reducir la población mundial para que ésta sea más fácilmente gobernable, aunque para ello han de erradicar las creencias propias de la religión cristiana, basasda en la ley natural y para ello, la mezcla interracial con razas que tradicionalmente pertenecen al Islam es el modo más eficaz para tales propósitos. Así que la inmigración masiva es la táctica a seguir y promocionar, como veremos en otro apartado. Así que la transformación neo-marxista tendría lugar en cuatro niveles: sexual, racial, espiritual y política.

De igual modo, en el ocultismo masónico, los clásicos pilares de Boaz y Jachin nos muestran la entrada o portal a un nuevo lugar místico de transformación a través de dos columnas identificatorias, como veremos. Para añadir un poco más sobre la idea de Baphomet y las transformaciones; leerá más acerca de que el antiguo Egipto se unificó cuando las regiones Norte y Sur se fusionaron. También combinaron las deidades de Horus y Set juntas y dijeron que simbolizaba la síntesis y la integración al mostrar los cascos rojos y blancos juntos.

La transformación del ser humano en una nueva criatura superior como los personajes mutantes X-Men con “super-poderes”, es un paradigma transhumanista.



En la serie televisiva “Salem”: Episodio 202 “Blood Kiss” / Temporada 2 https://www.youtube.com/watch?v=kqHN-uKm6aQ

Contexto-sinopsis: El pueblo de Salem está en guerra por el trono, y la bruja más poderosa de Salem, Mary Sibley, debe enfrentarse a sus más temibles adversarios, antiguos y nuevos, que amenazan su trono.

El personaje de Lucy Lawless, la condesa Marburg, utiliza agua y sangre para transmitir y manipular a los demás.











Tu padre no te dijo toda la verdad, ¿a que no? Pues debes preguntarle. Pregúntale quién eres tú de verdad. Tú ya no eres una bruja de Hex como lo era él

Ya no puedo preguntarle

¿Por qué?

Ha muerto (llora)

Pero no llores por él… Todos debemos matar a nuestro padre y nuestra madre. Ése es el modo.

¿Cómo sabes que yo…?

Niña, tienes mucho que aprender

Hay muchos caminos oscuros que desconoces por los que debes caminar. Cuando aprendas a hablar de nuevo con tu padre y estarás preparada para saber lo que tenga que decirte.



Nos encontraremos otra vez, pequeña. Hasta entonces, que nadie sepa que nos vimos. Aún no es hora de que me conozcas. Y puedes creerme, sabría si se lo has dicho a alguien, y las cosas no te saldrían bien.

(le fuerza un beso en que le muerde y hace sangre la bruja vieja a la joven, a modo de ritual sanguíneo vampírico)









En la historia de terror estadounidense, Coven Nan se ahoga en una bañera y Dandy muere en un tanque (Houdini en AHS: Freak Show)

102.2. La bañera en música pop-rock

Videoclip: Banda musical “Amberlin”, *Feel Good Dra*

https://www.youtube.com/watch?time_continue=12&v=R4sqFmSqrSc





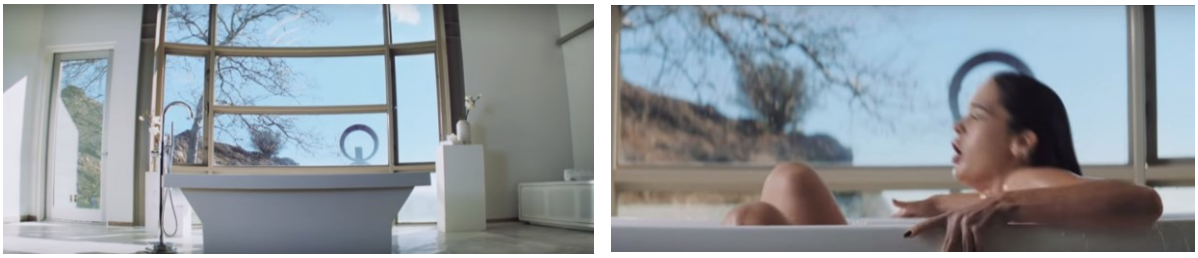




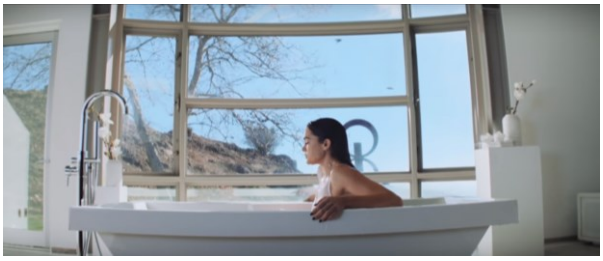





Videoclip: Banda musical “Zedd”, *Find You* (Official Music Video / album “True Colors”) con Matthew Koma y Miriam Bryant (patron cultural: homosexualización de la mujer) **https://www.youtube.com/watch?v=IgGjUjQRAxw&feature=youtu.be**



















Zedd - Beautiful Now (Official Music Video) ft. Jon Bellion (patrón cultural: homosexualización de la mujer)

https://www.youtube.com/watch?v=n1a7o44WxNo&feature=youtu.be









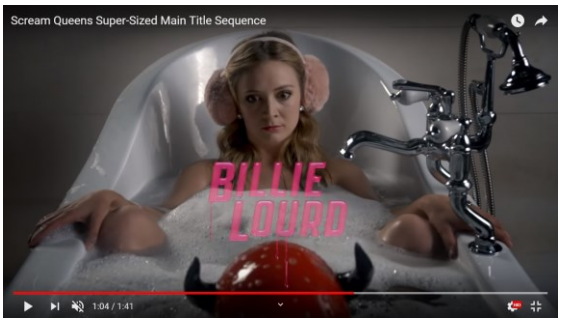

Videoclip: banda “Coldplay” - A Sky Full Of Stars (from Ghost Stories Live 2014)

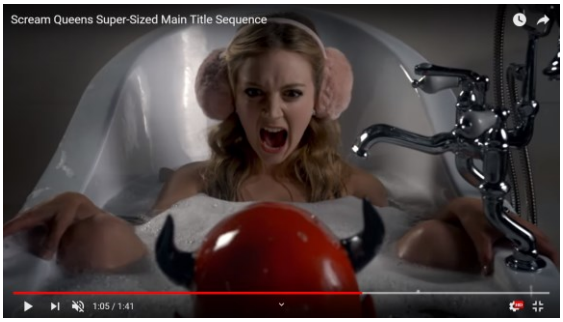
El video de Coldplay “Un cielo lleno de estrellas” (de “Ghost Stories Live 2014”) comienza con el ahogamiento. **https://www.youtube.com/watch?v=ljuyyXMYT-M&feature=youtu.be**



Título de la serie: “Scream Queens” (Secuencia de títulos de entrada)

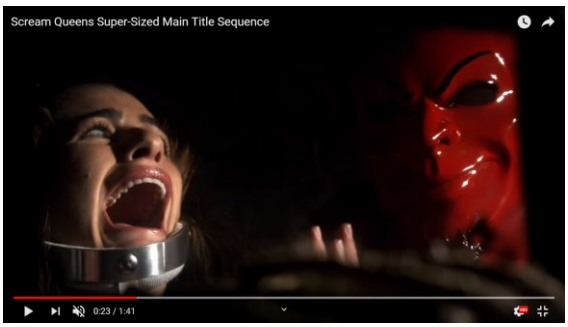
https://www.youtube.com/watch?v=fIQ1fixUuvg















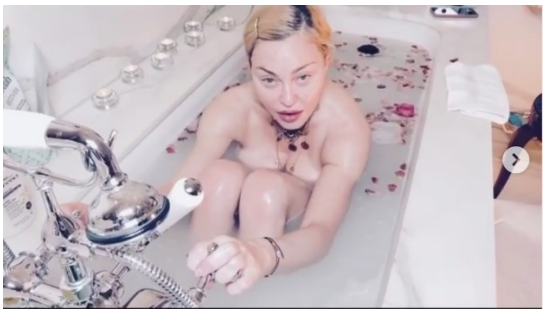
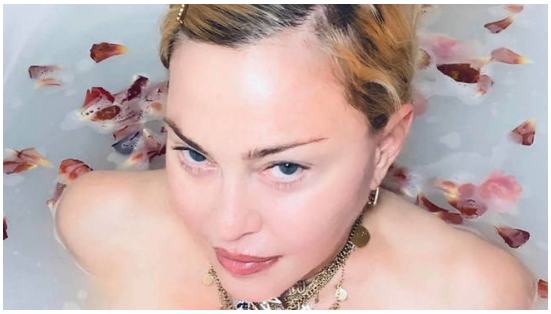
Banda “Radiohead”, “No Surprises” **https://www.youtube.com/watch?v=u5CVsCnxyXg**



La bañera se supone que representa la matriz, y el renacimiento. También es un recipiente como el cuerpo es un recipiente para el alma. Así que representa lavar nuestras impurezas y regresar a un estado purificado espiritualmente como el proceso alquímico.

Madonna

La artista pop Madonna realizó y subió a la red un video que causó cierto escándalo y retracción entre sus seguidores; pero la cantante decidió borrar el video ante la gran recepción de críticas recibidas. https://www.youtube.com/watch?v=g5Lb8k1JZR4&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=6

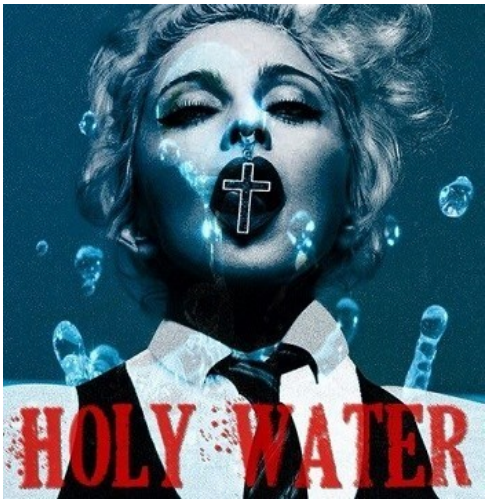



Medio sumergida en una bañera llena de agua blanquecina y decorada con pétalos de rosa como nenúfares, velas encendidas, alentaba una visión del COVID-19 empleando una doctrina implícita y un tono vocal ciertamente gnóstico en un envolvente hilo musical de piano que recordaba una atmósfera cercana a la catarsis del suicidio de los poetas románticos. Madonna denominó al *COVID-19* el "Gran Ecualizador"; siendo el "ecualizador" el término que codifica la premisa gnóstica de "igualitarismo". Si la muerte y la alquimia sexual (travestismo androgeneizante) igualan a las personas para devolverlas al estado álmico pneumático que plantea la gnosis, el patógeno sería una herramienta digna de la muerte para llevar a cabo su proceso de "igualación álmica".




Otras imágenes en que la artista posa en la simbólica bañera de bautismo gnóstico:



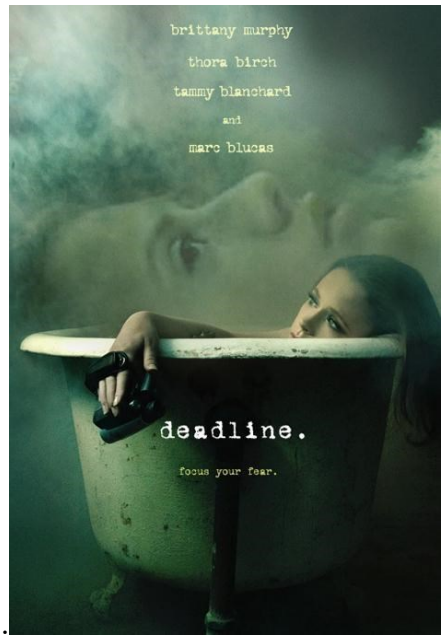



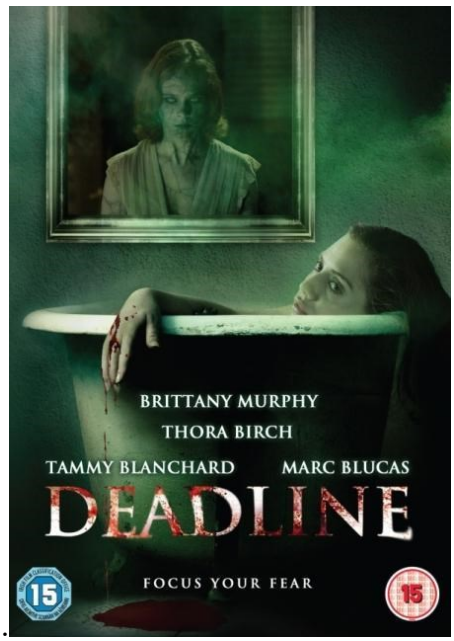
102.3. La bañera en ciertas escenas cinematográficas

La actriz Brittany Murphy, poco antes de su fallecimiento, protagonizó una película, "Deadline" (2009) que contenía una escena de bañera. Su esposo "murió" sólo 5 meses después de ella de la misma manera.

Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=1WzQH9jO_1I&feature=emb_title

Sinopsis: Alice, escritora, se retira a una casa victoriana para recuperarse tras cierto problema psicológico, para acabar un guión de pronta entrega. La casa albergará ruidos extraños y misteriosos sucesos que le harán preocuparse. Al tratar de indagar en lo que sucede con cierto miedo, Alice encontrará una caja de zapatos con unas cintas cuyo contenido revelará su propio pasado.

1. 

2. 

Un alter ego diabólico o fantasmagórico emerge en el misterio que rodea la casa donde se aloja Alice. La bañera como pila bautismal donde resurge un alter ego endemoniado (foto 2) tras el rito bautismal de la bañera, lugar de transformación espiritual igualmente, como surge también en la película "Black Swan" (descrita a continuación). De ahí el recurso gráfico de mostrar el rostro traslúcido de fondo en el póster de la película (foto 1)



Cisne negro (Black Swan), de Darren Aranofsky, 2010

En Cisne negro observamos el paradigma gnóstico en el personaje principal, la bailarina Nina. Nina ejecuta a la perfección la dimensión del Cisne blanco, pero, según el criterio de su director Leroy, cuando ejecuta Cisne negro no lo hace a la perfección. Expresa a la perfección los sentimientos románticos y las emociones sublimes de cisne blanco, pero cuando el brujo Rothbart la convierte en Cisne negro, su director le asevera que es incapaz de representar convincentemente la malignidad y la excitabilidad sensorial de su alter ego, su otra identidad. Son las dos gestualidades del bien y del mal que encarnan una misma persona: es decir, la dualidad gnóstica y masónica. Nina se introduce en la bañera para hacer lo que su director le ha ordenado a fin de conseguir la nueva dramatización. La transformación del pneuma para asumir sus dos naturalezas (bien y mal; masculino y femenino) y re-conciliarlas se llevaría a cabo a través del bautismo gnóstico, y esto sucede desde que comienza a ver un reflejo perverso de sí misma en el agua. Adviértase cómo la primera gota de sangre cae en el ojo, símbolo del ojo omnividente y signo de su despertar a un ser "completo" (completamente dual) tras la inmersión en las aguas de dicho bautismo por el que nace Cisne negro, el cual confirma su presencia en el otro signo masónico referido: "la garra del diablo", a modo de firma diabólica con que ya la posee. En el terreno de la danza, las luchas de Nina son psicológicas, emocionales e incluso

espirituales, pero tras ellas, finalmente ha concedido su permiso espiritual de posesión por parte del mal(igno) tras haber aceptado el "bautismo" mediante las instrucciones del director (que actúa a modo de "sacerdote de la liturgia dualista") y la transformación renacedora que efectúa el mago por su parte.



Pose masónica símbolo de "la garra del diablo"

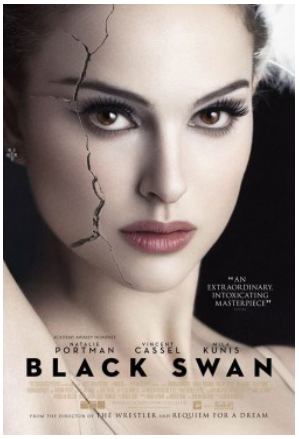
El tema de la película es el autosacrificio por el bien de la actuación, a modo de redención particular. Para la doctrina masónica, la actuación y la escenificación (por tanto, la simbología) es litúrgica y, como los mudras, son capaces de divulgar sus "efectos espirituales". Pero este tipo de sacrificio responde, en el verdadero ámbito del arte escenificado de la industria musical, a la programación de tipo "Monarca", que es el proceso en el cual un individuo es sometido a un intenso trauma y deshumanización para causar una disociación mental. Esto provoca una fragmentación de la personalidad del esclavo y permite al controlador crear una persona alternativa que se puede programar a voluntad. Algunos investigadores afirman que hay elementos ocultos en este proceso para la disrupción psicológica y la infestación diabólica:

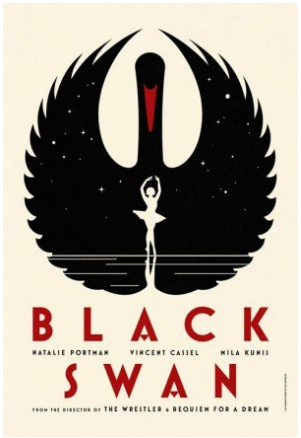
> *"El Proyecto Monarca podría describirse mejor como una forma de disociación estructurada e integración ocultista, a fin de dividir la mente en múltiples personalidades dentro de un marco sistemático. Durante este proceso, se lleva a cabo un ritual satánico, que generalmente incluye el misticismo cabalístico, con el propósito de vincular a un demonio o grupo de demonios concreto con los alter(s) correspondientes. Por supuesto, la mayoría de los escépticos verían esto como simplemente un medio para mejorar el trauma dentro de la víctima, negando cualquier creencia irracional de que la posesión demoníaca realmente ocurra."* (Ron Patton, "Proyecto Monarca")

Un signo del ambiente alegórico “Monarca” en que vive Nina es que vive con una madre ciertamente autoritaria, que actuaría simbólicamente como el controlador de la víctima-artista, pues de hecho es una artista frustrada que castiga a su hija con sus frustraciones personales en el marco del abuso psicológico hacia la sumisión de su hija. Su madre es incluso capaz de desnudarla para cambiarse de ropa, revelando la falta de naturalidad en la dimensión sexual y de independencia de Nina. De ahí su sumisión ante las instrucciones de su director y la aceptación del hechizo del mago, pues lo que ocurre en el escenario se torna real para su psicología y espiritualidad. De ahí tambi´´en la realidad de sus lesiones y mutaciones físicas. Otras alusiones a esta programación son destacadas en el guión, como las mariposas del papel que decora las paredes de la habitación de Nina; una habitación cuya decoración infantil refiere la temprana edad infantil o adolescente con que estas víctimas suelen comenzar su programación escénica; el conejo blanco (típico símbolo para con las pautas temporales de este extremo control escénico que se originó en “Alicia en el país de las maravillas”. Al seguir al conejo blanco, Alicia es llevada a un mundo alternativo, el País de las Maravillas, que, en términos de control, se refiere al estado disociativo de un esclavo. La caja de música con bailarina es también otro símbolo habitual del Proyecto Monarca.




Thomas, su director, trata de sacar el lado perverso de Cisne negro de Nina. Después de dicha escena, Nina, con indumentaria blanca, se cruza con una segunda Nina, vestida de negro, que simbólicamente representa la venida del alter-ego de Nina, el oscuro cisne negro.







El póster de la película incide en la iconografía de un rostro fragmentado como símbolo propio de la personalidad disociada a causa de la programación psicológica disociativa y la infestación espiritual que se sigue de la aplicación del “Proyecto Monarca”. Diferentes filmes han recurrido en sus pósters a la representación de este patrón iconográfico de la fractura y fragmentación del rostro, como podemos apreciar en *Araña, A simple favor, Glass, Unbreakable, Split, Lost, Nightcrawler, Mirrors, Un illustre inconnu, o Cirez-D*, entre otros (abajo compilados).

Un póster simbólico de la película. La pequeña bailarina se levanta como lo hiciera mecánicamente la figura bailarina de una caja musical al abrirse, y, para mayor simbología ocultista y masónica, como lo hiciera un ave Fénix al resurgir de sus cenizas a modo de cisne negro gigantesco y amenazador, alegoría del Anticristo que los gnóstico-cabalísticos creen poder invocar mediante esta suerte de “liturgia escenificada” y simbólica. Sería un cisne de pico rojo, y no blanco, como suele representarse la iconografía referida a Lucifer o el ámbito demonológico.





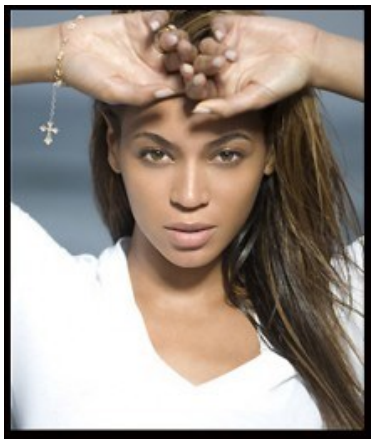

Tras ser coronada en una elegante gala como "reina de los cisnes" por su director y tras desbancar y, así, derrocar a la anterior chica-cisne-negro del escenario de baile (tal como sucede en la industria con las generaciones de artistas de "sangre nueva", Nina se siente sobrecogida sensitivamente por esta talla en los aledaños de la gala, que representa la posesión diabólica que está a punto de sufrir. A causa de su posesión tras el hechizo, será capaz de hacer trascender el espíritu maligno para ser guía maestro de su actuación.

En otra escena vemos unas alas negras tatuadas en la espalda de Lily (interpretada por Mila Kunis), que le otorga placer sexual a Nina, lo cual revela dos cosas: en el orden natural de la industria, la homosexualidad a que inducen a las artistas para que, a su vez, la promocionen políticamente. Por el lado sobrenatural, el nombre escogido para este personaje, "Lily", da cuenta del demonio consorte de Lucifer, Lilith, la primera mujer según la doctrina gnóstica en emparejarse con Adán, antes de Eva, y para quien reclama la descendencia de la humanidad. Lilith es un reconocido demonio de lujuria simbolizado por la "lechuza" (símbolo del que daremos cuenta más abajo), y según la demonología cristiana, el demonio políticamente velado procedente del ámbito doctrinal gnóstico que esconde la ideología de género, y que espiritualmente es capaz de infestar o poseer a la persona según el grado y cuantía de las fornicaciones acaecidas en este hábito de pecado por parte del sujeto, acarreándole ataduras y forma de nefastas consecuencias sentimentales en su vida personal. (https://www.youtube.com/watch?v=eBlG22_F9_w https://es.slideshare.net/csialer01/lilith-y-su-ataque-por-la-noche) Las alas negras representan la fuerza del demonio poseedor en común-unión con Nina durante el acto sexual lésbico. Nina al final de su perfecta actuación como cisne negro, se muestra brevemente portando unas crecidas alas negras para simbolizar que se ha convertido en "uno" con el cisne negro.




Un reflejo de Nina en el espejo cobra vida propia para simbolizar la autonomía del espíritu que la posee en su fragmentación psíquica. Una entidad totalmente independiente vive en su interior. Esta actuando completamente fuera de su control. En el simbolismo del alter-ego espiritual o diabólico propio del control mental, programado por un "controlador" o brujo. Al "reconciliarse" las fuerzas duales gnósticas, es decir, el cisne blanco y el cisne negro, el bien y el mal, la luz y la oscuridad, Nina ha logrado la "gran obra alquímica", el camino de la iluminación, tal como veremos en siguientes

capítulos. El proceso, sin embargo, la consume, tal como pervierte la doctrina gnóstica la cristiana. En aquélla, el Redentor muere en su camino hacia la propia iluminación (no para la redención del género humano) y su vuelta al Padre. Al permitir que el Cisne Negro la posea completamente, Nina dio la actuación de su vida, pero a coste de ser otra persona distinta, lo cual supone un suplicio en todas las dimensiones de su ser (espiritual, psíquica y físicamente) del cual Nina no puede liberarse (a menos que conozca el poder de Dios delegado en sus exorcistas), y se decide por el suicidio, para representar el sacrificio supremo de la ritualística satánica.


- Lady Gaga "sacrificándose" en su actuación en los VMA 2009.
- Beyoncé y Sasha Fierce, un equivalente de la música pop del Cisne Blanco y Negro.
- Heath Ledger, que interpretó a "Joker", murió trágicamente. Manifestó a la prensa que dormía un promedio de dos horas por noche (trauma) durante la interpretaciòn de su personaje, un payaso psicópata, esquizofrénico y asesino en serie sin empatía, en lo que sería, a juzgar por el criterio de algunos periodistas del entretenimiento, un "pacto con el diablo" https://movieweb.com/exclusive-heath-ledger-was-possessed-during-the-dark-knight-says-real-exorcist-of-the-devil-inside/



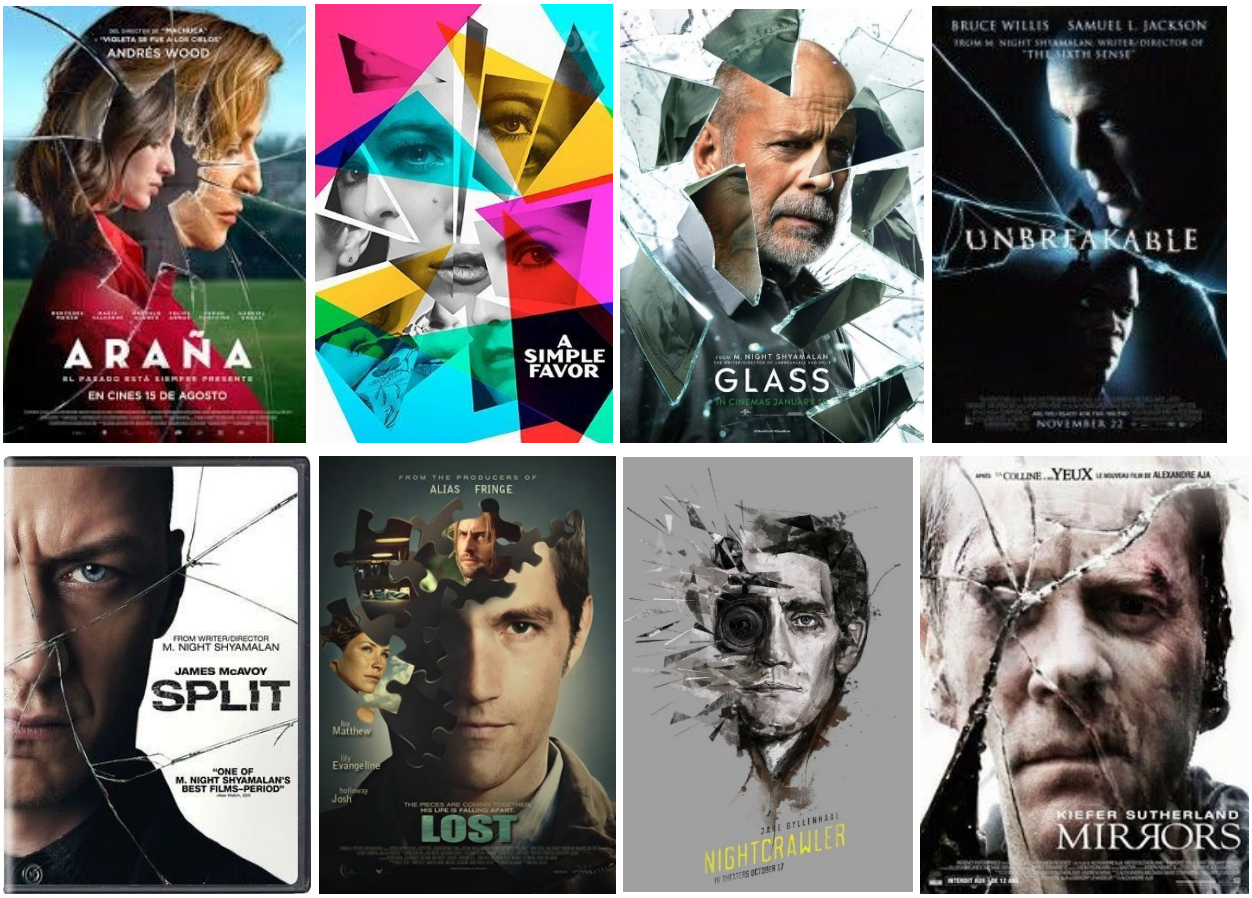

La *prosopagnosia* es la imaginería de la cultura popular que expresa la noción de la psique fragmentada, es decir, el trastorno de identidad disociativo. A continuación se presentan otros ejemplos de cartelería cuya imaginería está basada en este trauma psiquiátrico por el medio metafórico de la fragmentación de un espejo, un cristal o del propio rostro a fin de simbolizar una fragmentación o disociación de la personalidad, tanto en la dimensión psicológica como en el orden espiritual, a lo que el cristianismo denomina "influencia o posesión diabólica", y puede estar inducida por un trauma inducido desde el tipo de experimentos aquí referidos como "Mk-Ultra".

Las causas, la naturaleza y el alcance del trastorno aún están envueltos en el misterio, a pesar de que la medicina y la psicología modernas la han investigado en el último siglo XX. Una de las razones por las que el trastorno es controvertido es que no parece encajar bien en la perspectiva dominante y reduccionista del materialismo-biologicismo heredados del racionalismo ilustrado en que se hoy basa la ciencia de masas, sin detenerse en imbricar el campo de la teología y de su rama exorcística. De hecho, en el ministerio católico del exorcismo, la psiquiatría y la exorcística trabajan juntas para

diagnosticar las verdaderas causas de la disociación de la personalidad. Este reduccionismo se ve, además, reforzado por las manipulaciones médicas encontradas en el Manual de Diagnóstico de Psiquiatría, el "DSM-5", financiado en gran medida por el lobby farmacéutico para que sirva a sus intereses políticos, como en el caso de los desórdenes sexo-afectivos, descatalogados como "desórdenes" para fomento de la ideología de género. De hecho, es vigente la prohibición explícita entre los Colegios de Psiquiatras y Psicólogos de no curar la homosexualidad porque se ha desestimado como enfermedad, y el castigo para los profesionales que atiendan la reversión homosexual solicitada libremente por el paciente, quedan suspendidos del ejercicio de su profesión y descolegiados de inmediato https://www.eldiario.es/sociedad/terapias-reversion-homosexualidad-clientes-aplicacion_1_1285788.html

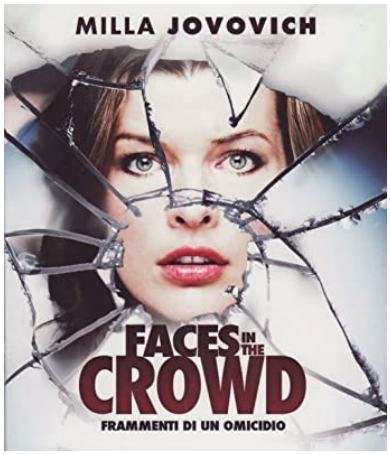
La aplicación de la psicología moderna surge de los institutos y agencias ocupadas preeminentemente en materias de ingeniería social y guerra psicológica. Dado además el marco antinatalista y eutanásico del sistema de salud pública, cabría especular que desde el sistema político no se pretende la curación de las enfermedades, sino antes bien la negligencia médica para la reducción poblacional. Dado este marco, es comprensible el auge de la medicina alternativa y sus terapias derivadas antes bien de la magia nuevaerística. También se explica que se desatienda la salud integral y preventiva del paciente, sino tan sólo el superficial y tardío tratamiento químico de los efectos de los problemas.

102.4. Cartelería gráfica con "cristales rotos" como símbolo de la fragmentación disociativa de la identidad en la cultura popular









Competencia desleal (Concorrenza sleale), de Ettore Scola, 2001

Paolo Melchiori (Elio Germano) es un chico católico de clase media, de unos dieciocho años, que acaba de empezar los estudios de arquitectura (referencia al "Gran Arquitecto" o dios masónico). Su madre, a punto de entregarle una carta en que su vecina Lele, una hermosa chica judía, le declararía su correspondencia amorosa, le advierte afectuosamente a su hijo sobre las responsabilidades del noviazgo. La escena de la bañera representa el nuevo bautismo del chico para alcanzar sus primeros pasos en el amor dual por el que conocerá el amor femenino. Observamos la dimensión freudiana de la escena: aunque ella ya no baña a Paolo personalmente, él está en la bañera desnudo, perpetuando la unidad con su madre inmerso en el líquido amiótico de su seno y su cuidado (en forma de consejo). La carta funciona a modo de llave para entrar en la cámara del amor donde se reuniría con la amada, que reemplazará el protagonismo psíquico de la madre, que vemos resistirse de algún modo a entregarle la carta, pues significa entregarse a la rival con quien se uniría su hijo para conocer la dualidad.



Constantine, de Francis Lawrence, 2005

John Constantine (Keanu Reeves) es un personaje mesiánico con dos dones sobrenaturales relacionados con el submundo demoníaco: reconocer visualmente a los demonios y a los ángeles que pueblan el mundo y, por otro lado, también es capaz de expulsar a los demonios que se disfrazan de forma humana (en lugar de expulsarlos fuera del cuerpo de las personas infestadas diabólicamente, como sólo hace Jesucristo en el Evangelio y en su Iglesia por medio de sus sacerdotes exorcistas). Estamos ante una suplantación de la potestad de Cristo en el seno de su Iglesia, pues ningún otra religión tiene delegada esa capacidad para expulsar demonios y devolverlos al averno. Constantine

trató de suicidarse para huir de las visiones angustiosas que le deparaba su don, pero, en contra de su voluntad resucitó en este mundo; aunque pasó a adquirir la condición de mortal. Desde entonces, asumió la misión mesiánica de enviar a los demonios al infierno, pero a regañadientes. El personaje de Constantine supone cierta rebelión con Dios: no comprende la batalla escatológica que se desata en el mundo y a la que está llamado a participar de modo notable y, por tanto, se sume en la desilusión y el enfrentamiento con lo sobrenatural, resultando un héroe afligido, resentido y desconsolado que no acepta la voluntad de Dios en sus talentos o dones sobrenaturales.

Otros paralelismos discurren en su caracterización respecto de la doctrina cristiana: está alineado con la virtud de la humildad propia de la vida sacerdotal que debe llevar un exorcista católico a fin de ser una mejor herramienta en la lucha contra el mal y sus huestes. Así, lleva una vida austera, espartana, y desprecia la idea de un protagonismo heróico. Una detective de policía (Rachel Weisz), exasperada pero escéptica pide la ayuda de Constantine para dilucidar la oscura muerte de su hermana gemela, Isabel. Constantine acepta investigar su paradero. Si Isabel se suicidó, su alma solo puede estar en el infierno, así que comienza visitando el infierno. Estas visitas al averno suponen un desgaste notable para John, y pronto le confirma a Ángela que, efectivamente, su hermana se encuentra allí. Angela insiste en visitar a su hermana en el Infierno, una actitud que desde la narrativa fomenta el "contacto con los muertos" a través de medios ocultistas como la oiuja, por ejemplo (es precisamente el hecho de establecer contacto con los muertos lo que propicia la posesión diabólica espiritual que tanto trabajo da a los exorcistas reales. Estamos ante una satanización del ministerio de exorcística cristiano que desfigura el sacerdocio y la doctrina católicas). Según la lógica de lo paranormal descrita en la película, Ella deberá entrar en líquido acuoso a fin de facilitar la transición de su presencia entre los mundos, de ahí que John la inste a sumergirse plenamente en la bañera, donde tiene lugar una especie de catarsis energética. Constantine supone que algún demonio ha aprovechado el intento de Angela de trasladarse al infierno para introducirse en el mundo de los humanos. Así, la bañera se ve convertida en cruce de caminos, en una pila de bautismo que, como en Cisne Negro, hace aflorar al mundo real un espíritu maligno que toma cierto grado de posesión en el mundo (o, como en el caso de Cisne Negro, en las personas). El bautismo gnóstico, por tanto, es una aspersión donde, a diferencia de invocar la presencia del Espíritu Santo en el alma del bautizado como ocurre en el bautismo cristiano, se invoca la de un demonio.



Copycat de Jon Ariel, 1995

En esta escena, un psicópata amenaza a la Dra. Hudson por haberle descubierto a las autoridades. El asesino toma una foto de su última víctima y por medio de un montaje fotográfico por ordenador, sustituye el rostro de la víctima por el de la doctora, que recibe así un horrendo vaticinio de la forma en que eventualmente ella también sería exterminada. La bañera se convierte así en símbolo de muerte, de tumba del alma, del modo similar en que para el gnosticismo la bañera es símbolo tanto de muerte como de renacimiento para el iniciado en el bautismo gnóstico.



Cuatro meses, tres semanas y dos días (4 luni, 3 saptamini si zile) de Cristian Mungiu, 2007

Contexto de la dictadura rumana del dictador Nicolae Ceausescu. Dado que el aborto estaba prohibido, dos amigas universitarias recurren a un médico que le provocará un aborto en un hotel. El supuesto médico no puede acreditar su profesión y les exige no sólo más dinero sino cobrarse sexualmente de alguna de ellas. Ante la opresión de la prohibición y la presión del falso médico, se ofrece la amiga de la embarazada como víctima de violación, la cual entrará al baño y se sentará en el retrete para expulsar el fluido de su violador. Semen y retrete quedan identificados en un mismo plano en que de manera feminista se demoniza al varón. En el marco de una opresiva apologética pro-abortista, simiente masculina y feto (la obra del varón, por "accidente involuntario" o por forzamiento sexual) son expulsados en el baño por ambas mujeres, quedando representada la bañera nuevamente como símbolo de muerte y una "redención" de alguien que se ha entregado en plena abnegación de sí misma en "sacrificio" para "redimir" a la sociedad rumana, sin su reconocimiento, de la "falta de libertades" respecto del aborto. En esta ambientación violenta de sacrificio femenino, la mujer resurge de la bañera como una renovada Juana de Arco, "renovada" en trascendencia y como "resucitada" por su desprendimiento de generosidad para con la sociedad rumana.



Destino final (Final Destination) de James Wong, 2000

Misteriosamente, el agua que mana de la parte inferior del retrete adquiere autonomía propia, cambia de dirección y fluye hacia quien parece su víctima, como lo haría una serpiente que acecha a su presa, pero Alex se introduce en la bañera antes de ser tocado por el agua y, consecuentemente, morir electrocutado. En el instante en que se dispone a masturbarse, un búho (símbolo recurrente de muerte en masonería), se posa en el alféizar de la ventana y emite un sombrío graznido como elemento dramático premonitorio de la muerte del personaje. Alex se asusta y resbala aparatosamente para morir asfixiado por el cable del tendedero de la ropa. De nuevo, la bañera como tumba de una muerte fatídica asociada a la sobrenaturalidad maligna.



Diario de un rebelde (The Basketball Diaries) de Scott Kalvert, 1995

Dentro de la bañera sin agua, para aislarse, escribe en su diario. A punto de desmayarse por el frenesí en el cuerpo que le está causando la heroína consumida, escribe:

> *"No puedo detener los sueños, se mueven como quieren... Dejo de escribir y la cabeza parece olvidarse del cuello meciéndose en el aire como una rama movida de aquí para allá por el viento".*

La escena visualiza lo que sueña Jim: indumentado de una gabardina negra, que es el atavio solemne a modo de sotana con que muchos asesinos o justicieros son retratados cinematográficamente, cruza el umbral de la puerta de su instituto de enseñanza y, tras deambular por un pasillo vacío una voz le pide "venganza", como si realizara una apología de las escenas del tiroteo escolar en la llamada "masacre de la Escuela Preparatoria de Columbine", en la localidad de Columbine (Denver, Colorado, EE. UU.) a cargo de los estudiantes Eric David Harris y Dylan Bennet Klebold el 20 de abril de 1999 en la llamada Masacre de la Escuela Preparatoria de Columbine en la localidad de Columbine (Denver, Colorado, Estados Unidos), con el total de 13 muertos y 24 heridos. Tras el ataque, tanto Harris (de 18 años) como Klebold (de 17) se suicidaron (https://es.wikipedia.org/wiki/Eric_Harris_y_Dylan_Klebold). Se detiene ante la puerta de su clase, la derriba, saca un rifle escondido en el abrigo de piel negra, y dispara a todos los que no son de su pandilla, mientras la pandilla se lo pasa genial. Sobre todo a Pedro, Mickey y Neutron. Luego, se acerca a la mesa del cura del instituto, lo empuja con el pie, lo derriba, el cura le mira desde el suelo lleno de miedo. Y le dispara a él también como para coronar su asesinato en masa. Un ataque en toda regla perpetrado contra el Catolicismo perpetrado desde la propaganda cinematográfica más anticatólica hollywoodiense.




Durmiendo con su enemigo (Sleeping with the Enemy) de Joseph Ruben, 1990




Cómo perder la cabeza (Head over Heels) de Mark S. Waters, 2001



102.5. La bañera en otros formatos culturales

Fotografías de artistas posando en bañeras, planos de video-clips musicales, portadas de libros, cubiertas de revistas, etc.






CRIME SCENE
DO NOT CROS


Citytv


La última salida
Federico Axat





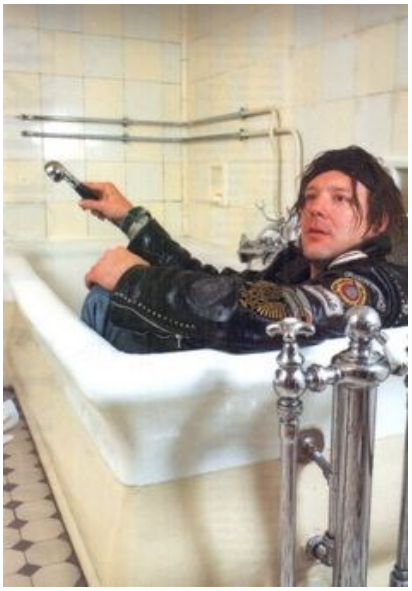




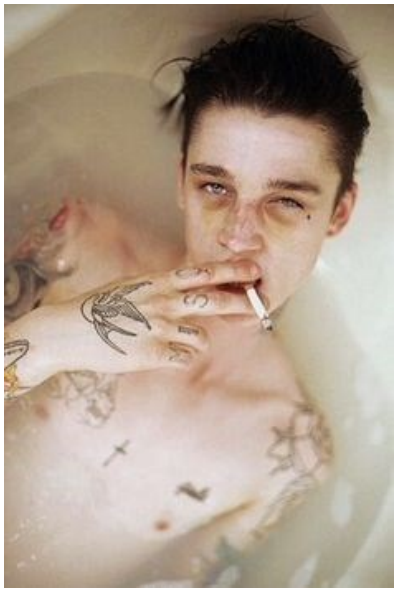
VOGUE
MADONNA
"AS A WOMAN, I HAD TO FIGHT TO GET WHERE I AM NOW"
STYLE IN THE CITY
WHAT TO WEAR THIS SUMMER
INSIDE THE WORLD OF HAUTE COUTURE
HOW HEALTHY IS YOUR HAIR?
FASHION & MUSIC

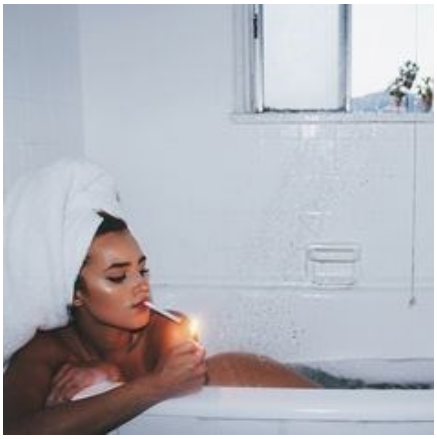
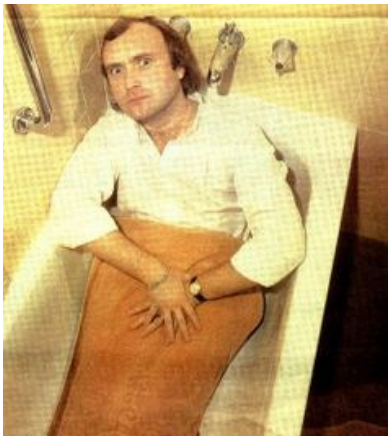








iStock.
by Getty Images™



BILLIE MARTEN

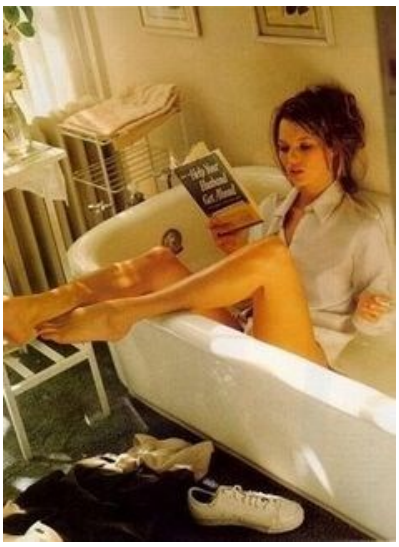

Making
Whoopi











MOSCHINO




TY

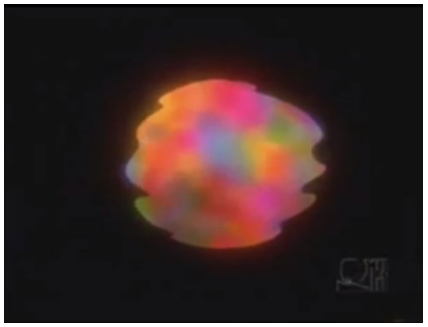
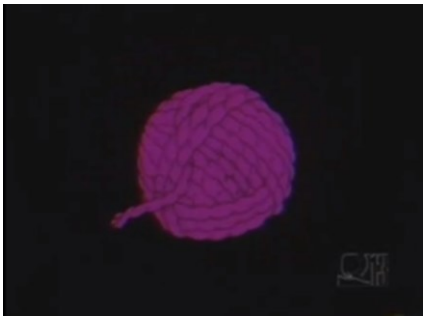
ZK




La bañera tubular de "Los Simpsons"

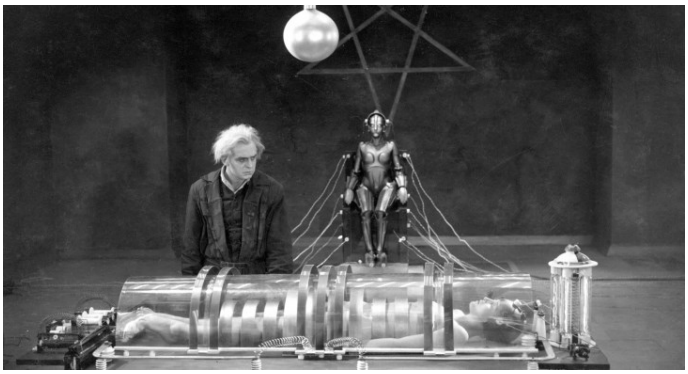





Homer y Lisa prueban el tanque de privación sensorial. Por efecto de la inmersión en una bañera similar a un sarcófago, Lisa Simpson ve trocada su identidad humana y se convierte en un gato, al modo en que el faraón creía que su esencia se transformaría en la otra vida. Estos experimentos de tipo MK-Ultra a los que alude la serie de animación fueron llevados a cabo en las dependencias psiquiátricas asociadas a la CIA y generaron una gran controversia, como veremos en el apartado correspondiente a dichos experimentos. Los pacientes sufrieron daños irreversibles en su conducta.

Este sarcófago-tubular de laboratorio es un condensador de energía más bien de tipo "transhumanista", y tiene su primer antecedente en el filme "Metrópoli", que a su vez recurre al arquetipo del mito transhumanista de "Frankenstein". Su atrezzo no esconde el símbolo satanista del pentagrama:




103. SÍMBOLO DEL BÚHO

El búho es el antiguo símbolo sumerio para representar a la deidad demoníaca de Moloch, referida en la Biblia en diversos lugares y vinculada al sacrificio infantil por fuego:





Este búho en la Torá representa a Moloch, como se ve en la placa de "Bohemian Grove"





Es común el uso iconográfico de la lechuza como símbolo masónico. https://radiocristiandad.wordpress.com/2016/03/15/marian-t-horvat-ph-d-el-buho-simbolo-de-los-masones/

La interpretación medieval representaba a la lechuza como símbolo de luto y desolación, ya que es un ave que habita en la oscuridad. Representaba a los pecadores que han elegido la oscuridad del pecado y abandonado habitar en la luz de la gracia de Cristo.

Como busca y se esconde en la oscuridad y evita la luz, la lechuza llegó también a simbolizar a Satanás, el denominado "príncipe de la oscuridad".

Los bestiarios nos dicen que la lechuza es un ave sucia, porque contamina su propio nido con su estiércol. Elige vivir en torno a las tumbas y ambientes en desintegración. También representó a los judíos que han rechazado a Jesucristo. Así, el bestiario medieval "Physiologus Latino" hace hincapié en este aspecto de la "Nycticorax", traducido como cuervo de la noche o búho:

> *"Este pájaro representa al pueblo judío, que rechazó a nuestro Señor y Salvador. Cuando vino a salvarlos, ellos dijeron:* No tenemos más rey que el César *(Jn 19:15). En esta cuenta se aman más las tinieblas que la luz."*

Según el diccionario bíblico, Lilith (H3917) es representado simbólicamente por la visitación nocturna de una "Lechuza". Otras versiones traducen "Lilit, un demonio nocturno" (Isaías 34:14 y Isaías, 1:21) "que habita durante la noche" (Éxodo, 23:18; Deuteronomio 21:23; Levítico 19:13). La lechuza o búho se relaciona simbólicamente con la diosa Semiramis.

"Nimrod y Semiramis (o los seres espirituales que esos nombres simbolizaban) eran del linaje "de los hijos de los dioses" descritos en el libro apócrifo de Enoc, que también se hicieron conocidos como "Titanes" (LAS INICIACIONES A TRAVÉS DE LA HISTORIA, Herbert Oré Belsuzarri, pág. 50), es decir, un demonio de tipo *nephilim*, quizá de aspecto genético reptiliano, según las revelaciones de Ana Katalina Emmerich, al que algunas fuentes toman por la creadora de los llamados "Jardines Colgantes" de Babilonia, una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo.

Belsuzarri se alinea con las visiones de la santa Emmerick para describir a "esta raza de Titanes o Gigantes" como reptilianos, de los cuales

> "*se decía que son descendientes de Noé, el bebé descrito en el libro de Enoc (antes el "Libro de Noé) como un híbrido humano con piel de reptil."* (pág. 50). "*Nimrod y Semiramis han permanecido como las deidades clave de las hermandades surgidas en Babilonia hasta el día de hoy bajo diferentes nombres y símbolos. En Egipto, Semiramis sería Isis. Nimrod fue simbolizado por un pez y la reina Semiramis como un pez y una paloma. Semiramis es probable que sea simbólicamente Ninkharsag, la creadora de las castas cruzadas humanas*" (pág. 51),
>
> lo cual la posicionaría como deidad patrona del transhumanismo como contexto vinculante entre la religión, la filosofía y la ciencia.





El laboratorio farmacéutico "Isis", que cambió el nombre de marca tras la oleada terrorista del grupo fundamentalista también llamado "ISIS", cuya creación y financiación estuvo vinculada a la Administración Obama.

https://ir.ionispharma.com/news-releases/news-release-details/isis-pharmaceuticals-changes-name-ionis-pharmaceuticals

Ana Katalina Emmerick escribe de Semiramis diciendo que la confusión lingüística de la Torre de Babel surge

> *"cuando aparecen los hombres perversos, descendientes de Cam/Khem* (trad. lit. "quemado", en relación al culto al sol): *Nemrod, el famoso cazador, y sus artes diabólicas, como las de sus descendientes Darketo y Semíramis, creadoras de pueblos idólatras.*"(Creación y caída de los ángeles, Ana Katalina Emmerick)*"* https://www.youtube.com/watch?v=6u0E8FLX38A (minuto 2:09)

De la intención de "crear pueblos idólatras" surge el interés de Hollywood y la industria de la música por proyectar la imagen y la simbología de esta divinidad, toda vez que, desde el credo sincrético-masónico, sus productores creen que la visualización de las masas por medio de la pantalla supone la adoración en el contexto mediatizado (mediumnizado) de la realización de una liturgia con símbolos y, por tanto, un culto velado por parte de los televidentes a dicha deidad, a fin de que se produzca la idolatría, la paganización de las gentes.

Por lo que atañe a la historia de la Masonería y su simbolismo, Semiramis se identifica con la leyenda de la diosa Atenea y su misterioso búho. Desde los tiempos de los griegos y romanos, el búho fue considerado un guardián de los bajos fondos habitados por los demonios, el gobernante de la noche. Por otra parte, una lechuza estaba siempre en el hombro de Minerva y Atenea, diosa de la sabiduría y el aprendizaje; por tanto, simbolizaba el conocimiento oculto de los dioses paganos.

Los mitos y leyendas ancestrales también identifican Atenea con Ishtar y la diosa Isis egipcia, quien también era reverenciada por su sabiduría. Uno de los muchos títulos de Isis era el de Diosa-Torre, y se la creía con grandes dotes de constructora y, así, era tenida por patrona de los constructores (iniciados/masones) y artesanos del Antiguo Egipto.

Es posible rastrear la influencia ancestral Masónica-Hebrea en el Antiguo Testamento, donde el simbolismo del búho se da con frecuencia. Una interpretación superficial de los pasajes bíblicos donde figura el búho, así como otros pájaros o animales salvajes, son referenciados para significar la caída de los imperios ancestrales, reinos y ciudades-estado; aunque puede haber otra divergencia de significados implicados a los que se acojan los sincréticos postulados de la Masonería.

(Mysteries and Secrets of the Masons: The Story behind the Masonic Order. Pág. 33)

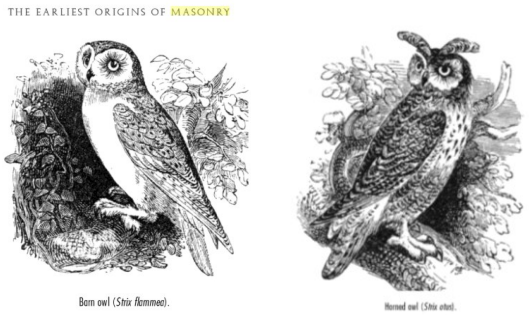
> *Salmos 102:6 Me parezco al pelícano del desierto; como el búho de las soledades he llegado a ser.*
>
> *Job 30:29 Me pongo de pie y grito pidiendo ayuda a la asamblea. Pero más valdría no desperdiciar el aliento, pues se me tiene por hermano de los chacales y compañero de los búhos.*
>
> *Deuteronomio 14:16 el búho, el búho real, la lechuza blanca,*
>
> *Deuteronomio 14:15 el avestruz, la lechuza, la gaviota y el gavilán según su especie;*
>
> *Levítico 11:16-18 el avestruz, la lechuza, la gaviota y el gavilán según su especie; el búho, el somormujo, el búho real, la lechuza blanca, el pelícano, el buitre común,*
>
> *Isaías 13:21 (Profecía sobre Babilonia) sino que dormirán allí las fieras del desierto, y sus casas se llenarán de hurones; allí habitarán lechuzas, y allí saltarán las cabras salvajes.*
>
> *Isaías 34:11 Mas el pelícano y el erizo la poseerán, el búho y el cuervo habitarán en ella; {Dios} extenderá sobre ella el cordel de desolación y la plomada del vacío.*

Isaías 34:14 Las fieras del desierto se encontrarán con las hienas, el macho cabrío llamará a los de su especie; sí, el monstruo nocturno se establecerá allí, y encontrará para sí lugar de reposo.

Jeremías 50:39 (Profecía sobre Babilonia)

Por tanto, allí morarán fieras del desierto y chacales, morarán también en ella polluelos de avestruz; nunca más será poblada ni se habitará por generaciones y generaciones.

Miqueas 1:8 (Lamento sobre Samaría y Jerusalén) Por esto lamentaré y aullaré, y andaré despojado y desnudo; haré aullido como de chacales, y lamento como de lechuzas (avestruces).





"Proyecto Minerva" del Departamento de Defensa de EE. UU.



Friso conmemorativo de Atenea/Minerva portando un búho / Escudo incrustado en lateral de la logia masónica "Bohemian Grove".

Hasta el día de hoy, los chamanes nativos americanos asocian el búho con la visión espiritual. El búho es visto con respeto por estar asociado a las almas de los antepasados difuntos. Las culturas africanas veían al búho de manera similar a los nativos americanos, y los anunciaban como mensajeros de secretos entre el mundo de los vivos y el de los muertos, y también como pájaros de brujos. En Madagascar, se dice que los búhos bailan en las tumbas de los muertos; y los aborígenes australianos los ven como compañeros de los curanderos o chamanes (RichardCassaro.com).


Das
verbeſſerte Syſtem
der
Illuminaten
mit allen
ſeinen Graden und Einrichtungen.
Herausgegeben von
Adam Weishaupt
Herzoglich Sachſ. Goth. Hofrath.
Hic ſitus eſt Phaeton, currus auriga paterni:
Quem ſi non tenuit; magnis tamen excidit auſis.
Ovid. Met. B. 2.
Neue und vermehrte Auflage.
Frankfurt und Leipzig,
in der Grattenauerſchen Buchhandlung. 1788.



Búho en el emblema de una orden Illuminati de Baviera / Vista cenital del Capitoloio en el plano de la ciudad de Washington D. C. (EE. UU:)

Algunos teóricos asocian al símbolo animal una evocación de la divina femineidad, mientras que otros le asocian el aspecto masculino. Así, a veces es llamado "búho" y otras "lechuza".

La lechuza se convirtió en uno de sus símbolos dado que los *masones-illumninati* pretenden ser los gobernantes sabios del planeta, el mantenimiento y la transmisión de los conocimientos secretos de los antiguos "dioses" (es decir, demonios). Su gran ojo sin pestañear representa el ojo que todo lo ve de los *Illuminati*. Este ojo puede hoy trasladar su significado social y verse imbuido de significación política para el control social por medio de "el ojo" de las redes sociales, en manos de unos pocos cuya adherencia a una oscura política controladora y restrictiva se hace evidente en el marco del Nuevo Orden Mundial. En este sentido, a través de la vigilancia perpetua que son capaces de ejercer los medios digitales, se adjudican la semántica de este símbolo ancestral en un contexto tecnológico al servicio de la geopolítica, a modo de "panóptico de Foucault".

Los autores y editores de las sagas Artúricas a menudo representaban la sabiduría y el poder mágico de Merlín con un búho en su hombro, tal como antiguos masones del pasado también eran tenidos por prominentes magos/brujos, al modo de Merlín, o como hoy representan su grado de iniciación en la magia mediante las obras de Harry Potter. ("Mysteries and Secrets of the Masons: The Story behind the Masonic Order". p. 34)

Según ciertos autores que clasifican a C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien y Charles Williams como masones, una de las más destacadas claves simbólicas del búho es la ofrecida por las criaturas de C. S. Lewis en "La silla de plata" de la serie "Narnia", pues el cuarto capítulo se titula "Un Parlamento de Búhos" y bien podría ser una alegoría para la típica reunión de masones en su logia. https://www.wattpad.com/644493337-la-silla-de-plata-iv-un-parlamento-de-buhos

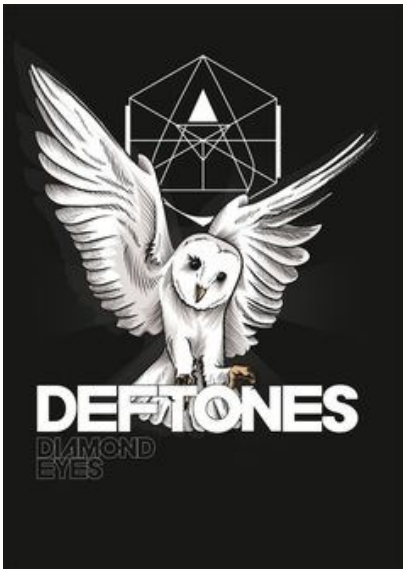
Los ocultistas creen en el búho como una perfecta representación de su "camino". El búho simbolizaría el adentrarse en la oscuridad para encontrar sabiduría, mientras se exploran dimensiones arriesgadas del mundo espiritual como proceso necesario.

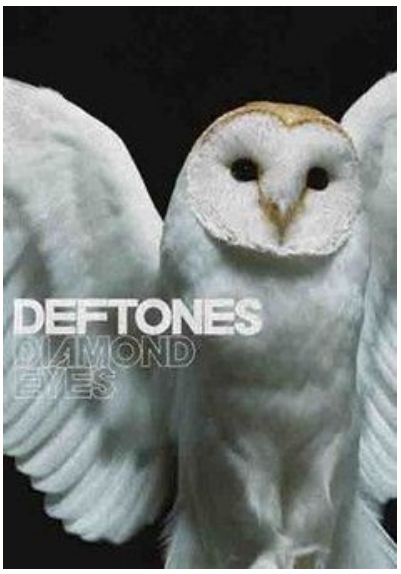
Otra connotación semántica del búho se hace transferible a la Masonería de la manera en que sus miembros, como los búhos, presumen de estar cognoscitivamente iniciados para poder, sobrevolando en la noche o con "jurídica nocturnidad", observar en la realidad lo que el hombre común y profano

no puede. De hecho, el secretismo de las hermandades o logias masónicas está simbólicamente vinculado a ese "vuelo secreto" o nocturno del ave, pues, como el búho, los masones se reúnen en secreto, alejados de la luz del día y cobijados en la oscuridad para conspirar contra cierta realidad político-espiritual (el orden cristiano implicado en el Estado político). La sincrética doctrina masónica también tiene en cuenta a la lechuza como símbolo de la reencarnación, y considera que permanecer despierta a través del tiempo nocturno es el símbolo de un alma que ha dejado un cuerpo difunto y yaciente y queda a la espera de volver a entrar en otro cuerpo por ser aún concebido: éste es el símbolo de la "metempsicosis", término para su teoría de la reencarnación de las almas.












PHISH


FLEETWOOD MAC
THE FORUM | LOS ANGELES
NOVEMBER 28 | 29 2014


Wilco


RUSH
FLY BY NIGHT


Limited Edition 500 Copies On Caway Vinyl
Flying By Night
RUSH
CODA

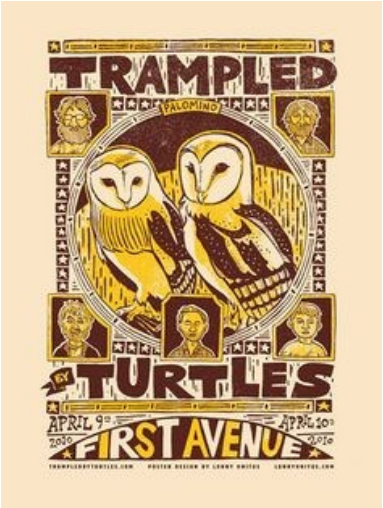

DERRICK JAMES MUSIC

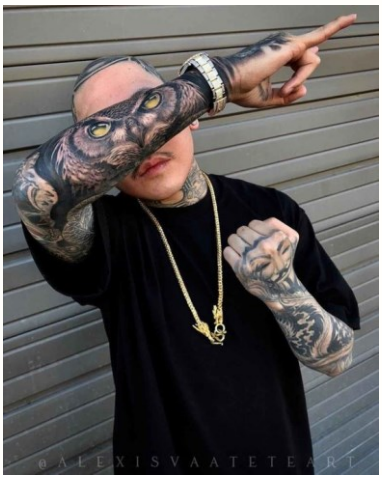

WHITE OWL RED
I WALK THE LINE FOR YOU


The Owl
ZAC BROWN BAND


NORTHERN SOUL
UP ALL NIGHT

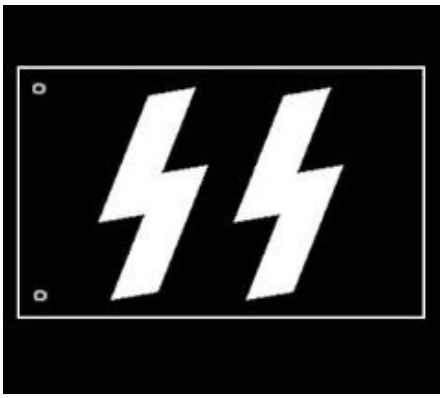






104. RAYO DE LUCIFER (RAYO DESTRUCTOR O "S" SATÁNICA)

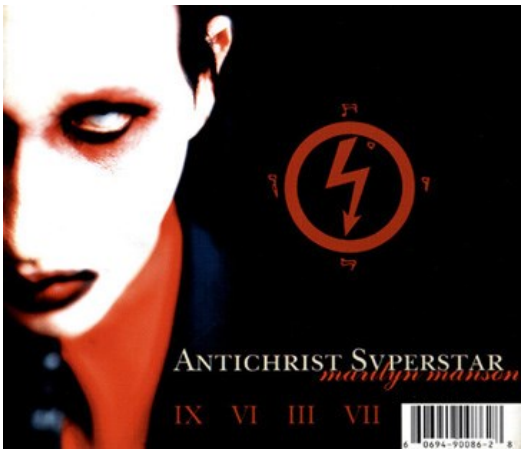
El rayo satánico representa el esquema del árbol de Sephirot de la cábala y simboliza a Lucifer como el verdadero dios creador. También tiene un significado oculto, ya que simboliza a Lucifer que fue "expulsado del cielo como un rayo", esto es: "Satanás cayendo a la tierra". Puesta en el cuerpo o en la ropa significa poder sobre los demás. Es común ver a los satanistas con este símbolo.



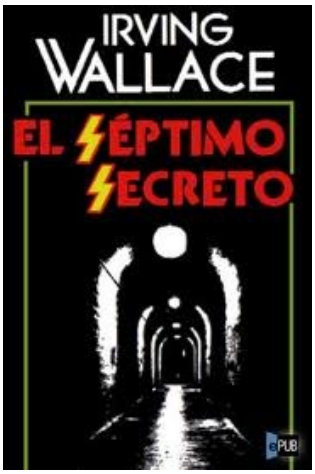


"SS" nazi / Lady Gaga (Album)





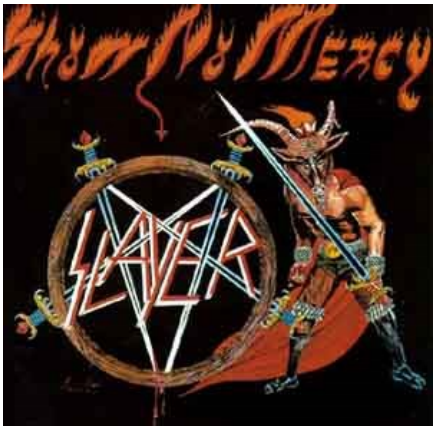
Cubierta de música: “Kiss” (banda de rock-heavy-metal) / Cubierta de música: “Marilyn Manson, Antichrist Superstar”







Novela: Irving Wallace, “El séptimo secreto” / Tampa Bay / Cubierta musical: “Covered in black, Rock Tribute to AC/DC”





Cubiertas: Slayer / AC/DC




Varios artistas de la música revestidos del símbolo del rayo cabalístico del árbol de Sephirot:





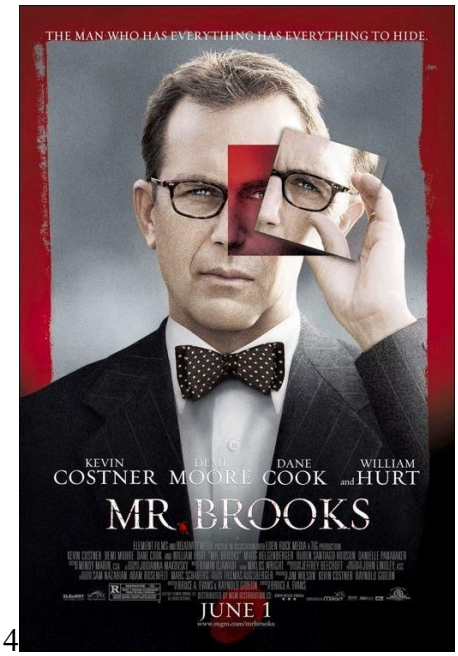


105. SIGNO “THE EYEGLASS GRIP” (ATUSAR LAS GAFAS)

1 

2 

3 

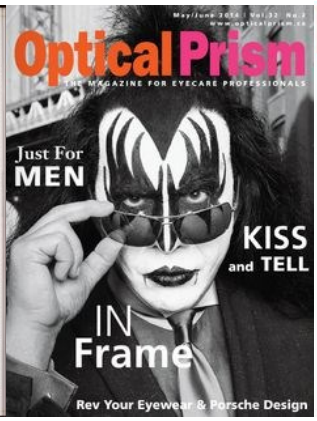
4 

1. *Gesto secreto del código masónico*
2. *Personalidades políticas, economistas y culturales haciendo uso de dicho protocolo gestual.*

Póster de la pelicula "Whiskey-Tango-Toxtrot"


The Herald
MAGAZINE
BILL NIGHY



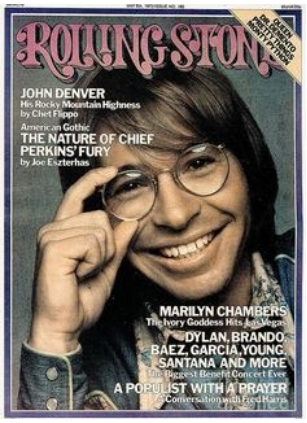

Optical Prism
THE MAGAZINE FOR EYECARE PROFESSIONALS
Just For MEN
KISS and TELL
IN Frame
Rev Your Eyewear & Porsche Design


FACT NO. 696
Famed sex therapist Dr. Ruth Westheimer was once a sniper of the Israeli Defense Force. She was also a survivor of the holocaust, but unfortunately the rest of her family was killed. Dr. Ruth had this to say about her sniping days: "When I was in my routine training for the Israeli army as a teenager, they discovered completely by chance that I was a lethal sniper. I could hit the target smack in the center further away than anyone could believe. Not just that, even though I was tiny and not even much of an athlete, I was incredibly accurate throwing hand grenades too. Even today I can load a Sten automatic rifle in a single minute, blindfolded."


STEVE JOBS: AN APPRECIATION
LONGTIME CHRONICLER BRENT SCHLENDER'S EXCLUSIVE STORY AND PHOTOS
FORTUNE
PLUS
40 UNDER 40
THE HOTTEST YOUNG STARS IN BUSINESS
alamy stock photo

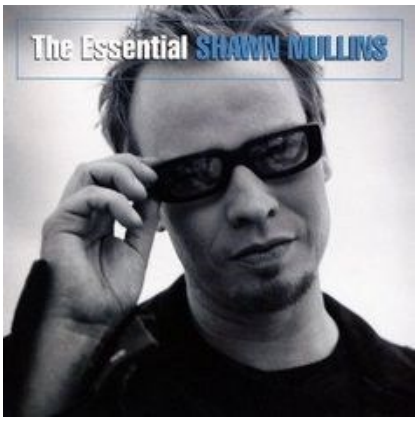

MAGAZINE


EDGE
THE PARENTAL GUIDANCE ISSUE


ROLLING STONE
JOHN DENVER
His Rocky Mountain Highness
by Chet Flippo
American Gothic
THE NATURE OF CHIEF PERKINS' FURY
by Joe Eszterhas
MARILYN CHAMBERS
The Ivory Goddess Hits Las Vegas
DYLAN, BRANDO, BAEZ, GARCIA, YOUNG, SANTANA AND MORE
The Biggest Benefit Concert Ever
A POPULIST WITH A PRAYER


COSMOPOLITAN


SOFI DE LA TORRE
VERMILLION
BREATHE CAROLINA
REMIX


The Essential SHAWN MULLINS


LATE SHOW
stephen colbert
TUESDAY
APRIL 2
11:35/10:35c
CBS

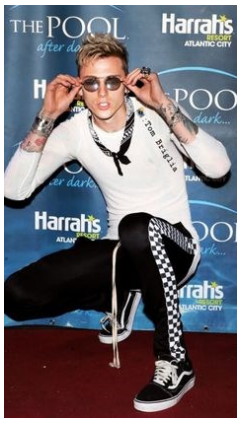

20/20
JUSTIN TIMBERLAKE


Mr. Houston
MARQUES HOUSTON


SIR LUCIOUS LEFT FOOT
DELUXE EDITION
BIG BOI
PARENTAL ADVISORY
EXPLICIT CONTENT
The Son Of Chico Dusty


90's vs 00's
APRIL 5TH
MYA
PERFORMING LIVE!
SHOWBOAT
ATLANTIC CITY
MUSIC BY @DJRAH + @TURNUPCUT
DOORS OPEN @ 10PM
801 BOARDWALK ATLANTIC CITY, NJ 08401
INFO: 609.382.6568 OR 609.703.1977 | RSVP VIP: FAM D 609.457.4816


BEAUTY AND THE BEAST
Disney
film society lincoln center
HomeAway


THE POOL
Harrah's
ATLANTIC CITY


THE
BIG
SHORT


Dillard's
Your Life.


AMD
FAN TASTIC FEST


DONNIE




Sylvester Stallone
AFI

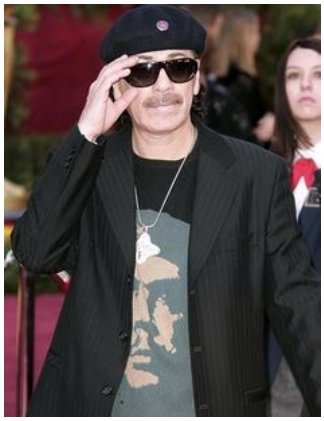

















SYMBOL









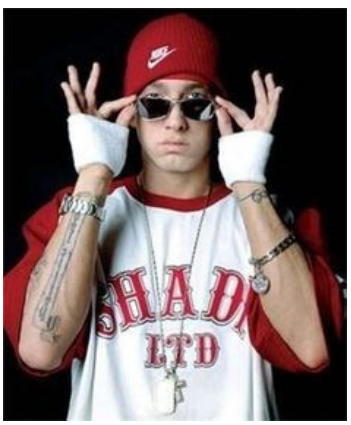



John Waite

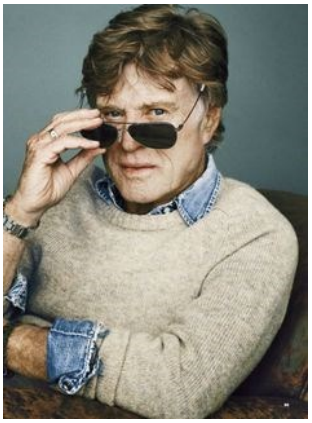
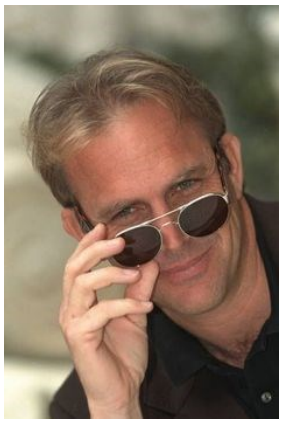
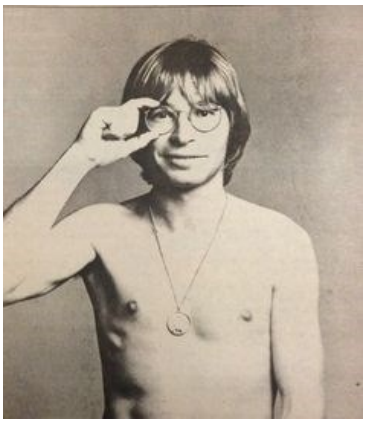








LTD

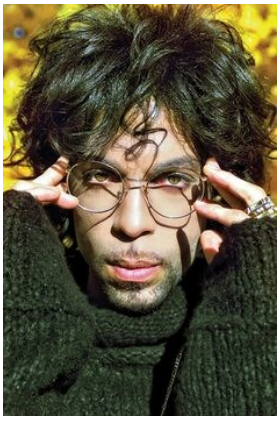


gettyimages



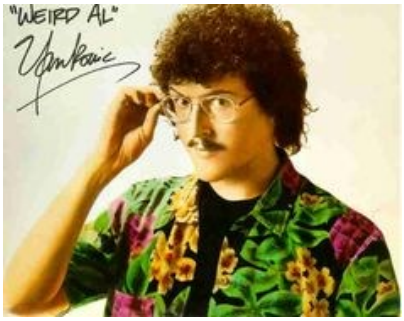

RICK

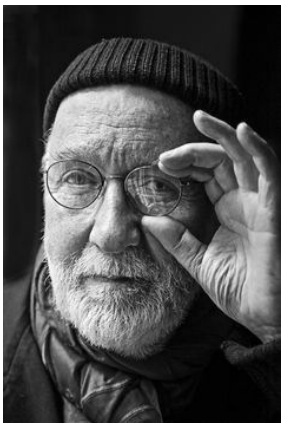








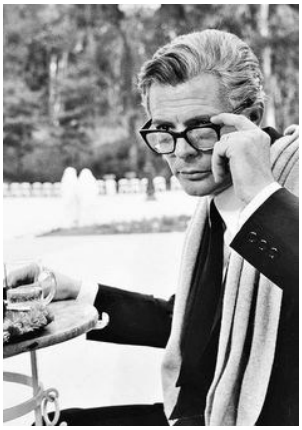


"WEIRD AL"

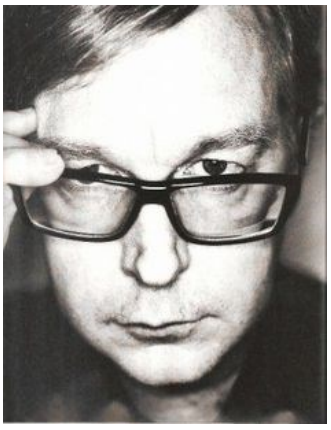

























T.I.













COL
ORS
TOMMY NEWPORT





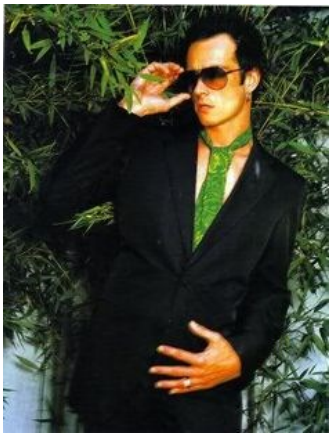


GABRIELLE WEARS
DIAMANTE ROUND
SUNGLASSES,
CANVAS STRIPE TEE
BY BOUTIQUE,
STRIPE SATIN SHORT
BY BOUTIQUE,
LIPS IN RIO RIO.
















Peter Jackson / Julian Assange

106. SIGNO DEL DISPARO EN LA CABEZA

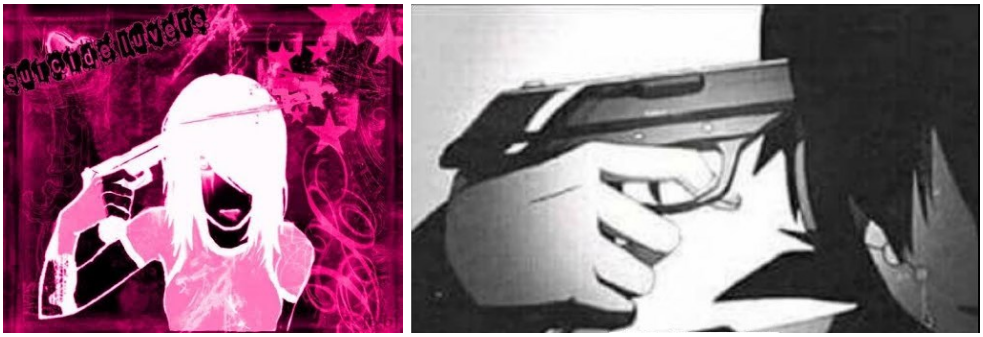


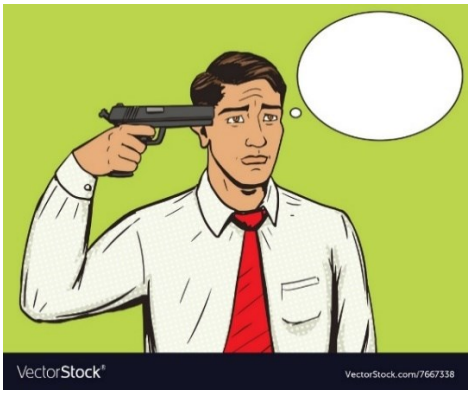
Gesto masónico de amenaza de disparo por arma de fuego en la sien

- "Cultura de la muerte": La apología del suicidio juvenil es otro aspecto temático promovido por la agenda artística y mediática marxista de clara injerencia ideológica propia de los emisores de la "cultura de la muerte":



Otras manifestaciones culturales del suicidio, que parecen obedecer a una consigna prestablecida y orquestada, son la siguientes. En efecto, el gesto masónico del suicidio comunica la "amenaza contra quien traicione a la masonería", pero proyectado con tal intensidad en los medios de comunicación, es fácilmente asociado a la premisa globalista de la despoblación mundial por efecto de la ingeniería social mediática:












Banksy (artista londinense anónimo a los medios –se dice que inexistente- tres modelos diferentes de suicidio)








- Publicidad "Pepsi Max": https://angelovaccaro.wordpress.com/2009/03/17/controversial-pepsi-max-ads/

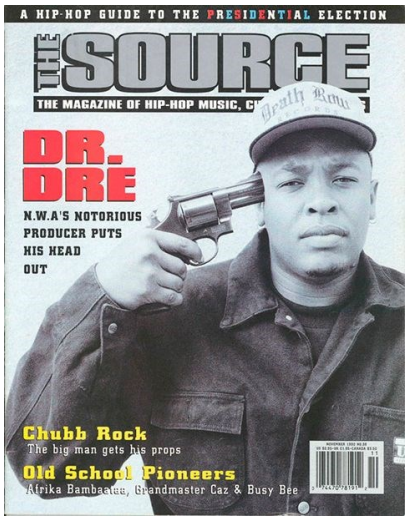




Ringor Starr (The Beatles), Sean Penn, Christopher Walken, Marina Abramovic.







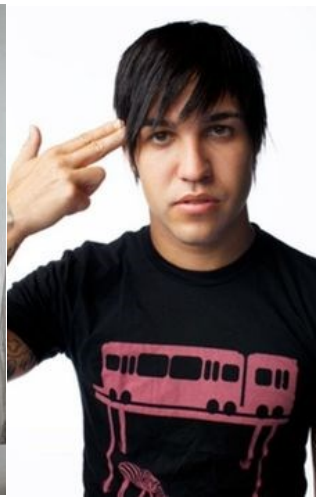
Quentin Tarantino / Dr. Dre (artista-rap)









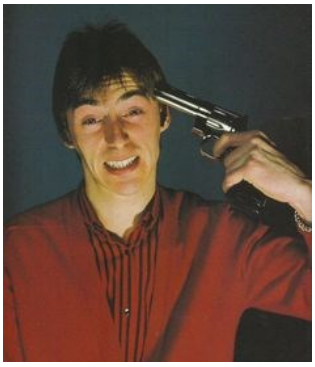





Daid Bowie




Marilyn Manson









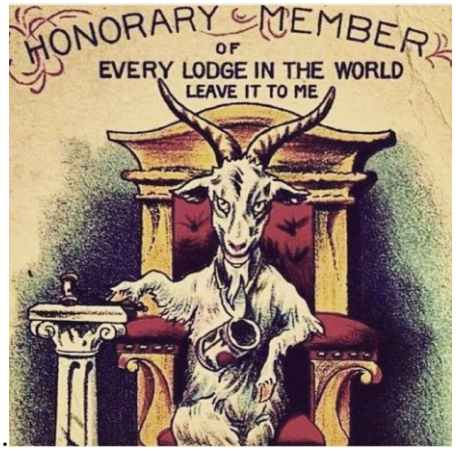
Eminem

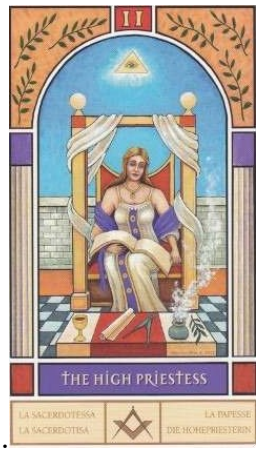




Nawja Nirmi / Madonna

107. SÍMBOLO MASÓNICO: “EL TRONO”

1. 

2. 

3. 
4. 
5. 

1.Cartel-emblema masónico / 2.*Carta de tarot masónico ("El sumo sacerdote")* / 3.*Masón junto a trono* / *4.Antiguo trono masónico*

5. Artista pop sentada en un sillón de tipo masónico (trono de Lucifer) como símbolo de la entronización de Lucifer en la sociedad.

A continuación, más muestras del fomento cultural en torno a esta entronización luciferiana desde los postulados doctrinales masónicos:



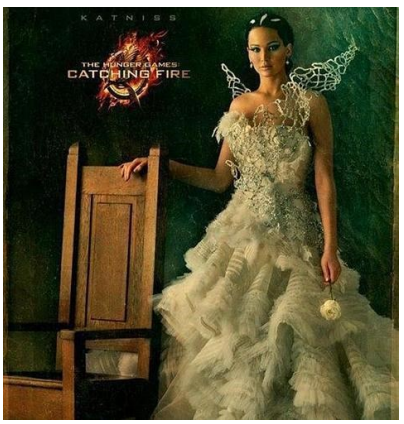

1.Tres masones en la logia Tyrone and Fermanagh de Dublín (Irlanda) / *2.Banda musical de rap "Flosstradamus" posando sobre tronos masónicos en museo / Abajo, referentes de personalidades de diversos ámbitos culturales escenificando a Lucifer sentado en el trono masónico: película "Metrópolis"; artistas de rock como Kiss o Marilyn Manson; artistas pop como Taylor Swift, Elton John, Celine Dion, Lady Gaga, Michael Jackson, Paul McCartney, Justin Bieber, Madonna, Rihanna; y artistas de rap como Eminem, Snoopy Dog, etc.*




THE HUNGER GAMES:
MOCKINGJAY
PART 2
NOVEMBER 20

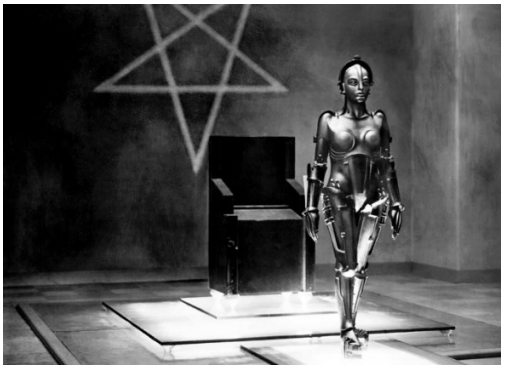

UNITED
FOR YOU

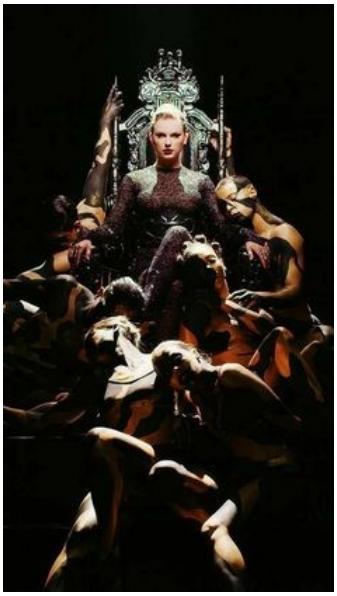



KATNISS
THE HUNGER GAMES
CATCHING FIRE








KATY PERRY

STRAIGHT
FROM
THE















BOOG






NAACP IMAGE AWARD NOMINEE
THE BOBBY BROWN STORY
OUTSTANDING TELEVISION MOVIE,
LIMITED-SERIES OR DRAMATIC SPECIAL
BOBBY BROWN
BET





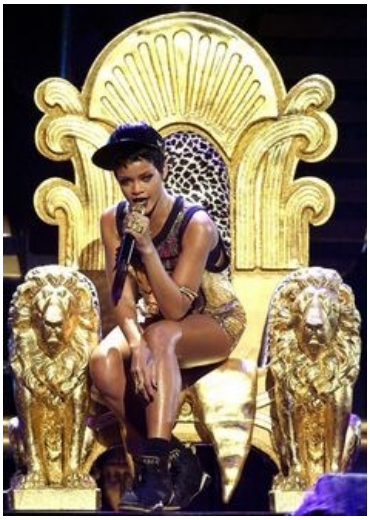

Touch
PIA MIA







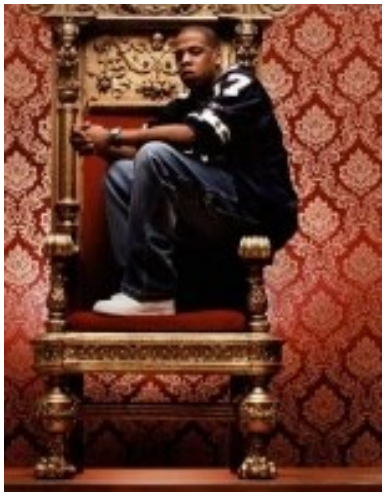


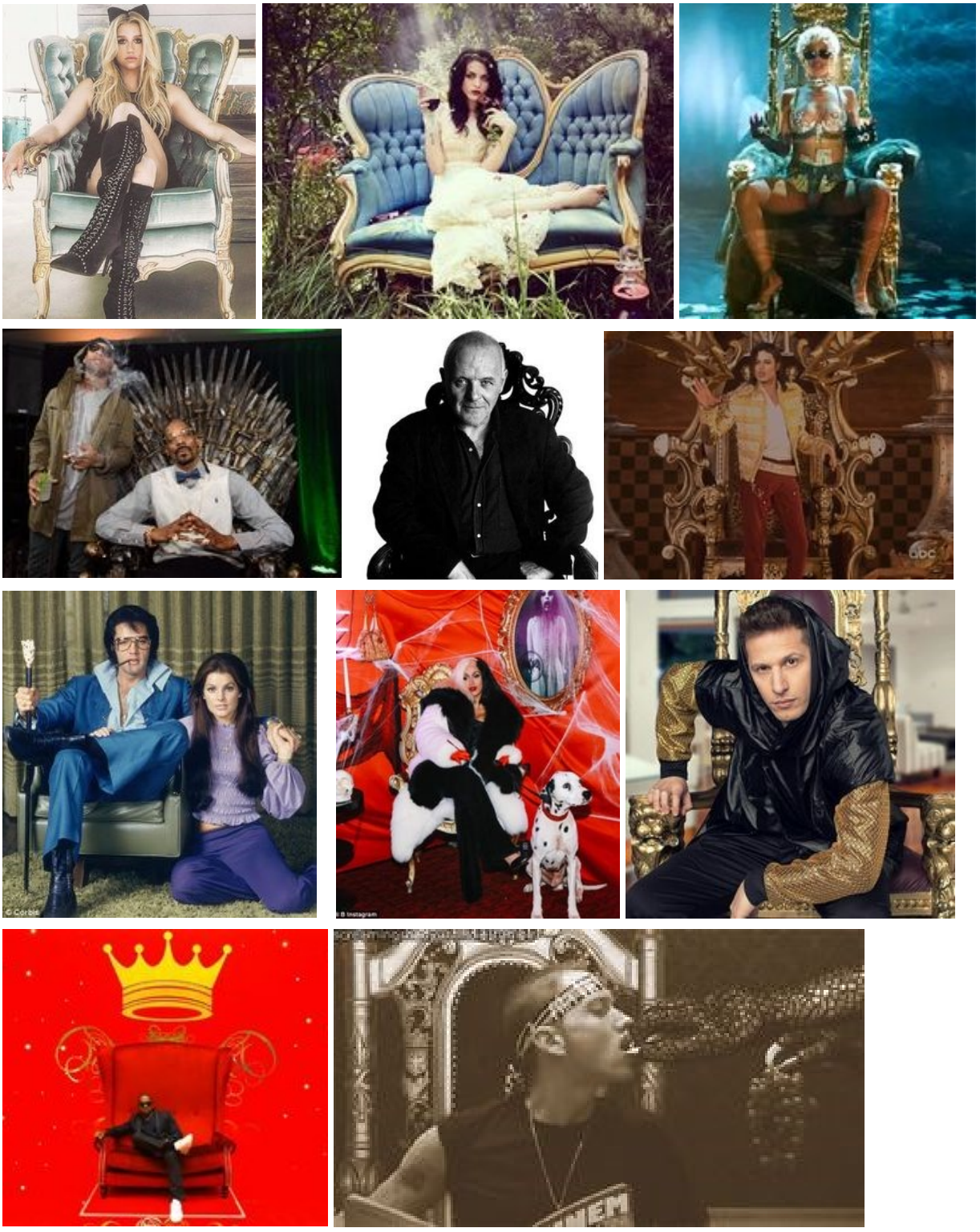





DJ CHUCK BOOGIE PRESENTS
I am the throne





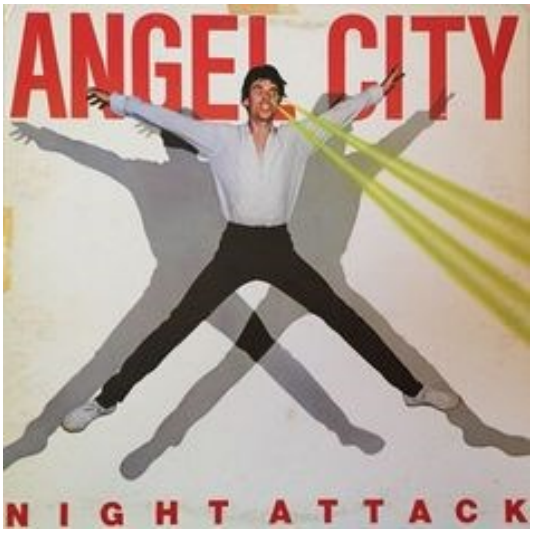
108. EL HOMBRE VITRUVIANO (EL PENTAGRAMA HUMANO)



VITRUVIAN MAN
THE PENTAGRAM

















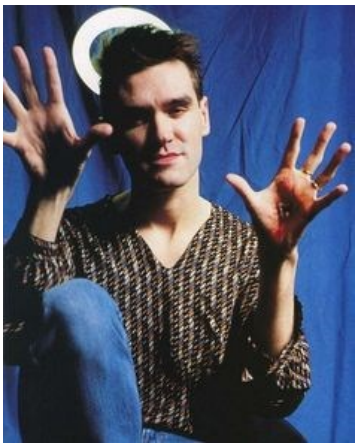

109. EL SIGNO MASÓNICO DE LA VICTORIA “V”

La letra “V” en hebreo está asociada numéricamente al 5, que designa la letra “Waw” / “Vav” y que tiene el significado esotérico de “clavo”. Mostrar ambas manos bajo esa semántica alfa-numérica supone, por tanto, una hermenéutica esotérica respecto de la figura de Jesús crucificado, en tanto el iniciado cruza por esta fase en su escala de formación.




TV GUIDE
This Week
'Lace II' Unveils Some New Frills
The Trick of Reaching Your Teen-ager Through TV Sitcoms

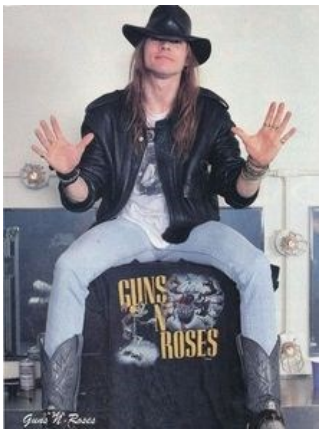

ENOUGH!






gettyimages


gettyimages


GUNS N' ROSES





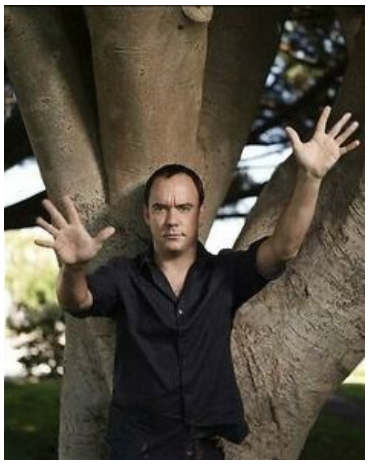
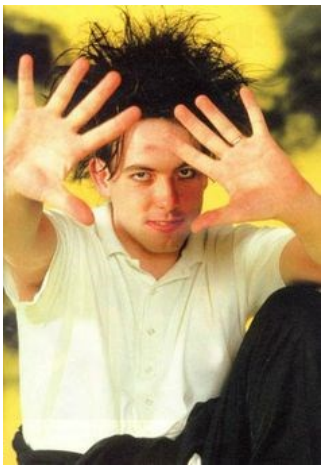








STATUS
SYMBOL

Adopt-A-Minefield





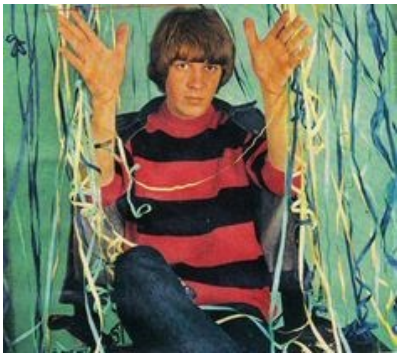


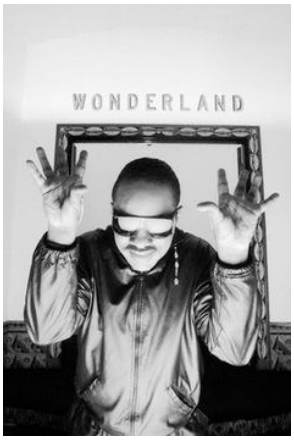
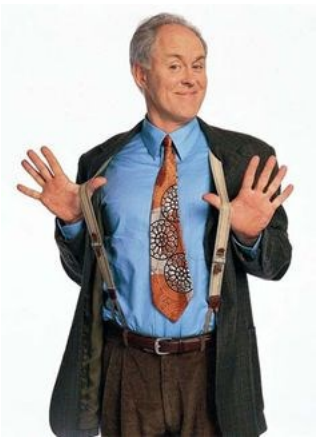




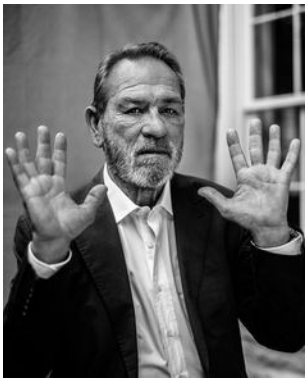





WONDERLAND



ELEVENPARIS
LENNY KRAVITZ





KEEP BANGIN'






Music Choice









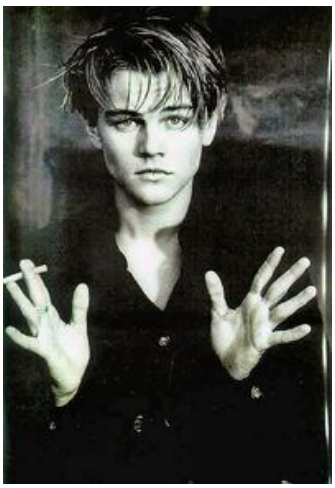

People
Entertainment




BECA
LM
VAL


LET YOU KNOW
SODY







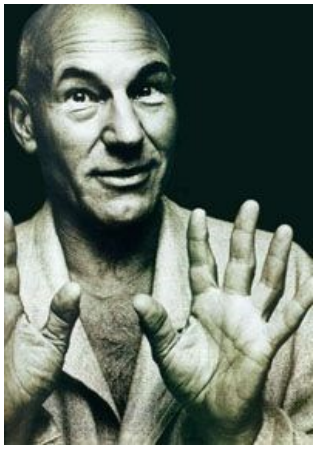




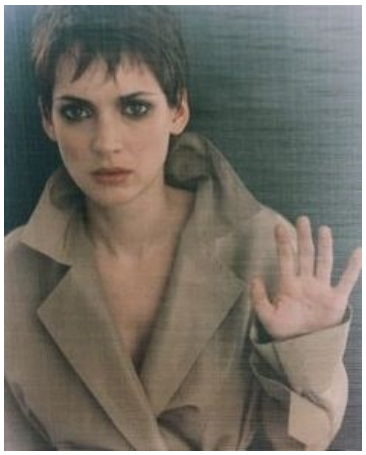






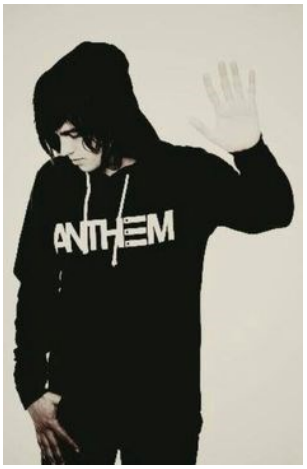



THE CURE

gettyimages


#AudibleTheater


People
EXCLUSIVE


ANTHEM




110. LETRA Y SIGNO “V” (2)

El signo de la paz y el satanismo (“Símbolos masónicos y ocultos ilustrados”, Manly P. Hall pp. 233-238)

La señal “en realidad comenzó como un símbolo de bendición satánica durante los rituales”. Este signo ha sido utilizado por Yasser Arafat, Richard Nixon, Winston Churchill y Stewart Meacham, copresidente del “Comité de Nueva Movilización de los Rojos”. Churchill dijo que la señal significaba la victoria, pero Churchill era un masón de la elite y quizá tratara de lavar la imagen del signo para causar su proyección social, pues en el uso reside, según sus acreedores, su eficacia a modo de “mantra gestual” sobre la sociedad y el mundo.



”V” es el signo romano del número “5” y Adam Weishaupt lo usó en los Illuminati para simbolizar la “Ley de los Fives”. Además, en la cábala, “el significado de la letra hebrea para V (Van) es 'Clavo'. Ahora, 'The Nail' es uno de los títulos secretos de Satanás dentro de la Hermandad del Satanismo. De ahí la predilección por el pentagrama (Penta=5). También existe el saludo de 5 pliegues en masonería y brujería.

“Los izquierdistas, radicales y satanistas que han popularizado ese signo conocen su antiguo significado. De hecho, ese signo 'V' ahora fue usado en la década de los 70 por organizaciones comunistas como la “Joven Alianza Socialista”, “Veterinarios para la Paz en Vietnam”, y “Estudiantes por una Sociedad Democrática”.

“Conocido como el 'signo de la paz' a lo largo de la década de 1960 y hasta la actualidad, este símbolo es la “runa teutónica de la muerte”. El comunista Bertrand Russell le encargó a Gerald Holtom, defensor de la paz de 1950, que diseñara un símbolo para unir a los manifestantes de la paz izquierdistas 1958, y Holtom o Russell consideraron que la cruz teutónica (nerónica) sería el símbolo apropiado para su causa.



“A lo largo de los últimos 2 mil años, este símbolo designó el odio a los cristianos. Nerón, quien despreciaba a los cristianos, crucificó al apóstol Pedro en una cruz hacia abajo. Este evento horrible se parecía a la cruz teutónica y se convirtió en una insignia pagana popular del día. Después de esto, este Signo llegó a ser conocido como la 'cruz nerónica'. “El origen del símbolo en la historia demuestra que es el carácter místico visual de 'Aum' (la división 'Y'). Esta es la palabra sagrada para el hindú. Se dice que el canto 'Aum' ayuda a despertar el poder de la serpiente de Brahma en la base de la columna vertebral humana. El ocultista masón 33º Albert Pike también identifica este símbolo como místico en su libro sobre la masonería, “Morals & Dogma”. https://www.jesus-is-savior.com/False%20Religions/Wicca%20&%20Witchcraft/peace_sign.htm



El símbolo de paz (también llamado *cruz rota, pie de gallo, pie de bruja, cruz de Nerón, signo del judío roto y el símbolo del anticristo*) es en realidad una cruz con los brazos rotos. También significa el *gesto de desesperación* y la *muerte del hombre*. Las tribus germánicas que lo usaron atribuyeron propiedades extrañas y místicas al signo. El símbolo de “paz” de los socialistas o la “cruz invertida y quebrada” es conocido en Alemania como “runa de la muerte” o runa de la muerte, y tal 'runa' ha sido utilizada por magos negros en conjuros y maleficios paganos. Los nacional-socialistas de Hitler no sólo la impusieron en los avisos de muerte de Alemania, sino que era parte de la inscripción oficial prescrita para las lápidas de los oficiales nazis de la *SS*, sino el símbolo para el énfasis del misticismo pagano de los nazis.

Con los brazos de la cruz levantados en posición vertical, es “un emblema pitagórico del curso de la vida, en forma de un camino ascendente con caminos de bifurcación hacia el bien y el mal”. También significa fertilidad, aunque con los brazos apuntando hacia abajo, denota maldad y muerte.



De hecho, la 'Runa del hombre' invertida, la figura rodeada por el signo común que los comunistas dicen que significa 'paz', ha sido durante siglos el signo favorito de los satanistas. Anton LaVey, el fundador de la “Iglesia de Satanás”, usó el símbolo de la paz como telón de fondo de su altar.

Una ex bruja hace el siguiente comentario sobre el símbolo de paz:

“Es un antiguo y poderoso símbolo del Anticristo. Durante las edades oscuras se usó en la Brujería Druida y por satanistas de todo tipo durante la iniciación de un nuevo miembro a su orden. Dibujarían el círculo mágico y le darían una cruz al iniciado. Luego, el iniciado levantaría la cruz y la giraría boca abajo, y luego renunciaría al cristianismo en las tres dimensiones (sic) del tiempo (pasado, presente y futuro) y rompería las piezas horizontales hacia abajo formando el diseño del pie de Raven. ' Este símbolo feo no es otra cosa que una blasfemia contra el Espíritu Santo. Para usar o exhibir este símbolo es anunciar, consciente o inconscientemente, que usted ha rechazado a Cristo. Recuerde, el simbolismo es un lenguaje ilustrado, y una imagen vale más que mil palabras”.

A continuación, algunos ejemplos del uso de este símbolo:



Otra señal de mano es el signo de paz Vulcano, que significa “Live Long and Prosper”, y se puede ver en un dispositivo cultural como “Star Trek”. Vulcano era una deidad del sol que estaba asociada con el fuego, los rayos y la luz. En el festival celebrado en su honor, “Vulcania” se ofrecían sacrificios humanos. Según Paul Diel (“El simbolismo en la mitología griega”, 1966), Vulcano tiene una relación familiar con el demonio cristiano (porque en realidad es otro nombre de los tantos adoptados por el diablo según la cultura en que fuera venerado antiguamente). Se casó con Venus, otro nombre para Lucifer o el diablo. Lo que es aún más interesante es que Vulcano es adorado en la masonería bajo el nombre de *Tubal Caín*. En el Libro de preguntas masónicas se hace la pregunta: “¿Quién era Tubal Caín? La respuesta es: es el Vulcano de los paganos”.

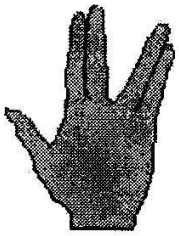
En Masonería, Tubal Cain es el nombre de la contraseña para el grado de Maestro Mason (o tercer grado).

El ocultista y masón Manly Palmer Hall dijo:

> *“Cuando el masón aprende que la clave del guerrero en el bloque es la aplicación correcta del dínamo del poder viviente, ha aprendido el dominio de su oficio. Las energías de Lucifer están en sus manos ya antes de que pudiera avanzar. Arriba, debe demostrar su capacidad para aplicar energía correctamente. Debe seguir los pasos de su antepasado, Tubal-Caín, quien con la fuerza poderosa del dios de la guerra clavó su espada en una bolsa”.*

También hay una connotación sexual asociada con Vulcano y Tubal Cain. El ex masón, Bill Schnoebelen, explica:

“Para los masones que desean ocultar su membresía a los no masones, pero también desean anunciarla a sus hermanos de la Logia, hay una contraseña especial que pueden usar (incluso un pin para la solapa o una tachuela para la corbata). Parece un palo de golf boca abajo con dos pelotas cerca de la parte superior. Muchas personas asumen que la persona es un entusiasta del golf, pero en realidad es un juego de palabras masónico visual que se hace llamar *Two-Ball-Cane*, y es un juego de palabras con la contraseña secreta de un Maestro Mason, que fonéticamente suena como la deidad *Tubal-Caín*. También es un juego de palabras visual demasiado obvio en referencia al órgano reproductor masculino del dios de la maonería, el *Baphomet* o Lucifer.





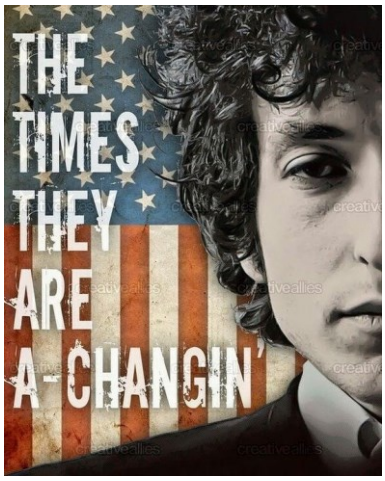
En decadas pasadas en general, se pensaba que al hacer el signo V , Winston Churchill estaba señalando confianza en la eventual victoria sobre el enemigo Nazi a través de este símbolo. Entonces, el signo de dos dedos apuntando hacia arriba en forma de una "V". Es, de hecho, un signo de Satanás, de maldición, del Dios cornudo, Pan y otros significados ocultos... La Ley De Los Opuestos. En su reconocida enciclopedia de símbolos titulada “Símbolos Masónicos y Ocultos Ilustrados”, la Dra. Cathy Burns explora el significado del signo "V" y explica que los dos dedos hacia arriba se relacionan con la “Ley Masónica y Gnóstica de los Opuestos”, tal como en el caso de los suelos con azulejos ajedrezado en blanco y negro, propio de los motivos decorativos de los suelos la Logia Masónica para representar simbólicamente la dualidad gnóstica. Esta es la doctrina masónica que espera obtener el (nuevo) orden a partir del caos (guerras y conflictos), es decir, el lema “Ordo Ab Chaos” para reconciliar los dos opuestos, el mal y el bien, a modo de síntesis hegeliana con Satanás reinando sobre el cielo y el infierno. El signo "V" es también el signo del dios Cornudo de la brujería, a menudo llamado *Pan* o *Baphomet*, el dios caprino andrógino que ilustra igualmente la Ley de los Opuestos en su androginia: lo masculino y lo femenino tomando parte al unísono indisolublemente.

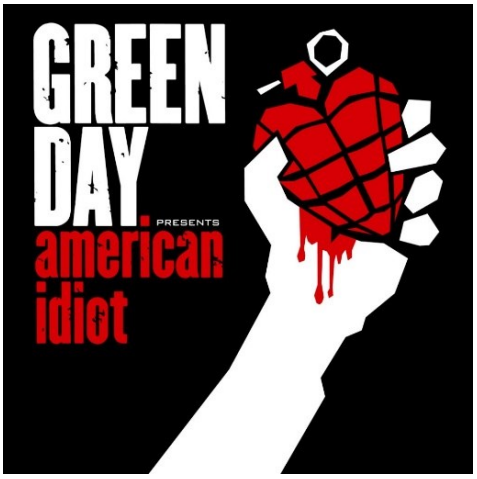














El recurso gráfico de posar junto a la bandera norteamericana para "desfigurarla" con poses y comportamientos subversivos e insalubres es habitual en el marxismo cultural estadounidense (Actor: Arnold Swartzenegger; cantante Bob Dylan; filme pro-drogas "Spun"; vocalista de banda de rock "Iron Maiden": Bruce Dickinson)







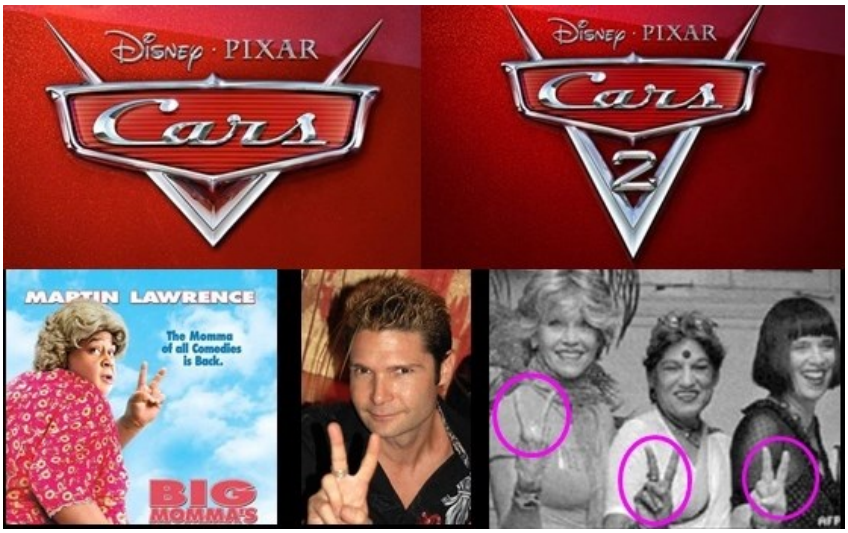


La “V” fue universalmente aceptado como un signo de victoria ante lo que fue un gesto divulgado con fines propagandísticos. En el símbolo o “sello de Lucifer”abajo representado en rojo sobre negro y en negro sobre blanco está implícito el signo de la “V”, abajo centrado. Posteriormento, en la década de los sesenta fue utilizado para representar simbólicamente el movimiento social por la paz en la guerra de Vietnam, proyectándose su influencia para ser el símbolo por antonomasia en el movimiento hippy, junto al otro del “arcoiris” y el llamado “símbolo de la paz”, que no es sino una cruz invertida circunscrita en un círculo. Esta acepción de la “V” como símbolo de la paz la divulgó primeramente durante la II Guerra Mundial el que fuera Primer Ministro británico, Winston Churchill, como valedor del bando de los Aliados. Baste saber que Churchill estaba estrechamente relacionado con la casa Rothschild, sobre todo económicamente. En el movimiento social por la paz de los años 60, el encargado de la difusión simbólica de la paz por este gesto fue especialmente John Lennon, guitarrista de la banda musical “The Beatles”, creada por el mago y ocultista Aliester Crowley.


Lucifer The Sigil of Lucifer ("Seal of Satan") a magical sigil used occasionally as an emblem by Satanists
ECOLOGY NOW!
This symbol is used nationwide by revolutionary Marxists
Ira Einhorn
The Egyptian supreme Goddess wears on her head the diabolical, inverted pentagram star. Notice that rays of light emanate from the two "horn" poins, creating a "V" effect.
1924
1929


We are legion
VICTORY
You are not alone
United we stand
INFOWARS.COM
YOU ARE THE RESISTANCE.
Dr. Leonard G. Horowitz
Award Winning Public Health Expert
Viktor Juschenko trug "orange" als er die Wahlen in der Ukraine gewann.
Ackermann, Josef. Deutsche Bank CEO and Bilderberger
SOLIDARITÄ
Ost-Forscher Winkler: „Tschechei, das ist natürlich falsch"
DER SPIEGEL
Was will (kann) Angela Merkel?
Al-Qaida in Europa
US Präsident Nixon nach Wiederwahl


Clinton Administration political advisor and speechwriter Sidney Blumenthal
THE POLITICS ISSUE
TexasMonthly
Kucinich, Dennis


Disney · PIXAR
Cars
Disney · PIXAR
Cars 2
MARTIN LAWRENCE
The Momma of all Comedies is Back.
BIG MOMMA'S

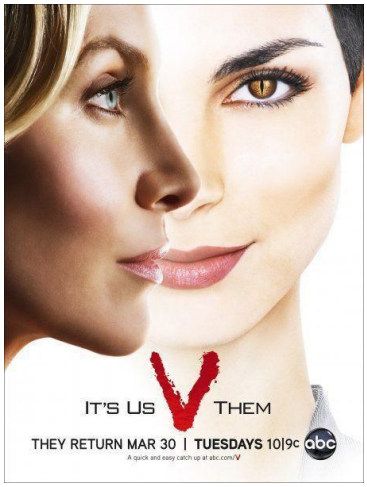

David Hasselhoff
wollte seinen Fans
irgendetwas sagen.
American
Music
Awards
CAL



110.1. Miniserie televisiva "V"

Sinopsis: Extraterrestres reptiloides con apariencia externa humana arriban a la Tierra desde el cuarto planeta de la estrella Sirio en una flota de 50 enormes platillos voladores que se posan sobre las principales ciudades del mundo. De intenciones aparentemente amistosas, solicitan la ayuda de los seres humanos en la obtención de ciertos elementos químicos que su planeta necesita. Como gratitud, comparten su avanzada tecnología. La alianza de los gobiernos de las naciones asume el intercambio y los extraterrestres terminan por adquirir una gran influencia en las altas esferas de poder mundial. Pero pronto las cosas se tuercen, y los reptilianos, que obedecían a un plan anterior a su llegada a la Tierra y que guardaban en riguroso secreto, terminan ejerciendo su actividad socio-política como verdaderos caballos de troya en las sociedades de las naciones dispersas por el mundo. Por ejemplo, algunos científicos empiezan a sufrir la hostilidad por parte de los medios de comunicación (que llegan a dominar), así como diversas restricciones legislativas en sus dinámicas cotidianas. Algunos de ellos optan por una praxis subversiva y a adoptar conductas extrañas, como repentinamente volverse zurdos cuando toda su vida fueron diestros (léase también en sentido metapolítico). Y los que se adentran a investigar la situación desaparecen sin dejar rastro.





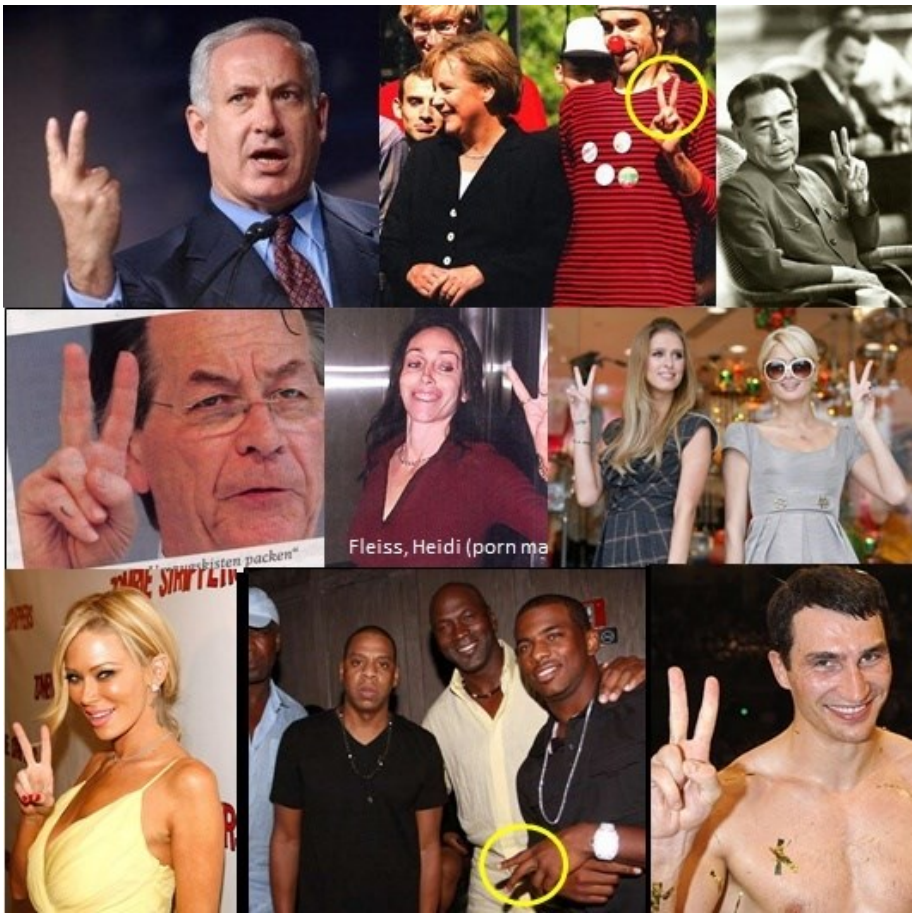

La historia permaneció como una alegoría al tema nazi, donde el emblema heráldico de los visitantes era semejante a la esvástica nazi. También ciertos personajes de la serie referencian a otros personajes históricos: Diana, por ejemplo, se asocia con el eugenista genocida Dr. Joseph Mengele.



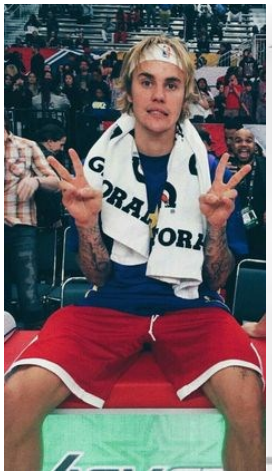

Entre las influencias del guión, Kenneth Johnson, el creador de la serie, declaró que la historia se inspira en la novela de 1935 *It Can't Happen Here (No puede suceder aquí)* de Sinclair Lewis, aunque también hay marcadas influencias de la obra de Bertolt Brecht *The Private Life of the Master Race (Terror y miseria del Tercer Reich)*. La primera media hora de la película introductoria (aunque no el final de la misma) recuerda la novela corta de 1953, *Childhood's End* (*El fin de la infancia*), escrita por Arthur C. Clarke. Otra novela corta titulada *To Serve Man (Servir al hombre)* (en sentido alimenticio) también trata el tema de extraterrestres engañosamente amistosos con intenciones de usar a la humanidad como alimento.

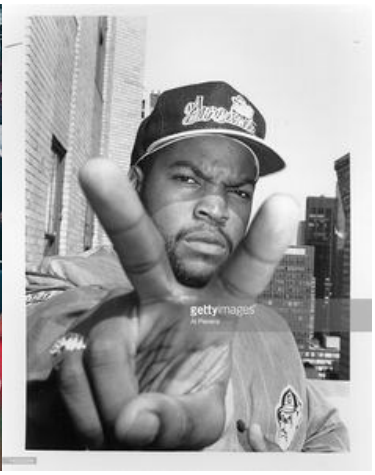

TELE INDISCRETA
Este es el símbolo de la victoria de los humanos que se resisten a la invasión extraterrestre. Cuando lo veas... únete a él.
Negro sobre roja: el símbolo del poder por la fuerza. Son "ellos", llegados de otro planeta.

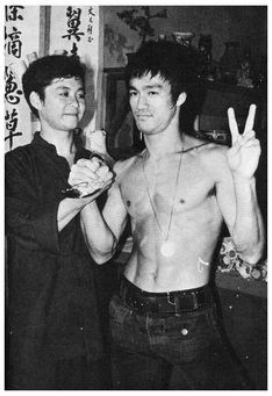
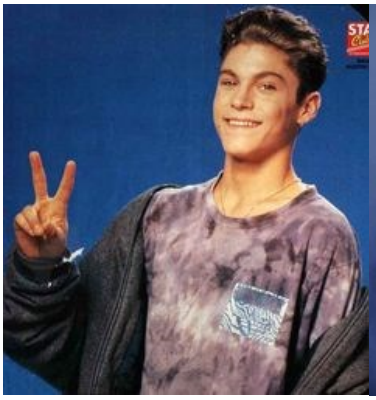


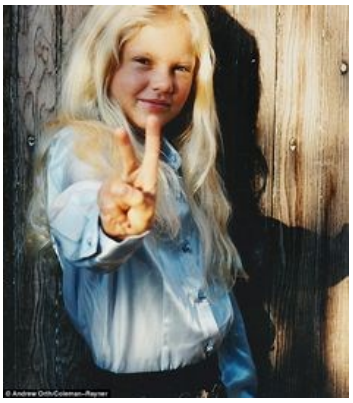

Fleiss, Heidi (porn ma






gettyimages



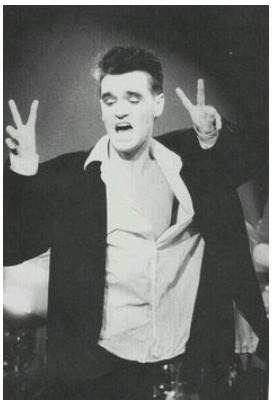
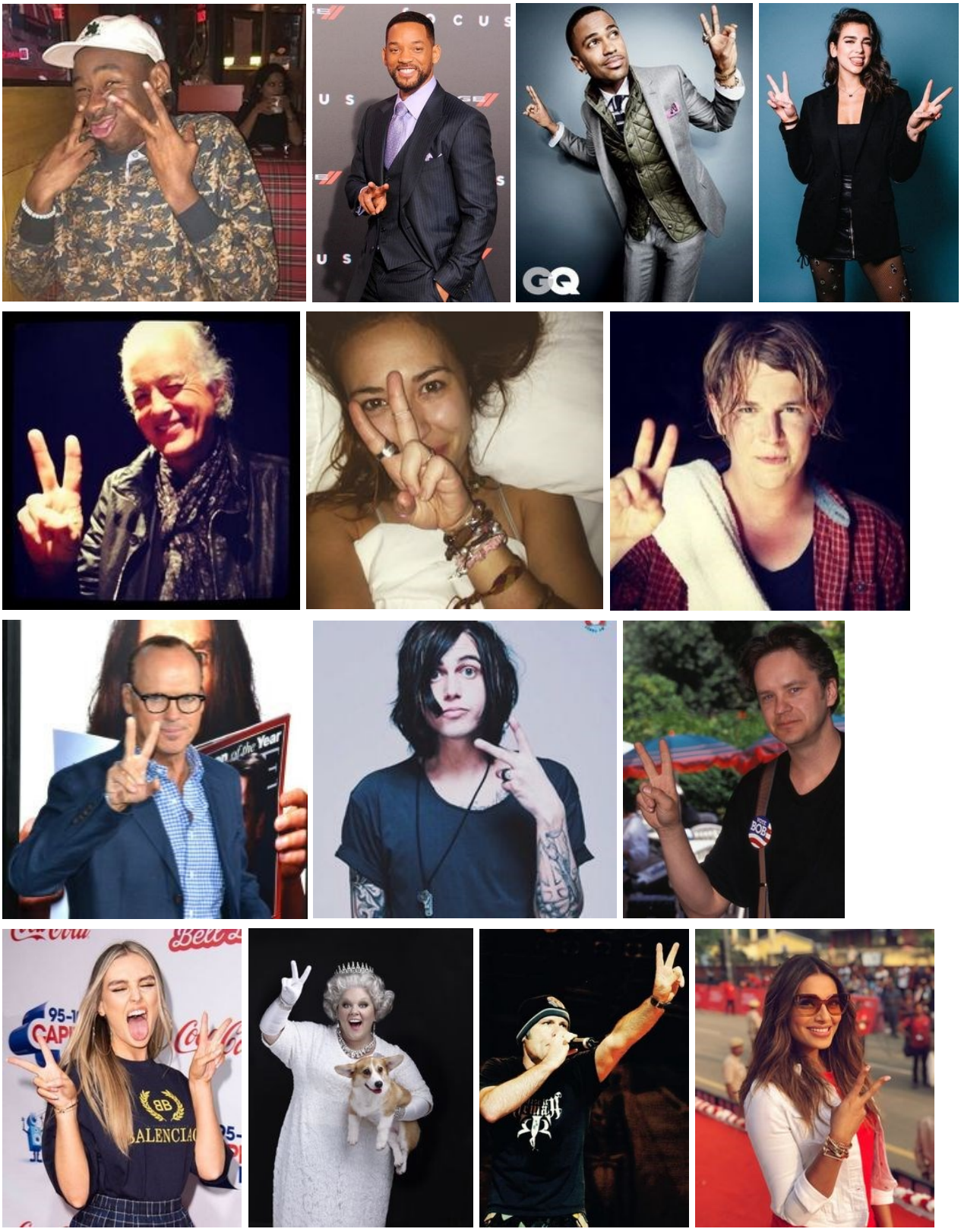




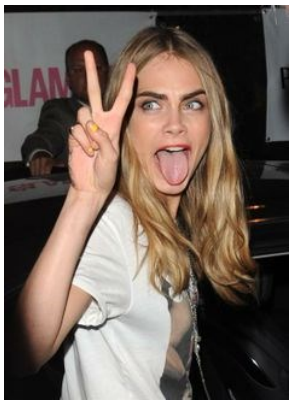
IMAGE
AWARDS
one
BIG

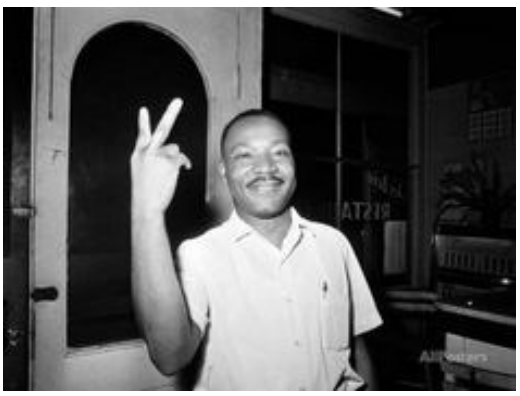

GQ











christmas
jumper





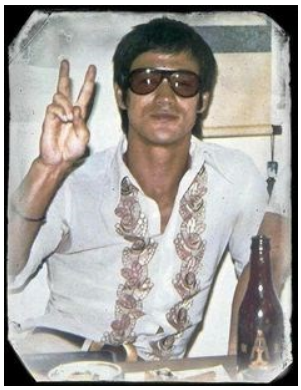


STRAIGHT
OUTTA
PAISLEY PARK

COMEDY CENTRAL



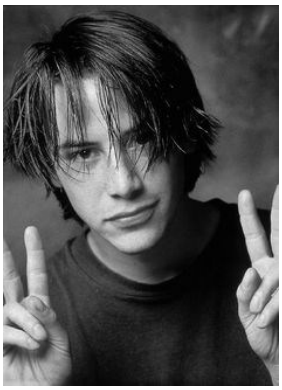

other
ADJECTIVE

JCVD










































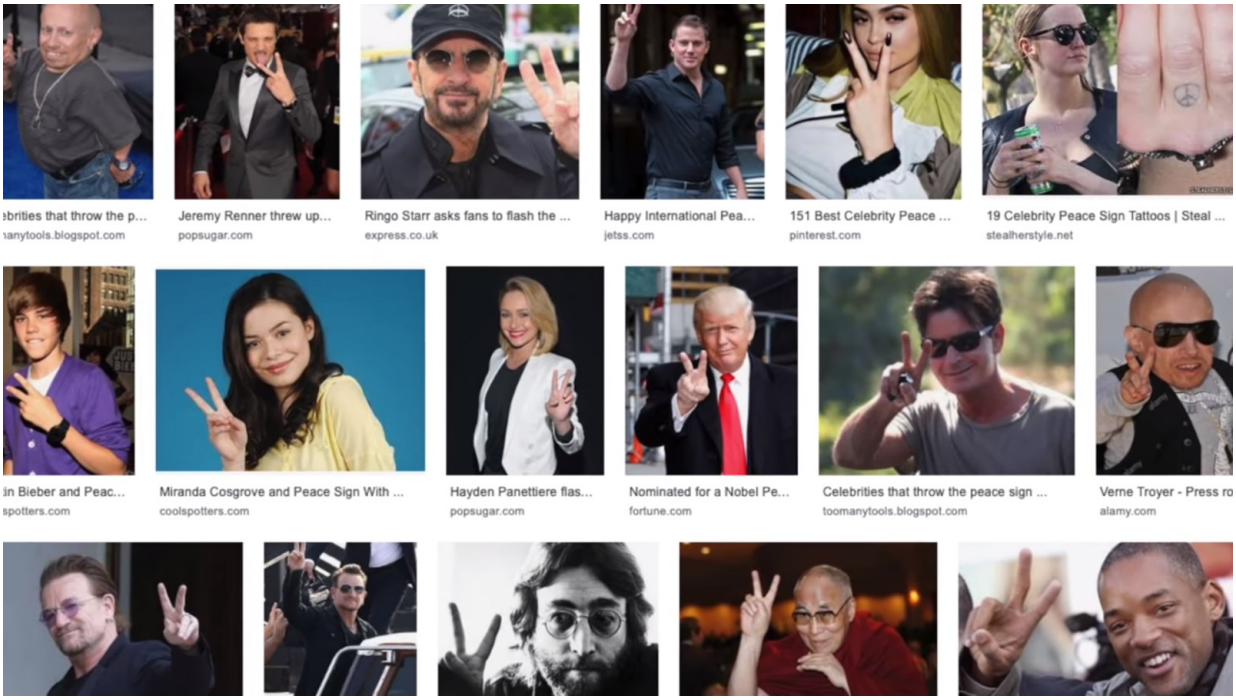




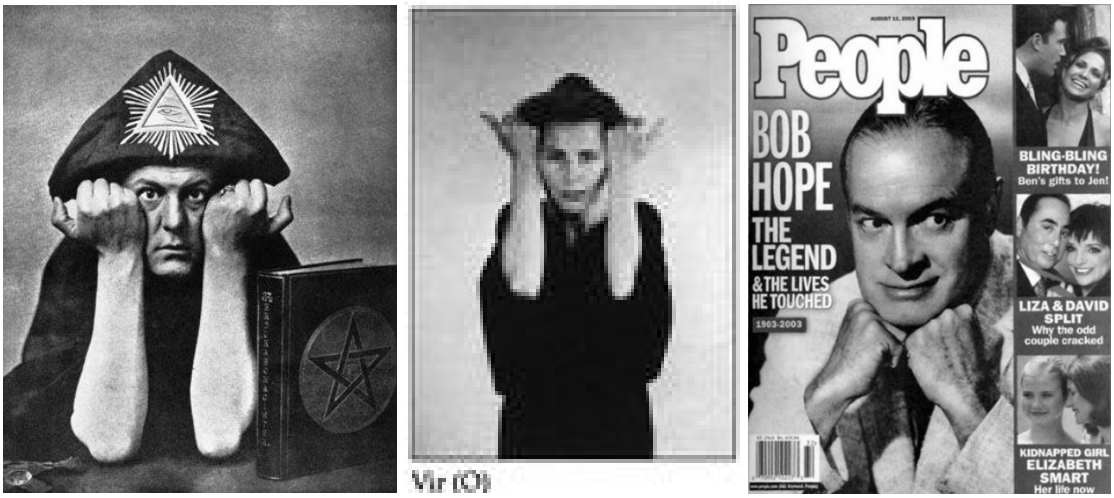


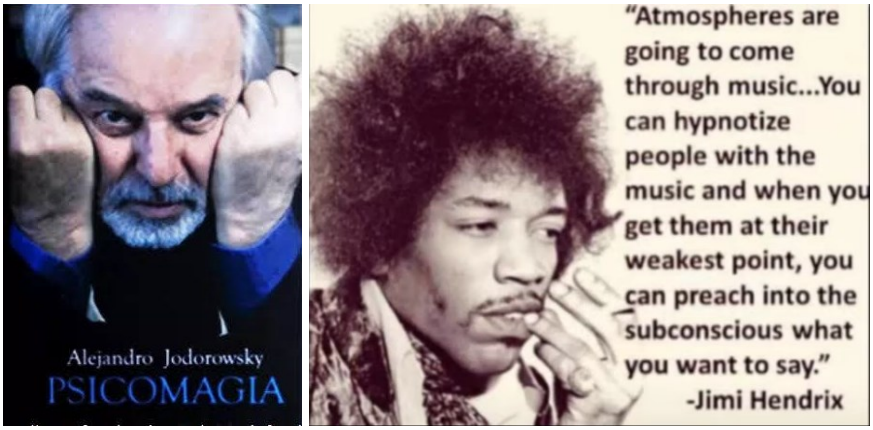



DER SPIEGEL
Es war nicht alles schlecht!
Gnade für die 68er
RELEASED IN 2006
EL CHOMBO
CHACARRON
ACCEPT



111. EL SIGNO DE “LA VASIJA” O “EL CÁLIZ”

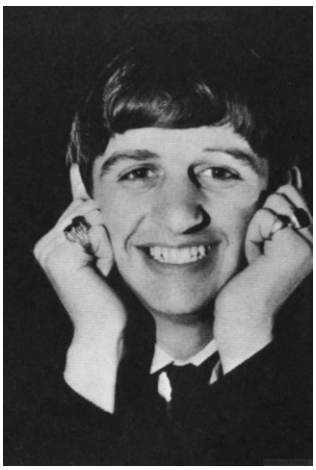


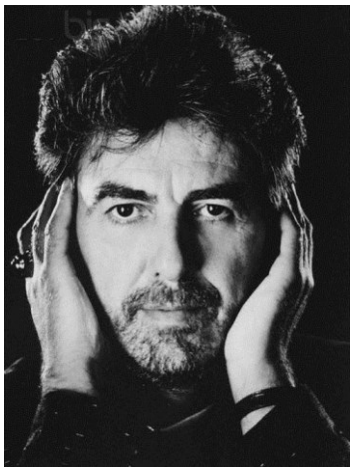


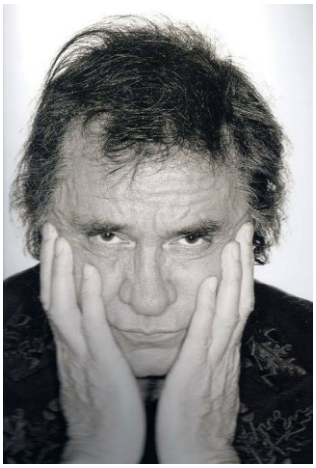
El comediante Bob Hope, nombrado caballero por la Soberana Orden Militar de Malta, muestra el gesto masónico, conocido también como el triángulo, la "V" o signo del Delta descendente o signo del "cáliz". / Alejandro Jodorowsky, gurú de la Nueva Era, ejecuta la misma pose en la portada de su libro "Psicomagia", donde promueve una psicología pseudocientífica y pro-gnóstica propia.

Con el beneplácito y la financiación de las estructuras de poder, los servicios de inteligencia anglosajones (CIA y MI-6), cuya parte de sus miembros están involucrados en el ámbito espiritual fundado por Aliester Crowley (secta "Ordo Templis Orientis"), fundan una sólida estructura de cultura popular mediante la creación de bandas musicales cuyos artistas están igualmente implicados como membresía de la secta. Así, se adhieren a la creencia de que los símbolos gestuales o "mudras" ocultistas proyectan su poder doctrinal en la sociedad a medida según la intensidad que se realizan, del mismo modo que los budistas creen en el uso espiritual de los mudras para la adquisición de los beneficios espirituales que supuestamente hacen adquirir a quien los usa, los artistas se erigen en portavoces silentes de una simbología que creen que despliega su poder en las sociedades a través de su divulgación.

Por otro lado, los contenidos de las letras de las canciones, así como sus títulos de cabecera, filtraban sinuosamente a la juventud la doctrina masónico-luciferina y los principios espirituales de la teosofía de Blavatsky, tal como recomendara el estilo gramsciano para hacer avanzar la revolución. Al mismo tiempo, las letras descristianizar, en el campo de la ética cristiana, los valores propios de la civilización occidental en un sutil ejercicio de subversión cultural para implantar aspectos de "nueva ética", tales como el hedonismo, el egoísmo, y diversas apologías de la fornicación irresponsable, contra la maternidad o la paternidad, el uso de la magia o veladas alusiones a Satanás y su cosmología. Los artistas eran iniciados en esta doctrina capitaneada por Crowley y, gracias a la tremenda difusión de sus trabajos musicales, se convertían en avezados apóstoles de esta doctrina. El simbolismo implícito en las poses de los artistas para representar la simbología masónica en las carátulas de los discos publicados por dichas bandas musicales supone todo un ejercicio de coordinación y consentimiento por parte de la industria y los artistas. He aquí una muestra suficiente de tales esfuerzos por representar, en este caso, el símbolo masónico de "la vasija" o "el cáliz" del elixir alquímico arriba referido en términos doctrinales:

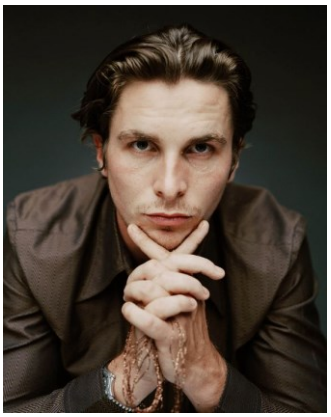



K.T. OSLIN

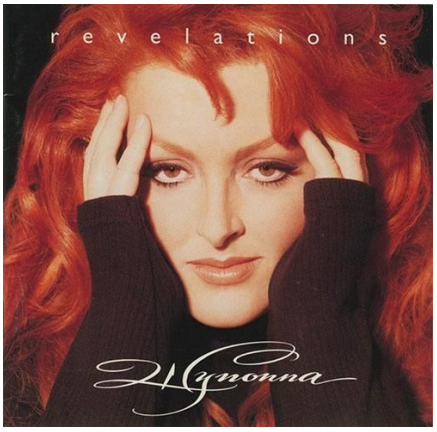




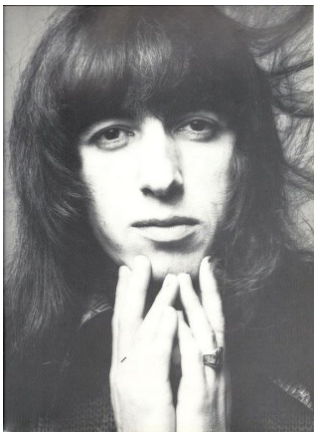

AMY






revelations
Hygnonna

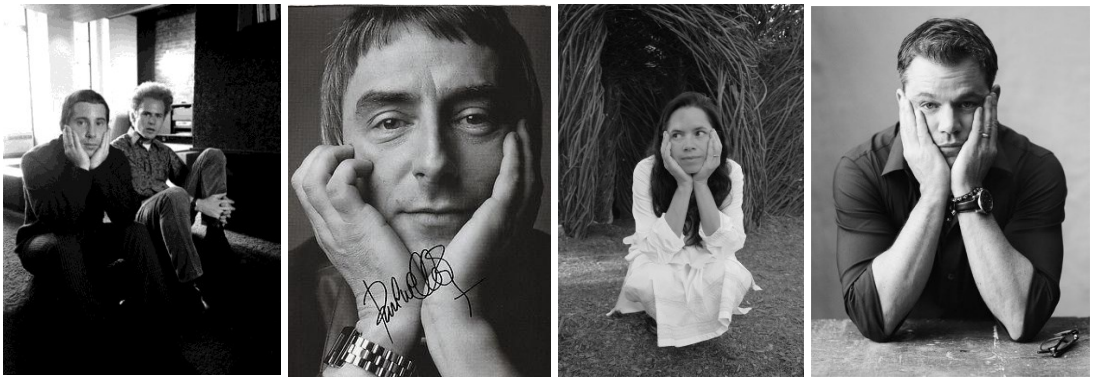

Be a Thom Girl.
In High-Fashion Boots by Thom McAn.
Thom McAn

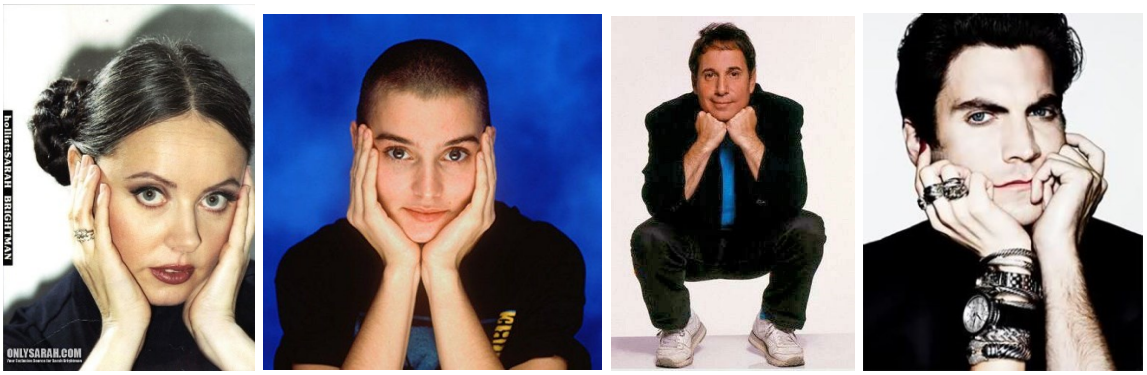



DUSTY IN MEMPHIS
DUSTY SPRINGFIELD'S FIRST RECORDING WITH THE MEMPHIS SOUND

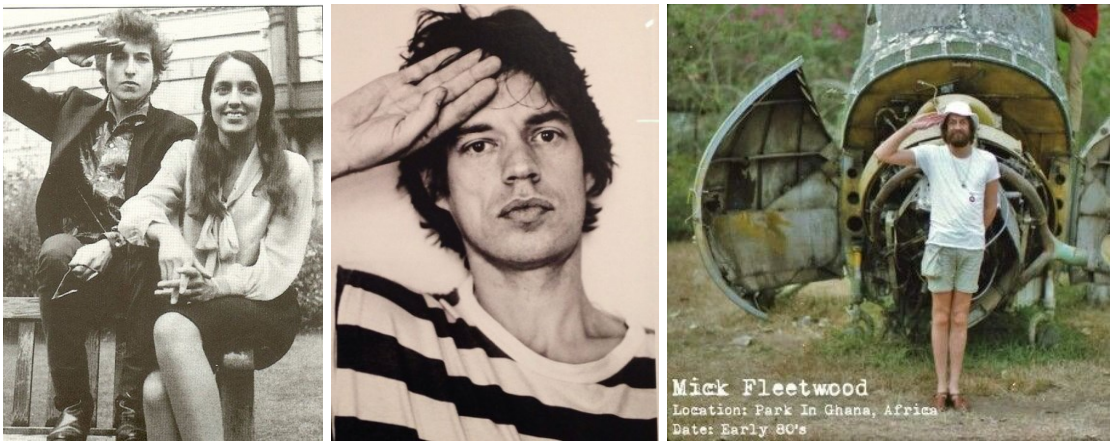


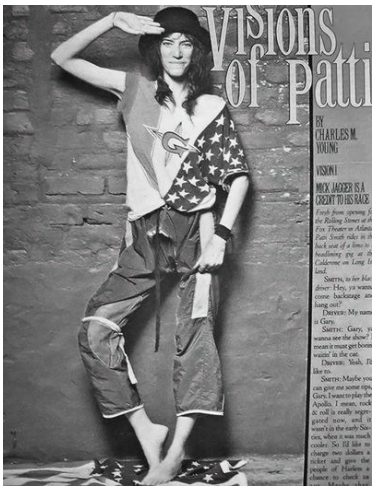






112. SIGNO DEL SALUDO MILITAR (OBEDIENCIA A LA ORDEN)







113. LA BENDICIÓN Y MALDICIÓN CABALÍSTICA



Baphomet o Lucifer / sacerdote ocultista ofreciendo un sacrificio / Estatua de George Washington

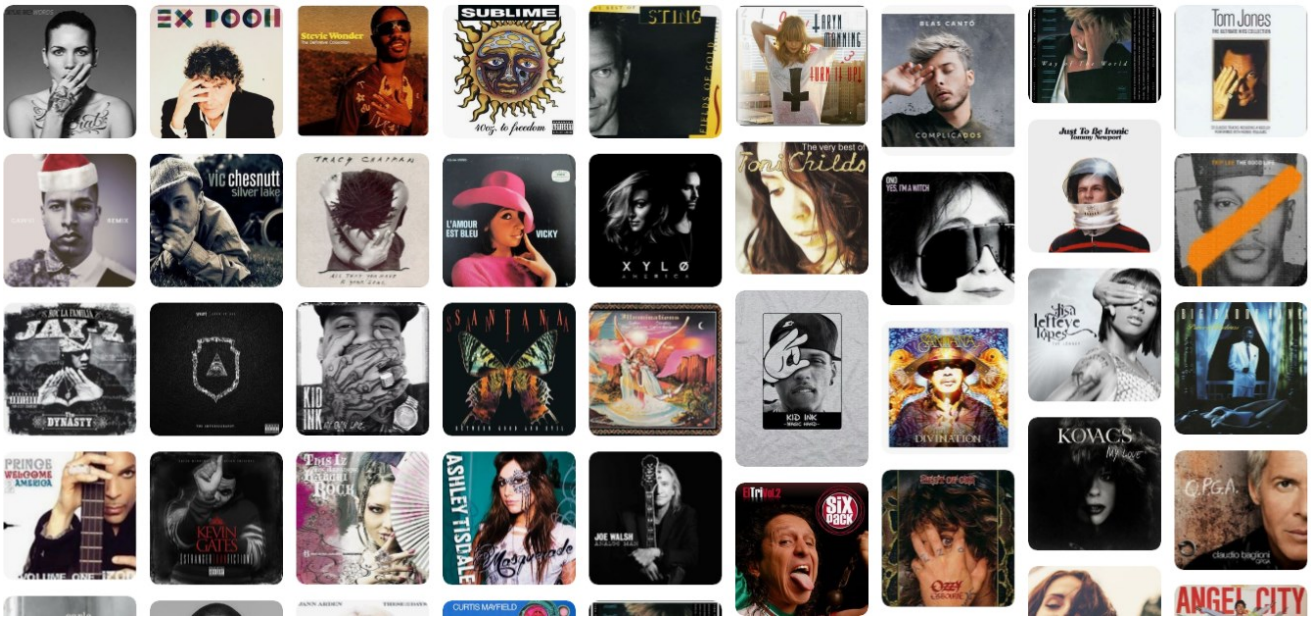


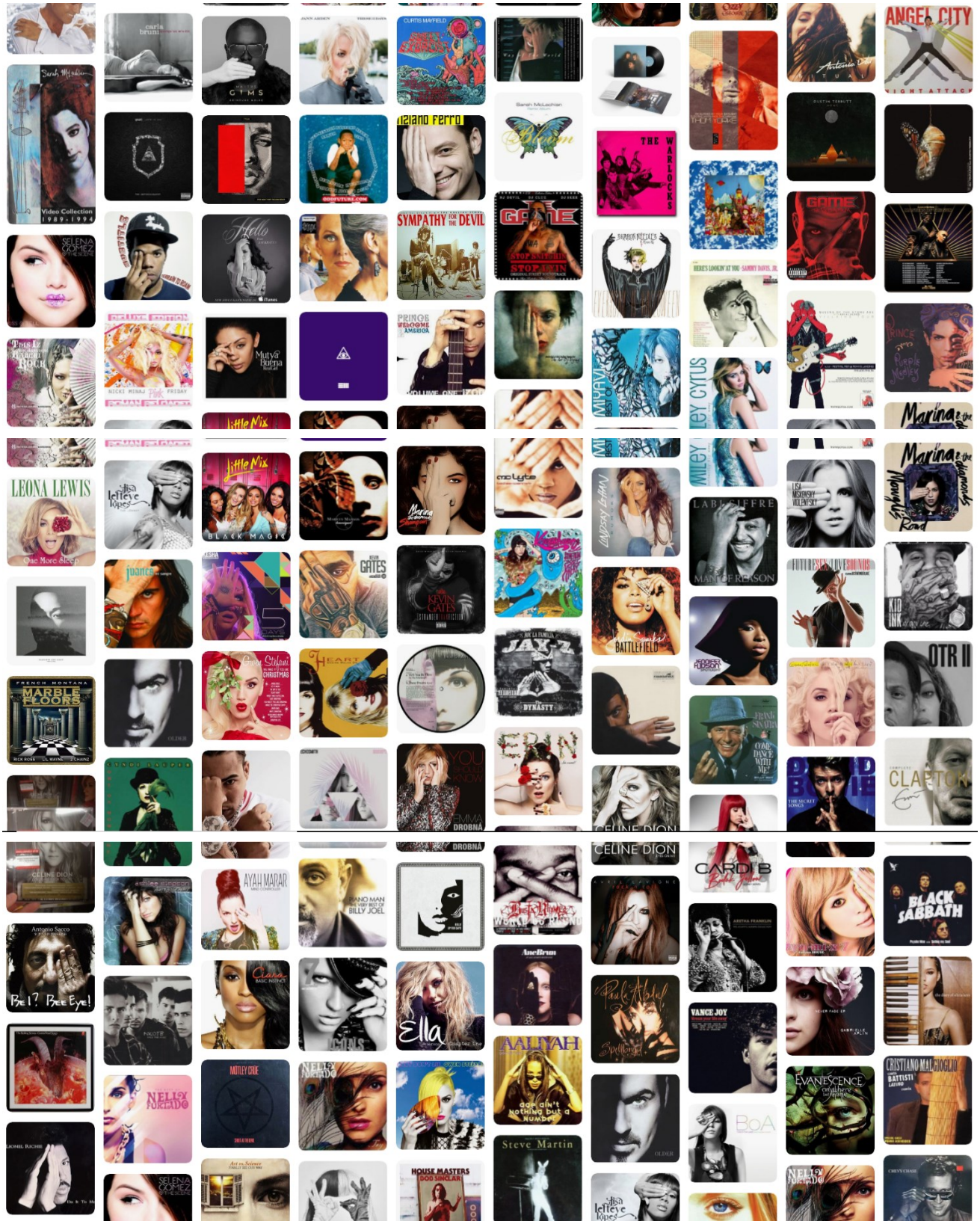
Aplicación simbólica en la cultura popular:
Madonna en concierto / iconografía de cartel publicitario (marca de whisky "JB")

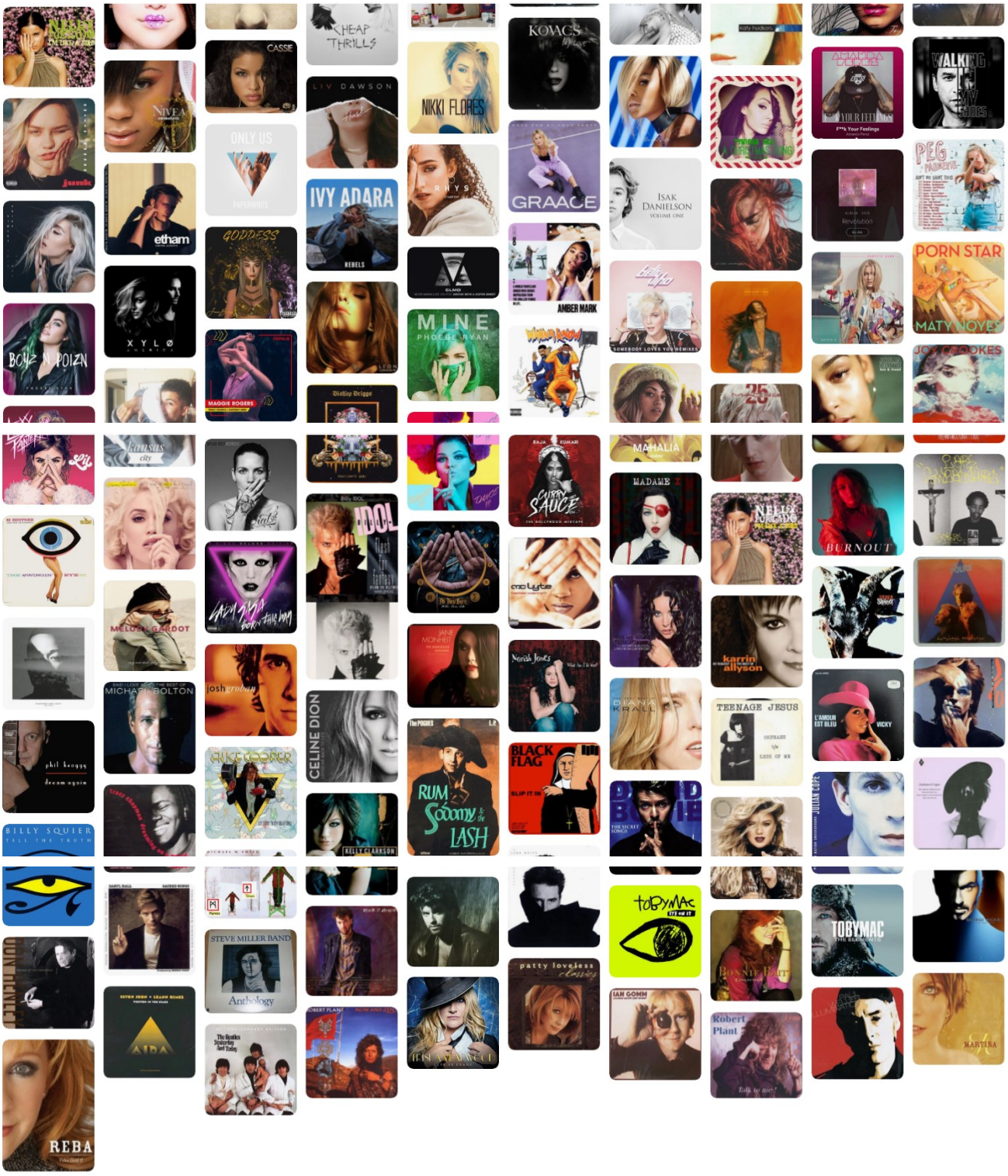
En la simbología cabalística/ocultista, los dedos de la mano derecha estirada hacia arriba y la mano izquierda hacia abajo significan “como es arriba, es abajo”, axioma ocultista por antonomasia. Este lema adherido a este gesto proviene de las obras de Hermes Trismegisto, cuyos escritos se popularizaron durante el Renacimiento y el Reformismo. La mano elevada bendice y la mano bajada maldice, según los cánones simbólicos ocultistas.
Igualmente, el lema “como es arriba es abajo” tiene su particular aplicación holística por parte de los ocultistas en los ámbitos que rigen la ciencia, el universo y Dios; pero tal como Levi lo escribió en referencia a su Baphomet, ese gesto pretende expresar la perfecta armonía de la misericordia con la justicia, ya que para la gnosis cabalística, todos podemos hacernos “otros Cristos” por medio de la iluminación cognoscitiva (la salvación deviene del conocimiento; y no de la humildad o sencillez, pues Jesús dijo: “Yo te bendigo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a sabios y entendidos, y se las has revelado a los pequeños” (Mt 11,25)

114. POSES EN DIVERSOS ESCENARIOS CULTURALES

114.1. Cubiertas de álbumes de música de variada simbología masónico-luciferinas




ANGEL CITY
THE WARLOCKS
SYMPATHY FOR THE DEVIL
LEONA LEWIS
MARBLE FLOORS
BATTLEFIELD
OTR II
CELINE DION
CARDI B
BLACK SABBATH
AALIYAH
Steve Martin
Ella
NELLY FURTADO
EVANESCENCE
CRISTIANO MALGIOGLIO
BoA
VANCE JOY
Bel? Bee Eye!

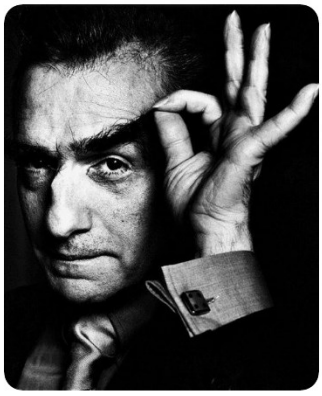


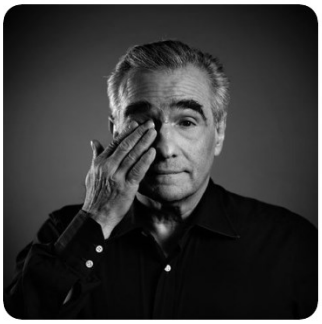
114.2. Directores de cine posando

ALFRED HITCHCOCK



MARTIN SCORSESE





LARS VON TRIER



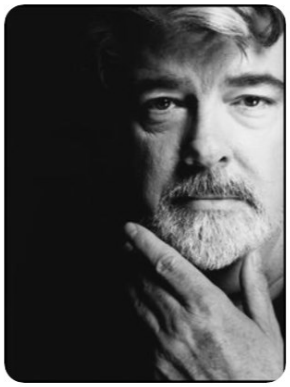
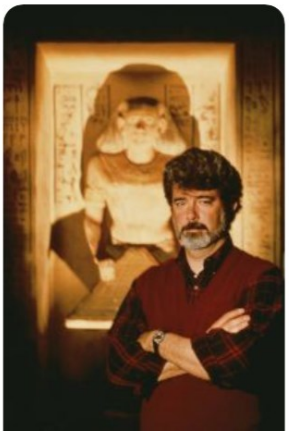
DAVID LYNCH







GEORGE LUCAS


QUENTIN TARANTINO








TIM BURTON









SPIKE LEE



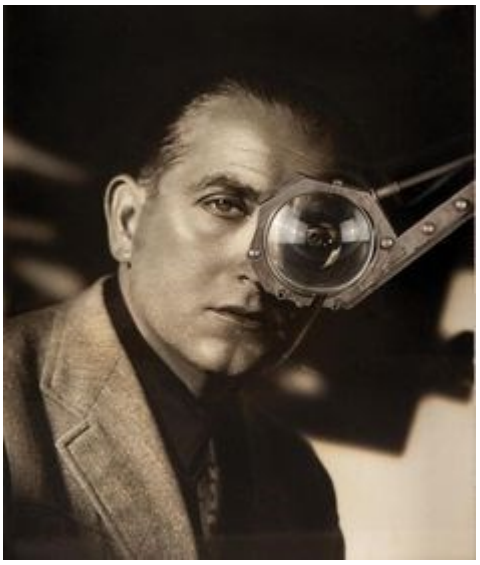
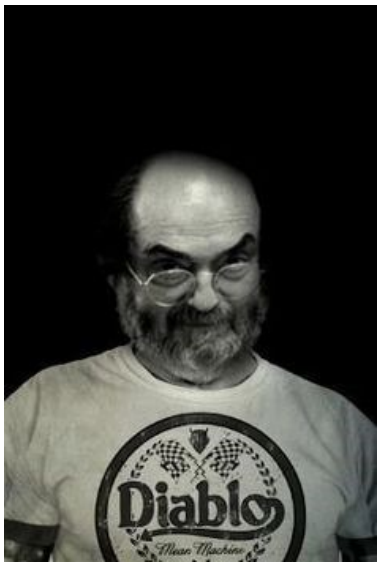


FRANCIS FORD COPPOLA / CHRISTIAN COPPOLA / DALIA CASTEL





FRITZ LANG / STANLEY KUBRICK / TERRY GILLIAM

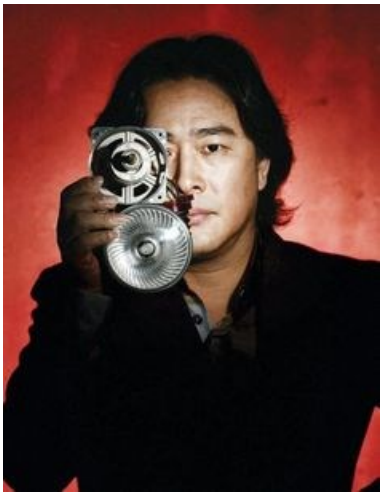


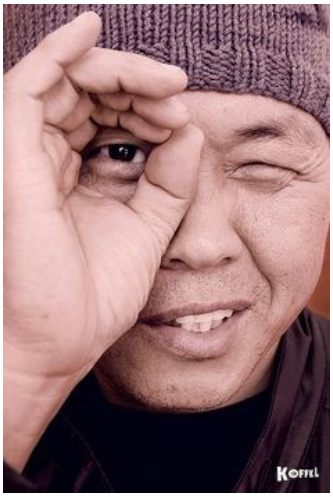
STEVEN SPIELBERG / PETER GREENAWAY / JIM JARMUSCH





PARK CHAN-WOOK / JOHN WOO / KIM KI-DUK





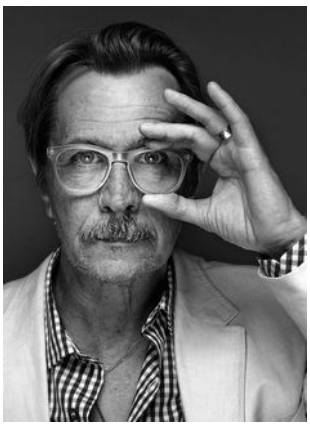
MILOS FORMAN / NICOLAS WINDING REFN

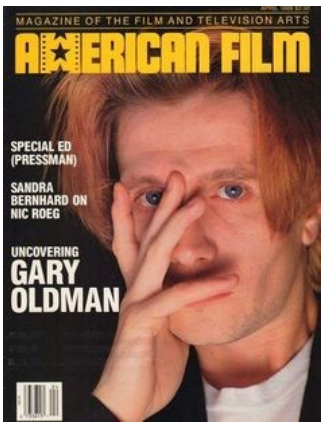



114.3. Celebridades posando con simbología diversa

GARY OLDMAN









ANDRÉS CALAMARO



BOB DYLAN



ENRIQUE BÚMBURY



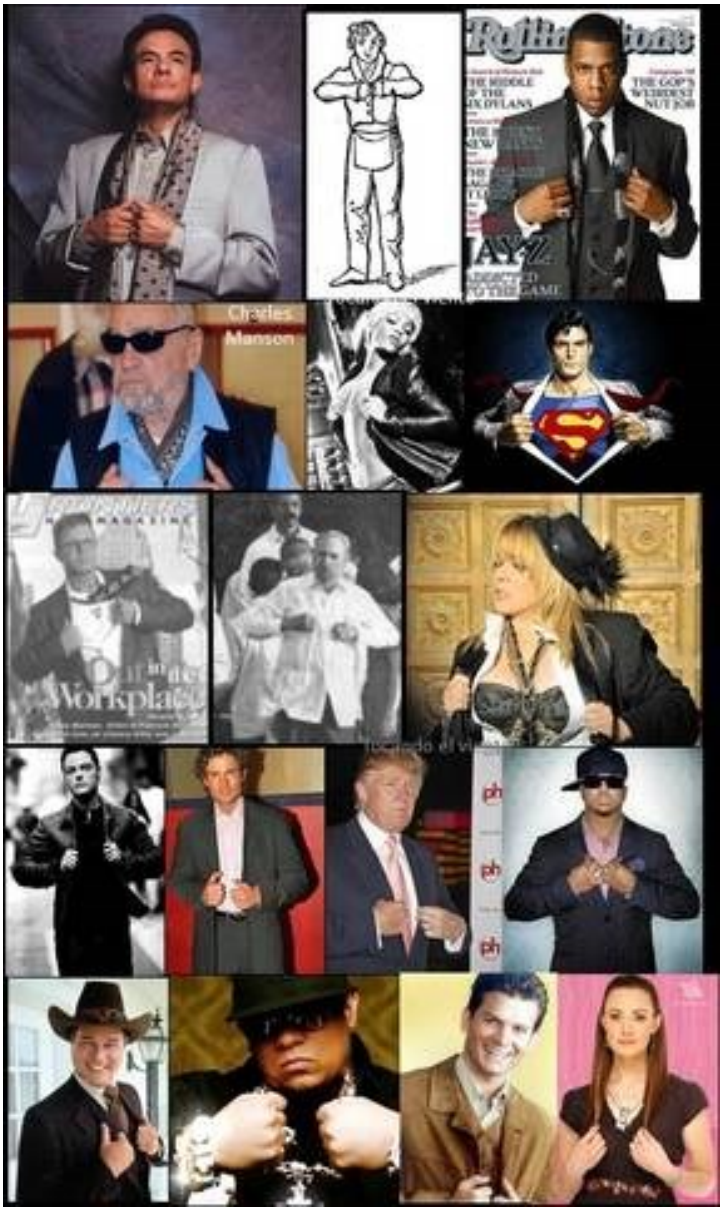
QUENTIN TARANTINO

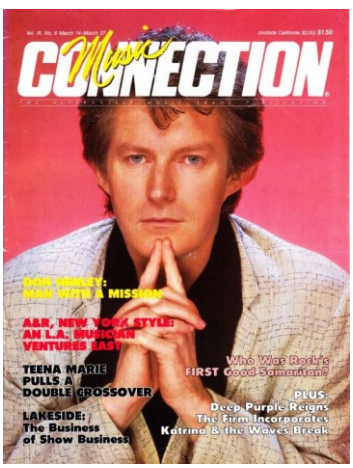


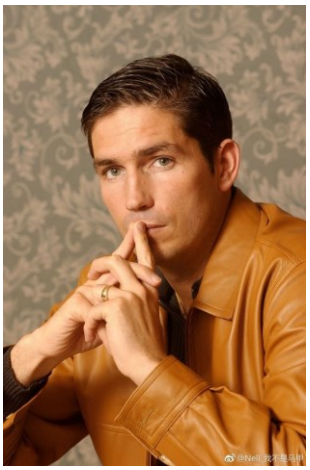
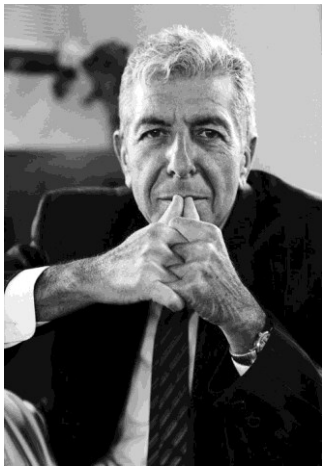


RICKY MARTIN







Logosímbolos del “Big Data” tomados de la simbología masónica



Los símbolos corporativos de las grandes multinacionales del Big Data responden a símbolos masónicos:

- Gmail: Masonic Royal Rich Apron
- Facebook: Tubal Cain Masónico
- Apple App Store / Android Product Store: Masón/Masonería
- Google Chrome: Sello del Rey divino (666)
- Google Play: Sello de Satanás
- Google GPS: El ojo de la Providencia

115. MALTHUSIANISMO Y GOBERNANZA MUNDIAL: ESCENARIO COVID-2020

La natalidad es atacada desde el supuesto ideológico de "superpoblación demográfica", una noción inexistente en el planeta pero que es utilizado como paradigma al que se culpa de todos los males planetarios a fin de que ésta se vea reducida drásticamente. Así, la propaganda en torno al paradigma de la falsa superpoblación para la urgente despoblación mundial suele girar en torno a diez mitos:

http://www.verdadypaciencia.com/2016/02/los-10-grandes-mitos-y-mentiras-acerca-de-la-sobrepoblacion.html

115.1. 10 Mitos en torno a la superpoblación

Diversos personajes de élite como Al Gore y Bill Gates señalaron que gran parte de los problemas mundiales se deben a una sobrepoblación demográfica. Así, la maquinaria de propaganda al uso propagó diversos argumentos derivados de un perverso uso "científicos" que, a pesar de su apariencia altruista, apuntaban a una agenda de reducción de población como premisa fundamental. La Doctora Jacqueline R. Kasun, economista de profesión y autora del libro "The War Against Population: The Economics and Ideology of World Population Control" (La Guerra contra la población: La Economía y la Ideología del Control de la Población Mundial), desvela científicamente lo que intentan ocultar los pro-eugenistas, y señala 10 grandes mitos en torno a otra de las mayores mentiras propagandísticas a la humanidad junto al calentamiento global: la superpoblación.

Mito 1: El Mundo Está Superpoblado Y El Crecimiento De Población Añade Cada Día Un Número Impresionante De Humanos A Este Pequeño Planeta.

Convivimos juntos en ciudades y pueblos para intercambiar bienes y servicios. Paul Ehrlich y otros han estimado que los seres humanos ocupan actualmente no más del 1-3 % de la superficie de la Tierra. Si le adjudicas 12 m2 a cada persona, todas las personas del planeta cabrían en el estado de Texas.

Demográficamente, el crecimiento de la población mundial está declinando rápidamente. Las cifras de las Naciones Unidas muestran que 79 países que suman el 40% de la población mundial ahora tienen tasas de fertilidad demasiado bajas para prevenir un decrecimiento de la población. La tasa en Asia cayó de 2.4 en los años 1965-1970 a 1.5 de 1990-1995. En Latinoamérica y el Caribe, la tasa cayó de 2.75 en 1960-1965 a 1.70 en los años 1990-1995. En Europa, la tasa cayó a 0.16, que es efectivamente cero, en 1990-1995. Y la tasa anual de cambio de población mundial cayó de 2% en los años 1965-1970 a menos que 1.5% en los años 1990-1995.

A nivel mundial, el número de hijos que la mujer media tenía a lo largo de su vida (ciclo fértil) cayó de 5 en 1950-1955 a menos de 3 en los años de 1990-1995. El número necesario simplemente para "reemplazar" a una generación es de 2.1. En la mayoría de las regiones desarrolladas, la fertilidad total cayó de 2.77 a 1.68 durante el mismo periodo. En los países menos desarrollados cayó de 6 a 3.3. La fertilidad total en España cayó al 1.3 y en Italia era de 1.2.

Mito 2: La Superpoblación Es La Causante Del Calentamiento Global

Por ejemplo, el vicepresidente Al Gore y otros científicos dicen que el crecimiento de la población es la causa de calentamiento global. Pero hay un gran desacuerdo en la comunidad científica sobre esto: 79 científicos han emitido por ejemplo la "Declaración de Leipzig" en 1995 diciendo que "no existe hoy un consenso científico general sobre el calentamiento producido por los gases del efecto invernadero".

Adicionalmente, las lecturas de satélites de la temperatura global, disponibles en el sitio web de la NASA no muestran ninguna tendencia al calentamiento. Y, por si fuera poco, climatólogos respetados nombres como Hugh Ellsaesser, Richard S. Lindzen y Robert C. Balling discuten todavía con fervor sobre la noción del peligro del calentamiento global.

Mito 3: La Superpoblación Causa Una Reducción De La Capa De Ozono

Los Estados Unidos y otras naciones han acordado reducir el uso de los Clorofluocarbonos (CFC), que son, supuestamente, la causa. S. Fred Singer, un físico de la atmósfera que participó en las primeras mediciones de ozono denomina al pánico creado sobre el ozono, un "mal uso de la ciencia". De hecho, muchos piensan que la función primordial de la prohibición de los CFC ha sido ayudar a las grandes empresas químicas a establecer nuevos monopolios altamente rentables de sustitutos de los CFC que ellos mismos han desarrollado.

Mito 4: Los Bosques Del Planeta Están Desapareciendo Debido A La Superpoblación

Sabemos que los árboles contribuyen a debilitar el supuesto calentamiento global. En los Estados Unidos, cubren dos terceras partes de la superficie de tierra que estaba reservada a bosques cuando llegaron los europeos en 1600. Esta cantidad no ha disminuido desde 1920. Dos tercios de los bosques de ese país son de terreno maderable. El sistema nacional para la preservación de la naturaleza ha crecido de nueve millones de acres en 1964 a 96 millones de acres en 1993.

Pero al parecer, esto no es suficiente para los medioambientalistas del Proyecto Wildlands que esperan convertir casi la mitad de la tierra labrada de los Estados Unidos en zonas salvajes sólo habitadas por osos y leones de la montaña limitando así el espacio para el uso humano.

Las cifras de la FAO y El Gobierno de Brasil sugieren que se destruye cerca del 0.2% de los bosques cada año, y en 1993 los bosques brasileños cubrían el 58% de la superficie total del país. La cifra no sugiere precisamente una reducción catastrófica.

Mito 5: La Polución Del Aire Es El Resultado De La Superpoblación Y La Lluvia Ácida, Un Bio-Producto De La Polución Del Aire, Está Destruyendo Lagos, Ríos Y Bosques

De hecho, los niveles de polución del aire y agua han alcanzado máximos en las economías planificadas de Europa del Este y China cuando el crecimiento de la población era bajo o negativo.

La legendaria polución del aire en Polonia y Rusia ha ocurrido en áreas con poblaciones pequeñas. En los Estados Unidos, la polución de aire está disminuyendo significativamente. Según el Programa de Valoración de las precipitaciones ácidas en un informe reciente, "no existe daño por lluvia ácida producido en bosques o cosechas en los Estados Unidos".

Mito 6: Muchas Plantas Y Animales Están Desapareciendo Por Culpa Del Crecimiento De La Población Humana

No hay absolutamente ningún dato científico que soporte esta reclamación. Incluso algunos científicos como David Jablonski asegura que "no tenemos ni idea de cómo muchas especies siguen aquí y otras están desapareciendo". Algunas especies, como las ballenas azules, hurones de patas negras o los búhos manchados son ahora mucho más numerosos de lo que fueron antaño. Dado que muchas especies viven en los bosques y la superficie que cubre los bosques de la Tierra es casi la misma, las reclamaciones de supuesta extinción masiva de especies es más que dudosa.

Mito 7: La Superpoblación Amenaza El Suministro De Alimentos Mundial

Según la FAO, los suministros de alimentos exceden los requerimientos en todas las áreas del mundo.Actualmente, los agricultores emplean menos de la mitad de la tierra cultivable.

Mito 8: La Superpoblación Es La Causa Primordial De Pobreza

En realidad, los problemas comúnmente llamados de "superpoblación" son el resultado de malas políticas económicas. Por ejemplo, los periodistas occidentales culparon del hambre en Etiopia a la "superpoblación" pero esto simplemente no era cierto. El Gobierno etíope lo causó confiscando las reservas almacenadas de alimentos a los comerciantes y agricultores para exportarlos y a cambio de armas. De hecho, África, a la que suele relacionarse con la culpa por la "superpoblación", tiene sólo una quinta parte de la densidad de población que hay en Europa y posee un potencial no explotado

para la agricultura que podría alimentar dos veces a la actual población mundial, según ha estimado Roger Revelle de la Universidad de Harvard de San Diego.

Los economistas que escriben para el Fondo Monetario Internacional dijeron en 1994 que los problemas económicos en África resultaban de un gasto gubernamental excesivo, impuestos elevados a los agricultores, inflación, restricciones al comercio, demasiada propiedad gubernamental y exceso de regulación a la actividad económica privada. No había en aquellos informes ni una sola mención a la superpoblación.

Se suele decir que la pobreza en China es el resultado de la "superpoblación". Pero Taiwán, con una población cinco veces más grande que China Continental, tiene una renta per capita varias veces la de ésta.

Mito 9: Las Mujeres Y Los Hombres En Todo El Mundo Están Suplicando Medios Para Controlar Su Fertilidad

Esto es algo totalmente falso. No es así según los informes de lugares como Bangladesh, África y Filipinas. El hecho es que excedentes de preservativos y píldoras para el control de la natalidad llenan los almacenes de los países menos desarrollados.

La ley de asistencia exterior de Estados Unidos requiere que los países que reciben ayuda americana tomen medidas para reducir el crecimiento de población (verificable en el US Code 22, sec. 2151-1; 22 US Code, sec. 2151(b). Lejos de encontrarse una "necesidad no cubierta" de control de la natalidad, los planificadores familiares apoyados por la ayuda extranjera en la India, Bangladesh y otros países deben pagar a sus clientes, o forzar a éstos a aceptar el control de su natalidad, según los informes de estos países. El control de población con ayuda exterior es tan impopular en Bangladesh que protestas sobre este asunto impidieron que el primer ministro atendiera la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo en el Cairo en 1994.

La doctora Margaret Orgola, una pediatra keniata, cuestionó la existencia de una "necesidad no cubierta" en el caso de la planificación familiar en la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo en el Cairo en 1994. Dijo que los donantes de ayuda extranjeros habían sido espléndidos con las píldoras, preservativos y dispositivos DIU en los hospitales y clínicas de Kenia, pero algo tan simple como medicinas para las enfermedades comunes no estaban disponibles. Un informe de las Naciones Unidos sobre políticas de aborto y control de natalidad en todo el mundo encontró que altas porcentajes de mujeres de todo el mundo eran familiares con los métodos "tradicionales" para limitar la natalidad.

Las agencias de "planificación familiar" apoyadas por el Gobierno de los Estados Unidos, tales como Planned Parenthood, reclaman que sus servicios ahorran costes a la asistencia pública, pero de hecho, investigaciones publicadas han mostrado que los estados que gastan enormes cantidades presupuestarias en control de la natalidad tiene como consecuencia mayores costes de asistencia pública. Los estudios muestran también que los estados que requieren consentimiento de los padres para que una menor tenga un aborto tienen menores tasas de embarazo adolescente.

La corriente mundial que promueve el control de población no es pequeña ni débil. Es una alianza poderosa entre las agencias de las Naciones Unidas, los gobiernos nacionales, fundaciones y "organizaciones no gubernamentales". Esta alianza controla muchos miles de millones de dólares en recursos.

Sus miembros incluyen agencias de planificación familiar, organizaciones medioambientalistas radicales, tales como el Sierra Club y el World Wildlife Fund, planificadores de desarrollo, instituciones financieras internacionales, tales como el Banco Mundial, agencias de relaciones exteriores tales como el Worldwatch Institute. Su ideología domina de forma creciente la escuela y los programas de educación escolares y los libros de texto. En última instancia, sin embargo, su poder reside y se alimenta de la ignorancia de la población en países (occidentales).

Mito 10: La Superpoblación Causa La Guerra Y Las Revoluciones

El continente más acosado por las guerras de la Tierra, África, es también uno de los menos densamente poblados, con cerca de la mitad de habitantes por kilómetro cuadrado que la media mundial. Los malos gobiernos apuntalados por una ayuda exterior mal gestionada, son la raíz del problema.

David Rockefeller pronunció un discurso en la reunión de la Comisión Trilateral celebrada en Alemania en junio de 1991:

> *"Estamos agradecidos a The Washington Post, The New York Times, Time Magazine y otras grandes publicaciones cuyos directores han asistido a nuestras reuniones y respetado sus promesas de discreción durante casi cuarenta años. Nos hubiera sido imposible desarrollar nuestro plan para el mundo, si hubiéramos estado sometidos a los brillantes focos de la publicidad durante esos años. Sin embargo, el trabajo es ahora mucho más sofisticado y está preparado para marchar hacia un Gobierno Mundial. La soberanía supranacional de una élite intelectual y de los banqueros mundiales es sin duda preferible a la autodeterminación nacional practicada en los siglos pasados"* ("El Dominio Mental", Coronel Pedro Baños, pág. 122 y Cit. en "Comprender el imperio", Alain Soral).

El clérigo anglicano Thomas Robert Malthus (1766-1834) fue también economista de la "corriente clásica de pensamiento", y fue considerado el padre de la demografía. En su "Ensayo sobre el principio de la población" (1798), describe un principio por el cual la población humana crece en progresión geométrica, mientras que los medios de subsistencia lo hacen en progresión aritmética. Según esta visión, dada la escasez de recursos se da una lucha por los recursos en la que sobreviven los más aptos.

A partir de este simple modelo matemático, Malthus pronosticó que la superpoblación causaría una gran crisis económica y quizás la extinción de la especie humana hacia 1880. Así que Malthus, a fin de contrarrestar el incremento poblacional, ideó algunos recursos tanto para la reducción de la natalidad, como para acrecentar la mortalidad, a través del hambre, las guerras y las epidemias:

> *"En vez de recomendar limpieza a los pobres, hemos de aconsejarles lo contrario. En nuestras ciudades haremos más estrechas las calles, meteremos más gente en las casas y trataremos de provocar la reaparición de una epidemia. En el campo, construiremos nuestras aldeas junto a lagos pútridos y estimularemos la formación de poblados en los terrenos pantanosos e insalubres. Sobre todo, impediremos la cura de enfermedades. Quienes creen hacerle un gran beneficio a la humanidad estudiando la manera de extirpar para siempre ciertas enfermedades merecen nuestra reprobación"* (Thomas Malthus, *op. cit.*).

Charles Darwin y Alfred Wallace se inspiraron en la premisa malthusiana para postular la selección natural como mecanismo de la Evolución biológica. La hipótesis darwinista, basada en la supervivencia de los más aptos en la lucha por la vida, pronto fue aplicada a la propia sociedad humana, originando el darwinismo social, tan vinculado al racismo y a la eugenesia. Posteriormente, esta idea de competitividad por la supervivencia de las especies, se estableció como la clave en las relaciones humanas, siendo elevada a categoría metafísica por Adam Smith (maestro de Malthus), que la consideraba el concepto fundamental para explicar el funcionamiento de la sociedad. Sería el derrocamiento de la solidaridad de la especie humana por la agresiva y embrutecida supervivencia de los más fuertes, es decir, una legitimación del capitalismo salvaje, así como de la eugenesia malthusiana.

Uno de los objetivos principales de los partidarios de la eugenesia era la esterilización forzada de los considerados por ellos como menos aptos. Estados Unidos fue el primer país en aplicar programas de esterilización forzada con fines eugenésicos. Se estima que de 1910 a 1970 sus programas estatales esterilizaron a unas 65.000 personas. Las víctimas más numerosas fueron personas con discapacidades

intelectuales o enfermedades mentales. El programa de esterilización forzada de la Alemania Nazi se inspiró en parte en esos programas norteamericanos.

Después de la II Guerra Mundial, la eugenesia quedó desacreditada ante la opinión pública debido a su asociación con los nazis. Por eso las Sociedades Eugenésicas americana y británica adoptaron una nueva estrategia llamada "criptoeugenesia": "perseguir objetivos eugenésicos por medios menos visibles" (C. P. Blacker, destacado eugenista). https://danieliglesiasgrezes.wordpress.com/2021/05/06/la-larga-sombra-de-malthus/

Y aunque Malthus rechazara la utilización de la anticoncepción y el aborto como medios para disminuir la natalidad, el neomaltusianismo los utiliza de modo sistemático mediante la implementación legislativa en todos los países posibles. Ha sido grande la influencia del neomalthusianismo en las políticas públicas por medio del "Informe Rockefeller" (1972), "el Informe Kissinger" (1974), las "Conferencias sobre Población" de la ONU (El Cairo-1994, Pekín-1995), etc. Un célebre caso fue la política del hijo único en parejas de China, vigente desde 1979 hasta 2015. Para implementar su política de control demográfico, el gobierno chino emplea, entre otros instrumentos, el aborto forzado. Hasta ahora se han permitido hasta dos hijos y, actualmente, se habla del permiso para 3 hijos, dada la decadencia natalicia. Sin embargo, hoy los demógrafos y los economistas saben que la "ley de la población" de Malthus es un mito pseudocientífico.

Según el malthusianismo, la economía y las relaciones sociales deben regirse por la total libertad de mercado, el Estado debe limitarse a que se garantice esta libertad, consagrada en el famoso *Laissez Faire*: "*dejar hacer, dejar pasar"* en la que cada uno buscará su interés propio del que surgiría "lo mejor para la sociedad", una sociedad que vería "el triunfo de los mejores", un modelo económico al que se acogió el Calvinismo y, en general, el protestantismo, así como servirá de base teórica para legitimar el marxismo en su propia lucha por los recursos y su redistribución, obviando la vía pacífica del modelo económico propuesto por la Doctrina Social de la Iglesia, el Distributismo, que armoniza la economía sin recurrir al odio y a la beligerancia marxistas, cuya dialéctica de clases hegeliana es irreconciliable. La más importante de entre las amistades de Malthus fue David Ricardo, "padre del Neoliberalismo".

Desde este criterio, Malthus promulga la lucha por los recursos planetarios como clave del funcionamiento social. De ese modo, "quienes terminan sobreponiéndose sobre los demás son los más aptos". En esta actitud macroeconómica que obvia el equilibrio (que no el igualitarismo) y la caridad se observa una obvia legitimación del *status quo* y, a largo plazo, de su depredación económica sobre las clases: "el que está arriba es el mejor, lo amerita y es quien debe estar". Este modelo justifica las políticas sociales perpetradas por la plutocracia social-demócrata (élite) que hoy día consideraríamos totalmente inhumanas.

Malthus, afirmaba durante el contexto vital de la Revolución Industrial que:

> *"El poder de la población es tan superior al poder de la tierra de producir el sustento para el hombre que la muerte prematura, de alguna u otra manera, de visitar a la raza humana."*

Así que instaba a las clases sociales inferiores la limitación de la natalidad para no ser una carga para las clases superiores de la sociedad. Suya es la primera teoría económica sobre población. El movimiento eugenésico, que nacía en EE. UU. e Inglaterra, adopta ese principio darwinista para exterminar a los países pobres.

Otro globalista antinalista, Bill Gates (amigo personal del clan Rockefeller, también reconocidos antinatalistas y neomalthusianos) promulgó su preocupación por disminuir la población mundial en una conferencia pronunciada el 13 de febrero de 2010 y dijo:

> *"El mundo actualmente tiene 6.800 millones de personas, y está en camino de alcanzar los 9 mil millones. Ahora biend, si hacemos un buen trabajo en nuevas vacunas, cuidados de salud,*

y servicios de salud reproductiva, podríamos disminuir esa cifra, quizá, un 10 ó 15%." (https://www.youtube.com/watch?v=vela4vMGWr8 / minuto 1:58)

Asimismo, Gates alertaba en su Charla Ted en abril de 2015 que otros virus, uno "altamente infeccioso" era el peor fantasma de la humanidad. Gates aseguraba en su charla TED que si algo puede llegar a matar a más de 10 millones de personas en las próximas décadas

"es más probable que sea a causa de un un virus altamente infeccioso y no una guerra", https://www.infobae.com/america/eeuu/2020/03/07/cuando-bill-gates-ya-alertaba-sobre-el-riesgo-de-un-virus-mundial/

En otra ocasión, Gates "predijo" que

"*Creo que una epidemia, ya sea natural o creada a propósito, sería el acontecimiento (método) más extraordinario con que se podría causar la muerte a, digamos, unos diez millones de personas*" https://www.youtube.com/watch?v=jDxb21qIilM,

diciendo también que

"no estamos preparados para encarar una epidemia"

https://www.youtube.com/watch?v=6Af6b_wyiwI.

En el llamado "Evento 201" el matrimonio Bill Gates y Melinda Gates anticiparon en octubre (5 meses antes) la irrupción de la pandemia del COVID-19 con toda tranquilidad. El periodista católico Jaime Duarte del canal de radio on-line "Cisne Radio" puso estas palabras en boca de Bill Gates:

"*Vacunar al 90% de la población antes de 2020 para reducirla en un 10 ó 15%*" (https://www.youtube.com/watch?v=68wGC3SiJm4&t=480s)

La Directora Gerente del Fondo Monetario Internacional, Christine Lagarde, manifestó igualmente ciertas declaraciones comprometidas sobre los jubilados con objeto de ahorrar al Estado las pensiones de jubilación de nuestros mayores:

"Los ancianos viven demasiado y es un riesgo para la economía. Tenemos que hacer algo y ya" https://progresismohumano.wordpress.com/2015/07/07/segun-informe-del-fmi-los-ancianos-son-una-amenaza-para-la-economia/comment-page-1/?fbclid=IwAR3Jh70ZggVO47FC7-KGMhYV-M4uJQo2z6cX9PVQ4MKWw_hwCzgRK4xDJJk

Lagarde reveló un perfil espiritual cabalístico (el credo gnóstico de la élite) refiriéndose abiertamente a la numerología y el uso del número mágico "7" para pronosticar los mercados mundiales para 2014/2015 cuando habló públicamente sobre la economía mundial en un almuerzo del *National Press Club* el 15 de enero de 2014 **https://www.youtube.com/watch?v=9_BTX-KNZJ4**

En este sentido, El vicegobernador de Texas Dan Patrick aseguró en una entrevista a Fox News que

"*Los abuelos deberían sacrificarse y dejarse morir para salvar la economía de Estados Unidos*". https://www.las2orillas.co/los-abuelos-deberian-sacrificarse-y-dejarse-morir-para-salvar-la-economia/

El español José Viñals, miembro también del FMI, justificó que

"*si el promedio de vida aumenta tres años más de lo previsto para 2050, el coste del envejecimiento -que ya es enorme para los Gobiernos, las empresas, aseguradoras y particulares aumentaría un 50%*"

en las economía avanzadas, tomando como referencia el PIB de 2010, mientras que en los países emergentes, ese coste adicional sería del 25%. Todo ello se traduciría en mayores niveles de deuda

pública y una menor solvencia de las entidades aseguradoras. Lo que se interpretaría en más dinero para el área social y menos dinero para los Bancos. Por ello es necesario reducir la esperanza de vida de los ancianos. Así, Viñals señalaba también que:

> "*Vivir más, conlleva un riesgo financiero importante principalmente para los Bancos. Nos va a costar más como individuos, a las corporaciones y a los Gobiernos. Por eso debemos preocuparnos ahora por los riesgos de la longevidad, para que los costes no nos atosiguen en el futuro*".

Sin discriminar tanto por sectores sociales ni por grupos de edad, Christiana Figueres, secretaria ejecutiva de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático, ha declarado en una entrevista, que la Tierra está sobrecargada de gente y que, debido al cambio climático, debemos pensar en despoblar el planeta:

> *"Realmente, debemos hacer todo lo posible para cambiar porque ya estamos, hoy en día, excediendo la capacidad de carga del planeta".*

Figueres también aseveró explícitamente a comienzos de 2015 que el verdadero propósito del calentamiento global es acabar con el capitalismo. https://www.hispanidad.com/trazos-publicitarios/christiana-figueres-debemos-hacer-todo-lo-posible-para-despoblar-el-planeta_214500_102.html?fbclid=IwAR2D8_pbJC0X_GRTaIF3o3Mk6josmKK6cAvqrUAKy0eRs8dA9Dqow5K0S_A

Por ello, para mitigar o neutralizar los efectos financieros del riesgo de longevidad, el FMI propone, entre otras medidas de shock aumentar drásticamente la edad de jubilación obligatoria y la voluntaria.

Por su parte, el exagente de la inteligencia rusa KGB y especialista en el Club Bilderberg, Daniel Estulin dijo, en entrevista mantenida para "RT" de 2013, que

> *"El Club Bilderberg quiere reducir la población mundial"*
>
> (https://www.youtube.com/watch?v=Nb7qJ6U9MMs),

y que

> *"para que la élite sobreviva, la mayoría de nosotros debe morir"*
>
> (https://www.youtube.com/watch?v=HfgF9QonLe0)

Con la misma intención malthusiana de reducir la población de los "menos aptos", incluidas las "razas inferiores", Margaret Sanger fundó "Planned Parenthood", la organización líder que aboga por el aborto en los EE. UU. hoy en día. En su conversión y su apoyo activo a la eugenesia, el darwinismo tuvo una gran influencia en su pensamiento. Sanger fue la líder más prominente de los movimientos modernos de control de natalidad y "el amor libre" que fomentó la revolución sexual a fin de provocar una disminución considerable en la natalidad en occidente. Las parejas liberales y liberalizadas encontrarían en la promiscuidad una prolongada inestabilidad emocional-sexual que incapacitaría en gran medida la establidad procreadora a que tiende el matrimonio desde su joven fundación en la sociedad.

Margaret Sanger es retratada en el documental "Hillary´s America" (Dinesh D´Souza, 2016). El siguiente es un fragmento secuenciado por planos que incluyen los subtítulos de un extracto de sus habituales alocuciones a las asociaciones racistas de mujeres estadounidenses:

> *"Eugenesia significa la liberación y el cultivo de los mejores elementos raciales de nuestra sociedad, así como la gradual supresión, la eliminación, y la subsiguiente extirpación de los elementos defectuosos; esas malas hierbas humanas que amenazan la floración de las mejores flores de la civilización americana. El acto mayor de misericordia que puede hacer una familia numerosa a uno de sus miembros más pequeños es matarlo".*


DLA FILMS
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


WOMEN OF THE KUKLUX KLAN
"Eugenesia", la liberación y el cultivo...
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


DLA FILMS
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


WOMEN OF THE KUKLUX KLAN
de los elementos mejor raciales en nuestra sociedad.
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)

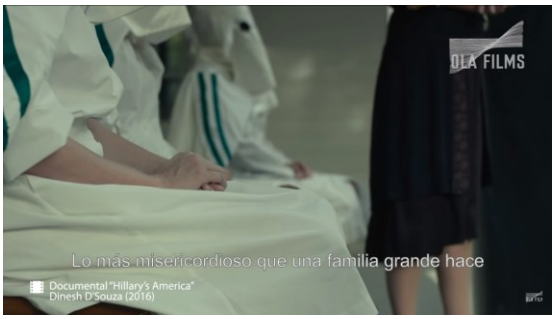

DLA FILMS
y la supresión gradual, la eliminación,
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


DLA FILMS
y eventual extirpación de las existencias defectuosos ...
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)

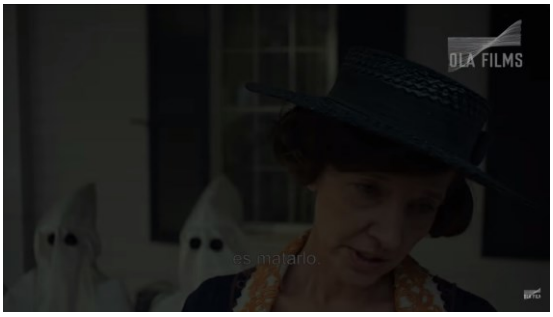

DLA FILMS
y eventual extirpación de las existencias defectuosos ...
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


DLA FILMS
esas malas hierbas humanas que amenazan la floración
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


DLA FILMS
de las mejores flores de la civilización americana.
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)


DLA FILMS
Lo más misericordioso que una familia grande hace
Documental "Hillary's America"
Dinesh D'Souza (2016)





A pesar de ser eugenésica y propiciar la despoblación de clases y razas consideradas por ella "inferiores", establece la primera clínica de aborto para negros en el neoyorquino barrio negro de Harlem. En su libro, "El pibote de la civilización" cuenta Sanger que, a find de que los negros no sospecharan de sus intenciones, hacía que intervinieran ministros religiosos y comadronas negras para que las muchachas negras fueran a abortar a su clínica. El llamado "Proyecto Negro" (*Negro Proyect*) fue implementar los métodos anticonceptivos y otras medidas eugenésicas a la comunidad negra estadounidense. Contrató a ministros negros para persuadirles de la idea de exterminar a su propia población a fin de que éstos enderezaran la idea y la hicieran justificable espiritualmente.

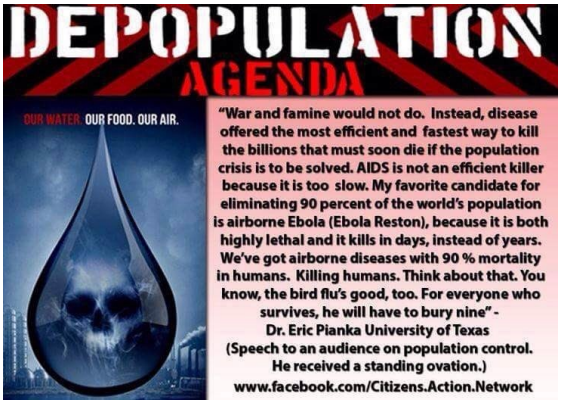








Si hoy quedaba alguna recóndita esperanza sobre los organismos internacionales respecto de la falta de protección de derechos fundamentales, como el de la objeción de conciencia sobre el aborto, el Tribunal Europeo de Derechos Humanos con sede en Estrasburgo (Francia) no acogió el caso de dos enfermeras pro-vida, a quienes se les discriminó laboralmente negándoles el empleo como matronas por su negativa a realizar abortos en los hospitales donde solicitaron plaza, quedando vulnerada la protección del derecho fundamental a la libertad de conciencia: http://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=37180Se&fbclid=IwAR2glDUJxZj_klxXkXsQu6V19Aa4ZArC2aZMx7bg_angj6QVQAcHh4rb39U











Bill Gates es un miembro financiero de un subgrupo de "Lucis Trust", originalmente denominado "Lucifer Trust", fundado en 1922 por Alice Baily, quien fue un apoyo para los nazis y la sucesora espiritual de Madame Helena Blavatsky. Blavatsky fundó la Teosofía, un moviento ocultista de "Nueva Era" enraizado en el Gnosticismo y Neoplatonismo babilónico. Supuso influencia en la obra de Adolf Hitler, "Mein Kampf", así como inspiró a su gran amigo Aleister Crowley, célebre satanista que admiraba su trabajo. Los trabajos de Alice Bailey y Blavatsky fueron instrumentos fundamentales para dar forma institucional a su empresa "Eugenics", cuyo fundador, Francis Galton, era primo de Charles Darwin. Darwin recibió el legado de las enseñanzas masónicas tanto de su padre como de su abuelo, un masón de grado 33 (grado que le hace explícitamente un "brujo satanista").

"Eugenics" promulga principalmente la "especie perfecta", donde los "imperfectos" son eliminados, pero pronto sería rebautizada para lavar la imagen bajo el nombre de "Planned Parenthood" (Paternidad planificada), y pasaría a ser dirigida por la propia Margaret Sanger, en 1942. Más tarde sería encabezada por William H. Gates Snr., el padre de Bill Gates y uno de los mayores eugenistas de los EE. UU. en el siglo XX (Fuente: Anthony Gucciardi, Periodista de investigación, Naturalsociety.com, Austin-Texas). Hoy, de hecho, la "Fundación Bill & Melinda Gates" son los principales financistas de "Planned Parenthood". Sobre su padre, Bill Gates declaró en una entrevista televisiva:

"Cuando yo era pequeño, mis padres estaban implicados en actividades de cierto voluntariado. Mi padre fue el jefe de Planned Parenthood, y fue muy controvertido estar involucrado en ello." (Now with Mayers / 5-septiembre-2003)

Y es que en el magnate Bill Gates se da una múltiple vinculación entre el control de la natalidad, el control sobre la salud, la política internacional, la vigilancia política, las altas finanzas, las energías renovables, el agua y las industrias digitales, lo cual le señala como eventual líder de una economía globalista y uno de los partidarios más influyentes que empuja la agenda de una gobernanza mundial.

115.2. Bill Gates y la religión

> *"He tenido mucha suerte, y por lo tanto debo a tratar de reducir la desigualdad en el mundo. Y eso es una clase de creencia religiosa. Quiero decir, que es al menos una creencia moral".*

Cuando se le preguntó si creía en Dios, dijo el multimillonario de 58 años de edad,

> *"Creo que tiene sentido creer en Dios, pero ¿cuál es exactamente la decisión en tu vida que te hace diferente a causa de ello, no lo sé".* Igualmente manifestó estar de acuerdo con Richard Dawkins en torno a que *"la humanidad siente la necesidad de creación de mitos". "Antes de que realmente comenzáramos a comprender la enfermedad, el clima y cosas por el estilo, se buscaron falsas explicaciones para ellos. Ahora la ciencia ha llenado algunos de estos reinos -no todos- que la religión había ocupado. Pero el misterio y la belleza del mundo es abrumadoramente increíble, y no hay explicación científica de cómo se produjo. Decir que se ha generado por azar, eso parece, ya sabes, un punto de vista no caritativo (risas)."*

Bill Gates, el hombre más rico del mundo, reveló recientemente que su familia va a la Iglesia Católica, expresando al mismo tiempo sus dudas acerca de Dios. Gates declaró en una entrevista con la revista Rolling Stone (edición de Marzo 27):

> *"Los sistemas morales de la religión, en mi opinión, son super-importantes. Hemos criado a nuestros hijos de una manera religiosa, han ido a la iglesia católica que Melinda y yo participamos*". (Fuente: Catholic Answers, Catholic Exchange, Signos de estos Tiempos).

Nosotros mostramos nuestra más ferrea duda sobre sus creencias católicas desde este trabajo, ya que se dedica a promover el aborto y la reducción de la población mundial bajo la excusa de caridad y la filantropía propias del humanismo cristiano como fachada eufemística.

Bill Gates, Hewlett-Packard, Rockefeller y otros multimillonarios promotores del NOM (globalismo) financian la utilización de mujeres como cobayas en Burkina Faso, para conseguir el abortivo perfecto. Los Rockefeller, Gates, Hewlett o Packard mantienen la tesis de que la gobernanza mundial debe ser sobre un número menor de habitantes en el orbe a fin de que sea llevadera y permita, de ese modo, mantener a su propia estirpe en el poder, a fin de evitar una gran oposición demográfica contra su proyecto: así que su pretensión no es acabar con la pobreza realmente tanto como con los pobres en sí, por así decir. https://www.hispanidad.com/confidencial/bill-gates-hewlett-packard-rockefeller-multinacionales-nom-financian-utilizacion-mujeres-cobayas-burkina-faso-probar-abortivos_12015097_102.html?fbclid=IwAR0kt50pUftemmufLoaCmkmq2dlD-ipjCbeMRb0xY_xaxGq6SzEKwVSr4sA

Poco antes del final de la cuarentena decretada para superar la pandemia, quedó patente periodísticamente las conexiones entre Bill Gates y su manejo político-financiero sobre la ideología de la ONU y las directrices de la OMS (Organización Mundial de la Salud) para obtener el beneficio ideológico y de control que corresponde a la voluntad partidista de los globalistas a quien representan Gates o Soros: la de imponer una vacuna que ayudara a controlar al individuo en la totalidad de sus ámbitos como ciudadano. De igual modo, Gates también ha reconocido que la misma vacuna sería causa de la muerte de muchos, sobre todo de ancianos. Gates declaró que se conformaría con que sólo una de cada diez mil personas vacunadas acabara muriendo por causa de la vacuna.

https://pablomunoziturrieta.com/2020/04/25/gates-reconoce-que-de-miles-de-personas-moriran-con-la-vacuna/?fbclid=IwAR06twRJrS5kJfsxYtzcgdotOl5VyRm4pXkSB3jAn7SBtFuAEsZnTI0Zm1g

Georges Soros, otro de los partidarios más influyentes del establecimiento de un Nuevo Orden Mundial junto con Bill Gates o Rockefeller, dijo durante la entrevista con "Project Syndicate" (el 11 de mayo 2020):

"Incluso antes del golpe de la pandemia, me di cuenta de que estábamos en un momento revolucionario donde lo que sería imposible o incluso inconcebible en tiempos normales se había vuelto no solo posible, sino quizá absolutamente necesario".

https://somatemps.me/2020/06/05/entrevista-a-mons-schneider-tras-el-covid-existe-el-peligro-de-una-forma-de-comunismo-de-estado/

La OMS no resulta una organización de corte científico, sino político, con un comportamiento ideológico dogmático, es decir, sin fundamento científico y con mecanismos de control político, conflictos de intereses, muchísima corrupción y una gran falta de transparencia, como ha quedado patente en la crisis sanitaria del COVID-19 ante su prevaricación con la dictadura China, a la que encubrió su responsable negligencia en la difusión del virus por todo el planeta y por su tensa relación comercial con EE. UU. y financiación de la OMS. Bill Gates y la OMS tienen una estrecha relación de intereses por ser Gates el mayor financiador de la entidad. Bill Gates también pagó las nuevas instalaciones de la OMS, fundada en 1948 y radicada en Ginebra, Suiza. Bill Gates exige a cambio un favoritismo hacia su agenda de vacunación mundial. https://pablomunoziturrieta.com/2020/04/09/bill-gates-y-la-oms-un-nexo-que-todos-deben-conocer/?fbclid=IwAR3LyDT3OlykImLKjguIWHZFVKW6Lzx8NZCNIGd51iyaEwJ_jnoIhVE3bPQ

También hay que tener en cuenta a la Fundación Clinton, la red de fundaciones de Soros (Open Society), la Rockefeller Foundation, McKinsey, y las principales compañías farmacéuticas, ya que todas operan siguiendo el mismo esquema filantrópico y/o financiero, además del Banco Mundial y la Unión Europea.

La Fundación Bill y Melinda Gates, en mayo de 2010, financió 78 proyectos poco convencionales, uno de los cuales con la suma de 100 mil dólares para James Tsuruta y Paul Dayton, de la Universidad de Carolina del Norte, para la idea de utilizar el ultrasonido como un anticonceptivo masculino temporal y reversible. El ultrasonido produce un calentamiento suave que parece desactivar las células de esperma y agotar el suministro de células madre que se requieren para reponer las reservas de esperma en los testículos. https://www.bbc.com/news/health-16756381
Hasta ahora, los negocios sucios de Bill Gates: tras promover el aborto, la anticoncepción y la esterilización forzosa, junto a sus donaciones para el Fondo para la Población de Naciones Unidas, así como la erradicación de las religiones monoteístas. Pero el diario británico "The Independent" publicó que el multimillonario Bill Gates (William Henry Gates III), el dueño de Microsoft, había adquirido la mayoría del grupo "PlanetOut" que se dedica a la pornografía homosexual. La inversión se hizo a través de la financiera Cascade Investment, una de las empresas que controla el magnate. Pertenecen al grupo PlanetOut la revista pornográfica "Out"; la web de citas y encuentros "Gay.com", y la empresa "RSVP Cruises" de turismo sexual y cruceros trasatlánticos para homosexuales.

Cabe recordar que la Fundación Bill y Melinda Gates fue galardonada en 2006 con el premio Príncipe de Asturias a la Cooperación Internacional, un dato más que confirma la politización que está haciendo desprestigiar a estos galardones ante no pocas miradas.

Resulta más que sospechoso que Bill Gates financie -en parte- el Pacto Global Educativo que propuso la facción masónica infiltrada en el Vaticano, pero más inquietante fue la declaración de Gates sobre las celebraciones de la Misa durante el tiempo de la pandemia (minuto 17:53), donde pretende apuntalar la profecía de la abominación de la desolación, haciendo ilegal la Misa al menos durante 18 meses o para siempre:

"Esta crisis realmente no tiene precedentes. Y en lo que respecta a nuestros esfuerzos en torno a minimizar los daños, y por eso que hay un gran debate entre los expertos de nuestra fundación y el/los gobierno/s, y sobre cómo tiene que funcionar; discernir qué actividades, como por ejemplo la escuela, tienen que llevarse a cabo para que el riesgo de transmisión sea muy bajo y qué otras actividades, como la celebración de la Misa (quizá más opcionales en

cierto sentido), hasta que no esté disponible la vacuna, quizá ya no vuelvan más." https://www.youtube.com/watch?time_continue=1075&v=4X-KkQeMMSQ&feature=emb_logo

Volveremos sobre Bill Gates y su pretensión de disminuir la población mundial con ocasión del epígrafe dedicado a la pandemia COVID-19 en torno a la "Programación Predictiva". A este respecto dijo en una conferencia TED en 2010:

"El mundo tiene una población actualmente de 6800 millones de personas; y está en camino de llegar a los 9 mil millones. Ahora bien, si hacemos un buen trabajo en nuestras vacunas, cuidados sanitarios, y servicios de salud reproductivos, podríamos disminuir esa cifra, quizás, en un 10 ó 15%. Pero ahí vemos un incremento de 1,3. El segundo factor son los servicios que utilizamos, lo cual abarca todo: la comida, el abrigo, la TV, calefacción; y eliminar la pobreza significa prestar estos servicios a casi todo el mundo del planeta."

Robert Kennedy, denunciando al magnate Bill Gates por sus publicaciones vía redes sociales (Instagram), ha lanzado una serie de mensajes:

"Para Bill Gates, las vacunas forman parte de una estrategia filantrópica que nutre sus muchos negocios derivados de la vacunación, incluía la ambición de Microsoft de crear una entidad digital en forma de chip para implantar en la entera población mundial y así proporcionarle un poder dictatorial sobre la política sanitaria global, punta de lanza del neoimperialismo corporativista. La obsesión de Bill Gates por las vacunas parece derivarse de su mesiánica convicción de que ha sido elegido para salvar al mundo por medio de la tecnología y su deseo de experimentar con las vidas de quienes considera humanos inferiores, al modo de un semidiós. Prometiendo erradicar la polio por medio de una inversión de 1200 millones de dólares, Gates se hizo con el sistema de salud de la India y ordenó inyectar 50 vacunas contra la polio a niños menores de 5 años. Los médicos hindúes culpan a esta campaña de Bill Gates, relacionada con la inoculación de una cepa de la polio en la propia vacuna, de la parálisis de 496 mil niños entre los años 2000 y 2017. En este último año, el Gobierno hindú dio marcha atrás en la política vacunatoria dirigida por Gates y le reemplazó a él y su equipo de la Junta Nacional de asesores. Inmediatamente, el número de afectados de parálisis por la polio disminuyó de una forma abrumadora.

En 2017, la OMS acabó admitiendo, de mala gana, que la proliferación de casos de poliomelitisse se debió a la campaña de vacunación; queriendo decir que la responsabilidad recayó en el programa de vacunación de Gates. Las más aterradoras epidemias en Filipinas, Congo y Afganistán están todas ellas relacionadas con las vacunas de Bill Gates. En 2018, las ¾ partes de enfermos de polio eran consecuencias de las vacunas de Bill Gates.

En 2014, la Fundación Bill y Melinda Gates financió los tests para la vacuna del cuello de útero, desarrollada por las compañías farmacéuticas "Glaxo Smith Klein" y Merx aplicadas a 23 mil niñas en provincias remotas de la India. Aproximadamente 1200 sufrieron severos efectos secundarios, incluídos daños en el sistema inmune e infertilidad. 7 de las niñas murieron. Las investigaciones del Gobierno de la India acusaron a los investigadores de Bill Gates de violar el código ético, presionando a niñas de áreas rurales para que participaran en el experimento acosando a los padres para firmar el consentimiento e impidiendo que las niñas heridas recibieran atención médica. El caso está actualmente en el Tribunal Supremo de la India.

En el año 2010 la Fundación Gates financió otro experimento con la firma farmacéutica "Glaxo Smith Klein" con la supuesta vacuna para la malaria, ocasionando la muerte de 151 niños africanos y causando serios efectos secundarios, incluyendo parálisis, ataques convulsivos y severos episodios febriles en 1058 niños de los 5049 que participaron en el experimento. Durante la campaña de vacunación del África subsahariana de 2002,

denominada "Gates men Afri back", los empleados de Bill Gates obligaron a vacunarse contra la meningitis a miles de niños africanos. Entre 50 y 500 desarrollaron una parálisis, lo quie hizo que un periódico del sur de África afirmara "somos ratas de laboratorio para los creadores de medicinas". El ex asesor económico de Nelson Mandela, profesor Patrick Bond, describió la supuesta filantropía de Gates como "inmoral y despiadada".

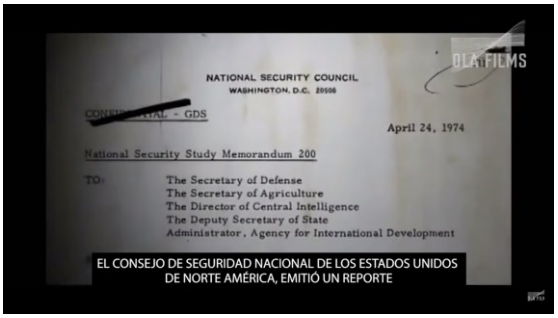
En 2010, Bill Gates donó 10 mil millones a la OMS bajo la promesa de reducir la población mundial gracias, en parte, a las propias vacunas. En el 2014 la Asociación de Médicos Católicos de Kenia acusó a la OMS de estirilizar con métodos médicos a millones de mujeres keniatas mediante una falsa vacuna contra el tétanos. Laboratios independientes demostraron que en cada vacuna había fórmulas para inducir la estirilidad. Después de negar estas acusaciones durante años, la OMS finalmente admitió que ha estado introduciendo vacunas en Kenia que originaban estirilidad en Kenia durante más de diez años. Similares acusaciones han procedido de Tanzania, México, Niaragua y Filipinas. Un estudio de 2017 de la firma "Morgensen" demostró que la famosa vacuna de la OMS triple vírica (difteria, malaria y tétanos) ha matado a más africanos que las enfermedades que pretende combatir. Las niñas que se vacunan tienen una tasa de mortalidad diez veces superior a las no vacunadas. Bill Gates y la OMS se han negado a retirar las vacunas que están poniendo a miles de niños cada año.

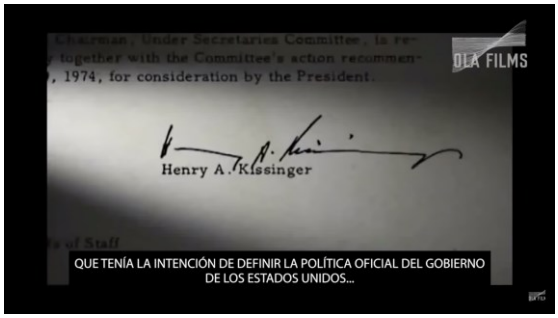
Las autoridades de salud pública del mundo acusan a Gates de secuestrar la agenda de la OMS evitando los proyectos que sí han demostrado reducir la curva de las enfermedades infecciosas, como el agua limpia, la higiene, la nutrición y el desarrollo económico. Afirman que Gates ha desviado recursos para perseguir su personal obsesión: que la salud sólo procede de la jeringuilla de la vacunación. Además de usar su filantropía para dirigir la OMS, UNICEF o Alianza para la Vacunación, Gates financia compañías farmacéuticas que producen vacunas, así como una vasta red de propaganda ligada a la industria farmacéutica que suministra noticias falsas, estudios fraudulentos, persigue a los líderes disidentes y usa el poder de la OMS para doblegar a tales líderes y forzarles a aceptar sus políticas. En sus recientes apariciones en medios afines a la industria farmacéutica, Gates se mostraba jubiloso de que la crisis del COVID-19 le daría la oportunidad de forzar a los norteamericanos a ponerse las vacunas que han puesto ya a los ciudadanos de países del tercer mundo."

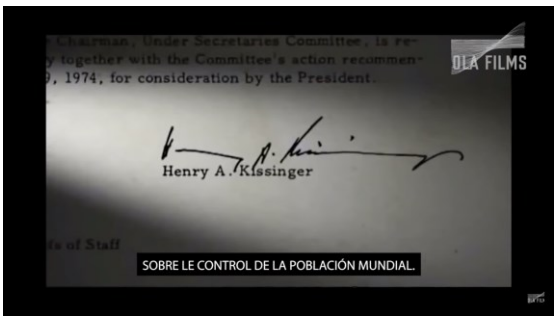
Según Bill Gates, un factor para el crecimiento económico y el desarrollo en países pobres consiste en ralentizar el crecimiento demográfico para que los gobiernos dispongan de más recursos para la calidad de vida de la población.

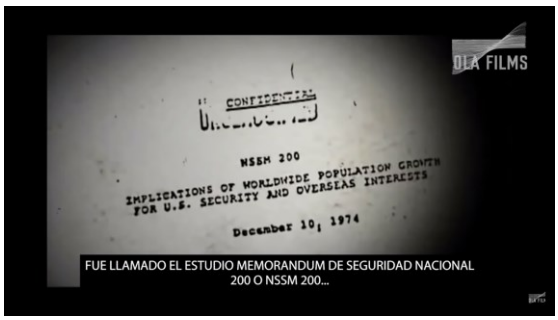
Por su parte, manifestaba el Rabino Fernando Fishel Szlajem, que *"Para el Judaismo, el aborto es matar"*. En torno a las presiones internacionales para la promoción legislativa del aborto, a find e disminuir la población mundial, el rabino declaró igualmente:

"Nadie habla de la presión que a partir de 1974 verificable en el Informe M200 o Kissinger, que trataba sobre el control de la población mundial y la salvaguarda de la economía de EE. UU. En éste (Kissinger) promovía y aconsejaba como primeras dos medidas para el control de la población internacional y el resguardo de los recursos de EE. UU. a partir de las economías de los países tercermundistas, la legalización del aborto y el incentivo financiero para promover campañas a demanda" (Noticiero A24 con Eduardo Feinmann / 2018)

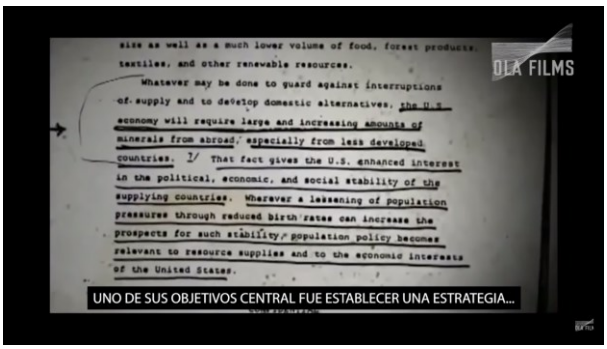


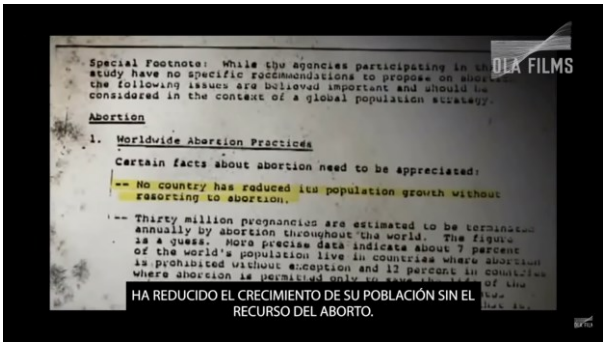






Sobre dicho informe, el Consejo de Seguridad Nacional de los EE. UU. emitió un informe que tenía la intención de definir la política oficial del Gobierno de los EE. UU. sobre el control de la población mundial. Fue llamado "El Estudio Memorandum de Seguridad Nacional 200" o "NSSM 200", y fue formulado en cooperación conjunta con la Agencia para el Desarrollo Internacional, el Departamento de Estado, el Depto. de Defensa y la Agencia Central de Inteligencia (CIA). Uno de sus objetivos fue establecer estrategias para reducir las poblaciones de países tercermundistas. Así, los EE. UU. podrían ampliar su acceso a sus recursos naturales, especialmente minarales y metales. Entre las conclusiones del Informe Memorándum 200 ó NSSM 200 están que ningún país ha reducido el crecimiento de su población sin el recurso del aborto.





Los autores del informe después identificaron tres agencias no gubernamentales que financiaron la implementación de la Agenda de Control Poblacional del Gobierno en los países seleccionados. Una de esas agencias era "Planned Parenthood".

A tal respecto, Brian Clowes, Director de Investigación de "Human Life International" dijo que

> *"Una de las tácticas especificadas en el NSSM-200 era la de retener la ayuda alimentaria después de un desastre si los países no respetaban la idea estadounidense del control de natalidad, lo cual ha pasado muchas veces en todo el mundo. Otro ejemplo fue el país sudamericano de Guyana, que tras haber rechazado la legislación a favor del aborto y el control natalicio durante doce años consecutivos, sufrió un huracán en 1997 y se vieron obligados a aceptar dichas leyes."*

La gran confrontación entre el Magisterio de la Iglesia en materia de derechos humanos y la cultura de la muerte desarrollada por instancias internacionalistas tiene por culminación en el escenario de la Conferencia del Cairo, en septiembre de 1994, donde participaron 150 miembros de las Naciones

Unidas y cuyo punto clave a debatir fue el decrecimiento de la natalidad mundial. Por tanto, el debate más importante fue el del aborto. Entre muchos otros dignatarios concurrentes en el evento, la Primer Ministro noruega, Gro Harlem Brundtland, que manifestó lo siguiente:

> *"La descriminalización del aborto debe hacerse como una respuesta básica a esta realidad, y la necesidad de proteger la vida y la salud de las mujeres"*.

Hillary Clinton, que ganó el "Premio Margaret Sanger", dijo admirar asombrosamente a Sanger, de quien dijo "queremos exterminar a la población negra". Para ello, en las clínicas abortivas que ubicaban en los barrios estadounidenses de población negra, contrataban a negros como enfermeros y celadores para hacer pasar inadvertida dicha trama racista-genocida. De Margaret Sanger es la frase

> *"Lo más misericordioso que una gran familia puede hacer a uno de sus infantes es matarlo"*

"Lucis Trust" promueve el movimiento Nueva Era y sigue siendo una pieza clave en el Nuevo Orden Secular/Mundial como miembro del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Bill Gates ha sido investigado por la Corte Suprema de India después de que ésta descubriera que programa de vacunas (financiado por su Fundación) testara ilegalmente una vacuna contra el cáncer en más de 30 mil niños tribales acuciados por la pobreza, resultando en devastadores efectos para la salud de los niños.

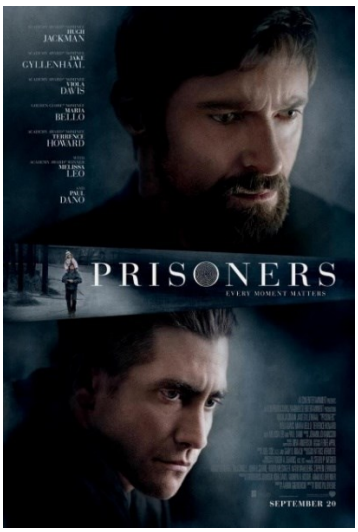
116. PROGRAMACIÓN PREDICTIVA

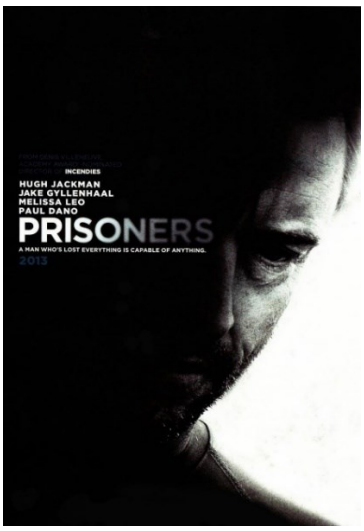
La programación predictiva (*Predicting Programing*) es una forma velada y sutil de condicionamiento de la sociedad, que se practica desde cualquier medio de comunicación para hacer uso velado de una urdimbre narrativa, a modo de propaganda dramatizada, para lograr convencer subconscientemente de una determinada agenda política y acomodando en la vida imaginaria un futuro que paralelamente se prepara (a fuego lento) desde instancias de poder político; de modo que con el tiempo y a base de estrategias de repetición, consiga instaurarse de manera normalizada aquello que se pretende instaurar a efectos político-sociales en la vida real. Es una manera narrativa de familiarizar a la ciudadanía por medio de la fragmentación de audiencias televisivas con el fin de que acaben aceptando la realidad predicha narrativamente por medio de la inculcación sistematizada y organizada. Con todo, quizá sea más conveniente la traducción alterna de "Predicción Programada". Así, el género de cine que contempla esta programación social se denominaría "cine de predicción programada". Estas narrativas programarían a las audiencias en dos modos básicos: el de activar una creencia prestablecida o futura o desactivarla, manipulando así el futuro panorama de la opinión pública. En resumen, por medio de la industria del entretenimiento, la élite política va narrando a la población lo que ocurrirá en un futuro próximo, para que al percatarse la población del asombroso parecido con la cinematografía, ya esté familiarizado y su eventual resistencia política se vea reducida ante lo que ha visto "normalizado" por la propaganda cinematográfica.

Los temas que mediáticamente son tendencia o "están de moda" son aquellos que manipulan narrativamente mediante la programación televisiva de tipo "predictivo". Algunos ejemplos temáticos son la destrucción de la familia (mediante el feminismo radical, homosexualización de la población a través de la agenda gay y transexual, igualdad de género…), la legislación para el fomento del aborto, la descriminalización progresiva hacia la normalización de la pedofilia, fomento del ateísmo, el luciferismo o satanismo como doctrina espiritual válida (mediante el uso de la simbología masónica entre los artistas del *star-system*), gobernanza mundial (*NOM*), salvación o redención extraterrestre,

origen reptiliano o extraterrestre de la humanidad, terrorismo islámico como discurso hegeliano de confrontación entre religiones, además de toda la agenda del marxismo cultural que detallamos en este trabajo.

La película "Prisioneros" (*Prisioners*, 2013), en este sentido supone un ataque directo a todo lo que es católico. Con abundante simbología esotérica del tipo cabalístico, los personajes principales de la trama son "católicos" malos, degenerados, secuestradores, infanticidas. El personaje más significativamente construido con intención de calumniar el sacerdocio católico es el "sacerdote", quien no duda en violar el sigilo sacramental del Sacramento de la Reconciliación/Confesión. Sin embargo, "el bueno de la película" es un miembro de la Masonería, iniciado e iluminado. El mensaje que tratan de normalizar los productores de la película es que los sacerdotes tienen por práctica común violar el sigilo sacramental, algo realmente excepcional en toda la historia de la Iglesia. Sin embargo, esta ruptura del sigilo sacramental sí es una propuesta de ley de implantación mundial que los masones pretenden instaurar bajo la justificación del contexto de abusos sexuales que ellos mismos han perpetrado desde su infiltración en la Iglesia para conformar lo que se conoce como "Masonería eclesiástica". En efecto, su pretensión es que cualquier sacerdote de la Iglesia católica, pueda violar, en caso de delitos graves, algo tan sagrado como el silencio de la confesión sobre los pecados del fiel penitente. Esta caracterización de sacerdotes católicos es habitual en tramas hollywoodienses, de hecho.

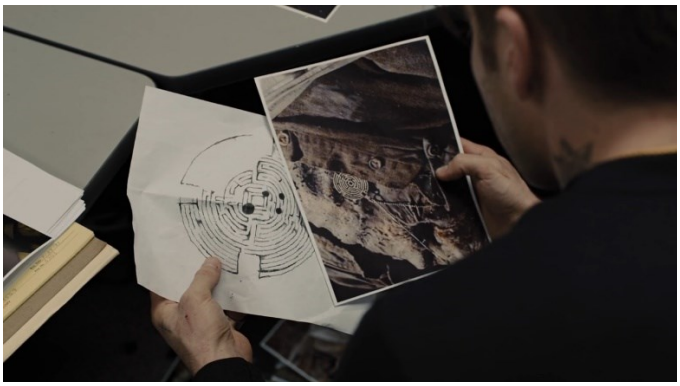






Estas acusaciones son las que se verán programadas en los medios de entretenimiento antes que en los medios de comunicación (a partir de 2013 comenzaron las filtraciones de sacerdotes y obispos corruptores de menores y pertenecientes a la masonería eclesiástica).





Un élemento simbólico de una escena catárquica es el "Espejo" como símbolo de la dualidad entre el bien (policía masón) y el mal (sacerdote católico). El otro símbolo que apare en la película es el "Laberinto". El laberinto puede verse en la Catedral francesa de "Chartres", de estilo gótico; pero el

laberinto ha sido también contemplado simbólicamente desde una perspectiva esotérica. La Masonería, al menos, le concede su propia hermenéutica interpretativa, tal como sucede con el Rosetón de la Catedral de Notre Dame, que también es interpretado desde un enfoque cabalístico-alquímico.



El "policía bueno" y masón porta un anillo dorado con el emblema de la Masonería

116.1. Malthusianismo y Coronavirus

La revista de tirada anual "The Economist" "predice", una vez más, los acontecimientos por venir en los años sucesivos. La portada que abría la edición de 2019 dibujaba un pangolín en Iberoamérica (como símbolo de la difusión del virus COVID-19 causado por el pangolín chino) y los 4 jinetes del Apocalipsis, q representan la destrucción del planeta desde la bíblica dimensión profética para hacer alusión a las "señales del fin de los tiempos" profetizados en Mr. 13.3-23; Lc. 21.6-24 y Mt. 24, 2-8, entre las que se encuentra la mención explícita a las pestes (Mt 24, 7)

> *"[2] Respondiendo él, les dijo: ¿Veis todo esto? De cierto os digo, que no quedará aquí piedra sobre piedra, que no sea derribada. [3] Y estando él sentado en el monte de los Olivos, los discípulos se le acercaron aparte, diciendo: Dinos, ¿cuándo serán estas cosas, y qué señal habrá de tu venida, y del fin del siglo? [4] Respondiendo Jesús, les dijo: Mirad que nadie os engañe. [5] Porque vendrán muchos en mi nombre, diciendo: Yo soy el Cristo; y a muchos engañarán. [6] Y oiréis de guerras y rumores de guerras; mirad que no os turbéis, porque es necesario que todo esto acontezca; pero aún no es el fin. [7] Porque se levantará nación contra nación, y reino contra reino; y habrá pestes, y hambres, y terremotos en diferentes lugares. [8] Y todo esto será principio de dolores. [9] Entonces os entregarán a tribulación, y os matarán, y seréis aborrecidos de todas las gentes por causa de mi nombre.*









Muchos eventos que han ido ocurriendo año tras año, portada tras portada en “The Economist”, de modo inexplicable. El oso panda representa a China, que parece enojado con el presidente norteamericano, Donald Trump, como fruto de una “guerra fría” económica iniciada ya en marzo de 2018

“…cuando el presidente Trump anunciara la intención de sancionar a productos chinos por 50,000 millones de dólares, argumentando un grave historial de prácticas comerciales desleales y robos de propiedad intelectual; lo cual es cierto. En represalia, el gobierno Chino impuso aranceles a más de 138 productos estadounidenses”

El Ministro de Defensa culpó a EE. UU. de haber difundido el virus. https://cnnespanol.cnn.com/2020/03/13/un-diplomatico-chino-esta-promoviendo-la-teoria-de-la-conspiracion-de-que-el-ejercito-estadounidense-trajo-el-coronavirus-a-wuhan/

> *“Y así se entrometió la guerra bacteriológica del virus COVID-19 con que se ataca a los países europeos aliados de China comercialmente: España e Italia. Esta guerra comercial le ha costado a China una importante desaceleración económica que impacta a la economía mundial. Su crecimiento está cayendo: en 2018, 6.6%; en 2019, 6.1% y tiene un pronóstico de 5.4% para 2020. Por otra parte, esta guerra comercial también ha provocado un sobrecalentamiento de la economía estadounidense, porque ésta es una rivalidad que supera lo comercial, están en juego todos los elementos geopolíticos para desatar una “guerra fría”, que inevitablemente terminará en una gran recesión económica mundial.”* (Comentario de Bernardino
> Mercado https://www.facebook.com/groups/295196493907987/2829538413807103/?comment_id=2834397826654495&reply_comment_id=2835020826592195&notif_id=1584582309402409&notif_t=group_comment_mention)

El pangolín en la portada de una revista de finanzas causa a priori una sensación de incongruencia a causa de su desubicación geográfica, pues el origen de este animal salvaje es asiático y no iberoamericano. Su sentido simbólico sólo puede ser advertido tras desatarse la crisis pandémica del coronavirus. https://www.infobae.com/salud/2020/02/12/todo-sobre-el-pangolin-el-animal-que-podria-haber-facilitado-la-transmision-del-coronavirus/


SALUD

Todo sobre el pangolín, el animal que podría haber facilitado la transmisión del coronavirus

El mamífero es considerado un manjar dentro de la cultura asiática y sus escamas se utilizan en la medicina tradicional. Por qué consumen pangolín en Asia y lo comercializan ilegalmente, y cómo el animal puede convertirse en portador del coronavirus

12 de febrero de 2020

Compartir en Facebook | Compartir en Twitter

Un grupo de investigadores de la Universidad Agrícola del Sur de China descubrió que las muestras de pacientes con coronavirus eran 99% idénticas a las muestras del virus tomadas de pangolines salvajes (AP)

MÁS LEÍDAS EN TENDENCIAS

1 Coronavirus: cómo hacer las compras en el supermercado sin correr riesgos innecesarios

2 Plástico, acero, telas y billetes: cuánto tiempo vive el COVID-19 en las superficies y los objetos

3 Habló el cardiólogo argentino del audio que se viralizó sobre cómo combatir al coronavirus desde el sentido común: "Hay que romper la idea de que los mayores de 65 son descartables"

4 Descuentos en 33 modelos cero kilómetro: las mejores oportunidades que ofrecen ocho marcas líderes

5 Evitar espacios con distracciones, respetar los horarios y otras recomendaciones de expertos para un home office eficaz





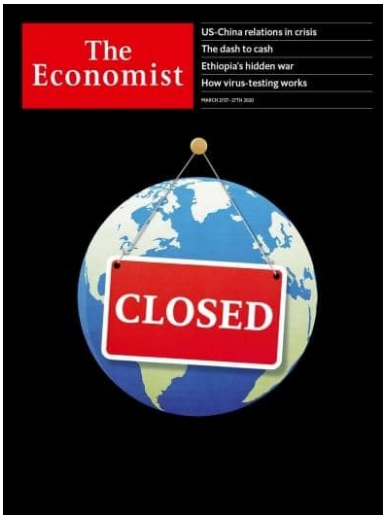
El presidente de China, Xi Jinping, es caricaturizado por un "Pinocho", tildándole de mentiroso, quizá tanto en la gestión del conflicto económico como en la informativa sobre la pandemia referida. El hombre, figura central de la portada, tiene tatuado en su pecho el anagrama "MeToo" como una alusión a la alineación de pensamiento y, por tanto, al "pensamiento único" sistematizado desde instancias del poder a través de los movimientos sociales proyectados socialmente en las redes sociales. También tiene tatuado un icono simbólico del "ADN", prediciendo quizá el diseño de los cambios proyectados genéticamente para el ser humano próximamente, del modo transhumanista. https://www.youtube.com/watch?v=Dd5peGDeg4o&feature=share&fbclid=IwAR1P9426b5JcOavuD__MYDmOouZjLh6aFCano6UJgo9s2Itt3nSCOyEBVFk

Ya tenemos un antecedente sobre la difusión del pánico por motivos de otra suerte de amenaza (extraterrestre) en la radiodifusión de Orson Welles, "La Guerra de los Mundos". Hoy vemos quizá su aplicación social para la implementación de nuevas leyes restrictivas y el desvío del flujo de capitales en el orden económico, así como el posible establecimiento de otras leyes previstas por dicha élite, como la sustitución del dinero físico por el dinero digital. En fin, la multiplicidad de temáticas que forman parte de la agenda del por venir que configura la política diseñada por la élite económica es a menudo insertada en la agenda cultural, guionizada y dramatizada a fin de normalizar ciertos escenarios.

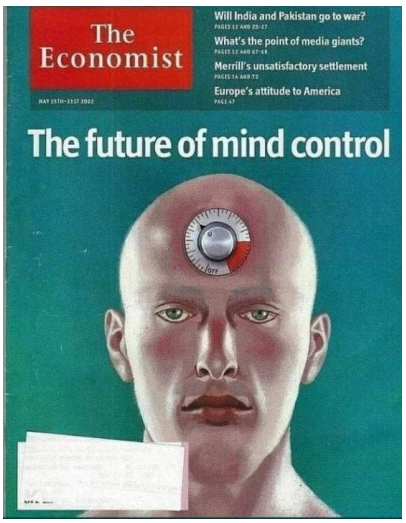












La idea gráfica de "un mundo cerrado" no por vacaciones sino por una crisis sanitaria global.

La portada de la edición de Marzo de 2018 de la revista “Muy Interesante” incide en el tópico de la protección sanitaria ante la amenaza de un patógeno similar a la gripe (influenza), a la vez que recalca el hecho de que “Nos enfrentamos a un virus que evoluciona…” por su condición mutante, según insisten en informar los medios de comunicación. La entradilla de la portada termina cuestionando “Estamos preparados para la próxima pandemia?”. Lo cierto es que no estábamos preparados, a pesar de este tipo de advertencias que ningún asesor gubernamental europeo pudo recoger, descifrar y discernir con prudencia y cautela, a juzgar por las cifras de muertos, la falta de acopio de material sanitario de protección, los contactos comerciales para adquirirlo en los mercados internacionales, la falta de industria propia para su manufacturación y la tardanza en la elaboración de una vacuna solvente a pesar de que el virus COVID-19 estaba patentado con anterioridad bajo propiedad de quien se erigió como mesías médico para vacunar a la población mundial. Significativo el signo del “Ojo Omnividente” tan recurrente en las portadas de otros medios rotativos.





La Portada “The Economist” de enero 1988 contiene la simbología del ave Fénix para simbolizar la nueva moneda emergiendo de entre las cenizas de las antiguas monedas nacionales, alentando la significancia del poder globalista frente a las soberanías nacionales, abolidadas económica y políticamente. La “nueva moneda” (*new currency*) predice en el diseño gráfico de la moneda que tendría cumplimiento en el año 2018. La siguiente portada, titulada “The new world disorder” (Junio-2020) describe el reajuste o la reordenación del mundo tras la crisis sanitaria del “virus chino”.

Por otra parte, la presentación inaugural de los Juegos Olímpicos de Londres de 2012 realizó una performance que pronosticaba visualmente lo que habría de venir en la crisis sanitaria global del COVID-19. Camas de hospitales repletas de infectados, la muerte causando estragos a niños y ancianos, las funcionarios del sistema como niñeras estatales y el propio dibujo gráfico del coronavirus se antojan una acumulación de casualidades que no escapan al prisma de la Programación Predictiva, siendo este ejercicio coreográfico una ejecución de máxima expresión al respecto. Significativo resulta el signo masónico utilizado en esta ocasión: “el Voto de Silencio” por parte de los equipos sanitarios femeninos del Instituto Nacional de Salud del Reino Unido, en que se enmarca la alusión a la OMS. Mike Oldfield ameniza con su orquesta el hilo musical del acto inaugural.








Imagen insertada (coincidente con el grafismo del coronavirus y sus verrugas periféricas)











ICU DANCE BREAKS
The ICU staff at Sentara Leigh Hospital
in Norfolk, Virginia, is taking dance breaks


Durante el confinamiento
internacional en 2020


¡Esto es absurdo!





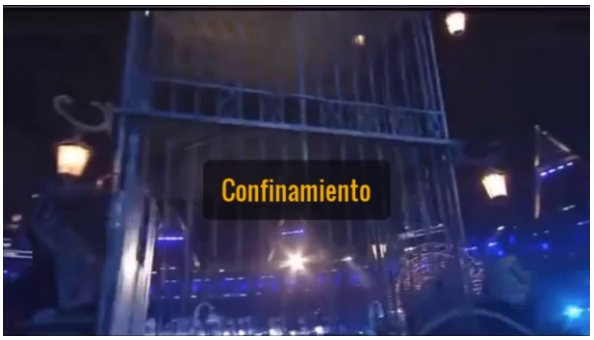









Wuhan China


Confinamiento




Jinete del Apocalipsis





















También en los Juegos Olímpicos de Barcelona 92´ pudimos asistir a otro patrón predictivo en la ceremonia inaugural, a juzgar por la coreografía: https://superocho.org/watch/gVoJInJQNQSOKCD?fbclid=IwAR2EoykIlSLWDiE_jRZFbHgKYVEFfligZGyFhGaxciCKmBL8xT9STEJ1ZqU















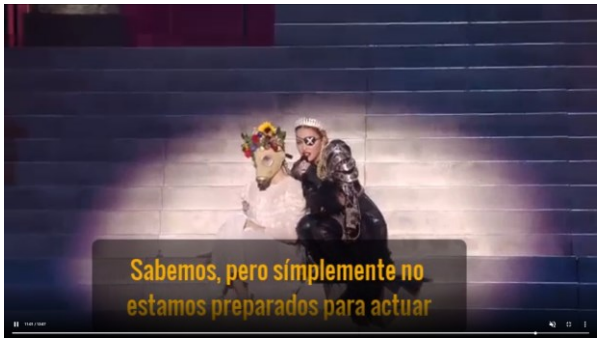


La cantante Madonna realizó su propia versión en la gala de Eurovisión de 2019 de lo que sería una matanza general o un genocidio en que muere gente adjetivada como "ingenua" que porta mascarillas para protegerse de un aire intoxicado. La letra de los versículos entonados hacen referencia a una extinción humana . El signo masónico en juego en esta performance es la "X", presente en el atrezzo de su toga negra que porta como sacerdotisa negra coronada (símbolo de humana entronizada, es decir, usurpadora luciferina de la realeza de Cristo)









- *Piensan que no nos damos cuenta de sus delitos* (visión sobrenatural de los pecados humanos)
- *Lo sabemos, pero simplemente no estamos preparados para actuar* (ante una pandemia o genocidio causado por el fuego de su ira)





- *La tormenta no está en el aire* (quizá en alusión al virus, que no está en el aire)
- *Está dentro de nosotros* (pecado original / caída moral del hombre)





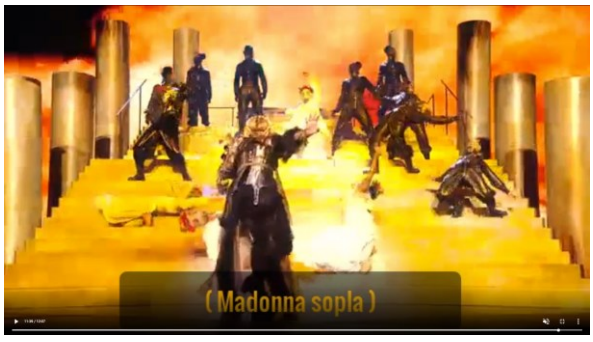
- *Quiero hablarte del amor y la soledad* (afectados en tiempos de pandemia debido al distanciamiento social impuesto como medida protocolaria para evitar el contagio)
- *Pero ahora se hace tarde* (va "llegando la hora" de enfrentarse a la muerte generalizada, al fin de la historia, a la entronización de Lucifer, en términos escatológicos)





- *¿No escuchas fuera de tu capucha suprema el viento que empieza a rugir?* (posible alusión al hábito monástico católico como metonimia de la Iglesia, a quien le profiere su amenazante mensaje de destrucción global)





Mediante el soplo de fuego de esta sacerdotisa negra (Lucifer/Astarté) muere calcinada toda la gente expuesta a su furia. Simbología implícita: el par de columnas de Joaquim y Boaz propia de la alquimia sexual para el ser andrógino.





Alusiones al estado de perfección póstuma (no-cielo) / noción del "examen de la vida" para ser capaz de trascender de este mundo de materialidad (nociones de gnosis) / - *No todos van a durar aquí* (secuencia de mensaje apocalíptico para referir que para muchos no habrá "salvación").



Fuente: "Realidades Secuestradas" (Bittube.tv) https://bittube.tv/post/8c433c57-7d0d-47c6-adeb-6f80b1289c47?fbclid=IwAR1CHp01qEv9LPM-xBi-q4DPDkXSc6XHtRNo8EngIoE_9FETHARCd2T4orA

Entre los contenidos de la agenda cultural de la industria del entretenimiento comprobamos nuevamente que su función principal no es sólo entretener, sino ir avisando para conformar al espectador con los nuevos postulados político-sociales por venir, a suerte de familiarizarle con el futuro planificado desde instancias de alta política y, a fin de cuentas, a preparle para la aceptación de modo consciente. La ingeniería social que trata de configurar por este tipo de "control mental" o "reforma del pensamiento" las "nuevas realidades" se sirve principalmente de los contenidos de la industria del entretenimiento. Así, encontramos otro significativo ejemplo de lo programado políticamente, esto es, la "programación predictiva", en la trama del remake de la serie televisiva "V". Se hace, por tanto, necesario comprender que los productores de contenidos para los medios de comunicación de masas han sido instruidos para comprender los procesos cognitivos más avanzados. Por eso la mayor parte de la población no comprenderá la programación predictiva a corto plazo, porque actúa directamente en nuestra memoria implícita de espectadores, generando un sentimiento de rechazo como ciudadanos hacia la verdadera información. La impración de datos procedentes de la programación predictiva no actúa en nuestra memoria explícita con eventos que podamos recordar. Su impacto es mucho más profundo, afectando nuestra memoria implícita y afectándonos a nivel emocional. Por eso quizá la aversión sentimental y las reacciones irracionales, como el enfado, pueden ser colaterales al rechazo de la verdadera información.

ESCENA 1:

En palabras de la líder de los reptilianos, Ana, concedidas en rueda de prensa escuchamos lo siguiente:

- *Periodista/Chatt: Tengo entendido que quiere darnos una gran noticia*
- *Líder/Ana: Así es, Chat. Vamos a anunciar un nuevo programa que extenderá nuestros milagrosos métodos de curación a muchísimas personas; lo cual me lleva al anuncio de hoy. Nuestros médicos saben curar muchas enfermedades humanas, pero la medicina preventiva*

también es importante. Hemos desarrollado una inyección. Es como un complejo vitamínico pensado para reforzar el sistema inmunológico.

- *Periodista/Chatt: Dicen que no sólo para reforzarlo, sino para super-reforzarlo, para que pueda combatir el cáncer, infecciones, incluso para retardar los efectos del envejecimiento…*
- *Líder/Ana: Sí, así es. Ofreceremos la inyección día y noche en nuestros centros de curación a lo largo de los próximos años.*
- *Chatt: ¿Es posible que nos vayan a curar la gripe común?*
- *Líder/Ana: Tendrán que seguir con sus antigripales. Me temo que ni nosotros hemos podido con ella.*

ESCENA 2:

Así, en la trama de la serie han concebido una inyección/vacuna capaz de curar el cáncer y hasta el envejecimiento, pero casualmente no pueden combatir la gripe común anual. Como los ciudadanos de la serie no confían en los reptilianos y no se dejarían poner la vacuna, lo que los reptilianos hacen es modificar la vacuna de la gripe común para asegurarse que la mayor parte de la población se la pondría voluntariamente. En otra escena posterior del mismo capítulo de esta serie ("V"):

- "R6…"
- ¿qué diablos es?
- Lo que meten en esas vitaminas.
- Están experimentando con personas…
- ¿Son las vitaminas?
- No; la vacuna de la gripe
- ¿La vacuna humana?
- No están mezclando su droga con nuestras vitaminas. La mezclan con la vacuna de la gripe. Esto sale mañana.

A este respecto, hubo médicos como la española Sandra Félix que han concluido que la forma de transmisión del COVID-19 podría ser distinta a la que comúnmente se tiene concebida. Así, la doctora concluye del conjunto de indicios clínicos que la vacuna de la gripe común inyectada en octubre de 2019 pudo haber sido la verdadera causante de las muertes por COVID-19 de principios de 2020, pues como explica en su reflexión:

> *"la alta carga viral es consecuencia de que el virus llevara largo tiempo replicándose en el organismo sin percepción de infección. El virus necesita dos o tres meses de incubación para llegar a esas cargas tan altas que llegan al colapso total del organismo y a esas inflamaciones tan brutales (...) albergándose probablemente en el sistema nervioso, pues es ahí donde causa estragos en el gusto, el olfato, jaquecas, parálisis, pérdidas de visión (...) y de ahí las racaídas, las reactivaciones, porque continúa latente en el sistema nervioso, donde es imperceptible, como la familia de la cepa erpes del que también está formado este virus, junto a la familia del VIH (..) Esta posibilidad explicaría el colapso en residencias de ancianos, pues su irrupción concuerda con el periodo de incubación en que el virus se multiplica y el repentino colapso que ya es imposible de tratar, muriendo en 24h. en un organismo que no ha dado síntomas del aumento de carga viral durante su incubación."* https://www.youtube.com/watch?v=ANottdEmNHQ&feature=share&fbclid=IwAR2__awwAN6X_q-K6UDPuLm70cWzTo86vSwXIlU3KH1f-oUZYFOBamR-rMQ

Un estudio del Pentágono refuerza estas conclusiones y aporta la demostración científica de que la vacuna contra la gripe es dañina. Determinó que los soldados vacunados contra la gripe tenían un 36% más de probabilidades de contraer la enfermedad que los no vacunados. https://operationdisclosure1.blogspot.com/2020/06/pentagon-study-flu-shot-raises-risk-of.html?m=1&fbclid=IwAR2BjiQL3aXxv7YMUWj6C_7NfiNN-b8LGgpRvdlHSO44CZLv67-EpkIXPvs

Sigamos con la escena anterior (ESCENA 2):

- *Lo hacían todo desde aquí. Lo probaban en humanos y lo empaquetaban para que pareciera la vacuna de la gripe.*
- *Cuando estos virales se mezclen con los auténticos será imposible diferenciarlos.*
- *El Gobierno no se preocupará por la vacuna de la gripe cuando tienen que evaluar las vitaminas de los Visitantes.*
- *…que seguramente no será nada más que una inyección de vitaminas.*
- *Saben exactamente cómo engañarnos. Los medios nos bombardean con historias de epidemias, pandemias. Así que vamos corriendo a ponernos una vacuna para protegernos. Se aprovechan de que somos… somos predecibles; de nuestra naturaleza humana. Está muy calculado.*
- *Todo lo que hace Ana está muy calculado.*
- *¿y vamos a dejar de hacer lo que nos hace humanos?*
- *Sólo digo que cuanto más predecibles somos, más vulnerables somos.*

Lo cual es cierto. Por eso las grandes empresas de comunicación de internet como "Google" y "Facebook" han invertido tanto en la recopilación de información, siendo capaz de almacenar todas las interacciones (huella o rastrodigital) de todos los ciudadanos desde todos los dispositivos electrónicos que abrazan como empresas (móviles, consolas, televisores, ordenadores, tablets…) desde todas las aplicaciones utilizadas. Se trata del panóptico de Foucault en versión tecnocrática para anticiparse a cualquier disidencia organizada como resistencia al establishment político-social. Un artículo de "ABC" lo describe en un artículo titulado "Google y Facebook saben más de ti que tú mismo" https://www.abc.es/economia/abci-cuando-google-y-facebook-saben-mas-mismo-201811250306_noticia.html

- *¿Qué has averiguado?*
- *Al examinar el R6 con tecnología humana sólo se ve un simple suero salino, pero al usar nuestros equipos he visto algo muy distinto: lleva un compuesto molecular que se incrusta en el ADN humano. Interactúa con el genoma humano y emite como una onda, como una transmisión*

Es decir, una "vacuna genética", tal y como las han estado creando desde hace años. En el siguiente artículo datan de 1999 https://www.investigacionyciencia.es/revistas/investigacion-y-ciencia/materias-primas-de-la-vida-147/vacunas-genticas-3105

La "onda" referida es la información emitida desde el organismo a un centro de control informativo.

- *¿Están marcando a los humanos como animales salvajes?*
- *(Asiente afirmativamente).*
- *¿Se lo has contado a alguien?*
- *No; y tú tampoco deberías… Hasta que sepamos la verdad.*

Eso sería COVID-19 realmente, cuyas siglas parecen responder al acrónimo de las palabras: Control + Organic + Verification + Identifier + Device, traducible al castellano como "Dispositivo de Identificación y Verificación Orgánico de Control", que junto al número 19 marca la fecha de comienzo de la Operación para lograr inocularlo en la población. "Orgánico" significa que pertenecería al organismo humano por incrustación al ADN gracias a la vacuna genética, tal como narraban en su guión los reptiles de "V" en televisión.

En escena posterior, uno de los capitanes reptilianos le pregunta a una gestora de información reptiliana mientras gestiona información de diversos ciudadanos en el centro de control de información reptiliano:

- *¿Cómo van los siguientes candidatos para la siguiente fase del "Plan R6"?*
- *Creo que Ana quedará contenta.*

El guión de la serie "Utopía" (2013) proclama así este aspecto en su imprimación particular de programación predictiva:

ESCENA 3:

- *Presentadora-Informativo: Si está usted viendo ésto, es un ganador, pero no todos tienen esa suerte.*
- *Señal de TV (anuncio): Las vacunas suelen llegar al tercer mundo 15 años después que al nuestro. Son quince años de enfermedad, de miseria y de muerte.*
- *Presentadora-Informativo: La gripe rusa tiene el potencial de matar a millones de personas, pero existe una vacuna que, como de costumbre, nosotros recibiremos antes, dejando al mundo en vías de desarrollo abandonado a su suerte, abandonado a la muerte.*
- *Señal de TV (anuncio): Pero nosotros decimos no; esta vez no será así. El "Día V" es el día establecido por la Fundación Roché para llevar la vacuna de la gripe rusa a todo el mundo y al mismo tiempo. El 16 de Noviembre será el Día V.*

Es decir, vacunarán a todos a la vez en Noviembre (número 11), y ésa sería la fecha de las campañas de invierno contra la gripe en la población de tercera edad.

En otra escena de la serie "Utopía" (2013) el tema del COVID-19 sale a la luz en su guión con intenciones de programar cierta predicción:

- *¿Y usted por qué está metido en todo esto?*
- *¿Recuerda el SARS? Yo trabajé en la Fundación Martarla, la que lo descubrió. Era uno de sus científicos estrella. Tenía un sueldo de seis cifras e iba en avión privado (...) Yo estaba en Hong-Kong cuando golpeó el SARS. Aunque no era mi tema, pensé qué-coño-yo-soy-especial. Así que me impliqué, investigué y descubrí que no existía.*
- *¿Qué… el SARS no existió?*
- *No; sólo fueron unas infecciones respiratorias sin conexión ninguna. Me llevó menos de una hora descubrir que no tenían ninguna relación. Así que, bueno, redacté un informe y a la semana me desacreditaron. Destruyeron el informe, y me echaron. Lo denuncié, pero todos pensaron que me había vuelto un conspiranoico.*
- *Pero la gente moría. El SARS fue…*
- *Surgió en Noviembre de 2002. Duró justo 7 meses y en el verano de 2003 había desaparecido. La pandemia afectó a 8422 personas y mató a 916. ¿Sabe usted las muertes que se producen al año por problemas respiratorios? El SARS nunca existió. Siguiente pregunta.*

En una escena posterior de la serie "Utopía", escuchemos al Ministro que se niega a comprar las nuevas vacunas, porque las farmacéuticas ya le habían engañado anteriormente para que comprara vacunas contra la gripe porcina, la cual nunca existió:

ESCENA 4:

- *Y después extraemos al paciente secuencias de polimorfismo y las sometemos a pruebas de amplificación mediante PCR. Es muy interesante.*
- *Ministro: Sí, no me cabe duda. Pero aún tenemos 20 millones de vacunas para una gripe porcina que nunca hubo. Y la gripe rusa siempre ha estado ahí. Michael…*
- *Según nuestras investigaciones, el patógeno de esta nueva cepa está a punto de mutar, y tendrá una mortalidad estimada en cientos de miles de personas. Hemos elaborado un informe.*
- *Ministro: … que no aceptamos. Al igual que la OMS y el Instituto Médico de Ginebra. Los precios de los alimentos están disparados. Hay disturbios en las calles de Sidney. Nadie está pensando en la gripe.*

Pero en la serie (como en la realidad), los medios de comunicación masiva se encargan de difundir el pánico de una información sobre un patógeno de riesgo mortal:

- *Locutor de Informativo: Más información sobre la noticia con la que hemos abierto; el brote de gripe en las islas Yellow. Podemos confirmar que han muerto dos personas más, lo que eleva el número de fallecidos a 11. Once fallecidos en Pherla…*

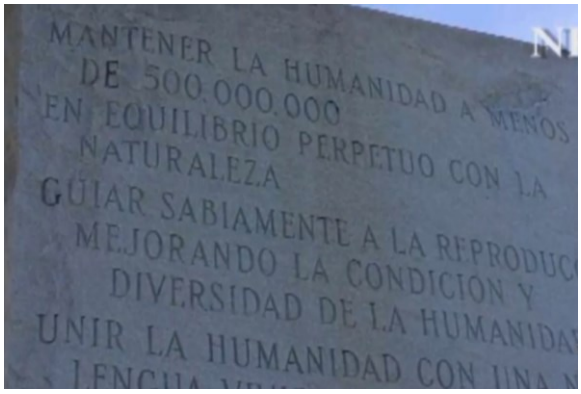
El capítulo de "Utopía" imprime también a quienes organizan el complot de las infecciones y las vacunas tóxicas:

ESCENA 5:

- *Yo he hecho muchas cosas terribles. Pero esto que estamos haciendo está bien.*
- *¿Qué está bien?*
- *Gente blanca, negra, judíos.. usted se refiere al presunto papel de Carbell en la eugenesia, pero Carbell fue malinterpretado.*
- *Sí… Como Hitler.*
- *Él no hablaba de razas. Él hablaba de supervivencia. Hay 7 mil millones de personas en el planeta. Cuando yo nací había 2 mil. El precio de los alimentos se dispara, el petróleo se acaba. Cuando dentro de 20 años se agoten los recursos y sabiendo lo que sabaemos de nuestra especie, ¿de verdad creen que nos vamos a limitar a compartir lo que haya?*
- *Y su respuesta a eso es un genocidio.*
- *No es eso; no es un genocidio. Nuestra respuesta es "Jano". "Jano" consiste en una proteína y un aminoácido que cada uno por separado son inocuos, pero que cuando se juntan en el sujeto actúan como un resorte genético que impide la división celular.* (alusión simbólica a los postulados gnósticos de unificación de los principios masculinos y femeninos para impedir la división de sexos en la materia, como referencia al pretendido ser andrógino). *La célula objetivo no puede reproducirse y, por tanto, se vuelve inútil. El cambio es permanente y hereditario.*
- *¿Y cuáles son las células objetivo?*
- *Las que intervienen en la fecundación, Becky. El propósito de Jano es esterilizar. El propósito de Jano es esterilizar a toda la raza humana. Jano afecta a un 90-95% de la población. Sólo uno de cada 20 será fértil. Predecimos que la población se estabilizará en 500 millones en menos de cien años. Para entonces, el índice de natalidad debería restablecerse.*




Cuando da esta cifra, podemos ver el símbolo de la masonería incrustado en la decoración del techo de la habitación en que, secuestrado, el político da su discurso a los secuestradores. Dicha cifra de 500 millones de habitantes en que debería quedar la humanidad tras un proceso eugenésico malthusiano es la misma precisamente que señalan las piedras del monumento megalítico de Georgia:





En una escena cinematográfica protagonizada por Robert Ryan y Burt Lancaster en la película "Acción ejecutiva" (*Executive Action*, 1973), basada en la "tesis conspiratoria" del asesinato del presidente norteamericano John Kennedy, un círculo de magnates decide eliminar a Kennedy para llevar a cabo una política eugenésica para ejercer el absoluto control demográfico del mundo. Por medio de esta política, la población mundial, que podría alcanzar, por sí misma y sin limitaciones externas, los 7 mil millones de individuos, sería rebajada, durante un proceso eugenésico de unos 40 años, a 550 millones.





Transcripción del diálogo en la escena https://www.youtube.com/watch?v=hWyPGclz0Z8

Robert Ryan:

> *"El verdadero problema es éste, Jim: Dentro de veinte años habrá 7 mil millones de seres humanos. La mayoría morenos, amarillos o negros. Todos hambrientos y todos decididos a procrear. Saldrán de sus hormigueros e invadirán Europa y América. De ahí lo de Vietnam. Un esfuerzo total allí nos permitiría controlar el sur de Asia en las próximas décadas. Con un planteamiento adecuado, podríamos reducir la población a 550 millones a fines de siglo. Lo sé; he visto los datos."*

Burt Lancaster:

> *"No crees que hablamos como si fuéramos dioses omnipotentes?"*

Ryan:

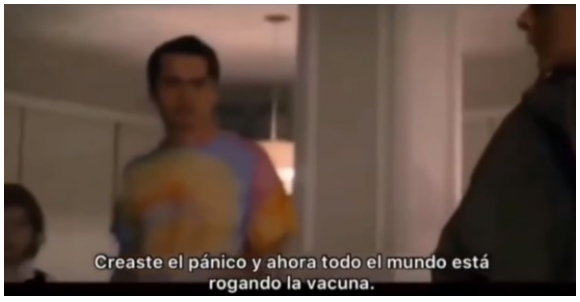
> *"Alguien tiene que hacerlo. No sólo se beneficiarán las naciones afectadas, sino que la técnica podrá utilizarse para reducir nuestro propio exceso de población. Negros, portorriqueños, chicanos, blancos menesterosos, y todo eso…"*

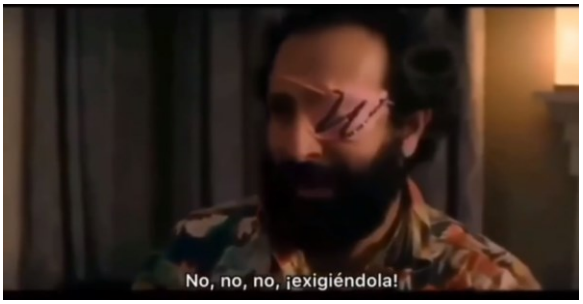
Otras líneas de guión significativas en la serie "Utopía" que refuerzan la hipótesis de la Programación Predictiva son:

ESCENA 6:

En otra escena en que el equipo de la resistencia consigue raptar a otro cargo político se sucede el siguiente diálogo:

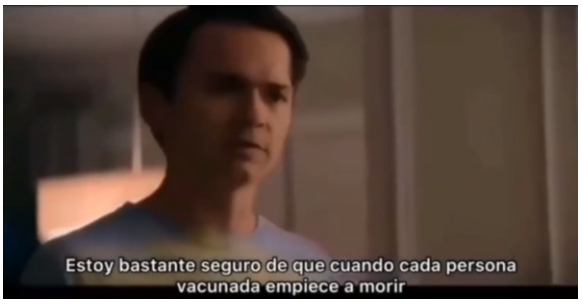








- Y tomamos ese virus.. y lo integramos en la vacuna para descargar la gripe
- ¡Lo sabía!
- Creaste el pánico y ahora todo el mundo está rogando la vacuna…
- No, no, no… ¡exigiéndola! Con todo el derecho de un país del primer mundo.
- Sí… y ahora tenemos exactamente lo que queremos: cientos de miles de americanos haciendo cola ofreciéndonos el brazo y permitiéndonos darles nuestra creación.





- Estoy seguro de que cuando cada persona vacunada empiece a morir te rastrearán, sea el virus indetectable o no.
- Habéis estado todos muy ocupados. Sois todos muy agudos. ¿Seguro que a ninguno de vosotros le gustaría venir a trabajar para mí? Lo que estamos haciendo es mucho más grande que la muerte.
- Está matando gente.
- Te dije que no es matar. Ésa fue la tremenda epifanía que tuvimos. No teníamos que matar para lograr nuestra meta. Pretendemos detener la reproducción humana por 3 generaciones.





- ¿Esterilizando a las personas?
- Ahá…

ESCENA 7:



- *Esto es hacer de una enfermedad un arma de guerra*





- (hilo televisivo) *Algunos sanos murieron, pero la mayoría de los decesos se debieron a patologías previas*

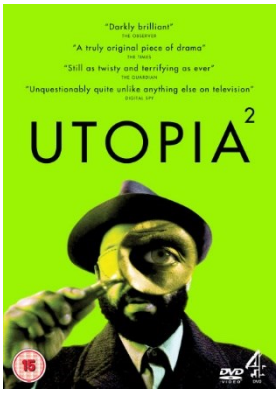




- *"Estos cabrones la han puesto en la vacuna de la gripe"*

Entre los propósitos descritos en las "piedras guía de Georgia" establecidos por la élite internacionalista, destacan los de mantener a la población mundial por debajo de los mencionados 500 millones de personas, frente a los 7 mil millones actuales a fin de "mantenerla en perpetuo equilibrio con la naturaleza", de donde se desgrana la preocupación por un ambientalismo o ecologismo que será la excusa por restringir libertades y cantidad poblacional, justificando así los postulados malthusianos.





Simbología en la portada de la serie-TV: ojo omnividente.

Por su parte, "Los Simpsons" elaboraron, quizá a modo de anuncio predictivo, un episodio ("A totally fun thing that Bart will never do again"/Episodio 19/Temporada 23/emitido el 29 de abril de 2012) en que el virus "Pandora" era el responsable de una pandemia global (https://bittube.tv/profile/JoseCalderon):



















En otro episodio de “Los Simpsons” llamado “Epidemia” y emitido en 2010, tenemos otro ejemplo de “predicción programada” respecto de la crisis sanitaria del coronavirus: https://bittube.tv/post/094ed91f-5d4e-4053-8428-5d3c22cc34bf?fbclid=IwAR12WPHZ6920fIsplQyrfb0vjG9NRrnP4KqDebuPxbscXAXIYvRHF0njhVQ

El guión sigue del siguiente modo:







- Quiero llamar al orden a este cónclave secreto de los medios (de comunicación) del país. Estamos aquí para inventar la próxima crisis falsa que pondrá a los ciudadanos donde deben estar: en sus habitaciones oscuras pegados a sus televisores, aterrados de saltarse los comerciales.

- (interrumpe un periodista de NBC) Bueno, creo que…

- ¡NBC, estás aquí para escuchar; no para hablar! Hay que recurrir al clásico susto de salud pública.







- ¡Una nueva enfermedad! Nadie es inmune. Es como el verano del tiburón, excepto que, en lugar de un tiburón, hay una epidemia; y en lugar de un verano, es todo el tiempo.

- Detesto ser el sujeto que mata todo lo que los demás aman, pero…

- Le encanta hacer de ese hombre…

- …pero Janis, tenemos normas: no puede ser una enfermedad inventada. Lo único ético que hay que hacer es liberar un virus mortífero entre el público.

- Aquí hay algo que estábamos guardando, pero aún no se ha probado. Ven aquí, NBC! (llamando a un periodista de tal cadena televisiva, al que inyecta una jeringuilla con un virus inoculado para causarle la muerte de inmediato)…





… Ya tenemos nuestra enfermedad mortal. Ahora sólo debemos culpar a algo que esté en todas las casas. Algo a lo que… el público le tenga miedo.

- (*Periodista-presentador del noticiero televisivo*): Ya llegó la gripe del gato, amigos. El centro para desinformación predice que la gripe de gatos caseros podría esparcirse según el siguiente patrón hipotético de epidemias. Así que estén alerta. Ese cálido cuerpo sobre su regazo podría estar listo para destruir sus tiernas entrañas.










El cómic de “Asterix y Obelix” también publicó una curiosa imagen del “Coronavirus”, donde el corredor al que se enfrentan los protagonistas porta una máscara de cara sonriente y se llama “Coronavirus”. Recorre Italia, simbolizando la entrada del virus en Italia, poniendo difícil ganar a Asterix y Obelix. Muestra, por tanto, los datos y la realidad venidera por medio de argumentos dramáticos o de comedia.



La película "Demolition Man" (1993), protagonizada por Silvester Stallone y que surgió como respuesta competidora al filme futurista de Arnold Swarzenegger, "Desafío Total" (Total Recall, 1990), revela los aspectos de su predicción programada respecto a los protocolos impuestos por la crisis sanitaria de 2020, tales como el distanciamiento social, la preocupación por un virus mortal, el nulo contacto físico interpersonal https://www.youtube.com/watch?v=iX3yizCbq9U. De igual modo, el guión del filme "predijo" o anunció la toma presidencial del fisioculturista Arnold Swarzenegger https://www.youtube.com/watch?v=vPBrt-mdNmQ Y es destacable el paradigma de la "corrección política" como merma de la libertad de expresión, pues se sanciona el uso gramatical de imprecaciones o "palabrotas" o la expresión inapropiada y, según el paradigma del "pensamiento único" derivado de tal "corrección política" se corrige el pensamiento de los empleados desde instancias de poder; así, Sandra Bullock le manifiesta a su jefe su gratitud por corregirla en su opinión y actitud, a fin de anular toda resistencia crítica contra el poder:

- *"Gracias por el reajuste de conducta. Ya lo he asimilado".*



Asimismo, se involucra tecnológicamente el uso de chips incorporados al cuerpo humano, tal como se tiene previsto por ciertos ámbitos tecnológicos implicados en el poder económico global y presididos por Bill Gates, el máximo promotor de las vacunas y el chip intracutáneo en la población mundial.



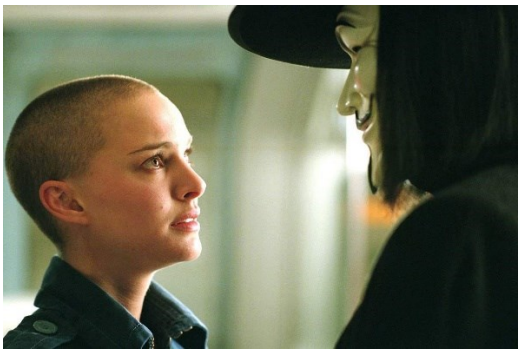
La banda musical de rock “The family international” en su sencillo “Cathy no vayas (al supermercado hoy)” de 1985, muestra cómo una tienda en el número 666 de la avenida únicamente permite comprar a personas que tienen un código computerizado corporalmente que los identifica digitalmente como sistema de control: sin el código de barras inserto en su cuerpo, los clientes no pueden pagar/comprar nada, tal como se especula a partir del pasaporte de vacunación digital por motivos sanitarios del COVID-19.

Versión anglófona: https://www.youtube.com/watch?v=MDIYRJldh38 /

Versión española: https://www.youtube.com/watch?v=xzjYSevMPeo



La película “V de Vendetta” (James McTeigue, 2005), un guión adaptado de la novela gráfica del brujo satanista Alan Moore donde se celebran ideas políticas radicales de protesta sociali-comunista, trata de una dictadura totalitaria (distopía) que obtiene su poder creando miedo en la población gracias a un supuesto virus que fue esparcido por el mundo. En la película, los medios esparcen propaganda en la televisión de cada hogar y en los periódicos para que cunda el pánico social. El dictador promete seguridad, pero no libertad. En la película, constantemente se repite la frase “Es por tu propia seguridad”. La película termina cuando la sociedad despierta al engaño sistémico y el corrupto gobierno fascista es desmantelado.




Simbología implicada en la cartelería de "V de Venganza": Signo "V" / Signo "X".

La película "Contagion" (proyectada en 9 de septiembre 2011 y el 14 de octubre en España), dirigida por Steven Soderbergn y con un destacado reparto (protagonizada por Matt Damon, Jude Law, Gwyneth Paltrow, Kate Winslet, Laurence Fishburne y Marion Cotillard), predice con programación predictiva los acontecimientos que ya forman parte de la historia contemporánea. El "Daily Mail" recogió la inquietud de los fans de que la película desplegaba en su guión un asombroso parecido hasta en los más pequeños detalles con la realidad del coronavirus. https://www.dailymail.co.uk/news/article-7923315/Fans-movie-Contagion-point-eerie-similarities-coronavirus-outbreak.html En efecto, el origen narrativo del virus es en un mercado callejero de China, y de un murciélago (animal que suplantó finalmente la hipótesis del pangolín, "exculpado" oficialmente como la primera causa). De igual modo, la sintomatología que causa el virus de la película muestran un gran parecido con los síntomas reales del coronavirus. Las decenas de millones de afectados mundialmente contrasta exageradamente con los cientos de miles de afectados en la vida real, pero aunque la letalidad del virus no es igual, el escenario sigue siendo global. Efectivamente, las líneas maestras del guión son idénticas a las acontecidas en la realidad.

Fans of the 2011 movie Contagion point out eerie similarities between the deadly coronavirus outbreak that has killed 26 and the Matt Damon film - which did NOT end well

- Coronavirus outbreak is unfolding like the plot of the 2011 film, fans say
- The Matt Damon and Gwyneth Paltrow movie depicted a global epidemic
- Movie shows the virus originating with a bat in China - as coronavirus likely did
- The real-life virus has killed 25 people in China and infected more than 800
- Potential cases have been identified in three US states amid fear of an epidemic
- Coronavirus symptoms: what are they and should you see a doctor?

By KEITH GRIFFITH FOR DAILYMAIL.COM
PUBLISHED: 02:58 GMT, 24 January 2020 | **UPDATED:** 02:34 GMT, 25 January 2020

Share 5.5k shares 555 View comments



Póster y escenas de la película “Contagion”

En el poster de la película leemos el claim de “Nothing spreads like fear” (Nada se propaga como el miedo) y “Don´t talk to anyone. Don´t touch anything” (No hables con nadie. No toques nada)





Si bien otras películas del género “post-apocalíptico” han incidido de modo sugerente en la mentalidad colectiva (como *Guerra Mundial Z*, *Soy Leyenda*, *Cargo*, *28 semanas después*, *12 Monos*, *Viene la noche* e *Infectados*), hay una película que resulta especialmente profética respecto de los acontecimientos actuales.

Sinopsis: Bette (G. Paltrow) llega a Chicago para ver a su amante después de un viaje de negocios en Hong Kong, donde se contagia de lo que en principio parece un simple resfriado en el viaje a Minneapolis, para regresar con su familia. Ella lo achaca todo al jet-lag. Todo comienza en China (Hong Kong, que tiene una población de 2,1 millones de habitantes), tal como ocurre en la vida real. Después nos muestran a un joven chino en el transporte chino hong-kongita con síntomas de estar enfermo. Simultáneamente, nos indican la existencia de otra mujer infectada en Londres (8,6 millones de habitantes) y que fallece en el hotel donde se hospeda. Otro contagiado seriamente enfermo es un empleado de la misma multinacional en que trabaja Bette; esta vez en Tokio (36,6 millones de habitantes) y cae muerto en el tren. El joven infectado de China entra a un ascensor en estado grave, tosiendo y propagando el virus a base de tocarlo todo a su alrededor, incluida la botonera del ascensor. La escena sigue su itinerario y, de modo interesante, le vemos extramadamente enfermo vagando por un mercado callejero de China donde manipulan animales salvajes sin protocolos de higiene suficiente. En la realidad, el virus parece haber tenido el mismo origen de propagación, un mercado callejero de la ciudad de Wuhan.





















Las Iglesias y los cultos públicos en los templos de otras religiones permanecen clausurados. La Iglesia Católica, en este sentido, ha sucumbido a las ordenanzas de las autoridades públicas desde la declaración del "estado de alarma", quedando suspendidas las Misas públicas y sin poder ser atendida la pastoral sacramental, contrariamente a otras épocas históricas de pandemia generalizada en que la Iglesia estaba presenta y "abierta". Esta situación es, sin duda, un signo de los tiempos.









La película muestra igualmente los discursos proferidos en ruedas de prensa por las autoridades políticas encargadas de la defensa y la salud del país desde sus respectivos ministerios, aunque en el caso español, la declaración del presidente del Gobierno, el socialista Pedro Sánchez fue en falso directo y sin prensa, y reaccionando tarde a las reclamaciones populares más indignadas con su cadena de errores. Según la cronología de los hechos alineadas según las reacciones del Gobierno, se pasó de dar un mensaje al pueblo aconsejando “llenar las calles” con motivo de la celebración feminista del “día de la mujer” a “vaciar las calles” en cuestión de dos días con la declaración del estado de alarma.





La población se agolpa en las puertas de los supermercados con la intención de agotar las existencias de alimentos y productos sanitarios, tal como ha ocurrido en la realidad en todos los países Europeos. Bette y el hijastro Clark de Mitch (Matt Damon) mueren a causa del virus.





Los equipos médicos chinos ponen en cuarentena los vecindarios de los afectados. Y el guión continúa diciendo que al ser Hong Kong una ciudad portuaria, el virus se expandería muy rápidamente por todo

el planeta. Según la metodología de la Programación Predictiva, esa información narrativa y dramatizada es propaganda con la que avisan y normalizan una situación próxima a convertirse en realidad. Una reunión del centro de salud donde estudian el foco de infección. Los representantes del Departamento de Salud Nacional hablan con el doctor Eli Schiber con el fin de encontrar una vacuna para el extraño virus. Para ello envía a la oficial del centro, Erin Mers, a Minneapolis, para que investigue y trate de encontrar algún remedio para la propagación. A su vez, trabaja con la doctora Aly Heckstal para encontrar la cura del virus. Por su parte, la OMS elige a la doctora Leonora Orantes para que se encargue de la investigación. Ésta le llevará hasta Asia, donde será secuestrada a cambio de obtener una vacuna para un pequeño poblado, hogar de uno de los colegas epidemiólogos. Mientras, la doctora Erin es contagiada en su hotel mientras investigaba los casos y muere. Aquí, la intención narrativa es la de posicionar a los principales representantes de la salud como héroes: una programación (predictiva/anticipatoria) para que aceptemos las soluciones médicas futuras que tienen preparadas para la población mundial. En este punto del filme, nos presentan algo realmente inquietante desde el punto de vista de su confirmación en la realidad histórica: como detalle de la trama, el hecho narrativo coincide plenamente con la realidad cuando vemos en la película que la doctora Heckstal detecta y determina que el material genético del virus es una mezcla procedente de dos animales, el cerdo y el murciélago, tal como sucedió en la realidad. En la película también se advierte que la cura/vacuna no puede ser desarrollada, ya que los científicos no pueden descubrir un cultivo genético en el que crezca el recién identificado virus de meninjoencefalitis ("MEV-1" se denomina en el filme). Un laboratorio de nivel 3 lo cultiva con éxito cultivando fetos de murciélago.









Alan (Jude Law) es un bloguero y periodista free-lance (independiente) experto en temas de conspiración que filtra información por internet. Esta caracterización trata de programar la conciencia de la audiencia (ciudadana) con la idea de que quienes investigan, escriben y tratan estos temas son unos exagerados y locos. Así está prescrito tratar, como locos, a quienes traten de advertir a la población de las verdaderas y perversas maquinaciones para el control y el perjuicio de las sociedades, por medio de una de las cartas designadas en el "set de cartas illuminati" de Steve Jackson, denominada "Conspiracy Theorists". Así, son denominados "Conspiranoicos" o "teóricos de la conspiración" para denostarlos al descrédito y la ridiculización.

Según el historiador Paul Boggs (P. Boggs, Freud´s Mafia, 2017, p. 11-12), los métodos que la CIA ha empleado recursivamente para desacreditar a los intelectuales y periodistas que han sido acuñados bajo el epíteto de "Teórico de la Conspiración" ante sus descubrimientos o perspectiva crítica han sido:

- Promover la idea de que una conjura es imposible de cubrir mediáticamente de manera plausible o acreditada.
- Atacar la teoría conspirativa por falsos testigos o agentes encubiertos proporcionando una narrativa "oficial".
- Desacreditar todo testimonio ocular.
- Ignorar la existencia de una conspiración/conjura a menos que esté activamente discutida en un debate público preexistente.
- Perspectiva moral: Programar al público para creer que es "irresponsable" e infantil promover conspiraciones o especular sobre asuntos tan serios para la paz y la seguridad de todos.
- Perspectiva clínica: Desacreditar a los teóricos de una conspiración acusándoles con epítetos de régimen clínico, es decir, patologizándoles de locura, como estar "obsesionados" (obsesivo), apasionados (especializados), o de haber perdido la perspectiva de la realidad del problema.
- Perspectiva financiera-política: Acusar a quienes han sido suspicaces en percibir evidencias y han denunciado cierto complot de estar motivados por intereses financieros o políticos.

Así, como un teórico de la conspiración patologizado, está caracterizado el personaje de una película española de 2015, "Hablar", donde se comprueba que un guión puede plasmar con anticipación y una *precisión profética* (énfasis nuestro) lo que pudo ser la planificación de una pandemia a nivel mundial como *revolución sanitaria* (énfases nuestro) para cambiar las sociedades y su sistema de gobierno legitimando políticas liberticidas: https://elarconte.com/4565-2/?fbclid=IwAR1Igj34j5CiwM0KJRGoNQ6CnBQyQ8t0BFgctbiOSaRMUmAJs01kh_UKkCI



- *Supongo que ahora lo sabréis, pero nos quieren separar, nos quieren aislar unos de otros. Quieren que nos veamos, siempre de lejos, pero que no nos toquemos; que nos oigamos, por supuesto filtrados, pero que no nos olamos. En definitiva, quieren que no nos comuniquemos.*
- *Periodista: Discúlpame, pero es que estamos currando.. Vale, vente conmigo (le dice a su entrevistada, pues la entrevista se ver perturbada por este espontáneo con apariencia de desequilibrado social). Señora Kandinski, es cierto toda esa información que nos está llegando?*
- *Muchos no lo saben, pero una epidemia está en marcha para impedir que salgamos de casa. Contacto con el exterior sólo a través de medios de comunicación regulados; cada vez más difíciles de piratear.. ¡Como éste! Sí, cada vez más difíciles..*
- *Ya… ¿Nos dejas seguir?*

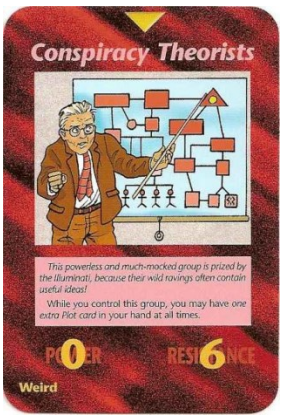
- *...Pero cero contacto con el otro. Cero contacto con el otro. Eliminar reuniones, eliminar asambleas, eliminar manifestaciones, eliminar cualquier asomo de revuelta o de revolución, inoculándonos el miedo al contagio. O te sometes o estás fuera. Pocos lo saben, pero necesitan impedir que hablemos, porque nuestra lengua es su guillotina.*
- *A ver, por favor, estamos currando… Déjanos trabajar. Déjanos trabajar… Vale, muy bien, gracias. Sra. Kandinski, disculpe, perdone (…)*
- *Este sector de la ciudad ha sido declarado zona de pruebas para el sistema. Es una especie de laboratorio. Todo lo que aquí se mueve es lo que se ha dado en llamar "excedente social de tipo A"; el más peligroso, por caótico, por loco; por escapar a los parámetros de control del Gobierno. Todo lo que aquí se mueve, absolutamente. Aquí conviven pieles de todos los colores, venidas de todos los lugares. Aquí se dan cita sueños de mil sabores, cada vez más difíciles de ser apreciados por los de arriba… ¿entiendes?*
- *No podemos seguir… Esto no…*
- *Sueños en su mayoría contagiosos y, por lo tanto, nocivos para la salud pública. Excedente social de tipo A. Pocos los saben…*
- *Te lo pido por favor… de verdad..*
- *Pocos lo saben… Por aquí quieren empezar por enmudecernos. Nos quieren cerrar la boca. Si nos cierran la boca, no existimos.*
- *Sra. Kandinski… que la perdemos… (…)*
- *En este sector se mezclan cientos de idiomas y, sin embargo, se comunican, conviven y socializan y crecen como la espuma, a pesar de las barreras culturales. Aquí se gesta el milagro del futuro, y aquí lo quieren hacer morir, nos lo quieren arrebatar. ¡El Apocalipsis está a la vuelta de la esquina! ¿entiendes? (se emociona)*
- *Calma, calma…*
- *El Apocalipsis no es lo que tú crees.. Es mucho más sencillo que eso. La palabra "apocalipsis" viene del griego "apo", que significa "quitar", y "calisteins", que es algo así como estorbar, como entorpecer, como.. quitar lo que estorba.*
- *Vale, pues pírate, pírate…*
- *Quieren quitar el excedente. El Apocalipsis no es el fin del mundo. Es el fin de una parte del mundo; de tu lucha; de mi lucha; de la lucha de todos. Depende de qué parte (estás). O te sometes o estás fuera… Y yo estoy fuera. Porque, como decía mi abuelo, prefiero vivir rodeado de locos que rodeado de tontos.*
- *¿me puedes soltar, por favor? ¿te importa soltarme?*
- *Sí, sí…* https://www.youtube.com/watch?v=syN5vLFG57U



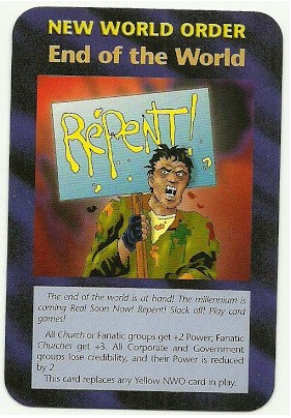




El descrédito por locura sería el arma arrojadiza contra quienes adviertan socialmente sobre los planes de la élite por controlar la población y de sus métodos antisociales. La referencia al Apocalipsis no es casual. El juego de cartas de Jackson también integra a quienes advierten religiosamente sobre el apocalipsis socio-político y económico que tratan de generar los enemigos de Dios y del hombre:











El afecto que muestra el personaje de “Hablar” hacia el periodista trata de ridiculizar el “amor al prójimo” (cristiano) de quienes le advierten por su bien sobrenatural. El personaje está veladamente caracterizado como cristiano a la par que perturbado. El ataque al libro del Apocalipsis, a la Palabra de Dios y al católico evangelizador está condensado en al final de esta intervención dramática.

La élite que coordina la agenda política y la propaga con anticipación por la vía cultural, ven sus intenciones y planes expuestos y destapados por este tipo de investigadores fuera del flujo comercial de noticias de carácter oficial. Así que la estrategia desde los propios contenidos mediáticos trata de desacreditarles de todo punto por medio de la patologización y el ridículo.

Alan informa de los acontecimientos a pie de calle en su blog para que la gente corriente no se deje engañar por los gobiernos. Paradójicamente, pacta un acuerdo económico por el que fingiría estar enfermo por contagio para asegurar que un medicamento llamado “Forseicia” es la cura a la enfermedad. La gente, llevada por el pánico, arrasa con el medicamento en farmacias causando caos

en las calles. Por esta escena, la narración estaría manipulando la opinión pública activando la incredulidad de la ciudadanía para no creer las "hipótesis" de los investigadores independientes que destapan conjuras y conspiraciones (los llamados "autores de conspiración"), ya que algunos son pagados por agencias para desinformar y para obtener beneficios de la venta on-line de "productos milagrosos" (aquí hacen una velada referencia al MMS o clorito de sodio, que demonizan para que la población tome solamente los medicamentos que la industria farmacéutica del sistema comercializa, y para que desconfíen de todo lo demás).


infobae

MUNDO

Los conspiradores que transforman la realidad en un increíble mundo paralelo de fanatismo, delirios y demencia

Marcianos en la Tierra, nunca nadie en la Luna, sectas secretas para dominar al mundo, hipnosis colectiva, teletransportación, planes demoníacos: ni una a favor...

Por Alfredo Serra
Especial para Infobae

Compartir en Facebook Compartir en Twitter

Locos, novelistas frustrados, negadores de la realidad, desconfiados patológicos o refutadores profesionales de la evidencia, forman una extraña secta: la DDC (Detectores de Conspiraciones).

Los hay de peso pesado y de peso pluma.

MÁS LEÍDAS infobae América

1 Tengo coronavirus... para sospecho que nadie quiere contar mi caso

2 Coronavirus, la contundente respuesta de un epidemiólogo de Harvard a su colega que definió a la pandemia como "un fiasco en ciernes"

3 De la peste negra al coronavirus, cuáles fueron las pandemias más letales de la historia

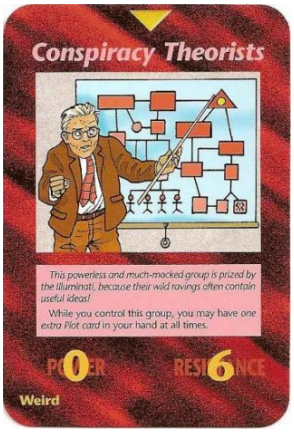
4 Italia llegó a los 3.405 muertos por coronavirus y superó a China como el país con más víctimas fatales de la pandemia

5 Obsesionada sólo por su imagen, China presiona a científicos para ganar la carrera por la vacuna contra el coronavirus

THE NEW YORK TIMES



El bloguero es creado por un agente encubierto y es arrestado por "fraude de seguridad, conspiración y probablemente homicidio involuntario". Se descubre que el blogger fue un fraude y que ganó 4.5 millones de dólares con una falsa cura para MEV-1.





La película lanza el mensaje a los espectadores de que el gobierno hizo lo correcto al arrestar al bloguero. 2020, la lucha contra las teorías de la conspiración sobre el coronavirus definitivamente está en la agenda. Algunos titulares lo demostraron,

Russia has been accused by the US of spreading conspiracy theories that coronavirus is a biological weapon created by the CIA, and now the UK has set up a unit to fight them

HEALTH

Coronavirus and the plague: The disease of viral conspiracy theories

As countless coronavirus rumors circulate online, DW takes a look at some of history's biggest conspiracy theories during pandemics.

Coronavirus is a breeding ground for conspiracy theories – and that has serious consequences

Asia & Pacific

Conspiracy theorists blame U.S. for coronavirus. China is happy to encourage them.

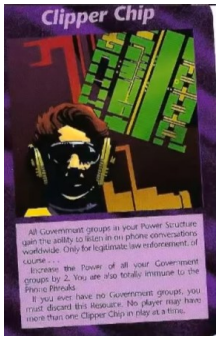
así como el interés del gobierno español en la interrupción de "fake news" y "bulos" para tener un completo control de la información en redes. En materia de censura, el Gobierno se capacitó por real decreto para intervenir y cortar redes y comunicaciones sin orden judicial previa, pudiéndose cerrar sitios-webs o "pinchar" cualquier canal de comunicación "en nombre de la sanidad" y el combate contra el virus https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2019-11-27/decreto-ley-republica-digital-proces-psoe-cataluna-internet_2352548/?fbclid=IwAR0773QQzNZFeXyzfkXfmJz3Hk7d11EUZGFnM_ovH8rjSl1ABa7ACulGtu8

Usando un virus atenuado, la doctorad Heckstal identifica una posible vacuna, con la que se vacuna ella misma. Visita a continuación a su padre y al descubrir que carece de sintomatología, declara la vacuna como un éxito total. La vacuna entra en producción, pero debido a la cantidad de infectados, el CFPEEU reparte las vacunas por sorteo y basándose en las fechas de nacimiento. El Gobierno exenta de esto a doctores y otros. Estamos ante una vacuna con administración selectiva, esto es, una medida impopular que, al ser "predicha" por esta programación cinematográfica, pasa a normalizarse a pesar de su carácter no democrático y elitista.

Con todo, en "Contagio", la vacuna no solo es recomendable, sino obligatoria. En la realidad, conocemos algo similar por medio de las primeras declaraciones de Bill Gates, quien ha revelado su plan de usar "cápsulas implantables o microchips" que contendrían "certificados digitales" para identificar a los afectados por COVID-19, los cuales pueden mostrar quién ha sido examinado y vacunado contra el virus https://www.elindependiente.sv/2020/03/25/bill-gates-anuncia-que-implantara-microchips-para-combatir-covid-19-y-rastrear-las-vacunas/?fbclid=IwAR0Q2JzCW1SE_MWWO4IRFUI1xTlVGDPIFNjM_TTbfky_neH1dMygF7wpOX4 ante lo cual el Fiscal General Barr, de EEUU, se opuso tajantemente, según recogió de sus declaraciones tanto "The Epoch Times" como "Life Site News". https://religionlavozlibre.blogspot.com/2020/04/eeuu-se-opone-al-chip-de-bill-gates.html?fbclid=IwAR2BMeO6DM5w5z03AJqS2_4OjBJBik9g0Eyjr2WWHH_QrzrrUwMr_uuPxbU







(A día 30 de marzo de 2020) el Gobierno de Estados Unidos está en conversaciones con compañías tecnológicas como Facebook y Google para investigar el uso de los datos de geolocalización de sus usuarios para combatir el coronavirus, según ha podido saber el Washington Post. Estas dos empresas anunciaron recientemente un plan conjunto (al que también se sumaron Linkedin, Microsoft, Reddit y Twitter) para luchar contra el virus en sus plataformas, si bien no de forma individual, sino agregada, para establecer patrones de seguimiento y predecir comportamientos, como ya hace Google, por ejemplo, en su mapeo geográfico. https://www.elmundo.es/tecnologia/2020/03/18/5e71e4bb21efa0e9218b4699.html La carta de juego de rol "Clipper Chip" obedece a la pretensión de este plan desde el paradigma de la predicción programada, y veremos su ubicación estratégica más abajo.

1. 

2. 

1. Traducción del titular y entradilla (publicado el 18 de Diciembre de 2019): "*Almacenar información médica bajo la superficie de la piel. El tinte especializado, administrado junto con una vacuna, podría permitir el almacenamiento en el paciente del historial de vacunación*"
2. Se lanzan sistemas de detección de fiebre y reconocimiento facial para prevenir la propagación del virus. Artículos relacionados:

- Los gobiernos buscan vigilancia avanzada, tecnología biométrica para contener coronavirus
- Tarjetas de pago con huellas dactilares, datos biométricos para automóviles y la industria de la pandemia.

En España, el gobierno de Sánchez, ante la crisis del *covid-19* aprobó en Valencia como lugar-piloto un sistema de rastreo tecnológico para estudiar la movilidad de los ciudadanos a fin de prevenir aglomeraciones y extinguir el *covid-19*, dilucidando quién recibió la vacuna y quién no: https://www.lasprovincias.es/comunitat/gobierno-valencia-sistema-aglomeraciones-inteligencia-artificial-coronavirus-20200323171231-nt.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F Nadia Calviño, ministra de economía, aseguró en rueda de prensa en rueda de prensa el día 23 de marzo de 2020 de la puesta en marcha de un proyecto piloto en Valencia por el que "*se desarrollarán instrumentos de Inteligencia Artificial para entender los desplazamientos". En el BOE de este sábado 28 de marzo se ordena el desarrollo de una aplicación informática por el Estado para la geolocalizacion de los ciudadanos a través de sus teléfonos móviles. Las operadoras telefónicas pasarán datos agregados y anonimizados al Instituto Nacional de Estadística (INE) para analizar la movilidad en los días previos y durante el confinamiento,de momento bajo el anonimato. El Estado podrá verificar si el usuario se encuentra en la comunidad autónoma en que declara estar.* https://elcierredigital.com/investigacion/536187004/Pedro-Sanchez-app-control-telefonos-movilidad-coronavirus.html Este proyecto se conecta en obediencia con las instrucciones que a nivel internacional se están dictando para los gobiernos en materia de Inteligencia Artificial y geolocalización ciudadana a través de la telefonía móvil; lo cual revela el organigrama invisible tanto de las decisiones coyunturales para prevenir la enfermedad como de las eventuales medidas de propagación del virus causante.

Según señala DPA, en una entrevista a través de Instagram al sitio deportivo ruso "Sports.ru", el ex tenista Safin apuntó que

> *"Existen hombres más fuertes que los actuales dirigentes y líderes mundiales, que son los dueños del dinero, los dueños del mundo y son quienes están dirigiendo esta situación. No se habla de ellos, pero son Los Rothschild y los Rockefellers quienes están detrás, y luego están aquéllos que les respaldan. Puedes llamarles como quieras: masones, Illuminati, como quiera llamarlos, pues todo esto se sabe. Son el Club de los 300; el Club de Roma; Bilderberg. Todo estaba preparado. En 2015, Bill Gates dijo que tendríamos una epidemia, luego una pandemia, que nuestro próximo enemigo era un virus; y no una guerra nuclear. Luego realizaron una simulación en el Foro de Davos ("Event 201") dos semanas antes de que el virus fuera conocido en el mundo. Mostraron cómo iría todo esto. No creo que Bill Gates sea adivino, simplemente lo sabía, y todos se estaban preparando", profundizó. "Es el nuevo orden mundial. Creo que muchos han escuchado esto, puedes leer libros al respecto: Henry Kissinger, (Zbigniew) Brzezinski... Todo se describe ahí."*

A tal respecto, valga citar el histórico discurso del diputado Laurent Louis en el parlamento belga, desvelando así tanto los actores e intereses globalistas de los poderes fácticos que en la sombra corrompen a las naciones occidentales como la mayoritaria connivencia de los políticos presentes con ellos. Contra todo pronósitco, desenmascaró en tan sólo dos minutos a la élite mundial de políticos belgas en sus casos de pedofilia, entre otras denuncias "políticamente incorrectas". Éste fue un extracto de su discurso en el parlamento:

> *"En fin, se me persigue por habe revelado un secreto, concretamente haber difundido en internet el informe de la autopsia, sin haber publicado nunca la menor foto, por supuesto, contrariamente a las mentiras expandidas por el Ministro Milquet. Haber revelado un secreto. Es verdad, he revelado un secreto y estoy orgulloso de haberlo hecho, porque es por la memoria de las chiquillas violadas que he puesto en peligro mi carrerra. Mi carrera y hasta mi vida. Porque recibo amenazas. Amenazas sobre mi persona y mis allegados. Así, sepan ustedes que se ha vuelto imposible para mí poder abrir un número de cuenta en cualquier banco en Bélgica, se me ha vuelto imposible pedir un préstamo, es imposible para mí poder hablar en los medios.*
> *Lo sé, si pierdo mi puesto de diputado, no tengo ningún porvenir en Bélgica y tendré que exilarme porque todas las puertas me serán cerradas para siempre. Esto es lo que le ocurre a todos los que, en Bélgica, tienen el coraje de remover la mierda."*
>
> *De todas maneras, ¿qué podemos esperar positivamente de los partidos políticos que sólo responden a los intereses del lobby farmacéutico y agroalimentario, que se arrastran ante Monsanto, que adulan a los Rothchilds, Bilderberg y compañía, de estos partidos sucursales de la banca europea, estadounidense, israelí, gatarí…? Pfff… ¡Nada!... nada más que impuestos; nada más que discriminación, sumisión a los mercados financieros, más sangre vertida en África o mujeres violadas en el Congo por la rapiña de los recursos naturales… Siempe más manipulación, más decadencia e inmoralidad en esta sociedad en la cual se legaliza la adopción por parte de parejas homosexuales… o peor, la eutanasia, de los niños, no de los homosexuales, por supuesto. Mientras, se prohíbe llevar el velo a una mujer musulmana en su puesto laboral o en el colegio. ¡Totalmente incoherente! Desde hace años, los partidos políticos en el poder, no han hecho más que destruir nuestro país, creando nuevos problemas y reduciendo las prestaciones sociales. Imaginaros que nuestro país, bajo el Gobierno de Di Rupo, se ha dedicado a perseguir a los sin techo y a multar a los mendigos… Pero ¿a dónde vamos? Derechos contra el muro, directos a la pobreza y a la guerra civil si os dejamos perseverar en vuestros Objetivos Satánicos. Nuestra Constitución… Les gustó la palabra ´satánico´, ¿verdad, señor Lander? (risas)… ya veo… Os dejo entre corruptos Franc-masones, Satanistas, Sionistas, Imperialistas, Colonialistas, advenedizos, arribistas, trepas,…*

bueno, no… (risas); eso no. Y os agradezco el haberme permitido estar a vuestro lado durante estos cuatro años junto a toda la maldad de que os considero capaces. Fue un verdadero placer.
https://www.facebook.com/alex.deara.5/videos/266540624517023/UzpfSTUwMDE3MjYyODoxMDE1ODE5OTk1MDczNzYyOQ/?notif_id=1587939592681250&notif_t=feedback_reaction_generic

Una fuente más acreditada que el tenista y más experimentada en el campo de la política internacional es Vladimir Kvachkov, coronel de la Inteligencia Militar Rusa y doctorado en Ciencias Militares que trabajó como Jefe Investigador del Centro de Defensa y Estudios Estratégicos del Estado Mayor del Ministerio de Defensa ruso (25 de Marzo de 2020), piensa que

"El fenómeno no debe estudiarse desde la epidemiología o la salud pública, sino desde la perspectiva de los poderes globales, religiosos, políticos, financieros, económicos y nacionales. El fenómeno del Coronavirus, falsamente denominado ´pandemia´ es una completa mentira. Ha de ser considerado como una operación estratégica global. Son ejercicios militares de comandos sobre las personas por parte de los poderes ocultos que controlan a la humanidad. Ése es el objetivo real del Coronavirus. Estamos teniendo poca fe en Dios y todavía menos en la existencia de Satanás, el enemigo de la raza humana. Así que el objetivo de los poderes ocultos sionistas y financieros es reducir la población mundial; es su idea fija. Piensan que somos demasiadas las personas normales de este mundo. Para ellos debe haber unos cien millones de los suyos mandando y un máximo de mil millones sirviéndoles como esclavos (...). Esa es la razón por la cual el Coronavirus y la crisis financiera que ha ocasionado están tan relacionados mutuamente. Su propósito es prohibir el movimiento de la gente por el mundo y abolir las libertades humanas. En términos políticos, será prácticamente imposible hacer cualquier cosa. Hay diferencias entre las Constituciones que se dan los países como para que esas medidas sean finalmente implementadas o no, pero ésa es otra cuestión. De cualquier modo, hay una serie de derechos y libertades a los cuales la gente está acostumbrada y piensas que serán para siempre.

El coronel también comenta cómo hubo un antecedente globalista como intento de suspender libertades humanas en la crisis terrorista de 2001 con Al-Qaeda en EE. UU., un atentado múltiple que un comité independiente de expertos concluyó que fue un trabajo interno de una determinada facción subversiva del Estado norteamericano:

El primer intento de abolir esos derechos fue el 11 de Septiembre de 2001. No muchos parecen acordarse de que después del atentado contra las Torres Gemelas, el Pentágono y la Casa Blanca declararon la guerra contra el terrorismo. Recordemos que aquél fue el primer intento de declarar la guerra a la humanidad disfrazado de guerra contra el terrorismo. Eso fue hace ya 19 años. Los poderes ocultos crearon los atentados del 11 de Septiembre; y ahora necesitan otro pretexto para tener un mayor control sobre la humanidad. Esa es la razón por la cual crearon el Coronavirus. Básicamente no es una epidemia; ni siquiera una pandemia. Estos ejercicios por parte de los poderes ocultos tienen por objetivo limitar los derechos y aterrorizar a la gente. Los tontos hacen acopio de alimentos, papel higiénico y demás. ¿Por qué han ocasionado esto? Para aterrorizar a la gente y limitar sus libertades como segundo objetivo. El primer objetivo es reducir la población mundial; que es un objetivo satánico. El segundo objetivo es tomar el poder y el tercero está relacionado con las finanzas y el control de la economía (...) creando una burbuja financiera cuya riqueza ha de ser desinflada mediante esta crisis internacional artificial. Vemos la economía colapsar, no se puede atender la demanda interior como antes, hay que apretarse el cinturón, etc. Éste es un momento muy importante.

El coronel Kvachkov resumió las dimensiones de la guerra bacteriológica basada en lo que a su criterio responde a la fabricación artificial de un virus con cuatro inserciones de VIH en su ARN, a saber:

"Una dimensión religiosa o reducción de la población; la segunda es el establecimiento del control sobre la humanidad; la tercera es desinflar la burbuja financiera; y la cuarta eliminar su competencia geoeconómica." https://www.youtube.com/watch?v=s1_dR06_-mM&feature=share&fbclid=IwAR0cpQI9YpgUllM0Qen6VwnMrXuw6VlrmY-2kzfmBSX7xI5LgJ2_-RbqcRM

Comprobemos la similitud gráfica entre los símbolos que componen el emblema masónico y el imagotipo que sirvió de firma mediática para proyectar socialmente el mensaje a la población de "quedarse en casa", dando cuenta de quién está realmente detrás de ciertos mensajes, movimientos y políticas que a todos afectan, aun resultando invisible su acción totalizante y totalitaria a la propia población:



El capitalismo en general se verá obligado a adaptarse a esta crisis político-sanitaria. El nuevo modelo económico deberá tener en cuenta tres factores esenciales: la salud, el bienestar y la relación entre seres humanos con el planeta, con lo cual la implementación de las "políticas verdes" o ambientalistas, como herramienta habitual del comunismo internacionalista encontrarán también su cauce político para desarrollarse y poder propiciar restricciones legales a la ciudadanía amparada en la protección del planeta, como pretendió siempre el comunismo cuando pasó de la estrategia "roja" a la "verde". Pronto se empezó el experimento de gobernanza mundial con el disciplinamiento social derivado del estado de alarma. Son varias las medidas que se proponen al efecto: algunos sectores globalistas, como la Fundación Rockefeller y el del ex Primer Ministro británico, Gordon Brown, sí están solicitando la constitución de un gobierno mundial "provisorio" para una coordinación política global ante el abordaje de este problema sanitario concreto: https://kontrainfo.com/gordon-brown-pide-un-gobierno-global-temporal-para-abordar-el-coronavirus-con-poderes-ejecutivos/?fbclid=IwAR0DK8AX3DY6jmp3ogRVv5Cs4I9sYXKsJVmHK6S2OslBWthV_b8hgRQs_H4 El proyecto cuenta también con el apoyo de las Naciones Unidas (ONU) y se ha incorporado a la iniciativa de los *Objetivos de Desarrollo Sostenible*. El gobierno de España autoriza el rastreo permanente y en tiempo real de sus ciudadanos a través del celular; y en Perú eximen de responsabilidad penal a militares y policías que disparen o matena personas por incumplimiento de la cuarentena en el ejercicio de su patrulla urbana https://www.infobae.com/america/agencias/2020/03/29/peru-exime-de-responsabilidad-penal-a-militares-que-patrullan-por-coronavirus/ como en el escenario de cualquier película post-apocalíptica. Rodrigo Duterte, el presidente de Filipinas fue más lejos y ordenó a las fuerzas del Ejército y policiales "disparar a matar" en caso de que sus vidas corrieran riesgo en un eventual altercado por violación de la cuarentena a que estaba sometida la población. https://www.milenio.com/politica/covid-19-filipinas-duterte-ordena-matar-salgan-casa?fbclid=IwAR3bghqCDE4gDnkZ7PClrui89je8NYnEZfplNeh0eABQZl-oKx3qRlf7jhk

El magno objetivo de estas sagas de banqueros internacionales lo enunció perfectamente uno de sus máximos exponentes, David Rockefeller en una cena con embajadores de la ONU:

"Estamos al borde de una transformación global. Todo lo que necesitamos es una gran crisis y las naciones aceptarán el Nuevo Orden Mundial".

También declaró que

> *"De lo que se trata es de sustituir la autodeterminación nacional, que se ha practicado durante siglos en el pasado, por la soberanía de una elite de técnicos y de financieros mundiales".* http://www.alertadigital.com/2013/05/18/david-rockefeller-todo-lo-que-necesitamos-es-una-gran-crisis-y-las-naciones-aceptaran-el-nuevo-orden-mundial/

Henry Kissinger, el ex secretario de Estado norteamericano, en un discurso pronunciado en la reunión del Club Bilderberg de Evian (Francia), el 21 de mayo de 1992, fue grabado por uno de los delegados suizos aseverando:

> *"Los estadounidenses de hoy se indignan si tropas de la ONU entrarán en Los Ángeles para restaurar el orden pero qué duda cabe si se les dijese que hay una amenaza externa en algún lugar real o inventada que pone en peligro la existencia de todos la gente suplicar y entonces la intervención de los líderes mundiales para liberarlos de tal amenaza todo ser humano teme a lo desconocido si le presentamos ese escenario estará más que dispuestos a ceder sus derechos individuales para que un gobierno mundial les garantice el bienestar."*

Así, a tal efecto y en el marco de la crisis del coronavirus, Henry Kissinger, declaró que

> *"La pandemia de Coronavirus alterará el orden mundial para siempre. (…) Los Estados deben trabajar en la planificación de una nueva época (…). Deben salvaguardarse los principios del orden mundial liberal".* https://www.infobae.com/america/eeuu/2020/04/05/henry-kissinger-la-pandemia-de-coronavirus-alterara-el-orden-mundial-para-siempre/?fbclid=IwAR2SAaTnePziXfqq3umuaV0_XtncjMfSFS2eeTisItbjDvd70M6ZhSsrR_I

David Rockefeller, el conspirador mundial por excelencia, tuvo a sus órdenes a los agentes secretos de la CIA, el MI6, el MOSSAD y especialmente la INTERPOL, que fue obra suya. Ningún medio de comunicación masivo/oficial se atrevió nunca a revelar los planes secretos de Rockefeller y sus amigos. Siempre guardaron un sospechoso silencio cómplice sobre las actividades secretas de las dinastías de banqueros judeo-norteamericanos: los Morgan, los Davison, los Harriman, los Khun Loeb, los Lazard, los Schiff o los Warburg y, por supuesto, los Rockefeller.

En 1991, en referencia al informe del Centro para el Desarrollo Mundial, David Rockefeller también confesó:

> *"Estamos agradecidos con el Washington Post, el New York Times, la revista Time, y otras grandes publicaciones cuyos directores han acudido a nuestras reuniones (del Club Bilderberg) y han respetado sus promesas de discreción (voto de silencio y obediencia) durante casi 40 años. Hubiera sido imposible para nosotros haber desarrollado nuestro plan para el mundo si hubieramos sido objeto de publicidad durante todos estos años".*

http://www.alertadigital.com/2013/05/18/david-rockefeller-todo-lo-que-necesitamos-es-una-gran-crisis-y-las-naciones-aceptaran-el-nuevo-orden-mundial/

El presidente de la ONU, Antonio Gutierres, dijo en relación a la crisis mundial del COVID-19 que

> *"Las respuestas actuales a nivel nacional no tienen en cuenta la escala mundial ni la complejidad de la crisis. Lo que se necesita en este momento es la acción política coordinada, decisiva e innovadora de las principales economías del mundo (…) Estamos en una situación sin precedentes donde las reglas de siempre ya no sirven de guía. No podemos recurrir a las herramientas habituales en tiempos tan extraordinarios. La creatividad de la respuesta debe estar a la altura y la magnitud de la respuesta debe estar a la altura de su escala."* https://www.youtube.com/watch?v=PNeiTgote7o&feature=youtu.be&fbclid=IwAR10JAmGxkRcBsR8veyZ7D91nyzC5eTEGKtJBH8RvZVXXxV2MP-1FHP5EN8

Aprovechando la coyuntura del miedo social difundido por la crisis sanitaria, Gutierres defendió la postura vaticana de celebrar un día de ayuno y oración a Dios para solicitarle el fin de la pandemia, indpendientemente de la religión de cada sociedad. Esta convocatoria ecuménica fue percibida por los sectores conservadores de la Iglesia como otro de los pasos dados para la elaboración de la religión mundial que necesita implantar el Nuevo Orden político Mundial. https://fsspx.news/es/news-events/news/nouvelles-de-chr%C3%A9tient%C3%A9-%C2%BFhacia-una-nueva-religi%C3%B3n-mundial-59149?fbclid=IwAR2FAgB4RX4UD3qCBV5DUMrNqiuGU1gRueCy57E-LHJjI98Mg20BuIRtzCU

El ex Secretario de Estado norteamericano, Henry Kissinger, por su parte, también aducía esta misma fórmula, con los mismos conceptos claves: "Nuevo Orden Mundial", "gran-oportunidad". Refiriéndose al ex presidente Barack Obama, dijo en una entrevista a la CNBC:

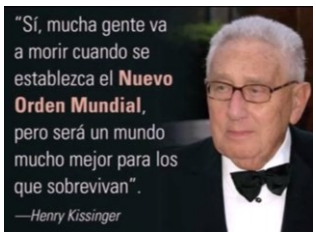
> *"Le puede dar un nuevo impulso a la política exterior americana, en parte debido a que la recepción de él es muy extraordinaria en todo el mundo. Creo que esta tarea será desarrollar una estrategia global para América en este período, cuando realmente un Nuevo Orden Mundial puede ser creado. Es una gran oportunidad que tenemos en esta crisis."* https://www.youtube.com/watch?v=OpFNEcezURw&feature=youtu.be&fbclid=IwAR37WyXfcWGtG2KNzOxNde8LOk8-e7p7epvGf3d_wq2_qbm-3PmIT1cTZEQ











Y en otra entrevista televisada el ex Secretario de Estado, Henry Kissinger, se reafirmaba:

"Necesitamos un Nuevo Orden Mundial, pero tiene diferentes características en las diferentes partes del mundo."

También es suya la siguiente declaración:

> *"Sí, mucha gente va a morir cuando se establezca el Nuevo Orden Mundial, pero será un mudo mucho mejor para los que sobrevivan".*

Kissinger también aseveró para el "Wall Street Journal" que

> *"Cuando acabe la crisis sanitaria se percibirá que muchas instituciones de las naciones han fallado. La realidad de la pandemia de la gripe COVID-19 alterará para siempre el Nuevo Orden Mundial".* http://www.donga.com/en/article/all/20200406/2030407/1/COVID-19-pandemic-will-forever-change-the-world-order-says-Kissinger

Un Orden Mundial renovado por el que el mundo no volverá a ser el mismo desde 2020 y que tuvo por base el accidente terrorista del 11 de Septiembre de 2001. En su opinión, el combate de tipo sanitario no debe descuidar la conformación del próximo Orden Mundial: *"El esfuerzo de crisis, por extenso y necesario que sea, no debe desplazar la urgente tarea de lanzar una empresa paralela para la transición al orden posterior al coronavirus". Ningún país, ni siquiera Estados Unidos, puede en un esfuerzo puramente nacional superar el virus. Abordar las necesidades del momento debe, en*

última instancia, combinarse con visión y programa de colaboración global". https://www.infobae.com/america/eeuu/2020/04/05/henry-kissinger-la-pandemia-de-coronavirus-alterara-el-orden-mundial-para-siempre/?fbclid=IwAR3PG85pWBC4sRgNSMNWerSGJM8Lr5v7BQpe4PkB9nQ44J3Cxl7Hot03HVM

Ernesto Araújo comenta diversas partes del libro "Virus", del filósofo esloveno Slavoj Zizek, y afirma que el coronavirus ha hecho "despertar nuevamente la pesadilla comunista". Así lo advirtió Ntra. Señora de Garabandal en sus mensajes proféticos sobre la vuelta del comunismo; y muchos pensaron que tal cosa sería improbable por cuanto el comunismo estaba superado y vencido políticamente.

Desde el libro "Garabandal. El Dedo de Dios" ("Garabandal - Der Zeigefinger Gottes"), 1993, del alemán Albrecht Weber, la vidente Conchita sostuvo este diálogo con el autor Weber respecto de su visión, encuentro y diálogo con la Virgen María Ssma:
Conchita: *"Cuando el Comunismo venga de nuevo, entonces todo sucederá".*
Weber: *"¿Qué quieres decir con «venga de nuevo»?"*
Conchita: *"Sí, cuando venga nuevamente."*
Weber: *"¿Quieres decir que el Comunismo antes va a desaparecer y después sucederá lo que has dicho antes (el Aviso)?"* (*)
[NOTA (*) : se debe tener en cuenta que en el momento de la entrevista y de la publicación del libro, el Comunismo estaba aún muy vivo en muchos países de Europa.]
Conchita: *"No sé, la Virgen dijo simplemente '*cuando el Comunismo venga de nuevo*'."*

En la obra de Araújo, el personaje de Zizek afirma lo mismo que han declarado el ex Secretario de estado Henry Kissinger como el académico Noam Chomsky, que el coronavirus ha expuesto la fragilidad del sistema capitalista. https://www.efe.com/efe/espana/cultura/chomsky-estamos-ante-otro-fallo-masivo-y-colosal-del-capitalismo-neoliberal/10005-4226729

Un grupo de filósofos y activistas proponen una "Constitución de la Tierra" como herramienta de gobernanza global. Frente al reflejo nacional, la imaginación cosmopolita quiere avanzar en la globalización del derecho. Según Ferrajoli, sólo las "soluciones globales" garantizan nuestra supervivencia:

> *"Es absurdo que acumulemos armamentos para la guerra y que no acumulemos mascarillas para una pandemia. No soy tan ingenuo (como para pensar que la comunidad internacional está madura para esta propuesta); es un proceso que tardará muchos años, pero es necesario lanzar el debate público".* https://elpais.com/ideas/2020-04-03/las-crisis-mundiales-exigen-soluciones-globales-es-hora-de-crear-una-constitucion-de-la-tierra.html

Por su parte, en *2010 la Fundación Rockefeller planteó en un documento un escenario de epidemia de virus en China y el consiguiente estado de sitio, similar al actual, seguido de un ejercicio de simulación denominado "Lock Step" (encerrona), que se asemeja a la "cuarentena" del juego de rol de Steve Jackson. Sin duda, estudiaron y previeron los catastróficos efectos humanitarios y económicos para China y el resto de naciones, donde sólo las potencias mejor dotadas (política, económica y tecnológicamente) en una situación pandémica sufrirían un menor impacto.*

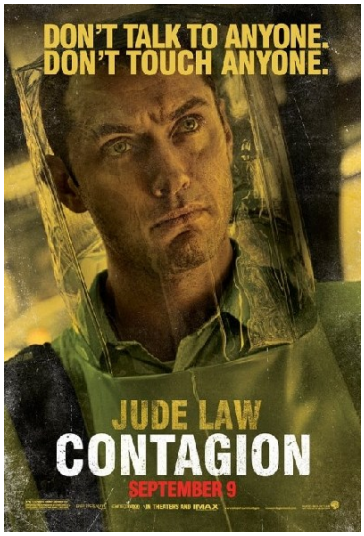
En la película, siguiendo el guión de este ejercicio de simulación, el Ejército toma las calles (en la realidad española, incluso el independentista Torra solicitó la presencia del Ejército en las calles de Cataluña https://elpais.com/espana/catalunya/2020-03-13/la-generalitat-pide-el-cierre-total-de-cataluna-por-el-coronavirus.html) y se encarga de vigilar las fronteras de los países y las entradas y salidas de las ciudadas infectadas. La ley marcial se implanta progresivamente en regímenes democráticos.

La población de la película, que progresivamente entra en pánico, creando motines y causando disturbios de toda clase en establecimientos comerciales y propiedades privadas. La histeria colectiva

hace que nadie piense de modo empático en nadie. El egoísmo se adueñará de la actitud general, lo cual entronca con la dimensión profética de la Biblia, pues en San Mateo 24, 12 leemos: "Debido al aumento de la iniquidad, el amor de muchos se enfriará". Quizá ésa es la actitud que la élite busca y espera de la población real con el "diseño" predictivo de los acontecimientos. Sería el momento de instaurar la Ley Marcial y arrestar a todas aquellas personas disidentes o desobedientes en campos de reclutamiento.







Juego de Cartas basado en predicciones: "*Martial Law*" (Ley Marcial, en referencia al estado de *ley marcial* decretado por el Gobierno chino y el *estado de alarma* declarado en numerosos países por la crisis del Coronavirus) / Póster de película: *Jude Law*.

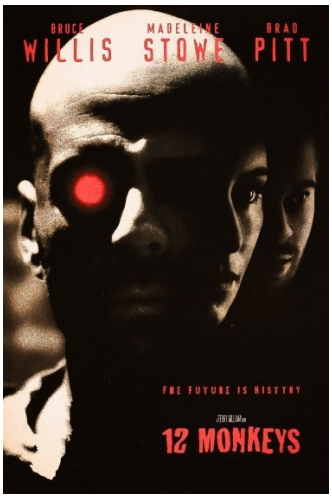
Durante la tercera prórroga del estado de alarma decretado en España, EE. UU. sospecharía de las intenciones de China se desmarcaría de este objetivo y el presidente Donald Trump se separaría de la narrativa de China y de la OMS para desautorizarlas como fuentes confiables en las instrucciones de salud debidas a las naciones del mundo, reconfigurándose así el mundo en dos nuevos bloques: los globalistas y los disidentes soberanistas. EEUU, Brasil, Senegal y Madagascar, a día 27 de abril de 2020, ya no obedecen las consignas de salud que facilita la OMS, y en Italia, la diputada Sara Cuina ha denunciado la conspiración globalista para implantar el Nuevo Orden Mundial que censura la información veraz y aprovechable para la salud de las sociedades afectadas por la pandemia. Madagascar ha comenzado a comercializar la artemisa, planta prohibida por el emporio farmacéutico en propiedad de los globalistas, ya que cura numerosas enfermedades, como la malaria. https://rafapal.com/2020/04/26/es-9-031-2606-brasil-usa-senegal-y-madagascar-se-rebelan-contra-la-oms-aparece-la-salud-prohibida/

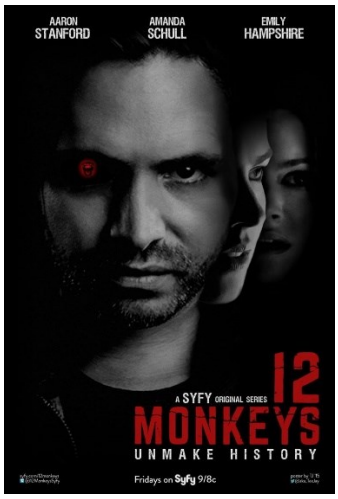
"Los Protocolos de los Sabios de Sión" proporcionan nuevamente una clave de interpretación histórica que podría resonar en las circunstancias de infección global que por el coronavirus sufre la población mundial. El acta número diez recoge el aspecto de provocar las enfermedades desde ciertas intenciones políticas:

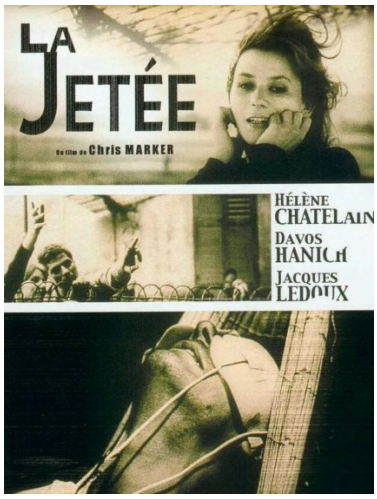
> Acta Nº 10: "Inoculación de enfermedades contagiosas y otros males por las logias".
>
> *"Vosotros sabéis muy bien que, para posibilitar tales aspiraciones, es preciso perturbar constantemente, en todos los países, las relaciones de los pueblos con sus gobiernos. La finalidad de este proyecto es fatigarlos a todos con la desunión, la enemistad, el odio, el mismo martirio, el hambre, la inoculación de enfermedades y la miseria; así, los cristianos no hallaran otro remedio para sus males que no sea nuestra plena soberanía".*

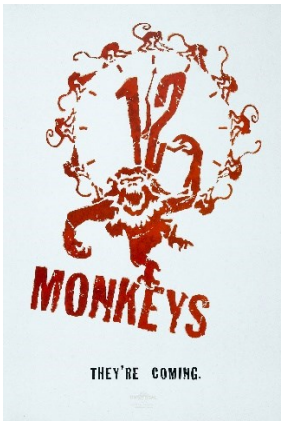
Otra película que parece estar sujeta al patrón de la predicción programada es "12 Monkeys" / "12 Monos":

- Trailer "12 Monos": https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=sZwY9etNpz0&feature=emb_title











La serie de "12 Monkeys" basada en la película del mismo nombre del año 1995, que es una película de ciencia ficción dirigida por Terry Gilliam, inspirada en el cortometraje de "La Jetée" (El Muelle, 1962), dirigida por Chris Marker y protagonizada por Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt y Christopher Plummer. El logosímbolo promocional del filme podría identificar connotativamente las doce tribus de Israel, además de la referencia denotativa a las doce horas del reloj. La composición está basada en el puzzle "Get off the earth", creado en 1898 por el artista Sam Loyd, y que contiene trece figuras humanas que, al girar la esfera terrestre sobre su eje, desaparece uno de ellos, quedando doce. Suponemos que, aunando la semántica propuesta por el reloj del logotipo de la película con este puzzle chino, así como la ideología eugenésica implícita en el guión del filme, el género humano iría desapareciendo según este patrón propuesto por el puzzle a medida que el reloj del poster cinematográfico hace discurrir sus horas en el tiempo, lo cual refuerza la idea central, aunque velada sólo a los productores, de la ideología eugenésica que propone hacer desaparecer dos tercios de la humanidad por medio de crisis víricas, entre otras posibilidades bioterroristas. El lema de la película, "El futuro es historia" daría cuenta, según esta perspectiva, de la preparación del futuro, de la predictibilidad del diseño a que puede someterse el futuro por parte de algunos grupos de poder. Así, el futuro estaría escrito por parte de dichos grupos, tanto como lo está la historia.

Tras la epidemia provocada en el año 2035 por un virus de alta letalidad que ha ocasionado la muerte de millones de personas, los supervivientes se refugian en espacios y búnkeres subterráneos. El prisionero James Cole se ofrece como voluntario en un programa para viajar, desde un mundo postapocalíptico, al pasado y tratar de lograr una muestra del virus modificado en laboratorio y entregarlo a los científicos para que trabajen en una vacuna y lograr el regreso de la razón a la superficie de la tierra". Asimismo, deberá matar al culpable de la la propagación del virus, para lo cual debe

hallar el paradero del ”Ejército de los 12 Monos”, el grupo radical vinculado al virus, que se ha propagado, en un principio y a modo de estrategia para su propagación, tan solo por las ciudades más pobladas del mundo. Durante el viaje conoce a una bella psiquiatra y a Jeffrey Goines, un enfermo mental a su cuidado clínico.

En la serie televisiva, Cole, tras ser atrapado por agentes del gobierno se ve sujeto en un exhaustivo examen médico por el que descubren que ha sido modificado genéticamente con avanzada tecnología. Littman, el villano, le dice al protagonista que ya le había conocido en el año 1987 (28 años atrás) y reconoce que su aspecto era exactamente el mismo, y le recuerda que su búsqueda del ejército de los doce monos ya había empezado por entonces; pero Cole no recuerda el hecho, lo cual significa que su auténtico “yo” del futuro recorre distintas épocas en la línea temporal para dar con los responsables de la creación del arma biológica.





Los científicos le dicen a Cole que los verdaderos creadores del virus son el grupo de los 12 monos. Al ver fotografías del pasado, se percate casualmente de un *grafitti* con el logo-símbolo del grupo junto al cual aparecen cierta caligrafía “china”. Esta caligrafía de origen chino podría ser un motivo de predicción programada respecto de la relación entre China y el origen de la pandemia mundial por coronavirus que comenzó a dispersarse por el mundo en enero de 2020.

Tanto en el filme como en la serie, la pandemia fuerza a la población mundial a protegerse bajo tierra en bases subterráneas. Efectivamente, la élite globalista ciertamente tienen refugios subterráneos en propiedad que han ido construyendo y perfeccionando a lo largo de las últimas décadas, como si esperaran en el tiempo la realidad manifiesta de un escenario apocalíptico en el planeta, y que los diarios califican de “arcas de Noé modernas”. https://cnnespanol.cnn.com/2019/12/23/bunkers-para-multimillonarios-asi-se-prepara-el-1-para-el-apocalipsis/

https://www.marketingdirecto.com/marketing-general/gente/millonarios-estadounidenses-compran-su-bunker-para-protegerse-del-posible-mandato-de-trump











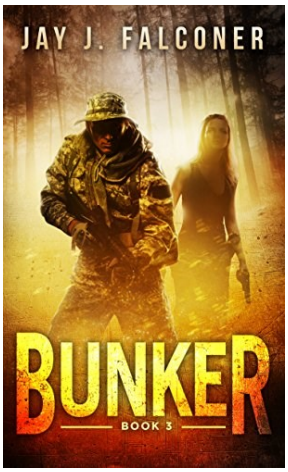
Terravivos.com

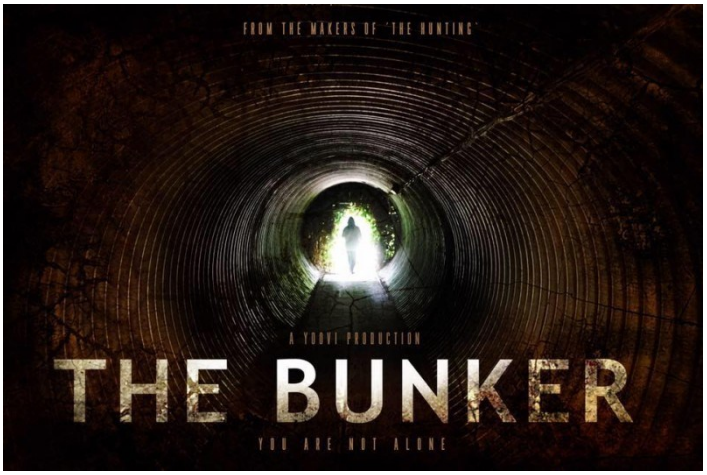








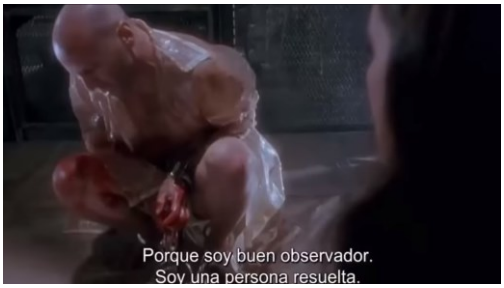




En la película, James Cole es encerrado en la comisaría y le pregunta a la doctora que está encerrado "por ser un buen observador y se ha apercibido de la verdad". Del calabozo de la comisaría pasa a instancias psiquiátricas. Con este diálogo, la metodología predictiva trata de advertir a quienes divulgan la verdad de los asuntos políticos, como investigadores autónomos y periodistas independientes, que serán tratados como locos, como regula una de las cartas del "juego illuminati", denominada "Conspiracy Theorists". En el psiquiátrico conoce a Jeffrey Goines, quien le afirma que el "virus" que está acabando con todo es la televisión, con su capacidad manipuladora para hacer creer a toda la humanidad las consignas materialistas. "Audífonos implantados, destornilladores con radar…" y también, en esta azarosa enumeración, casualmente incluye el papel higiénico, que ha sido el producto de mayor compra compulsiva en la crisis del coronavirus de 2020. Los audífonos y radares

podrían significar la geolocalización de tipo GPS y los micrófonos incorporados en los teléfonos móviles para un mayor control político del ciudadano. A este respecto sirva como ejemplo la labor de publicidad personalizada que facilitan la microfonía del móvil, por la que internet ofrece en promoción a través de sus páginas los artículos que el micrófono ha detectado durante su vida coloquial tanto intrínseca (por locución o por mensajería escrita instantánea durante el uso del terminal telefónico) como extrínseca (siempre que el micrófono del terminal sea capaz de acceder en su radio de captación sónica nuestro diálogo para resaltar aquellos productos de los que hablamos durante nuestra cotidianeidad).









A continuación, somos testigos de un diálogo metafórico en torno a la semántica propia de la doctrina gnóstica. Jeffrey dice a Cole que conoce la forma de fugarse, y le dice que "lo he consultado con ciertos espíritus malos", que "se comunicarán, a su vez, con mi padre" y que "hará que lo trasladen a un lugar donde lo tratarán como una persona normal". En esto se refiere a la "prisión del alma". Cuando nombra a "su padre" se refiere al lugar de donde proceden todas las almas, la "fuente original", según el habitual patrón de la doctrina gnóstica inserto en el cine. Cuando el alma sale de la prisión donde ha sido encerrada, o sea, la materialidad del mundo, comienza a alertar de ella y a alertar al prójimo. En ese momento, entran los enfermeros y se lo llevan detenido: de nuevo, el sistema reprimiendo a quien ose declarar la verdad a los demás, de manera codificada.









Cole le dice a Jeffrey que "quizá los seres humanos merezcan ser aniquilados". Éste es un mensaje apologético de la eugenesia malthusiana que trata, además, de inferir cierto grado de culpabilidad ante tal posibilidad, a fin de que sean aceptados socialmente los planes eugenésicos de ciertos sectores corporativos, financieros y gubernamentales (élite). Jeffrey le replica que "es buena idea", pero "a largo plazo", pues antes hay que lograr otras metas, el "plan de la emancipación" (de las almas, entiéndase según codificación doctrinal gnóstica). Es en esa clave como ha de entenderse, pues, otra importante frase de Cole: "yo sólo quiero colaborar para que volvamos allá arriba", refiriéndose en la literalidad a la superficie de la tierra, ya que habitan en búnkers bajo tierra para protegerse del virus, pero metafóricamente se refiere a la ansiada vuelta gnóstica a la fuente original.







Jeffrey monta en alboroto al grito de "*¡Acciones! ¡Bonos! ¡Compra! ¡Venta! ¡Eso!",* como si la escena se refiriera a la crisis económica que se derivaría de la crisis sanitaria por la difusión del coronavirus. En la televisión tiene lugar la extraña aparición de un toro, mientras la locución dice "inviertan más dinero", como simbología de Baal referida a Wall Street, donde un toro de bronce (Baal) se erige en una de sus plazas.





Mientras detienen a Jeffrey, éste grita "¡Visa, Master Card!", para referirse al dinero electrónico o *bitcoin* que sustituiría al dinero físico en el contexto de la pandemia. China advirtió que el dinero podría ser una fuente de contagios, y el vicepresidente del Banco Central de China, Fan Yifei, aseguró que la epidemia requiere que, tanto el Banco Popular de China como las entidades comerciales, "adopten medidas de prevención y control para garantizar la seguridad del uso de efectivo". El uso del dinero electrónico y los pagos por telefonía móvil fue otra de sus medidas que se impulsarían para evitar el posible contagio a través del dinero. https://www.niusdiario.es/sociedad/sanidad/china-lava-dinero-billetes-evitar-contagio-soronavirus_18_2900370176.html







En el psiquiátrico, los pacientes ven una serie de dibujos animados y en la escena seleccionada por el guión, los niños le preguntan a un monstruo con rostro de máscara quién es. Éste les dice que es un ángel. Los niños le preguntan cómo se llama y éste les dice "Satanás".

Coll conoce a Jennifer Goins, que le cuenta que su padre tenía un laboratorio donde experimentaban genéticamente y con la creación de un virus en una instalación menor adyacente al laboratorio principal "que albergaba un pequeñísimo secreto: el virus". Jennifer sigue contando a Goins que una vez entraron al laboratorio unos "hombres de negro" que mataron a todos los científicos. Estos asesinatos tienen cierto paralelismo con la realidad de las muertes de algunos científicos de China. De hecho, la población china se mostró airada en las redes sociales tras conocer la sospechosa muerte del joven doctor de Wuhan, Li Wengliang, que advirtió sobre el virus *covid-19*. https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-51421330 El rotativo digital "BBC" redactó su entradilla de este modo:

> *"Es difícil recordar un acontecimiento en los últimos años que haya despertado en China tanto dolor, rabia y desconfianza hacia el gobierno".*

Boyle señaló que cuatro científicos de Wuhan han muerto como consecuencia de la manipulación de este virus, pero algunos periodistas, como Rafael Palacios, creen que los han asesinado "porque sabían más de la cuenta" en un eventual contexto de bioterrorismo entre naciones. https://www.youtube.com/watch?v=zaIlBUnatGI&t=1226s (minuto 2:30)

Para contextualizar este escenario de intriga político-sanitaria, recurrimos a las declaraciones de Francis Boyle, autor de "Terrorismo y guerra biológica" (2015) y firme opositor durante décadas del desarrollo y uso de armas biológicas, ahora sospecha que el *covid-19* (SARS-COV-2) podría ser un arma biológica. Boyle, fue quien solicitó regulaciones en materia de guerra biológica en la Convención sobre Armas Biológicas de 1972; y también fue el redactor de la Ley Antiterrorista de Armas Biológicas de 1989 (*Biological Weapons Anti-Terrorism Act of 1989)*, ha declarado explícita y públicamente que "el Coronavirus Wuhan 2019-nCoV es un arma de guerra biológica" aprobada por el Congreso y promulgada por George Bush.

> *"Cuando aparecen estas enfermedades misteriosas e inexplicables, las monitoreo por cierto tiempo, y casi siempre llego a la conclusión de que pueden explicarse por razones normales, Pero, me pareció muy sospechoso el caso de Wuhan, pues el SARS-COV-2 es una modificación de coronavirus perfilado como arma biológica."*

https://consumidoresorganicos.org/2020/03/12/experto-en-armas-biologicas-habla-sobre-el-nuevo-coronavirus/

Por su parte, el franconorteamericano Jeff Brown, activista experto en temas chinos y de armas biológicas, dijo a la web yanqui *Veterans Today* que está convencido al 80 % de que parece un ataque biológico contra China patrocinado por Estados Unidos. https://www.xn--elespaoldigital-3qb.com/aaccion-y-reaccion-iran-china-y-lo-que-venga-iran-y-ee-uu-usa/?fbclid=IwAR0WsXsHGq7nHyp2jARnXa9xuWmOfNUtygYKPPX42dHXuDuuOJ04t4tVWjg

Boyle señaló que las instalaciones en Wuhan consisten en un laboratorio de investigación designado por la OMS, y que "*no debería sorprendernos, ya que la OMS ha estado involucrada en este tipo de investigaciones por mucho tiempo.*"

El Coronel de Artillería Jose María Manrique, (para elespañoldigital.com) explica que: "el laboratorio *WuXI App Tec* de máxima seguridad (nivel BSL-4) del Instituto de Virología de la ciudad de Wuhan, ciudad de 12 millones de habitantes, tiene por uno de sus principales accionistas a George Soros". https://eladiofernandez.wordpress.com/2020/03/07/george-soros-ha-inventado-la-epidemia-mundial-coronavirus-como-principal-accionista-del-laboratorio-wuxi-app-tecde-wuhan-en-china-el-objetivo-es-ahogar-la-economia-mundial-obtener-bill/

Cuando se el periódico preguntó a Boyle en torno a los rumores de que el virus COVID-19 pudiera haber sido robado de un laboratorio de alta seguridad en Winnipeg-Canadá, Boyle indicó:

> *"Eso también podría ser una posibilidad. Pero, quiero dejar claro que en las instalaciones NBS-4 de Wuhan ya trabajaban en esto. Diseñaban un arma biológica que incluía el SARS, que, de inicio, es un coronavirus. Sabemos que el Dr. Yoshihiro Kawaoka de la Universidad de Wisconsin resucitó el virus de la gripe española para el Pentágono, y es obvio que fue con el propósito de utilizarlo como arma biológica."*

En este sentido, al final de la película, un científico muestra cómo sale de viaje con un frasco que porta los virus letales con destino a diversas ciudades superpobladas, origen fragmentado de la pandemia global. De hecho, la primera pandemia que sufriría el mundo a nivel planetario, a nivel "global".





Aunque el Ministro de Defensa chino culpó de bioterrorismo a EE. UU. por la evasión y propagación del virus, desconocemos las conexiones entre eventuales células subversivas estadounidenses y el Gobierno de China, pero podemos apuntar un antecedente centrado no en los gobiernos oficiales, sino en la élite que conforman la principal sociedad secreta de la que manaron algunos de los últimos presidentes norteamericanos (como George W. Bush y George Bush hijo), la sociedad secreta "Skull and Bones" (Calavera y Huesos), con sede en la Universidad de Yale. También apuntar que La sociedad fue formada en 1832 por el General William Russell, cuya empresa naviera dominó más tarde el sector estadounidense del comercio de opio de China. La Universidad de Yale fue fundada por Eli Yale, que hizo su fortuna trabajando para la Compañía Británica de las Indias Orientales, dedicada al contrabando de opio. El líder de la revolución China Mao Zedong fue instalado a través de la Sociedad Secreta Skull and Bones. En 1903, la Yale Divinity School estableció una serie de escuelas y hospitales en toda China, conocidos colectivamente como "Yale en China". Mao fue contratado como

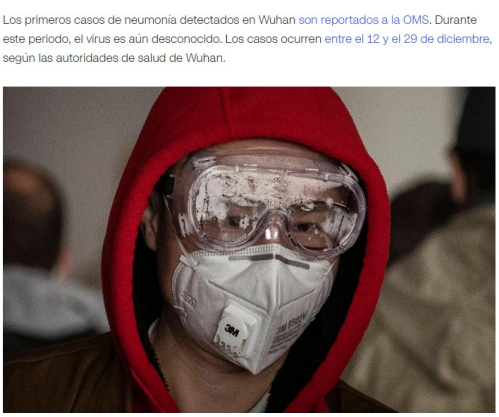
editor del periódico de Yale-in-China. Posteriormente, estableció una "Librería de la Cultura" en 1920, cuyos edificios pertenecían al Grupo de Yale. https://zaidpub.com/2017/12/07/mao-was-a-yale-man-with-skull-and-bones/

El actual Primer Ministro de Italia, Giuseppe Conte, ha sido estudiante, entre otros centros internacionales, en la Universidad de Yale. https://cnnespanol.cnn.com/2020/03/09/toda-italia-en-cuarentena-por-el-coronavirus-anuncia-el-primer-ministro-de-italia/ Y, aunque desconocemos su nivel de negligencia (consciente o inconsciente) en la propagación del virus, que se asemeja a los niveles de negligencia acusados por el presidente del gobierno español en la gestión del coronavirus, sí tenemos un antecedente del maquiavelismo empleado por el gobierno italiano en connivencia con los servicios de inteligencia estadounidenses. Así, el agente de la CIA-OTAN, Vincezo Vinciguerra, explicó en un testimonio jurado la maquiavélica "estrategia de tensión" de la Operación Gladio fomentada en Italia:

> *"Había que atacar a los civiles, a la gente, a las mujeres, a los niños, a los inocentes, a los desconocidos alejados de cualquier juego político... para obligar a la opinión pública italiana, a recurrir al Estado para pedir mayor seguridad".*
>
> https://archives.globalresearch.ca/articles/GAN412A.html

Otro paralelismo entre realidad y ficción fue la fecha del brote del virus. En la película, James Coll es interrogado sobre cuándo comenzó el brote; y éste responde que "probablemente se desató el 13 y el 27 de Diciembre (de 1996)". Casualmente, en Wuhan los casos empezaron a registrarse hospitalariamente entre el 12 y el 29 de Diciembre, según las autoridades sanitarias de Wuhan. https://cnnespanol.cnn.com/2020/02/20/cronologia-del-coronavirus-asi-comenzo-y-se-extendio-el-virus-que-pone-en-alerta-al-mundo/





Atendiendo a la numerología simbólica implicada en este filme, cabe destacar que la vacuna que mata a los monos es la número 33. Además, si la película fue estrenada en 2011, siendo el número 11 otro número de destacada importancia en su simbología cabalística, en la trama de la película, la vacuna que salvaría a la humanidad se empezará a poner, casualmente, a los nacidos el 11 de Enero de 2011.

Atendiendo a la Simbología Numerológica, el número 11 es el único que tiene la propiedad de por sí mismo y siempre su resultado será una "pirámide" numerológica:

11 x 11=121 / 111 x 111=12321 / 1111 x 1111=1234321 / 11111 x 11111=123454321. El número 11, simbólicamente para la cábala significa "pirámide". Así, si colocamos los distintos resultados exponenciales por orden ascendente y descendente según ascienda y desciendan los cardinales secuenciados, obtenemos una pirámide gráfica de cada resultado, integrando el siguiente resultado por encima, como acumulando estratos de manera continua e infinita. De ese modo, los tres vértices de un triángulo-piramidal multiplicado por el número 11, que crea pirámide, podremos comprobar que el número 33 como resultado (3 x 11= 33) es el mayor grado de las logias masónico-illuminati, porque

simbólicamente significa el control de las diferentes pirámides en las que se divide el sistema socio-económico, dessde su base hasta su cima.

En otra secuencia de “Utopía” se hace mención al número 33:

- 18 fallecidos y 33 infectados…

Tal como han recogido muchos medios de información, 33 ha sido el número de mayor representación de conteo para infectados y fallecidos, como exponemos más abajo en una relación de casos enumerados (más abajo recopilaremos más ejemplos): https://www.leonoticias.com/leon/3000-nuevos-positivos-20200319123924-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F / https://elmedicointeractivo.com/32-casos-confirmados-por-coronavirus-en-espana/ / https://www.abc.es/espana/comunidad-valenciana/abci-ultima-hora-valencia-supera-contagios-coronavirus-33-muertos-nueve-mas-202003201113_noticia.html / https://www.elplural.com/sociedad/33-fallecidos-coronavirus-no-enfermedades-previas_234135102 / https://cadenaser.com/emisora/2020/03/16/radio_segovia/1584369926_343870.html / https://www.lavanguardia.com/vida/20200312/474099340905/coronavirus-igualada-tres-muertos-49-contagiados.html etc.





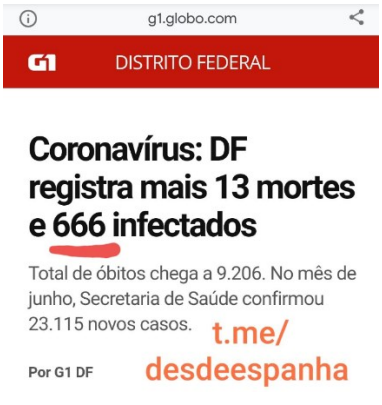


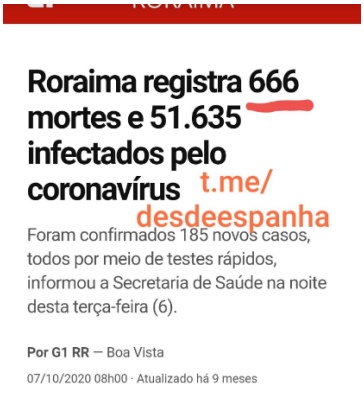






El número “666” también entra en juego periodísticamente, según los postulados gnósticos:















No en vano, una de las noticas falsas se hizo eco de la sorpresa que, supuestamente, embargó al director del filme ante el asombroso parecido de su trabajo con la realidad de la pandemia COVID-19. El diario "Infobae", más atrevidamente, informó que el director "Steven Soderberg, tenía información sobre una posible epidemia" https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2020/03/18/steven-soderberg-director-de-contagio-tenia-informacion-sobre-una-posible-epidemia/

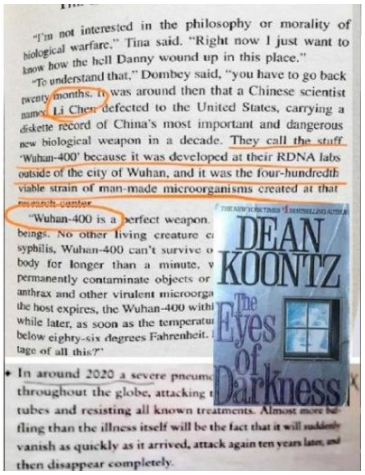


El director de la serie “Utopia”, por su parte, también se sorprendió cuando el día de la vacunación masiva simultáneamente en todos los países del mundo que habían predicho en la serie, era exactamente el día 16 de Noviembre, es decir, el mes número 11.

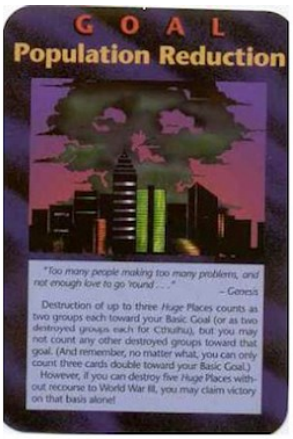
Según el patrón de Programación Predictiva, el objetivo de un filme como “Contagion” no es el de entretener sino el de preparar o educar en acontecimientos venideros. Este caso cinematográfico establece un protocolo mental con el que familiarizarse ante el eventual proceso de una epidemia que ha terminado haciéndose realidad toda vez que el “sueño cinematográfico” deviene “proféticamente” en cruda realidad: miedo y pánico son las variables psico-sociales que se envían como mensaje principal desde la narrativa del entretenimiento, así como un plan de prevención respecto del orden social: control, bloqueos y censura; incluso el distanciamiento social. Obligatoriedad en las soluciones (políticas y sanitarias) y represión de quienes se oponen política o informativamente.

Este patrón cinematográfico de predicción prepara y familiariza psicológicamente a las personas sobre lo que podría estar dictado y planificado desde la agenda política real de una gobernanza internacionalista y anti-soberanista. Tal es la influencia de los medios de comunicación para moldear la mentalidad de la sociedad a nivel global.

Otros ejemplos de esta predicción del futuro se ven en la novela de Dean Koontz, “*The Eyes of Darkness”,* prediciendo en 1981 un arma biológica contra China denominada *Wuhan-400*, o el creador de juegos de rol Steve Jackson (*Illuminati, the game of conspiracy*,1982-90). Todo induce a pensar que alguien más que Jacson leyó la novela y la tomó como modelo y coartada.









Otro paralelismo que señala la tesis de la conspiración es, como recuerda el Coronel Pedro Baños, el Foro de Davos realizó en Nueva York en octubre de 2019 un ejercicio contra una epidemia de coronavirus, con la participación del “Johns Hopkins Center for Health Security” y la “Bill & Melinda Gates Foundation”, precisamente solo dos meses antes del estallido de la enfermedad en Wuhan, en el centro neurálgico de China y en una de sus áreas más industrializadas y punteras en tecnología, justo antes del Año Nuevo chino, el mayor y único momento de vacaciones y desplazamientos masivos en la zona. https://eladiofernandez.wordpress.com/2020/03/07/george-soros-ha-inventado-la-epidemia-mundial-coronavirus-como-principal-accionista-del-laboratorio-wuxi-app-tecde-wuhan-en-china-el-objetivo-es-ahogar-la-economia-mundial-obtener-bill/

La élite suele anunciar sus intenciones de forma discreta a través de mensajes subliminales o con total descaro; y esto obedece a un aspecto de su sincrético corpus doctrinal: creen en una suerte de justificación por la que se cubren en protección en la medida en que creen no romper el orden cósmico natural del universo, el equilibrio entre el bien y el mal. Creen poder librarse de las consecuencias espirituales de sus actos pecaminosos si no advirtieran de algún modo. Algo así como la justificación que reza el dicho popular: “el que avisa no es traidor”. Así avisada la humanidad, ya no estaría comprometida la libertad de albedrío del individuo al aceptar o no los acontecimientos y el perpetrador

se ve liberado de culpa. Si lo hicieran por imposición, esto es, sin previo aviso, tendrían que acarrear con las consecuencias espirituales.

Los cabalistas tienen en su corpus doctrinal este pilar justificante por el que necesitan airear una parte de sus planes a fin de no sentirse "traicioneros", pero en esta consideración doctrinal subsiste otra creencia de orden pseudo-místico, y es que deben desvelar sus planes como cualquier organismo natural cuando "exhala". De este modo, para su subsistencia, "exhalan" sus intenciones de la misma manera en que "inhalaron" su inspiración de los consejos de su dios Lucifer (el "maligno" para la cosmovisión espiritual católica). Así, amparados y acompasados en ese ejercicio cósmico-natural de sístole y diástole, creen que el plan tendrá plena realización mediante la asunción del funcionamiento de la "respiración cósmica", por lo que también obtendrían efectividad. Una efectividad litúrgica, digamos, ya que, por otro lado, ellos conciben la escenificación a modo de mudra. Ésta es la creencia iluminista por la que lo representado ficcionalmente invoca la presentación real. El escenario o la producción teatralizada o cinematográfica, sirven de oración invocatoria para la realización de su plan. Del mismo modo que construyen una oración de súplica o petición, elaboran el escenario a modo de oración propiciatoria, según su credo. De ahí q los espectáculos que componen en la industria del entretenimiento (escenarios cinematográficos y musicales principalmente) adquiera para ellos el valor litúrgico capaz de proyectar intenciones, ruegos o súplicas imprecativas. También la configuración psicológica de sus personajes, sus actitudes, sirven de oración litúrgica. Así vemos a las celebridades repetir sin cesar los gestos simbólicos de la judeomasonería cabalista como mudras de invocación. Es el arte como mudra; como oración justificatoria en sí misma. Esta liturgia masónica es meramente simbólica y proyectan estos signos litúrgicos en la vida social (en sesiones fotográficas, en eventos, ruedas de prensa…) creyendo que resulta efectiva igualmente para la captación de miembros. Cada signo tendría, según este credo sincrético, su significado y su "poder impretatorio".

El aviso suele tener por plataforma los soportes que usa el marxismo cultural: piezas audiovisuales como películas, series, animaciones o distintos tipos de eventos culturales, de carácter eminentemente mundial, donde se dan a conocer sus planes, como los vistos aquí arriba: la ceremonia de inauguración de los juegos olímpicos de Londres 2012, los espectáculos en los intermedios de la Super Bowl americana, el festival de Eurovisión, desfiles de pasarelas internacionales, ceremonias de los Oscar y así muchos, cómics, etc.

El siguiente desfile tuvo lugar en el "Mercedes Benz China Fashion Week", durante el año 2014, tal como aparece en la fecha del vídeo. https://www.youtube.com/watch?v=RjhEyctX0HA&feature=youtu.be







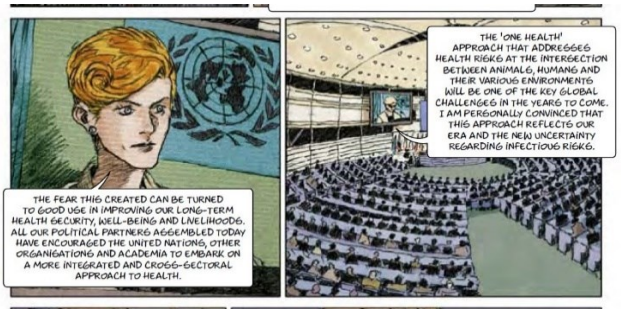


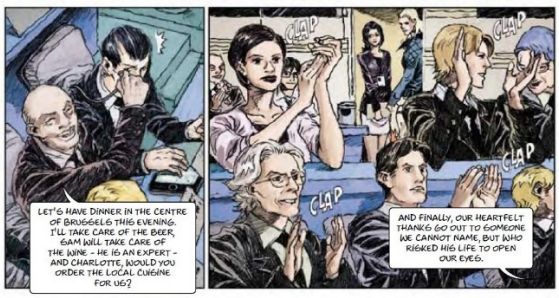
La Unión Europea financió en 2011 un cómic sobre cómo respondería a una pandemia. Y da gloria verlo

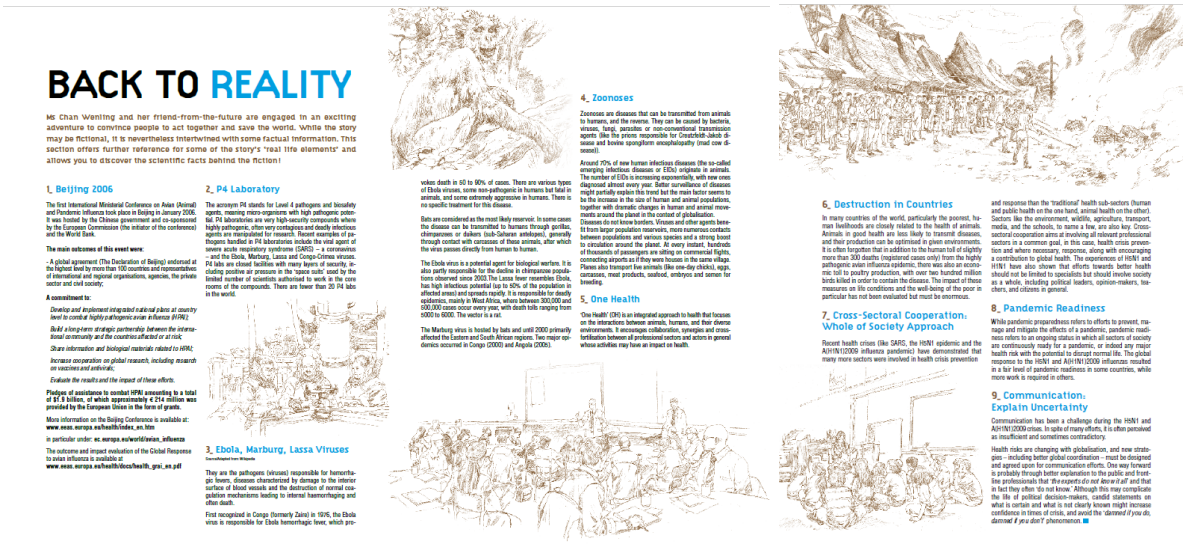


20 Mayo 2020
6 COMENTARIOS





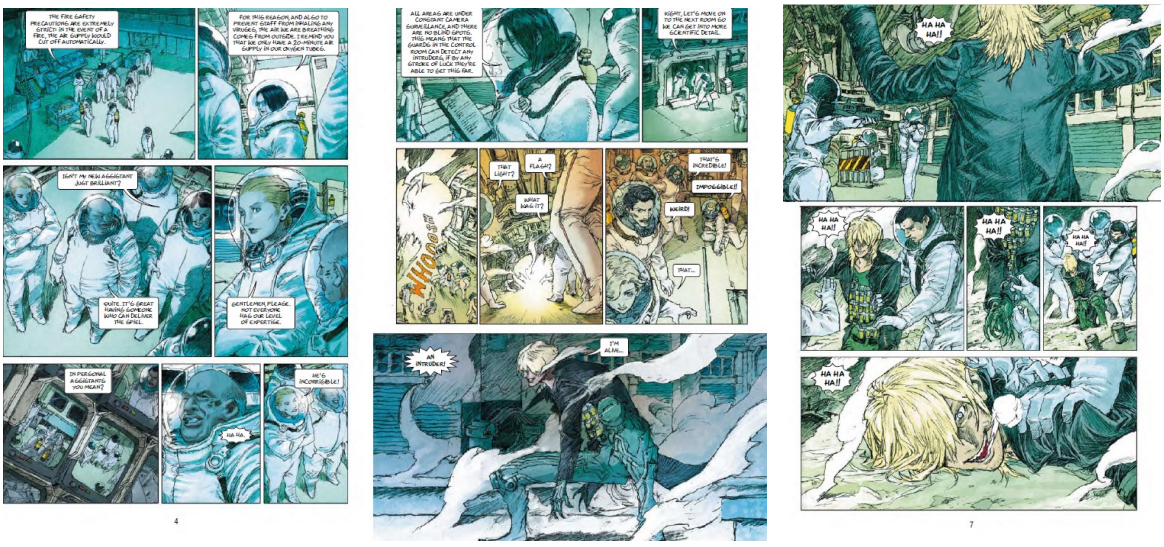




Infectado

Este es el título de una tira cómica imaginada en 2011 por la Comisión Europea. Su objetivo era doble: explicar qué es una pandemia, con sus posibles estragos, a una gran audiencia de adolescentes y mostrar que, a nivel internacional, el multilateralismo puede ayudar a frenar esos fenómenos que están aumentando en frecuencia. https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4cc2ea93-d003-417e-9294-1103a6ee877d

Sus autores comparan *Infected* to *Contagion*, la otra ficción premonitoria distópica-futurista sobre la expansión de un virus desconocido y letal, proyectada el mismo año, en 2011. En contraste con el éxito del filme de Soderbergh, sólo tuvo una tirada de algunos cientos de copias mercantilizadas entre los Estados miembros y de las delegaciones de la UE en todo el mundo. Sin embargo, resulta un tanto inquietante que el filme norteamericano, de objetivos comerciales, haya estado más fiel a la realidad sufrida en la primavera de 2020 que el cómic financiado por una institución política en cuyo territorio se cobraría la mayor cifra de fallecidos de contienda bioterrorista entre las grandes potencias, EE. UU. y China.



Así comienza *Infectado*. En un país asiático tropical, Samuel de la Mancha (inspirado por el verdadero David Navarro), enviado especial de la ONU para la gripe aviar y las pandemias de gripe, hace la

siguiente observación: alrededor del 75% de las nuevas enfermedades humanas tienen su origen en el reino animal y su número aumenta exponencialmente. Las zoonosis son comunes en áreas densamente pobladas donde los humanos y los animales viven en contacto entre sí. La globalización, materializada por la industrialización de los modos de producción y transporte planetario, facilita su propagación y su evolución desde la epizootia, cuando es transmisible a los humanos, epidemia o incluso pandemia.

En *Infected*, es un mono que transmite el virus *B-1049* altamente patógeno a un humano, cuyo nombre es un guiño al código postal del Servicio Europeo de Acción Exterior. A pesar de un intento de contener al *paciente 0*, el virus se está propagando. La mecánica pandémica está activada.



Una distopía con saltos en la línea temporal de la narrativa. En el año 2111, el héroe protagonista viajó interdimensionalmente por el tiempo hasta el año 2006 para aterrizar en un laboratorio chino de alta seguridad (tipo *P4*), como el de Wuhan en China. Si el protagonista de "Regreso al futuro" tenía por premisa fundamental respetar todo suceso acaecido en la historia doméstica de su árbol genealógico por el peligro de alterar con su intervención el rumbo de la historia misma, la misión del héroe de este cómic será cambiar el curso de la historia, alterando la línea temporal para evitar que la pandemia naciente cause la devastación que transformó su mundo en una distopía represiva. Para ello deberá intervenir desde el inicio del brote para detener los perjudiciales acontecimientos consecuentes: mil millones de muertos, el fin de la democracia en beneficio de un consorcio político de la mafia en alianza con el lobby farmacéutico, la digregación entre personas y animales primeramente, para después causar la separación entre los propios seres humanos.



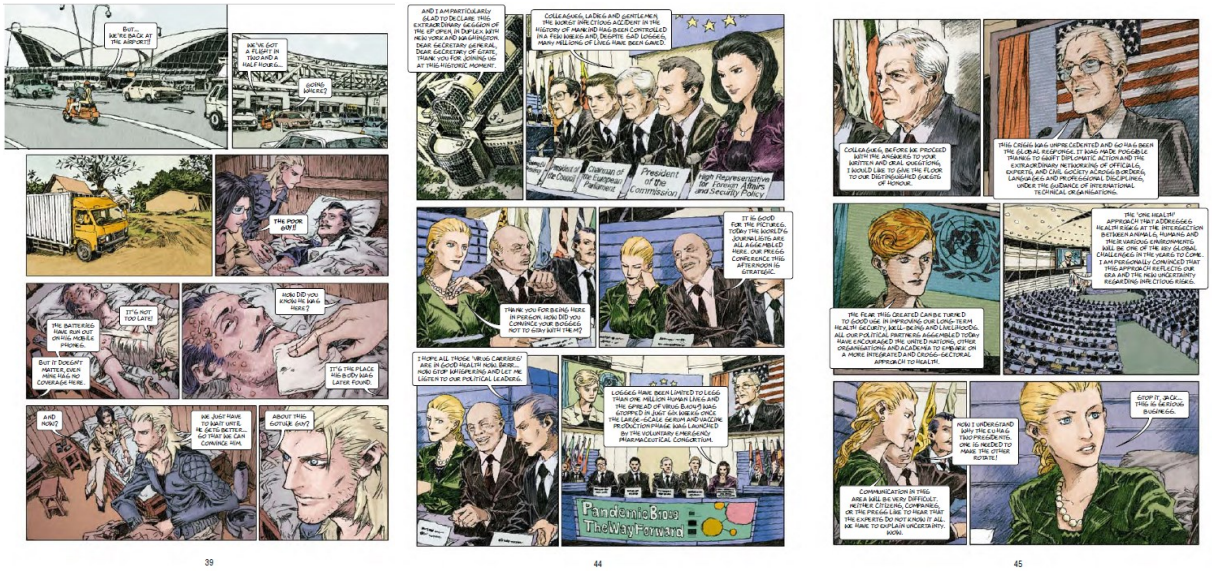
Hasta aquí la página describe la narrativa del guión. A renglón seguido pasa a contextualizar la pandemia en la historia económica del planeta:

> *"Después de dos meses de confinamiento y la salud en el comienzo de lo que se describe como la crisis económica más grave desde la II ª Guerra Mundial, el mundo de 2111 se describe en Infected parece, sin embargo, la ciencia ficción. Generada por el virus SARS-CoV-2, la pandemia de Covid-19 es grave desde el punto de vista de la salud y casi no perdona a ningún país del planeta."*

e inmediatamente después invita a una reflexión de corte ecologista:

> *"¿Qué pasaría si Covid-19 fuera solo el ensayo general de una pandemia aún más desestabilizadora, provocada por nuestros estilos de vida bulímicos que martirizan la biodiversidad y reducen inexorablemente el espacio vital del mundo salvaje? Este es el escenario previsto en Contagion, que representa a los Estados Unidos en las garras de los disturbios y donde es probable que prevalezca la ley de los más fuertes. Queda por ver cómo Europa gestionará el desembarco social de la pandemia de Covid-19."* https://agenceurope.eu/fr/bulletin/article/12486/1

Y el artículo remite a una próxima edición para describir y analizar la noción de "One Health", que trataría de coordinar supranacionalmente la pandemia, en lugar de hacerlo nacionalmente. Sin embargo, Europa no estuvo preparada para afrontar la pandemia real del Covid-19, el virus del Partido Comunista Chino. Las competencias sanitarias están completamente en manos de sus Estados. El Centro Europeo para la Prevención y el Control de Enfermedades (ECDC), al igual que la IMS, infravaloró el potencial explosivo que tenía este virus en sus primeras semanas. Esta ficción subvencionada con 86 mil euros por la Comisión Europea en 2011, sin embargo, tenía por propósito llegar a un público adolescente para ilustrarles el procesamiento institucional de una pandemia en sus dimensiones sanitaria y política y, por otro lado, hacerles conscientes de que las instituciones "eurocráticas" son la única solución para el mundo ante semejante contexto. Los delegados europeos consiguen un final feliz atajando con éxito urgente y rotundo la propagación del virus, para su propia gloria, en el tiempo récord de dos semanas y resultan los salvadores heróicos gracias a la planificación de una estrategia sanitaria común implementada mediante un único mando sanitario común, instaurando así tácticas globalistas de coordinación supranacional con organismos como el "One Helath" (que alude a la Organización Mundial de la Salud), propios de un Nuevo Orden Mundial para el Viejo Continente.



Pero el ejercicio gráfico-narrativo es predictivo o premonitorio en la principal tarea política que le atañe a la Unión Europea: el hombre que llegó de 2111 nos cuenta que el futuro socio-político es catastrófico y se ciñe a la realidad periodística que ha detectado una connivencia en la conjura urdida entre el personaje real de Bill Gates y el Partido Comunista Chino, que estaría, según la Administración Trump, involucrado en la elaboración artificial del virus con objetivos bioterroristas https://rafapal.com/2020/05/19/durisima-carta-de-trump-al-director-de-la-oms-tedros-en-la-que-le-acusa-de-estar-al-servicio-del-bioterrorismo-comunista-chino/: un malvado agente chino se roba una muestra del virus y pacta con una poderosa mafia (alusión a la "Fundación Bill y Melinda Gates") para monopolizar la cadena de fabricación de las vacunas (y sus aviesos objetivos genocidas https://rafapal.com/2020/05/21/la-vacuna-de-bill-gates-dana-al-20-de-los-voluntarios-y-se-publicita-como-un-exito-cuando-no-se-publica-el-estudio-cientifico-profesor-de-harvard-afirma-que-esta-manera-de-proceder-genera-desco/), lo que lleva inevitablemente a un descrédito de las instituciones políticas por parte de la población y a ceder toda su soberanía a ser controlados por estos agentes ilegítimos.

En relación a las vacunas de Gates, y como trama descristianizante paralela a la realidad pandémica del Covid-19 (o como subconjunto de ella), Bill Gates se propone en otro de sus proyectos de vacuna, limitar las posibilidades evangelizadoras de los creyentes en general y, aunque no los mencione explícitamente, de los cristianos católicos en particular. Así lo expuso Dean Hamer (genetista del Instituto Nacional del Cáncer en Bethesda-EEUU, y miembro del equipo de Gates) en un simposio en que instruyó a miembros del Pentágono sobre su proyecto "FANVAX", que establece una estrategia bioquímica para tratar de eliminar la espiritualidad; o en sus propias palabras, "para eliminar los sentimientos religiosos de la población creyente". En su análisis, Hamer describe (sacándose de su chistera de mago iluminista) el supuesto "gen de Dios" por el que la persona es capaz de concebir y expresar sentimientos religiosos, habiéndole capacitado una expresión más espiritual que a los demás. Así, habría dos tipologías de cerebros humanos: uno habitado por el gen denominado "VMAT-2" y otro inhabitado de este gen, como si su propósito fuera eliminar el Espíritu Santo y sus dones del alma de los cristianos. El proyecto se llama "FANVAX", propuesto por Dean Hamer en el año 2005, tal como confiesa al final de su intervención, y está compuesto por el binomio terminológico "Fanatical" y "Vaccination" (fonéticamente, "/*vaxinashon*/").





Ya el teósofo austríaco Rudolf Steiner quiso anunciar que llegaría el día en la invención de una vacuna que, una vez suministrada, haría imposible la espiritualidad y la misma noción de "espíritu" en el ser humano. A tales intenciones se ven contradichas de plano desde el libro bíblico del Eclesiástico (Ecls. 8:8):

> *"No tiene el hombre poder sobre el espíritu para detenerlo ni tiene poder sobre eldía de la muerte; no hay armas para tal guerra ni podrá la iniquidad salvar al reo que la comete".*

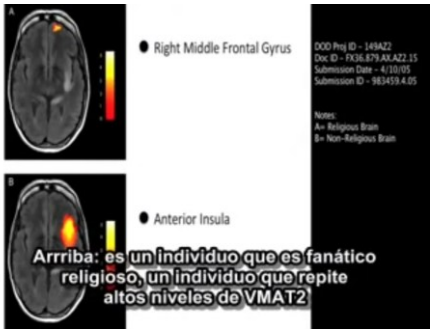
De hecho, Hamer publicó su libro titulado "The God Gene" (El Gen de Dios, 2004). Después de comparar más de 2000 muestras de ADN, el genetista asegura en su libro que la espiritualidad y, por tanto, las creencias religiosas están ligadas a ciertas substancias químicas presentes en el cerebro. Según Hamer, el gen VMAT2 (*vesicular monoamine transporter,* transportador vesicular de monoaminas) es el responsable de la fe, añadiendo además que los ateos carecen de este gen. Hamer no descarta la posibilidad de que el llamado "gen de la fe" haya sido heredado por los cristianos a partir del propio Jesucristo. https://www.youtube.com/watch?v=Ol2D0X40Lts En este sentido, Wilson, el padre de la sociobiología, aseguraba que expresiones humanas como la religión, la ética, la guerra, la cooperación, la actividad empresarial, el rencor o la conformidad, eran expresiones biológicas. http://www.madrimasd.org/blogs/biocienciatecnologia/2007/02/01/58510

Estas especulaciones, aunque perezcan toscas, tienen una gran influencia ideologizante y no es por casualidad que se muestren al ojo público, pues forman parte de la cosmovisión hegemónica que del mundo tienen ciertos grupos globalistas de poder.

A la persona portadora de este supuesto gen, Gates propone adjudicarle el calificativo de "fanático fundamentalista":

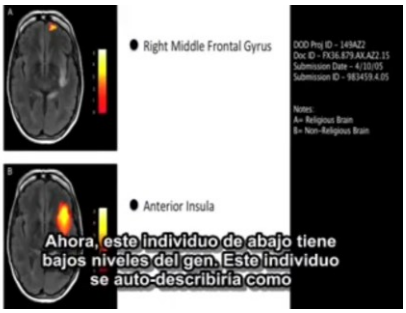
> *"Nuestra hipótesis es que esta gente fanática, que tiene sobre-expresión del gen VMAT2, cuando los vacunemos contra esto, eliminaremos esta conducta."*
>
> https://www.youtube.com/watch?v=dPpn4SM0-1Y&t=20s



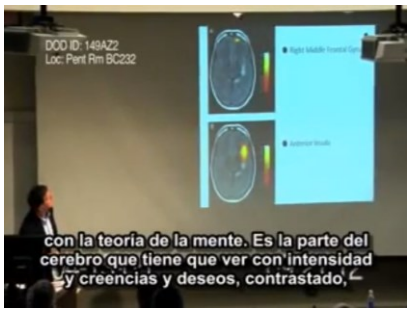


estableciendo así una nueva enfermedad a erradicar por medio de la conjunción química de una nueva vacuna. Recordemos que su compañero Bill Gates propuso, con la irrupción pandémica del virus chino, "la suspensión de las misas por 18 meses o incluso definitivamente". Se trata de una treta

pseudocientífica con el objetivo de minar la actividad religiosa evangélica, y tratar de destruir la Iglesia Universal de Dios en el nuevo contexto tecnócrata de una nueva persecución global.







> *"Ahora, este individuo de abajo tiene bajos niveles del gen. Este individuo se auto-describiría como no particularmente religioso. En cada caso, estos individuos estaban leyendo textos religiosos. Este individuo enciende la circunvolución frontal media, mostrada aquí y es la parte del cerebro que se asocia con la teoría de la mente. Es la parte cerebral asociada a la intensidad, las creencias y deseos; más contrastado con un individuo que particularmente no se auto-describiría como religioso. Y cuando leyeron un texto religioso, lo que ven es la parte del cerebro (llamada ínsula inferior) activarse. Ésta es una parte del cerebro asociado con el disgusto, el desagrado al oir algo…".*





Un oyente de la reunión, llegado este punto de la lección, interrumpe a Hamer para preguntarle sarcásticamente:

> *"Está sugiriendo que lleve conmigo un escáner CT cuando estoy evaluando meterle una bala en la cabeza?"*

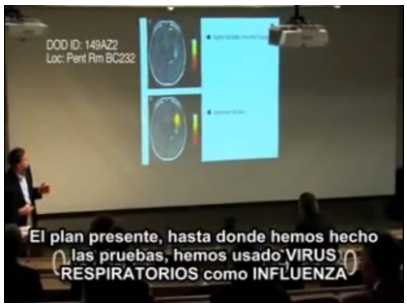
A lo que Hamer responde:

> *"No proponemos hacer (tales) escaneos (CT o MRI) en la población de Afganistán. El virus (que planeaban propagar) inmunizará contra este gen VMAT2 y esto tendría el efecto que ve aquí, el cual sería básicamente volver a un fanático (al estado de) una persona normal. Y creemos que tendrá un gran efecto en Medio Oriente".*

A continuación, Hamer desvela sus intrigas con virus semejantes al de la gripe:

> *"En este plan, hasta donde hemos investigado, hemos utilizado VIRUS RESPIRATORIOS como LA GRIPE (y otro) y creemos que es una forma satisfactoria de exponer a una vasta porción de población."*







116.2. Juego de rol del Nuevo Orden Mundial illuminati (Steve Jackson)

En el 1990, el inventor de juego de rol Steve Jackson, ideó su nuevo set de juego, que llamaría "Juego del *Nuevo Orden Mundial illuminati*", o bien bajo el acrónimo "INWO", pretendiendo desvelar el plan bicentenario de los Illuminati de dirigir el mundo hacia un Nuevo Orden Mundial.

El juego de rol de Jackson es otro escenario artístico-litúrgico, digamos. Y además, les sirve igualmente de ocasión para ejercitar la burla, que se ve incrementada entre los burladores cuando genera beneficios económicos a partir de los propios burlados.

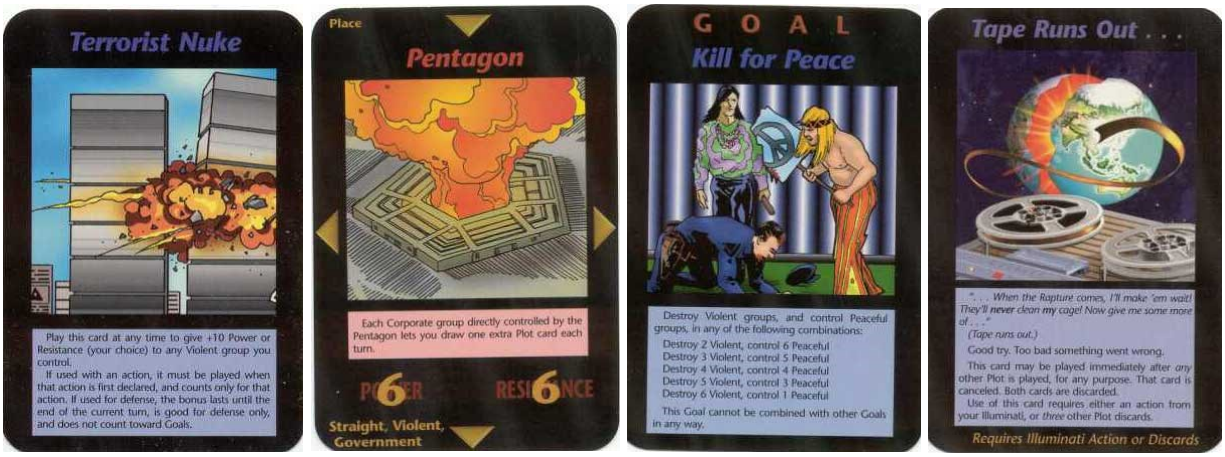
Tres de las cartas de Jackson predijeron los eventos del 11/9 en las Torres Gemelas de Nueva York; otras tres cartas tratan de predecir los sucesos que habrían de ocurrir en el futuro; y otras dos de ellas muestran los dos últimos acontecimientos que la Biblia profetiza durante los llamados "dolores de parto que provocarán el advenimiento del Anticristo" (Apocalipsis 12:12).

Estas cartas han resultado muy significativas por el modo en que narran la historia futura del modo en que se ha venido desvelando precisamente, como si constituyeran una moderna versión visual de los llamados "Protocolos de los Sabios de Sión" en el modo en cómo han de surgir las guerras, las epidemias y el pánico social necesarios para producir al Anticristo. De hecho, esta élite iluminista se jacta de ser la protagonista en llevar a las profecías bíblicas a su término y cumplimiento. Este juego, creado a comienzos de 1990 y finalmente publicado en 1995, fue uno de los más vendidos. Está basado en la saga literaria "The Illuminatus" de Robert Anton Wilson, escrita entre 1975 y 1977. Wilson es un afamado escritor estadounidense y, aunque se proclamaba agnóstico, practicaba el ocultismo de alta magia/nivel.

Los illuminati, en su afán satanista, ciertamente concibieron un plan o metodología que cumple pormenorizadamente la sucesión de profecías bíblicas, como si su propio dios no hubiera extirpado de su perversa doctrina particular las profecías de la Palabra de Dios, sino como si les instara a cumplirlas, evidenciando ser instrumentos de Satanás en oposición a Dios y su Reino.

La selección de cartas que hizo el periodista de Nueva Era David Icke para secuenciar la línea temporal de los futuros acontecimientos planeados por la élite sería la siguiente:

Ataques terroristas (Torres Gemelas / Pentágono), *Reducción de la población* (como premisa fundamental de las políticas implementadas por el NOM a través de sus organismos supranacionales), *Centro para el Control de Enfermedades* (como el Centro que tiene el mismo nombre en China: https://www.cdc.gov/ Contención del bioterrorismo), "*Cuarentena mundial*", *Propagación de pandemias*, *Acumulación de desastres* (bien naturales o provocados como terremotos, colapsos económicos), acabar con la paz, y propiciar el fin del mundo precedido del advenimiento del Anticristo bíblico.



Fuente: https://www.bibliotecapleyades.net/sociopolitica/esp_sociopol_illuminati_37.htm



Instrucciones de la carta de "Centro de Control de Enfermedades":

> *"Como acción, el CCE puede proporcionar Alivio a una ubicación Devastada cada turno. Si el CCE realiza un ataque directo para destruir un Lugar, puede usar la guerra biológica y obtener un +15 para su ataque. Si el ataque falla, el propietario del Lugar que atacó destruye automáticamente los CCE."*

Instrucciones de la carta de "Epidemia / Cuarentena":

> *"¡Desastre! Éste es un ataque para destruir cualquier Lugar. No requiere una acción. Ese Poder es 14. Este no es un ataque Instantáneo que otros grupos pueden interferir normalmente. Si este ataque tiene éxito, el objetivo está Devastado. Este ataque no puede destruir el Objetivo."*

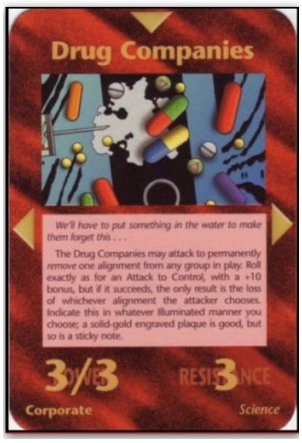
Instrucciones para la carta "Martial Law":

> *Juega esta carta cada vez que des +10 puntos de Poder o Resistencia (a tu elección) a cualquier grupo Gubernamental que controles. Si se usa con acción, debe jugarse cuando dicha acción sea previamente declarada., y cuenta sólo para esa acción. Si se usa como defensa, los puntos duran hasta el final de esta tirada. Es bueno como defensa únicamente, y no cuenta hacia los Objetivos.*

"Ley Marcial" en el contexto de la crisis pandémica de 2020, en que las naciones se han visto obligados a declarar distintos grados de excepción, como el Estados de Emergencia, el Estado de Excepción, el Estado de sitio (en China). Aunque en España hubo juristas que avisaron que se estaban aplicando medidas propias del estado de excepción en España; y no del decretado estado de alarma (de rango jurídico inferior): https://www.abc.es/espana/abci-juristas-avisan-estan-aplicando-medidas-propias-

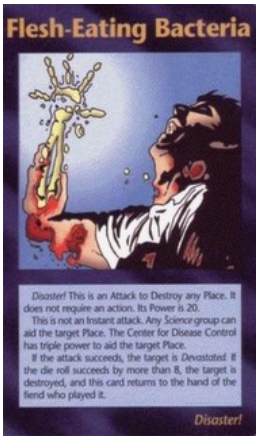
estado-excepcion-202003312210_noticia.html?fbclid=IwAR3rhAfm9ny34uxdvXMsxkJzVsUFLr8vYLd5HhjOUsPatHvJeyjUf5i4kRM

"La fabricación de una crisis pandémica mundial jugaría un rol determinante, no tanto por la letalidad del patógeno como por el miedo y restricciones impuestas por los medios de comunicación y gobiernos, unida a la crisis climática, la financiera, la religiosa (reducción de personas) y la geopolítica, para entregar las naciones en manos de un Gobierno Mundial tan anunciado y deseado por la plutocracia y las élites del Nuevo Orden Mundial" (elespañoldigital.com). El desarrollo de los acontecimientos tal como plantea la secuencia de cartas no parece sino desear el desenlace de una suerte de Armageddon bíblico que trajera su ansiado Anticristo a gobernar la raza humana durante la "Semana 70" de la profecía de Daniel.









Las "*Compañías Farmacéuticas*" / el "*Chip de vacunación*" contra pandemias / "*Bacteria come-carne"* (amenaza de otras formas patógenas y pandémicas)

Instrucciones para la carta "Drug Companies" (Farmacéuticas):

> *"Tendremos que poner algo en el agua para hacerles olvidar esto… Las Farmacéuticas pueden atacar constantemente para eliminar la alineación de cualquier grupo en juego. Avanza para Atacar y Controlar con bono de +10 puntos, pero si tiene éxito, el único resultado es la pérdida de cualquier alineación que el atacante elija. Indica esto en cualquier manera Iluminada que quieras; un lingote de oro-sólido es bueno, como también lo sería una nota de pared."*

Instrucciones para la carta "Cold Fusion" (Fusión fría):

> *"Usa esta carta en cualquier jugada para ganar +10 puntos de Poder o Resistencia (a tu elección) en cualquier grupo Científico que controles. Si la usas con una acción, debe jugarse cuando dicha acción sea previamente declarada, y sólo cuenta para esa acción. Si se usa para defensa, los puntos duran hasta el final de la partida en curso. Es bueno para defensa solo, y no cuenta para los Objetivos".*

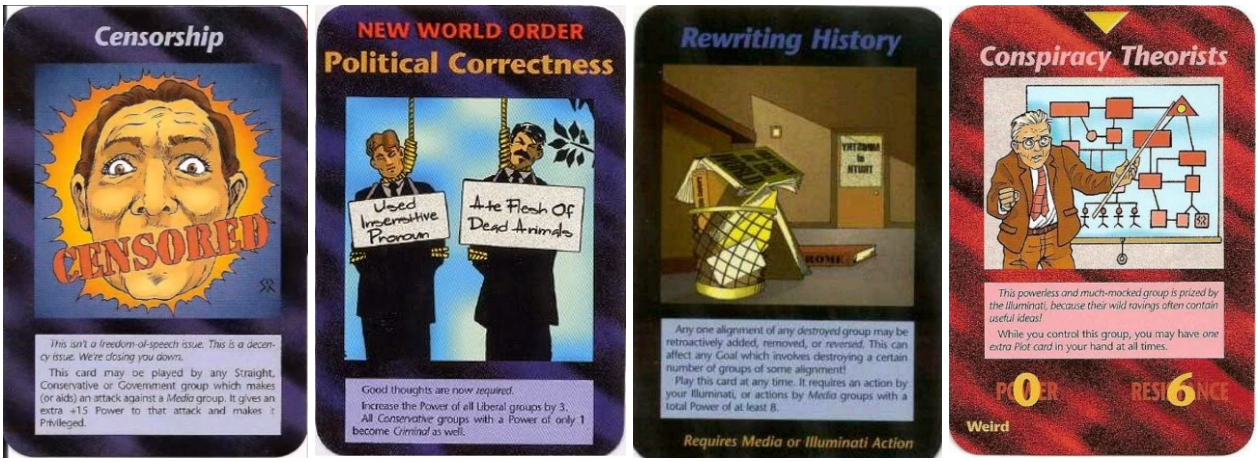
Instrucciones de uso para la carta "Clipper Chip":

> *"Todos los grupos gubernamentales en tu Estructura de Poder Ganan la abilidad de escuchar las conversaciones telefónicas por todo el mundo. Solamente para legitimar Leyes restrictivas, por supuesto…*
>
> *Incremento del Poder de todos tus grupos Gubernamentales por 2. También eres totalmente inmune a las llamadas telefónicas extrañas. Si alguna vez te quedas sin grupos gubernamentales, debes utilizar esta carta-recurso. Ningún jugador*
>
> *Puede tener más de un Clipper Chipp en juego a la misma vez."*

Instrucciones para la carta "Bacteria come-carne":

"¡Desastre! Éste es un Ataque para Destruir cualquier Lugar. No requiere de ninguna acción. Su Poder es de 20 puntos. Éste no es un ataque instantáneo. Cualquier grupo Científico puede ayudar. El Centro para el Control de Enfermedades tiene triple poder para ayudar al público objetivo de este Lugar. Si el ataque tiene éxito, el público-objetivo es Devastado. Si las muertes se suceden por más de 8, el objetivo será destrozado, y esta carta vuelve a las manos de quien la jugó."

Otras cartas significativas del set son éstas:



Censura: Formas de censura que sufren los medios de comunicación televisivos y digitales (referida en otro epígrafe de este trabajo) / *Corrección Política* como forma conetmporánea de censura política exportable a otras dimensiones como la social, periodística, académica, mediática, etc. / Reescribir la Historia (Eliminación de la verdadera Memoria Histórica en los ámbitos académicos, mediáticos y periodísticos. / "Teorías de la Conspiración", previsión por la que los investigadores privados en torno al rigor periodístico o histórico serán patologizados (tratados de locos), desacreditados, perseguidos judicialmente.

Instrucciones para la carta "Censura":

"Esto no se trata de libertad de expresión. Esto se trata de decencia. Te estamos tapando la boca. Esta carta puede ser jugada por cualquier Conservador, Derechista o grupo Gubernamental que haga (o ayude a) un ataque contra un grupo Mediático. Da un Poder extra de +15 puntos a un ataque y lo hace Privilegiado."

En España, durante la segunda semana de la crisis del COVID tres periodistas fueron pronto cesados de sus respectivos puestos periodísticos tras cotejar y divulgar cierta disensión informativa con los datos oficiales del Gobierno y, en definitiva, por adoptar una actitud crítica con éste, que es función esencial del periodismo: Alfonso Ussía fue despedido del diario "La Razón"; Fernando Sánchez Dragó fue cesado en el diario "El Mundo", donde colaboraba desde su fundación en 1989; y el programa de Iker Jiménez, "Cuarto Milenio", fue cancelado después de 15 años de emisión. Al mismo tiempo, bajo la excusa de cubrir los costes y salarios de los medios de información debido a la suspensión de la actividad publicitaria, el gobierno concedió la subvención a los medios privados con "carácter excepcional" por valor de 15 millones de euros (de lo cual consigue extraerse la influencia que tendrán sobre ellos, mermando su capacidad laboral hacia la objetividad periodística).

https://www.periodistadigital.com/periodismo/prensa/20200325/guerra-total-razon-ussia-traga-candidas-explicaciones-marhuenda-salida-le-deja-judas-publico-noticia-689404284745/

https://www.lavanguardia.com/television/20200401/48258415145/iker-jimenez-cuarto-milenio-coronavirus-youtube-canal-covid-19-milenio-live.html

https://www.libertaddigital.com/cultura/2020-03-19/el-diario-el-mundo-despide-manu-militari-a-sanchez-drago-1276654287/

El director de la OMS (Organización Mundial de la Salud), el etíope Tedros Adhanom Ghebreyesus, fue acusado por un simple mensaje de texto compartido en la red social "Facebook" por parte de un joven etíope que le culpaba coloquialmente de no haber gestionado bien la epidemia de cólera que sufrió Etiopía en 2017. El joven ha sido encarcelado por un período de seis años. La banda armada terrorista "Tigray People Liberation Front" (TPLF) a la que perteneciera el mandatario, ha sido acusada de crímenes contra la humanidad por genocidio https://www.youtube.com/watch?v=2HMTmP-Z12k En el contexto de esta crisis, una representante de la OMS, la Dra. Antonella Lavelanet, en una conferencia organizada por la publicación abortista "Sexual Reproductive Health Matters" (SRHM) declaró que el aborto debería ser considerado como "un servicio esencial" durante la pandemia del Coronavirus, así como para declarar el final de la familia https://www.razonmasfe.com/actualidad/el-aborto-coronavirus-esencial-oms/

Instrucciones para la carta "Corrección Política":

> *"Se necesitan buenos pensamientos ya. Incrementa el Poder de todos los grupos Liberales en +3 puntos. Todos los grupos Conservadores con Poder de tan solo +1 los convierte en Criminales también."*

Instrucciones para la carta "Rewriting History" (Reescribiendo la Historia):

> *"Cualquier alineación o cualquier grupo abatido puede añadir Historia retrospectivamente, así como eliminar o subvertir la Historia. Esto puede afectar cualquier Objetivo que implique destruir un cierto número de grupos o alineamientos! Juega esta carta cuando quieras. Requiere de acción por parte de tu (agente) Illuminati, o acciones de grupos Mediáticos con Poder total (un poder de al menos 8 puntos)."*



Triada de cartas que en su secuencia conforman la manipulación mediática de los grandes holdings de medios de información periodística y las industrias del entretenimiento cinematográfica (*Hollywood*) y musical para divulgar contenidos propios del marxismo cultural.

Instrucciones para la carta "Grandes Medios de Comunicación":

> *"Da +4 a cualquier intento de controlar o destruir otros Medios. Puede ayudar u oponerse a cualquier ataque hecho por, o contra, cualquier otro grupo de Medios."*

Instrucciones para la carta "Hollywood":

> *"Detrás del espumillón de Hollywood se encuentra el espumillón de verdad" (Oscar Levant). El Poder de Hollywood (el normal y el global) se incrementa doblemente por cada Famoso/Celebridad Mediática de tu Estructura de Poder."*

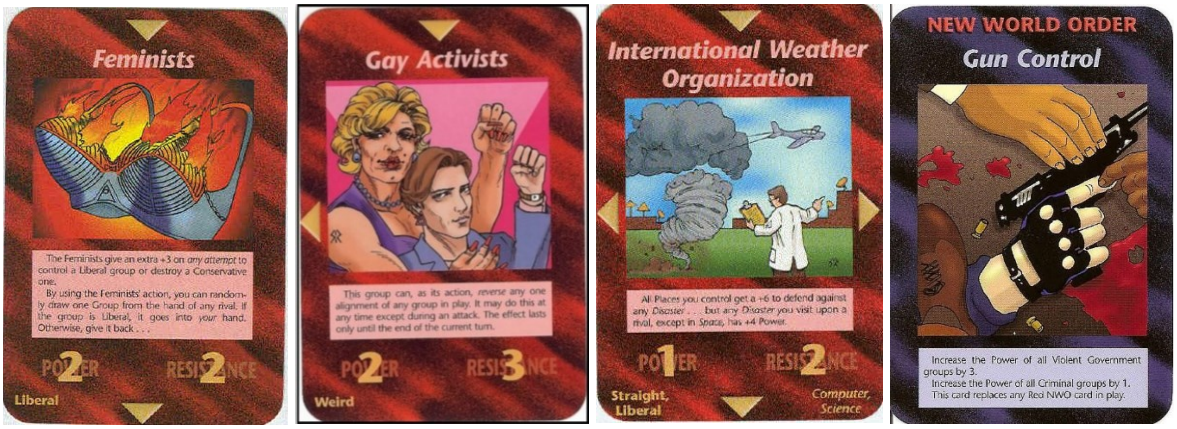
Instrucciones para la carta "Recording Industry" (Industria musical):

"Incrementa el Poder de todas tus Celebridades Mediáticas por 2, y todas tus otras Personalidades por 1".

Instrucciones para la carta "Empty Vee" (juego retórico en inglés: "emp-*TV*" que connota un "vaciado y lavado de cerebro por influencia de la TV.):

> *"Este grupo y todos los demás grupos Mediáticos de tu Estructura de Poder son totalmente inmunes a los ataques de grupos políticos de Derecha. De cada Celebridad que controles obtendrás +1 punto para su propio Poder".*

Esta carta hace referencia a la Generación MTV. Esa consigna retórica es la que juega en la nomenclatura de la marca "MTV", que significaría "Emp-TV": vaciado cerebral por TeleVisión. De ahí, la "Generación MTV" se refiere al sector demográfico de adolescentes y jóvenes adultos nacidos entre 1980 y mediados de 1990 que fueron influenciados por el canal televisivo "MTV", que se emitió en 1981.



Instrucciones para la carta "Control de armas":

> *"Incrementa el Poder de todos los grupos Gubernamentales por 3. Incrementa el Poder de todos los grupos Criminales por 1. Esta carta reemplaza cualquier carta Roja de Nuevo Orden Mundial en juego".*

Instrucciones para la carta "Feministas":

> *"Las Feministas dan +3 puntos extra en cualquier intento de controlar un grupo Liberal o destrozar cualquiera Conservador. Usando la acción Feminista, puedes ocasionalmente conquistar cualquier Grupo de manos de cualquier rival. Si el grupo es Liberal, irán contigo. De otro modo, devuélvelo…"*

Instrucciones para la carta "Activistas Homosexuales":

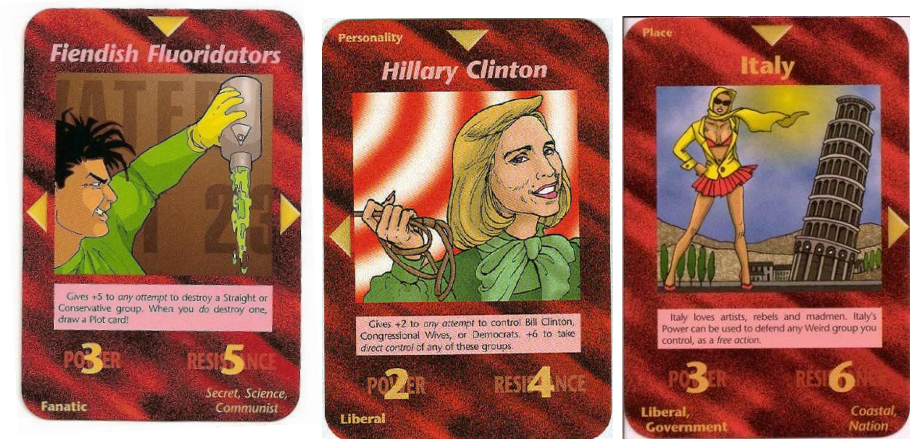
> *"Este grupo puede, como su acción, revertir cualquier alineación de cualquier grupo en juego. Puede hacer esto en cualquier momento excepto durante un ataque. Su efecto dura sólo hasta el final de cada partida."*

Instrucciones para la carta "International Weather Organization" (Organización Internacional para el Clima):

> *"En todos los lugares que controles ganas +6 puntos para defender cualquier Catástrofe… pero cualquier Catástrofe que visites en tierra enemiga, excepto en el Espacio, tiene +4 puntos de Poder."*

Alusión explícita a los movimientos sociales originados en la década de 1960 y estabilizados en la de 1970 y que continúan conformando la mentalidad social a fin de que repercuta su influencia en la legislación de los países a nivel internacional (feminismo contra la presunción de inocencia del varón,

legalización del aborto…) y el uso de la política "verde" ambientalista para restringir legislativamente las naciones, igualmente.



Instrucciones para la carta "Fiendish Fluoridators" (Fluoruros Diabólicos):

> *"Concede +5 puntos a cualquier intento de destruir un grupo de Derecha o Conservador. Cuando destruyas uno, saca una carta de Conjura!"*

Instrucciones para la carta "Hillary Clinton":

> *"Da +2 puntos a cualquier intento de controlar a la mujer del Congresista Bill Clinton, o a los Demócratas les da +6 puntos tomar control directo sobre cualquiera de estos grupos".*

Instrucciones para la carta "Italia":

> *"A Italia le encantan los artistas, los rebeldes y la gente loca. El Poder de Italia puede ser utilizado para defender cualquier grupo Raro que controles como movimiento libre."*

En términos de religión: "*Sabios de Sión*" / "*Israel*" / "*Templarios*" (boom literario) / "*Cruzada*" (llamamiento de religiosos y laicos hacia la reconciliación con Dios)



"Elders of Zion" (Sabios de Sión) / "Israel" / "Templars" (Templarios) / "Crusade" (Cruzada)

Instrucciones para la carta "Elders of Zion" (Sabios de Sión):

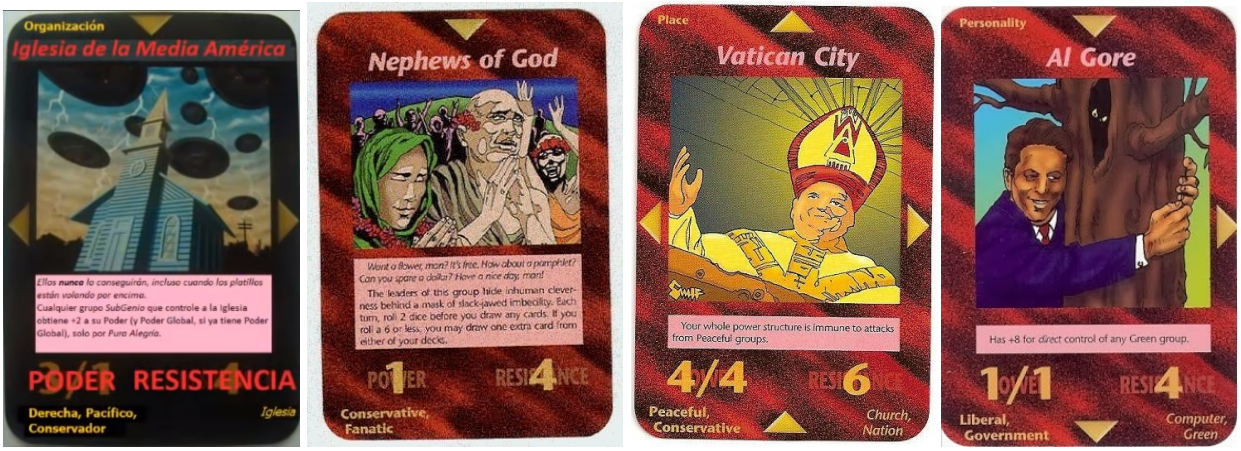
> *"Una hermandad ancestral y sibilina, los Sabios/Ancianos conocen bien el arte de la Conspiración. Pueden reorganizar por completo tu Estructura de Poder. Esta carta debe jugarse en tu turno, y requiere de su acción y una acción de tu (agente) Illuminati".*

Instrucciones para la carta "Templars" (Templarios):

"No, no fueron abatidos en 1312. Han estado creciendo en poder, y riqueza, y en un extraño conocimiento… Al usar la acción de este grupo puedes forzar a cualquier rival a descartar una carta de Conspiración a tu elección".

Instrucciones para la carta "Crusade" (Cruzada):

"Todo el mundo quiere ir al cielo, pero nadie quiere morir. Usa esta carta cada vez que des +10 puntos de Poder o Resistencia (a tu elección) a cualquier grupo Eclesiástico que controles. Si la usas con una acción, debe jugarse cuando dicha acción sea previamente declarada, y sólo cuenta para esa acción. Si se usa para defensa, los puntos duran hasta el final de la partida en curso. Es bueno para defensa solo, y no cuenta para los Objetivos".



"*Iglesia de MesoAmérica*" relacionado con la llegada de OVNIS y la espiritualidad Nueva Era / "*Ciudad Vaticano*" / Advenimiento de un (falso) "*Mesías*".

Instrucciones de uso para la carta "Iglesia de MesoAmérica":

"Ellos nunca lo conseguirán, incluso cuando los platillos están volando por encima. Cualquier grupo SubGenio que controle a la Iglesia obtiene +2 a su Poder (y Poder Global, si ya tiene Poder Global), sólo por Pura Alegría. / (Derecha, Pacífico, Conservador)"

Instrucciones de uso para la carta "Nephews of God" (Sobrinos de Dios: posible alusión velada a la dualidad gnóstica, que descarta llamar "hijos de Dios" a sus fieles. Queda patente el odio con que se les describe a éstos en la descripción de la carta):

"¿Quieres una flor, tío? Son gratis. ¿Y qué me dice de un panfleto? ¿Te puedes permitir un dólar? Que pases buen día, tío! Los líderes de este grupo esconden una inteligencia inhumana tras la máscara de imbéciles boquiabiertos. En cada turno, avanza 2 casillas antes de sacar ninguna carta. Si avanzas 6 casillas o menos, puedes coger carta extra de cualquiera de tus montones".

Instrucciones de uso para la carta "Vatican City" (Ciudad del Vaticano):

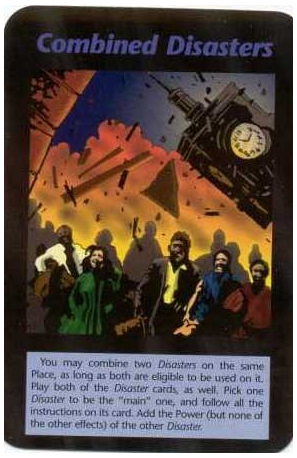
"Toda tu Estructura de poder es inmune a los ataques de grupos Pacíficos".

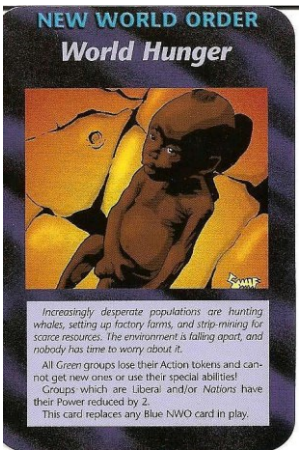
La carta "Al Gore" vaticina la ideología "verde" en nombre de la protección medioambiental que, políticamente, es divulgada como herramienta comunista para atemorizar sobre el calentamiento global (tópico que detenta su propia carta en este set). El vicepresidente Al Gore y otros científicos dicen que el crecimiento de la población es la causa de calentamiento global. Pero hay un enorme desacuerdo en la comunidad científica sobre esto: 79 científicos emitieron la "Declaración de Leipzig" en 1995 asegurando que "no existe hoy un consenso científico general sobre el calentamiento producido por los gases del efecto invernadero".

http://www.verdadypaciencia.com/2016/02/los-10-grandes-mitos-y-mentiras-acerca-de-la-sobrepoblacion.html







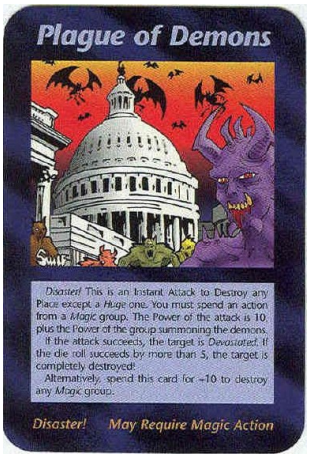


"Global Warming" (Calentamiento Global) / "Combined Disasters" (Mezcla de Desastres. Con tintes bíblico-proféticos) / "Earthquake Projector" (Terremotos Inducidos por proyector. Alusión a la tecnología *HAARP*) / "World Hunger" (Hambruna mundial)

Instrucciones para el uso de la carta "World Hunger" (Hambruna mundial):

> *"Poblaciones cada vez más desesperadas están cazando ballenas, estableciendo empresas de granjas, extracciones despiadadas de recursos escasos. El clima se cae a pedazos, y nadie tiene tiempo de preocuparse. ¡Todos los grupos Verdes (ecologistas) perdieron sus muestras y no pueden ya usar nuevas habilidades! Grupos Liberales y/o las Naciones ven su Poder reducido a la mitad. Esta carta sustituye cualquier carta Azul del Nuevo Orden Mundial (NOM) en juego".*









"Reformed Church of Satan" (Iglesia Reformada de Satanás) / "Plague of Demons" (Plaga de Demonios) / "Death To All Fanatics" (Muerte a Todos los Fanáticos. Población religiosa) / "Martyrs" (Mártires)

Instrucciones para la carta "Reformed Church of Satan" (Iglesia Reformada de Satanás):

> *"La sola existencia de esta iglesia enfurece a la Derecha. Mientras la controles, ningún grupo de Derechas puede atacar (o ayudar a atacar) ninguna parte de tu estructura de poder excepto este grupo! Ellos pueden atacar solo para destruirla, no para controlarla… y supone un +8 contra cualquier ataque de Derecha".*

Instrucciones para la carta "Plague of Demons" (Plaga de Demonios):

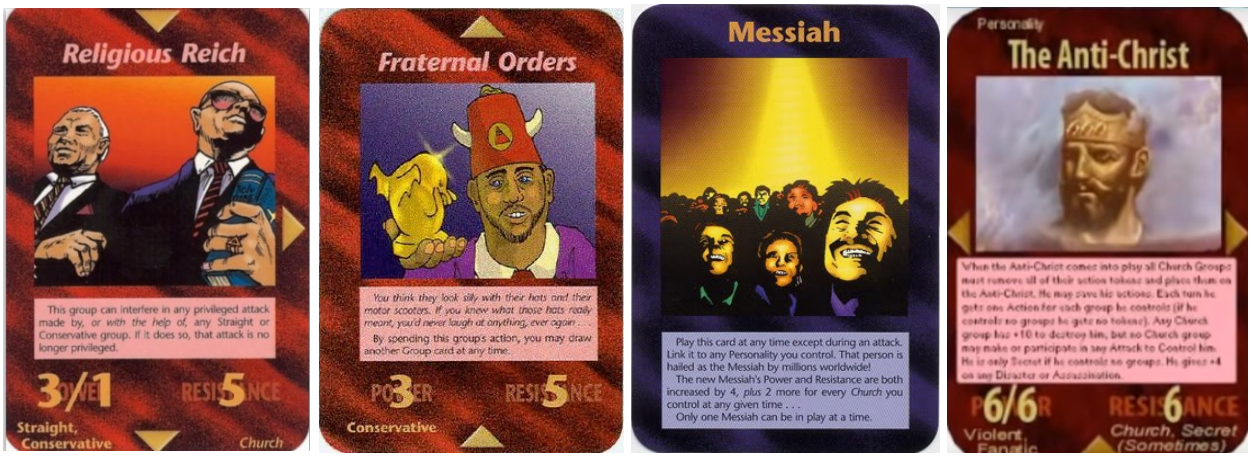
"¡Desastre! Éste es un Ataque Instantáneo para Destruir cualquier Lugar excepto uno Enorme (¡referencia visual al Vaticano!). Debes pasar a la acción desde un grupo de Magia. El Poder del ataque es de +10 más el Poder del grupo, a parte de los demonios. Si el ataque tiene éxito, el objetivo está Devastado. Y si tiene éxito con un dado de más de 5, el objetivo estará completamente destrozado! De otro modo, usa esta carta por +10 para destruir cualquier grupo Mágico".

Instrucciones para la carta "Death To All Fanatics" (Muerte a Todos los Fanáticos. Población religiosa):

"¡Si hay algo que no podemos soportar es la intolerancia! Juega esta carta en cualquie rmomento excepto durante un ataque privilegiado, colocándola sobre cualquier grupo Fanático. El objetivo se paraliza inmediatamente. No pueden dar señales de Acción, y no pueden usar ninguna habilidad especial o Recurso vinculado. Sus marionetas son inafectadas, pero no podrán conseguir más. El Control del objetivo no cuenta en ningún Objetivo. Para liberar el objetivo, elimina sus alineamientos Fanáticos o pasa a la acción desde su maestro o cualquier Iluminati. Jugar esta carta requiere una acción Iluminati or acción/es Fanática/s de Poder semejante a la actual Resistencia del objetivo".

Instrucciones para la carta "Martyrs" (Mártires):

"Juega esta carta en cualquier momento para ganar +10 de Poder o Resistencia (a tu elección) a cualquier grupo Pacífico que controles. Si se usa con una acción, debe jugarse cuando esa acción se declara por primera vez, y solo cuenta para esa acción. Si se usa para defensa, la bonificación dura hasta el final del turno actual, solo sirve para defensa y no cuenta para los objetivos".



"Religious Reich" (Emporio religioso) / "Fraternal Orders" (Órdenes Fraternas - Masonería involucrada en los principales episodios mundiales) / "The Anti-Christ" (El Anti-cristo)

Instrucciones para el uso de la carta "Religious Reich" (Emporio religioso):

"Este grupo puede interferir en cualquier ataque privilegiado hecho por, o con la ayuda de, cualquier grupo de Derecha o Conservador. Si lo consigue, ese ataque ya no resulta privilegiado".

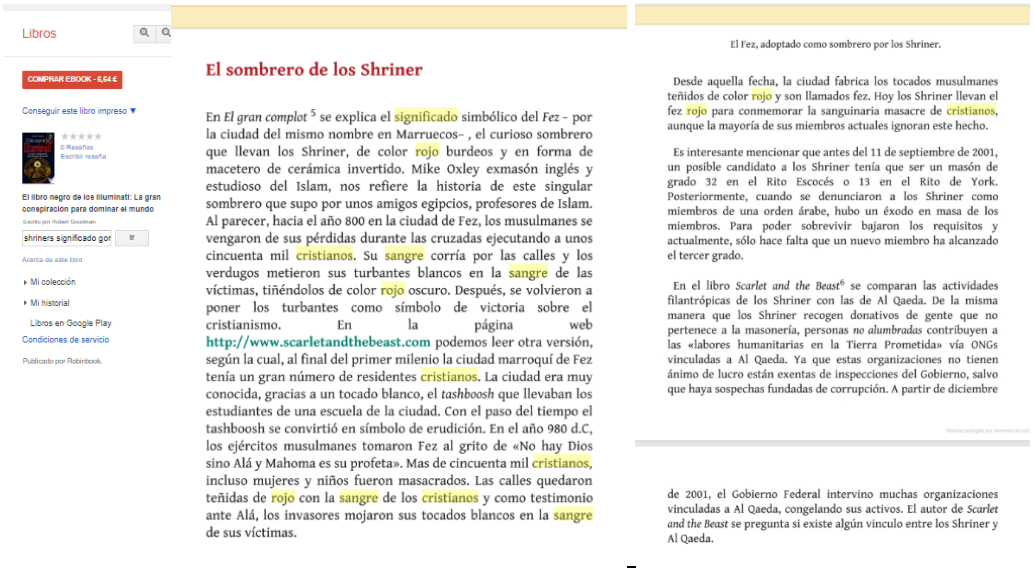
Instrucciones para el uso de la carta "Fraternal Orders (Órdenes Fraternas):

"Crees que parecen tontos con sus gorros y sus motos-scooter. Si supieras lo que esos gorros significan realmente, no te reirías en absoluto de nada nunca más… Al usar las acciones de este grupo, puedes canjear otra carta de Grupo en cualquier tirada".

Shriners International, es una organización sin ánimo de lucro, anteriormente conocida como la Antigua Orden Árabe de los Nobles del Santuario Místico, la orden fue establecida en 1870 como

un cuerpo auxiliar de la francmasonería. La organización es bien conocida por los Hospitales Shriners para Niños que la orden administra, y por los fez de color rojo que llevan sus miembros.

El primer templo establecido por los *Shriners*, fue el templo Mecca (hoy conocido como: *Mecca Shriners*), que fue establecido en el Masonic Hall. El Fez (gorro rojo burdeos y su espada como emblema central) simboliza la sangre derramada de los cristianos asesinados por las tropas de Mohammed.



Libros

COMPRAR EBOOK - 6,64 €

Conseguir este libro impreso ▼

0 Reseñas
Escribir reseña

El libro negro de los Illuminati: La gran conspiracion para dominar el mundo

shriners significado gor | Ir

Acerca de este libro

▸ Mi colección

▸ Mi historial

Libros en Google Play

Condiciones de servicio

Publicado por Robinbook.

El sombrero de los Shriner

En *El gran complot* [5] se explica el significado simbólico del *Fez* - por la ciudad del mismo nombre en Marruecos- , el curioso sombrero que llevan los Shriner, de color rojo burdeos y en forma de macetero de cerámica invertido. Mike Oxley exmasón inglés y estudioso del Islam, nos refiere la historia de este singular sombrero que supo por unos amigos egipcios, profesores de Islam. Al parecer, hacia el año 800 en la ciudad de Fez, los musulmanes se vengaron de sus pérdidas durante las cruzadas ejecutando a unos cincuenta mil cristianos. Su sangre corría por las calles y los verdugos metieron sus turbantes blancos en la sangre de las víctimas, tiñéndolos de color rojo oscuro. Después, se volvieron a poner los turbantes como símbolo de victoria sobre el cristianismo. En la página web http://www.scarletandthebeast.com podemos leer otra versión, según la cual, al final del primer milenio la ciudad marroquí de Fez tenía un gran número de residentes cristianos. La ciudad era muy conocida, gracias a un tocado blanco, el *tashboosh* que llevaban los estudiantes de una escuela de la ciudad. Con el paso del tiempo el tashboosh se convirtió en símbolo de erudición. En el año 980 d.C, los ejércitos musulmanes tomaron Fez al grito de «No hay Dios sino Alá y Mahoma es su profeta». Mas de cincuenta mil cristianos, incluso mujeres y niños fueron masacrados. Las calles quedaron teñidas de rojo con la sangre de los cristianos y como testimonio ante Alá, los invasores mojaron sus tocados blancos en la sangre de sus víctimas.

El Fez, adoptado como sombrero por los Shriner.

Desde aquella fecha, la ciudad fabrica los tocados musulmanes teñidos de color rojo y son llamados fez. Hoy los Shriner llevan el fez rojo para conmemorar la sanguinaria masacre de cristianos, aunque la mayoría de sus miembros actuales ignoran este hecho.

Es interesante mencionar que antes del 11 de septiembre de 2001, un posible candidato a los Shriner tenía que ser un masón de grado 32 en el Rito Escocés o 13 en el Rito de York. Posteriormente, cuando se denunciaron a los Shriner como miembros de una orden árabe, hubo un éxodo en masa de los miembros. Para poder sobrevivir bajaron los requisitos y actualmente, sólo hace falta que un nuevo miembro ha alcanzado el tercer grado.

En el libro *Scarlet and the Beast*[6] se comparan las actividades filantrópicas de los Shriner con las de Al Qaeda. De la misma manera que los Shriner recogen donativos de gente que no pertenece a la masonería, personas *no alumbradas* contribuyen a las «labores humanitarias en la Tierra Prometida» vía ONGs vinculadas a Al Qaeda. Ya que estas organizaciones no tienen ánimo de lucro están exentas de inspecciones del Gobierno, salvo que haya sospechas fundadas de corrupción. A partir de diciembre

de 2001, el Gobierno Federal intervino muchas organizaciones vinculadas a Al Qaeda, congelando sus activos. El autor de *Scarlet and the Beast* se pregunta si existe algún vinculo entre los Shriner y Al Qaeda.

> *"Al parecer, hacia el año 800 en la ciudad de Fez, los musulmanes se vengaron de sus pérdidas durante las cruzadas ejecutando a unos cincuenta mil cristianos. Su sangre corría por las calles y los verdugos metieron sus turbantes blancos en la sangre de las víctimas, tiñéndolos de color rojo oscuro. Después, se volvieron a poner los turbantes como símbolo de victoria sobre el cristianismo."*
>
> *"(...) En el año 980 d.C. los ejércitos musulmanes tomaron Fez al grito de No hay Dios sino Alá y Mahoma su profeta. Más de cincuenta mil cristianos, incluso mujeres y niños, fueron masacrados. Las calles quedaron teñidas de rojo con la sangre de los cristianos y como testimonio ante Alá, los invasores mojaron sus tocados blancos en la sangre de sus víctimas."*
>
> *"(...) Desde aquella fecha, la ciudad fabrica los tocados musulmanes teñidos de color rojo y son llamados Fez. Hoy los Shriner llevan el fez rojo para conmemorar la sanguinaria masacre de cristianos, aunque la mayoría de sus miembros actuales ignoran este hecho".* (El libro negro de los Illuminati. La gran conspiración para dominar el mundo. Robert Goodman. Robinbook.

Aunque existe otra versión del símbolico tocado, el tono con que alude la carta de rol sobre su significado, remite a esta versión.

Crecimiento de la orden de los *Shriners*:

- 1878: 425 miembros, repartidos en 13 templos en 8 estados de los EEUU,
- 1888: 7.210 miembros en 48 templos en los EEUU y Canadá.
- 1900: Durante la reunión imperial que tuvo lugar en Washington DC: 55.000 miembros, y contaba con 82 templos.
- 1938: 340.000 miembros en EEUU.

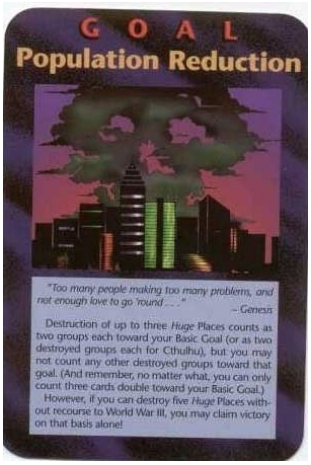
Instrucciones de uso para la carta "Messiah" (Mesías):

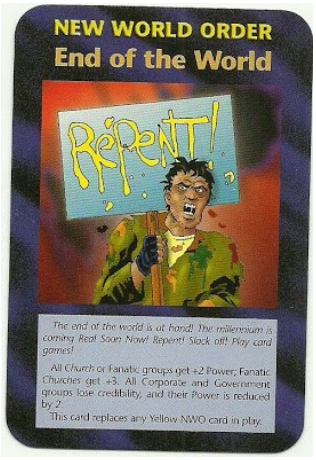
> *"Usa esta carta cuando quieras excepto durante un ataque. Asóciala a cualquier Personalidad que tú controles. ¿Esa persona es saludada como el Mesías por millones en el mundo! El nuevo*

Poder del Mesías y la Resistencia suben +4 puntos, y 2 más por cada Iglesia que controles en un momento dado… Solo un Mesías puede ser usado por cada vez".

Instrucciones para la carta "The Anti-Christ" (El Anti-cristo):

"Cuando el Anti-Cristo venga al juego, todos los Grupos Eclesiásticos deben eliminar todas sus demostraciones de acción y colocarlas en el Anti-Cristo. Pueden ahorrarse sus acciones. (…) Cada grupo Eclesiástico tiene +10 puntos para intentar destruirle, pero ninguna grupo de Iglesia puede hacer o participar de ningún Ataque para Controlarle. Sólo resulta Secreto si no controla ningún grupo. (…)"





"Population Reduction" (Reducción de la Población como paradigma principal para el advenimiento del Anti-cristo) / "Fin del Mundo" *(¡Arrepentíos!)*

Instrucciones para la carta "Population Reduction" (Reducción de la Población):

"Demasiadas personas dando demasiados problemas, y no hay suficiente amor para ir tirando..." (Génesis). La destrucción de hasta tres Lugares enormes cuenta como dos grupos cada uno hacia tu Meta Principal (o como dos grupos destruidos cada uno por Cthulhu) (…). ¡Sin embargo, si puedes destruir cinco Lugares Enormes sin recurrir a la Tercera Guerra Mundial, puedes reclamar la victoria solo sobre esa base!

Instrucciones para la carta "Fin del Mundo" *(¡Arrepentíos!)*

"¡El fin del mundo está cerca! ¡El milenio viene enseguida! ¡Arrepiéntanse! ¡Aflojen! ¡Juega a las cartas! Todos los grupos Eclesiásticos o Fanáticos obtienen +2 de poder (conversión de muchas almas). Las iglesias y los grupos Fanáticas obtienen +3 puntos de Poder. Todos los grupos Corporativos y Gubernamentales pierden credibilidad y su Poder se reduce en 2. Esta carta reemplaza cualquier carta Amarilla de NOM en juego".

Como hemos dicho, Bill Gates predijo un brote de coronavirus, la muerte de 33 millones de personas en 2018. https://innovadores.larazon.es/es/lecciones-de-la-pandemia-del-coronavirus-ya-lo-predijo-Gates/ La última carta indica el chip que tendría relación con la vacuna para la pandemia desatada de COVID-19. En una conferencia del 27 de abril de 2018, el magnate del software Bill Gates dijo que el mundo necesita prepararse para las pandemias, explicando explicó cómo un posible brote en China podría extenderse rápidamente por todo el planeta y que acabaría con la vida de 33 millones de personas. Sirva la siguiente compilación de noticias para dar cuenta de cómo la numerología cabalística, supeditada doctrinalmente a la masonería, trata de hacer su papel siendo divulgada a modo de "mantra" o "mudra" (nociones espirituales bajo la creencia de que la proyección social de ciertos

números “mágicos” tienen la capacidad sobrenatural de ir dando cumplimiento progresivo a los objetivos político-espirituales de sus emisores.

El número 33, es una cifra que goza de un simbolismo especial y para los masones este símbolo encierra profundos enigmas de orden ritualístico. El número 33, la edad 33 o el nivel 33 se utilizan para designar el nivel más alto de la denominada “iluminación”.



El “árbol de la vida” de la cábala contiene el número 33: tiene 10 esferas (*Sefirot*) que representan los Poderes Creativos. Estos 10 sefirots están conectados entre sí por 22 caminos (cada uno asociado a una de las 22 letras del alfabeto hebreo). El total (10 + 22) representa 32 líneas de fuerza, a las que hay que añadir la sefirá “Daath” o “la esfera oculta”.

Distintos acontecimientos históricos han tenido al número 33 por símbolo. Para ellos el símbolo trasciende la dimensión semántica y se adentra en lo ritualístico o litúrgico, adquiriendo capacidad sobrenatural en su proyección a base de repetición, como supuestamente lo haría un mudra o mantra hindú. La primera explosión nuclear se realiza en Álamo Gordo, Nuevo México, en el paralelo 33. El primer parque temático Disneyland en Anaheim, California, fue erigido en el mismo paralelo geográfico. El ex presidente norteamericano Roosevelt murió repentinamente de una hemorragia cerebral en el paralelo 33 en Warm Spring, Georgia, y tras su muerte fue remplazado por el judío y masón de grado 33 (brujo satanista de alta magia), Harry S. Truman, que promovió la II Guerra Mundial, propició con otros líderes masones (Churchill y Stalin) la alianza de los “Aliados”, e involucró a EE. UU. en la contienda. Unas semanas más tarde, la primera bomba nuclear fue arrojada en el paralelo 33, en Hiroshima y Nagasaki (Japón) sobre población civil. Estas ciudades eran los centros demográficos más poblados de católicos de todo oriente. En ese sentido, desde la ritualística cabalística, ésta sería la perpetración de un “sacrificio”, aunque la noción de sacrificio necesita de la voluntariedad del sacrificado.

La primera prueba de la bomba atómica se realizó en Nevada, que es cruzada por este paralelo, el sitio de pruebas se llamaba “Trinity (Nuevo México) como simbólico ataque ritualístico a la “Trinidad divina”.

El accidente en 1947 de una supuesta nave espacial que se estrelló en el paralelo 33 en Roswell (Nuevo México) en el área OVNI.

El Supremo Consejo del grado 33 de la Masonería denominado “Rito Escocés Antiguo y Aceptado”, fue fundado el 31 de mayo de 1801 en Charleston, grado 33 de latitud norte, bajo la presidencia del judío Isaac Long. La Guerra Civil norteamericana comenzó en Charleston, Carolina del Sur en 1861, una zona cruzada por el paralelo 33.

El número 33 está asociado al Fénix, a los 33 grados de la masonería del rito escocés. El ave Fénix se comenzó a utilizar en los ritos ocultistas del antiguo Egipto y en la cábala primigenia copiando, como es habitual, la simbología católica con que la literatura patrística metaforizaba la figura salvífica y nutricia de Cristo. Cristo cumplió su misión sacrificial a los 33 años. De ahí que el Fénix-Cristo se asocie al número 33. Cristo resucita de la muerte y el Fénix resurge de sus cenizas, alegóricamente. Otra analogía es que el Fénix es un ave que puede llegar a alimentar a sus crías con su propia sangre,

al igual que Cristo redimió sacrificialmente a sus hermanos de filiación divina con el derramamiento de su propia sangre en la cruz, dejándolo explícitamente explicado en la "Última Cena":

> *"Esta es mi sangre. Sangre de la Nueva Alianza que será derramada por vosotros y por muchos para el perdón de los pecados (redención)"* Mateo (26,28); Marcos (14, 24); Lucas (22, 20) y, asimismo, Pablo (1 Corintios 11, 24): "*Que se entrega por vosotros*".









Portada de "The Economist" 1988: "Prepárate para una única moneda"

Sede del Consejo de Seguridad de la ONU, donde un Ave Fénix preside gráfica y simbólicamente el mural de la sede.





El símbolo de las Naciones Unidas se parece al antiguo símbolo hitita, en el centro la cara del Dios sol y en de la ONU tiene una telaraña que es el símbolo de Lucifer, la corona de laurel es el símbolo de

todas las antiguas deidades. El logotipo de la ONU tiene 33 segmentos y representa los 33 grados del rito escocés de la masonería. http://www.verdadypaciencia.com/2020/03/que-vincula-al-coronavirus-covid-19-con-el-numero-33.html

Cada Estado y país que atraviesa el paralelo 33ª permiten la pena de muerte. El mercado negro de órganos y su comercio ocurren sobre todo en el paralelo 33 en China, India. El reactor nuclear más grande en los Estados Unidos, el Palo Verde, también se encuentra en los alrededores de esta línea.

Baalbek, la piedra más grande del mundo, en el Líbano, fue el principal lugar de sacrificios humanos del mundo antiguo.

La gran pirámide está localizada sobre este paralelo 33.

Imperio babilónico reinó desde 1704 BC – 1662 a. C y su zona de influencia abarcó parte de este paralelo.

1756 Masones escoceses pisaron la costa estadounidense, siguiendo una ruta náutica muy similar a la de este paralelo 33.

Locación del Edén, en la actual Irak.

Algunos casos que evidencian la relación mediático-periodística del número 33 con el caso del COVID-19: https://www.periodistadigital.com/magazine/viajes/20180505/misterio-paralelo-33-noticia-689400960020/

*China impone restricciones de viaje a 33 millones de personas mientras que el número de víctimas del virus aumenta. (2)

*Shanghai informó el sábado de 13 nuevos casos de neumonía relacionada con el coronavirus, que suman un total de 33 casos hasta ahora. (3)

*El médico de 33 años que dio la alarma por el Coronavirus muere. (4)

*Los funcionarios de salud de Boston monitorean a 33 personas que podrían desarrollar el coronavirus. (5)

*Coronavirus en Canadá: La última cronología de los 33 casos de Covid-19. (6)

*España contabiliza 33 casos de coronavirus y mantiene el nivel de contención. (7)

*Aisladas 33 personas en la Florida por haber podido estar expuestos al Coronavirus. (8)

*Regresarán 33 estudiantes jaliscienses de China por temor a Coronavirus. (9)

*Parten a Panamá los primeros 33 estudiantes becados en China ante Coronavirus. (10)

*Habrá información sobre Coronavirus en las 33 lenguas indígenas. (11)

*Un hombre de 33 años, primer sospechoso de coronavirus en Cataluña. (12)

*España duplicó los casos de Coronavirus en 24 horas: llegó a 33, uno de ellos grave. (13)

*Tailandia reporta 1 nuevo caso de coronavirus, lo que hace un total de 33. (14)

*Coronavirus, 33 personas analizadas en Lombardía: “Todos negativos”. (15)

*Los médicos chinos dieron a conocer los escáneres de tórax de una paciente de 33 años con coronavirus que muestran el aspecto de la enfermedad en sus pulmones. (16)

*Lululemon se vio obligado a cerrar 33 tiendas en China debido al coronavirus. (17)

*Coronavirus, alerta de clasificación: el 33% del crecimiento mundial depende de China. (18)

*33 personas que vienen a Nagaland desde los países afectados no muestran síntomas de Coronavirus. (19)

Referencias

(1) https://tbsnews.net/international/bill-gates-predicted-coronavirus-outbreak-death-33-million-people-2018-39867

(2) https://www.msn.com/en-us/news/world/china-imposes-travel-restrictions-on-33-million-people-as-virus-toll-climbs/ar-BBZhEnT

(3)https://www.shine.cn/news/metro/2001250560/

(4)https://dailypost.ng/2020/02/07/33-year-old-doctor-who-raised-alarm-on-coronavirus-dies/

(5)https://whdh.com/news/boston-health-officials-monitoring-33-people-who-could-develop-coronavirus/

(6)https://vancouverisland.ctvnews.ca/coronavirus-in-canada-latest-timeline-of-33-covid-19-cases-1.4836883

(7) https://www.eitb.eus/es/noticias/sociedad/detalle/7063807/33-casos-coronavirus-espana-28-febrero-2020/

(8) https://www.cuballama.com/blog/aisladas-33-personas-en-la-florida-coronavirus/

(9) https://lider919.com/regresaran-33-estudiantes-jaliscienses-de-china-por-temor-a-coronavirus/

(10) https://www.telemetro.com/nacionales/2020/02/01/parten-panama-primeros-33-estudiantes/2516551.html

(11) https://radioytvmexiquense.mx/index.php/2020/02/29/habra-informacion-sobre-coronavirus-en-las-33-lenguas-indigenas/

(12)https://www.heraldo.es/noticias/salud/2020/01/28/un-hombre-de-33-anos-primer-sospechoso-de-coronavirus-en-cataluna-1355766.html

(13) https://www.infobae.com/america/mundo/2020/02/28/espana-duplico-los-casos-de-coronavirus-en-24-horas-llego-a-33-uno-de-ellos-grave/

(14)https://www.bangkokpost.com/thailand/general/1855184/thailand-reports-one-new-case-of-coronavirus-brings-total-to-33

(15) https://www.varesenews.it/2020/01/coronavirus-33-persone-controllate-lombardia-tutti-negativi/896030/

(16) https://www.businessinsider.com/doctors-release-chest-x-ray-wuhan-coronavirus-patient-2020-1?IR=T

(17) https://www.themds.com/companies/lululemon-forced-to-close-33-stores-in-china-due-to-coronavirus.html

(18)https://www.ilsole24ore.com/art/coronavirus-allerta-rating-33percento-crescita-globale-dipende-cina-ACz3ROGB

(19)https://www.northeasttoday.in/33-people-coming-to-nagaland-from-affected-countries-show-no-coronavirus-symptoms/

Relación de ejemplos periodísticos sobre el fomento del número 33 como ejercicio mediático de numerología:

www.elplural.com › Sociedad

El 33% de los fallecidos por coronavirus no tenían ... - El Plural

... de contraer el virus, un 33% de los fallecidos no contaban con patologías previas al **coronavirus**. Uno de cada tres muertos no presentaban enfermedades de ...

cadenaser.com › ... › Coronavirus Covid-19

Coronavirus en Palencia: cinco fallecidos más, 33 altas y 31 ...

hace 12 horas - **Coronavirus** en Palencia: cinco fallecidos más, 33 altas y 31 nuevos positivos con un total de 293. En 24 horas se ha pasado de 13 a 18 ...

www.mscbs.gob.es › documentos › Actualizacion_33_COVID-19 PDF

Actualización nº 33. Enfermedad por el coronavirus (COVID-19)

Actualización nº 33. Enfermedad por el **coronavirus** (COVID-19). 28.02.2020. RESUMEN EPIDEMIOLÓGICO DE CASOS CONFIRMADOS NOTIFICADOS1,2:.

www.salamanca24horas.com › texto-diario › mostrar › residencias

Aumentan a 33 los fallecidos por coronavirus confirmado en ...

hace 13 horas - Salamanca es la provincia de la Comunidad con mayor número de fallecidos por **coronavirus** confirmado, 33, en residencias de mayores y ...

www.lagacetadesalamanca.es › Salamanca

Los fallecidos en las residencias salmantinas por coronavirus ...

hace 12 horas - Según los datos ofrecidos este lunes por la Junta de Castilla y León, se han producido 33 fallecimientos de ancianos con **coronavirus** en la ...

www.publico.es › videos › ya-son-33-los-casos-de-coronavirus-en-es...

Ya son 33 los casos de coronavirus en España - Público TV

La actualidad nacional de este viernes ha vuelto a estar protagonizada por la presencia del **coronavirus** en el país. Ya son 33 los casos confirmados en total, ...

www.diariopalentino.es › Region › Sanidad › Sanidad

Cinco nuevos casos elevan a 33 los positivos por coronavirus ...

Cinco nuevos casos elevan a 33 los positivos por **coronavirus**. SPC. - lunes, 9 de marzo de 2020. La provincia con más pacientes por el Covid-19 es Burgos ...

www.diarimes.com › noticias › actualidad › 2020/03/12 › los_casos_c...

Los casos de coronavirus en Igualada suben de 20 a 49 ...

12 mar. 2020 - El brote de **coronavirus** en Igualada ha empeorado y la cifra de casos ha subido de 20 a 49, entre los cuales hay 33 profesionales sanitarios y ...

www.elespanol.com › Invertia › Empresas

PharmaMar se dispara un 33% en bolsa con nuevos avances ...

13 mar. 2020 - Sin embargo, al cierre, el repunte ha aflojado hasta los 3,35 euros, un 33% al alza. Según la farmacéutica, el Aplidin aplicado al **coronavirus** ...

zamoranews.com › sucesos › item › 53549-ya-son-33-los-contagiados...

Ya son 33 los contagiados por coronavirus en Castilla y León ...

9 mar. 2020 - La Consejería de Sanidad ha recibido en las últimas horas la confirmación de otros cinco nuevos casos positivos de infección por ...

www.burgosdeporte.com › Otros

Coronavirus/ 2 fallecidos y 33 nuevos casos en Burgos desde ...

22 mar. 2020 - El número de nuevos casos confirmados ha sido de 33 en las últimas 24 horas. Siguen siendo preocupantes las cifras que se facilitan a diario, ...

www.ortopediasilvio.com › blog › confirmados-33-casos-de-coronavi...

Confirmados 33 casos de coronavirus en España, 30 de ellos ...

Minutos después, la Consellería de Salud de la Comunidad Valenciana ha anunciado un caso más, elevando la cuenta a 33.Ha explicado que todos los ...

www.balaguer.tv › salut-confirma-la-mort-de-2-p... Traducir esta página

Salut confirma la mort de 2 persones per coronavirus i 33 ...

hace 4 días - Salut confirma la mort de 2 persones per **coronavirus** i 33 nous positius en les

www.diariodeavila.es › Local › Local › Crisis Covid-19

342 positivos por coronavirus, con 33 fallecidos en Ávila ...

hace 3 días - Las altas suben también, hasta 63. 342 afectados por **coronavirus**, con 33 fallecidos en Ávila - Foto: David Castro.

www.noticiascyl.com › valladolid-todo-valladolid-valladolid-vive-peo...

Valladolid vive su peor día por el coronavirus: 33 contagiados ...

19 mar. 2020 - Valladolid vive su peor día por el **coronavirus**: 33 contagiados más para llegar a los 115 casos. La consejera de Sanidad, Verónica Casado, ...

www.exteriores.gob.es › PEKIN › Consulado › Paginas › Articulos

CORONAVIRUS EN CHINA (33)

hace 4 días - **CORONAVIRUS** EN CHINA (33). . Comunicado de 26 de marzo de 2020 de la Administración Nacional de Inmigración y del Ministerio de ...

ib3.org › 958-casos-confirmats-i-33-morts-amb-c... Traducir esta página

958 casos confirmats i 33 morts amb Coronavirus a les ... - IB3

hace 1 día - Els positius en **coronavirus** continuen pujant a les Balears però creixen a un ritme més lent. El darrer balanç és de 958 positius, 33 morts, ...

www.eladelantado.com › segovia › tres-fallecidos-por-coronavirus-y-...

Tres fallecidos por coronavirus y 33 casos confirmados, seis ...

16 mar. 2020 - Tres fallecidos por **coronavirus** y 33 casos confirmados, seis nuevos. Castilla y León tiene 334 pacientes con la infección por SARS-CoV-2.

www.lavanguardia.com › Local › Andalucía

Los casos de coronavirus repuntan en Andalucía que ya ...

20 mar. 2020 - Los casos de **coronavirus** repuntan en Andalucía que ya contabiliza 33 muertos El Ayuntamiento de Sevilla ha habilitado este jueves dos ...

elmedicointeractivo.com › 32-casos-confirmados-por-coronavirus-en-...

33 casos confirmados por coronavirus en España - El médico ...

28 feb. 2020 - 33 casos confirmados por **coronavirus** en España. Cinco casos en Madrid, nueve en la Comunidad Valenciana, seis en Canarias, tres en ...

www.lancelotdigital.com › lanzarote › los-casos-de-coronavirus-crece...

Los casos de coronavirus crecen en 33 nuevos contagiados ...

18 mar. 2020 - ... totales de **coronavirus** registrados en las islas Canarias desde el inicio de la crisis sanitaria ascienden a un total de 181, lo que supone 33 ...

www.burgosconecta.es › provincia › ribera › primeras-mascaras-impr...

Coronavirus en Aranda: 33 máscaras hechas por voluntarios ...

21 mar. 2020 - El Asilo y la Ciudad del Bienestar han sido los primeros centros que han recibido estas protecciones frente al **coronavirus** que ha repartido ...

www.navarrainformacion.es › 2020/03/13 › pharmamar-sube-hasta-u...

PharmaMar sube hasta un 33% al anunciar su medicamento ...

13 mar. 2020 - PharmaMar sube hasta un 33% al anunciar su medicamento antitumoral contra el **coronavirus**. Posted by Navarrainformacion. Fecha: 13-03- ...

www.20minutos.es › paciente-cero-coronavirus-alemania-europa

Un alemán de 33 años, posible 'paciente 0' de coronavirus en ...

5 mar. 2020 - Un hombre alemán de 33 años podría ser la primera persona en haberse contagiado y haber transmitido el **coronavirus** en Europa, según una ...

www.eldigitaldeciudadreal.com › 2020/03/13 › coronavirus-33-3

coronavirus 33 – El Digital de Ciudad Real

13 mar. 2020 - **coronavirus** 33. en 13 marzo, 2020 ...

www.aa.com.tr › mundo › venezuela-registra-33-casos-de-coronavirus

Venezuela registra 33 casos de coronavirus

17 mar. 2020 - Venezuela registra 33 casos de **coronavirus**. Nicolás Maduro detalló que, de esa cifra, 28 llegaron de Europa y los otros cinco desde la ciudad ...

nuevecuatrouno.com › 2020/03/14 › rioja-coronavirus-enfermedad-b...

La Rioja confirma 33 nuevos casos de coronavirus y roza los ...

14 mar. 2020 - La Consejería de Salud ha confirmado este sábado 33 nuevos casos positivos por **coronavirus** (catorce en el balance de la tarde)

www.lavozdeltajo.com › noticia › castilla-la-mancha › coronavirus--cl...

CORONAVIRUS | CLM reduce al 33% el aforo en transporte ...

16 mar. 2020 - El Gobierno de Castilla-La Mancha ha dictado sendas órdenes en materia de transporte a través de la Consejería de Fomento por la cual, ...

www.tribunasalamanca.com › noticias › coronavirus-en-salamanca-do...

Coronavirus en Salamanca: dos fallecidos, 33 casos nuevos y ...

17 mar. 2020 - La Consejería de Sanidad ha confirmado un total de 33 casos nuevos de **coronavirus** en Salamanca, lo que sitúa en 65 el total de personas ...

segoviaudaz.es › segovia-confirma-33-casos-de-coronavirus

Segovia confirma 33 casos de coronavirus | Noticias y ...

Segovia confirma 33 casos de **coronavirus**. 16/03/2020. Publicidad. La Consejería de Sanidad ha confirmado, desde la última comunicación pública, 42 nuevos ...

www.radioarenysmunt.cat › entre-els-dos-arenys-... Traducir esta página

Entre els dos Arenys hi ha 33 casos confirmats de Coronavirus

hace 13 horas - En aquests moments són 33 les persones amb **coronavirus** entre els dos Arenys, que conformen una població de més de 24 mil persones, ...

www.europapress.es › economia › noticia-pharmamar-dispara-33-anu...

PharmaMar se dispara un 33% tras anunciar resultados ...

13 mar. 2020 - PharmaMar se dispara un 33% tras anunciar resultados positivos de Aplidin para combatir el **coronavirus**. Llega a subir un 78% durante la ...

www.diaridegirona.cat › catalunya › 2020/01/28 ▾ Traducir esta página

Un home de 33 anys procedent de Wuhan, primer cas ...

28 ene. 2020 - Un home de 33 anys procedent de la zona xinesa de Wuhan és el primer cas sospitós de **coronavirus** a Catalunya, segons ha informat ...

www.antena3.com › Antena 3 Noticias › Mundo ▾

El 'paciente cero' que trajo el coronavirus a Europa podría ser ...

5 mar. 2020 - Se trata de un alemán de 33 años que se habría contagiado en enero por una compañera de trabajo de Shangai.

theobjective.com › los-33-mineros-de-chile-dan-mensajes-de-apoyo-p... ▾

Los 33 mineros de Chile dan mensajes de apoyo por el ...

hace 3 días - El **coronavirus**, "un enemigo que no vemos". Carlos Páez, uno de los 16 supervivientes de aquel fatídico vuelo uruguayo que se estrelló en la ...

atalayar.com › content › el-coronavirus-chino-se-cobra-26-vidas-y-pe... ▾

El coronavirus chino se cobra 41 vidas y Pekín pone a 33 ...

24 ene. 2020 - Las autoridades del gigante asiático han puesto a más de 33 millones de personas se encuentran aisladas en sus ciudades después de que las ...

www.meganoticias.cl › Mundo ▾

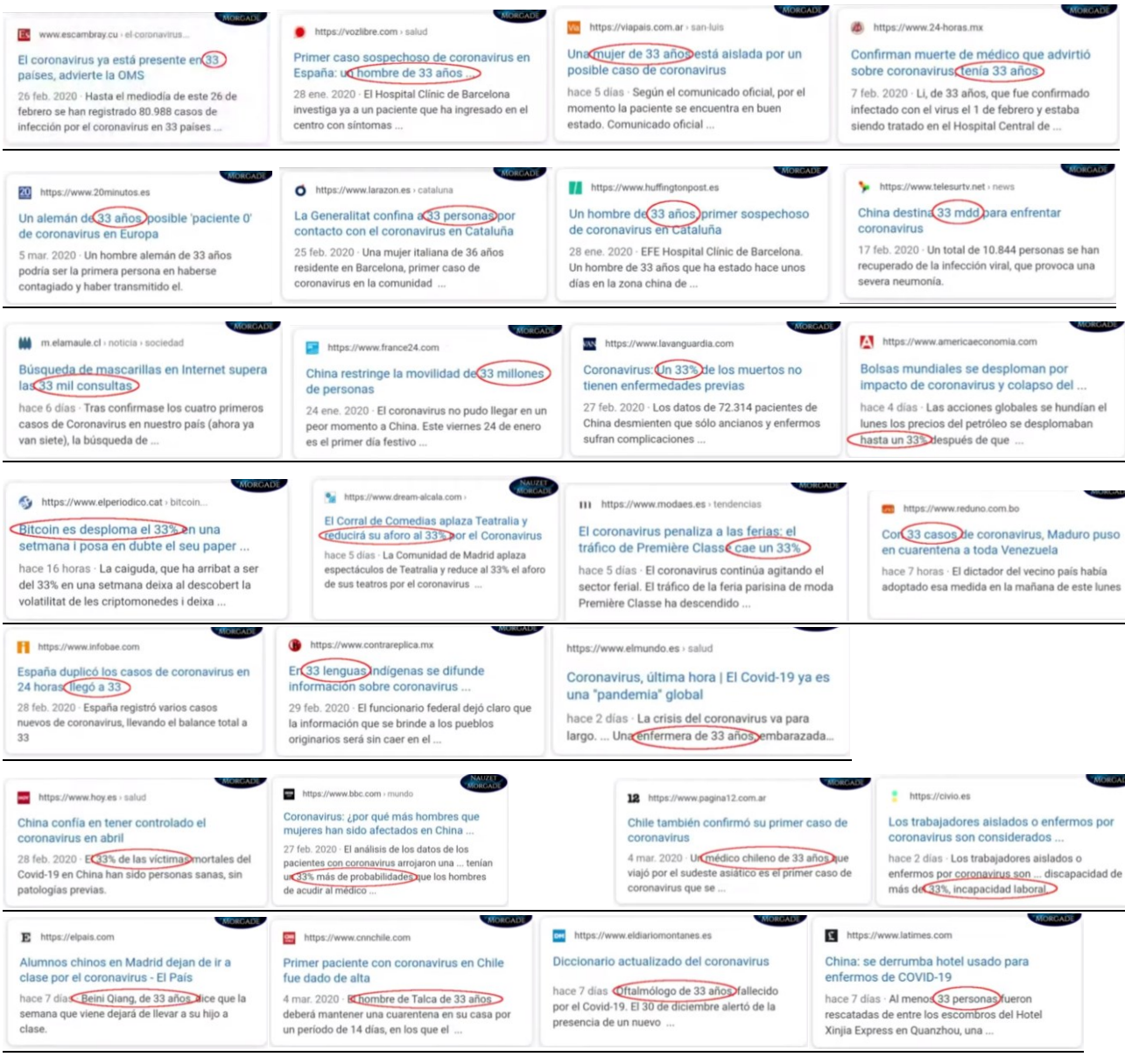
Operador de aeropuerto fallece por coronavirus y al día ...

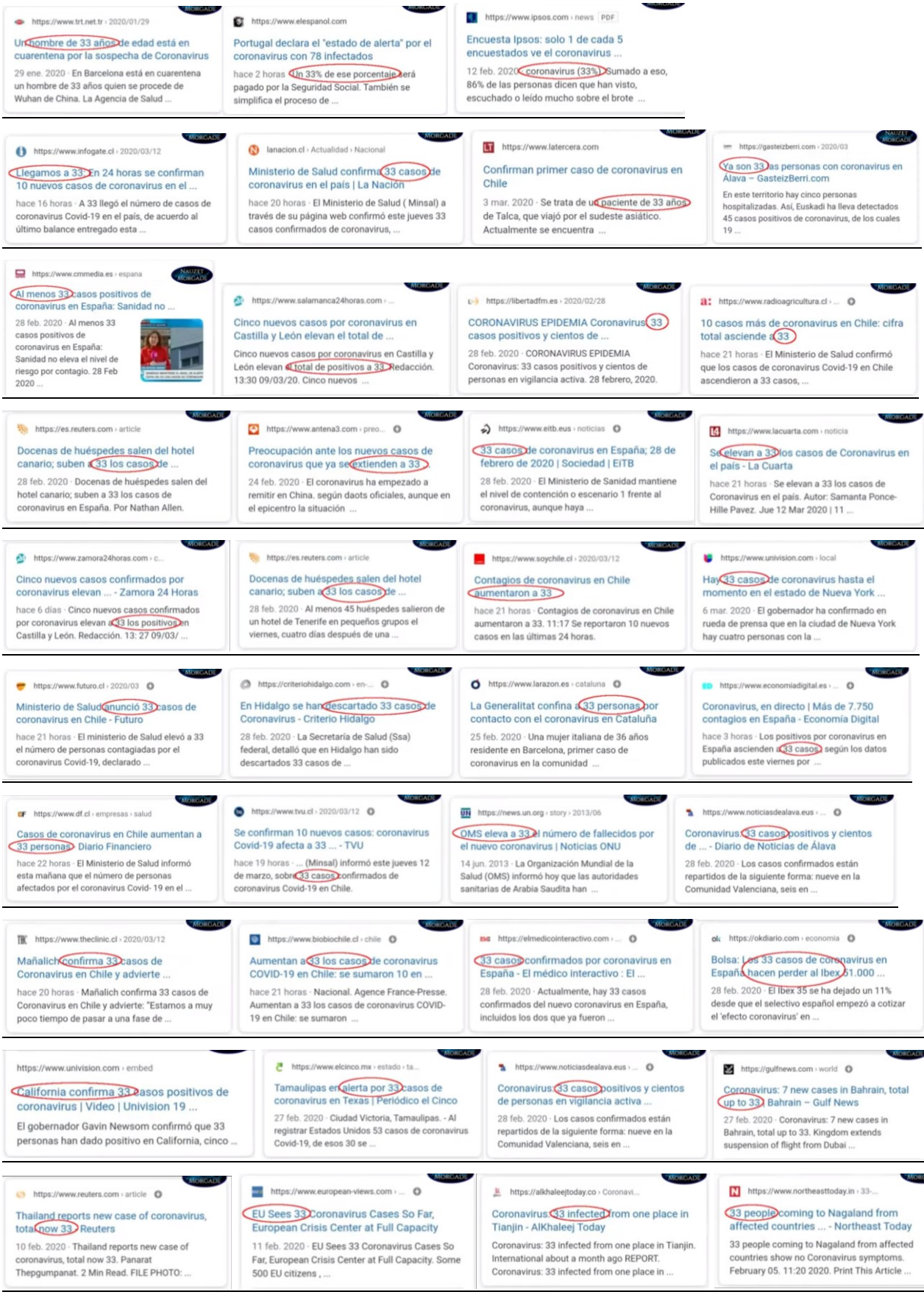
hace 1 día - Sudhir Sharma, de 61 años, y su hija de 33 años fallecieron con apenas 24 horas de diferencia por **coronavirus**. La tragedia familiar ocurrió en ...

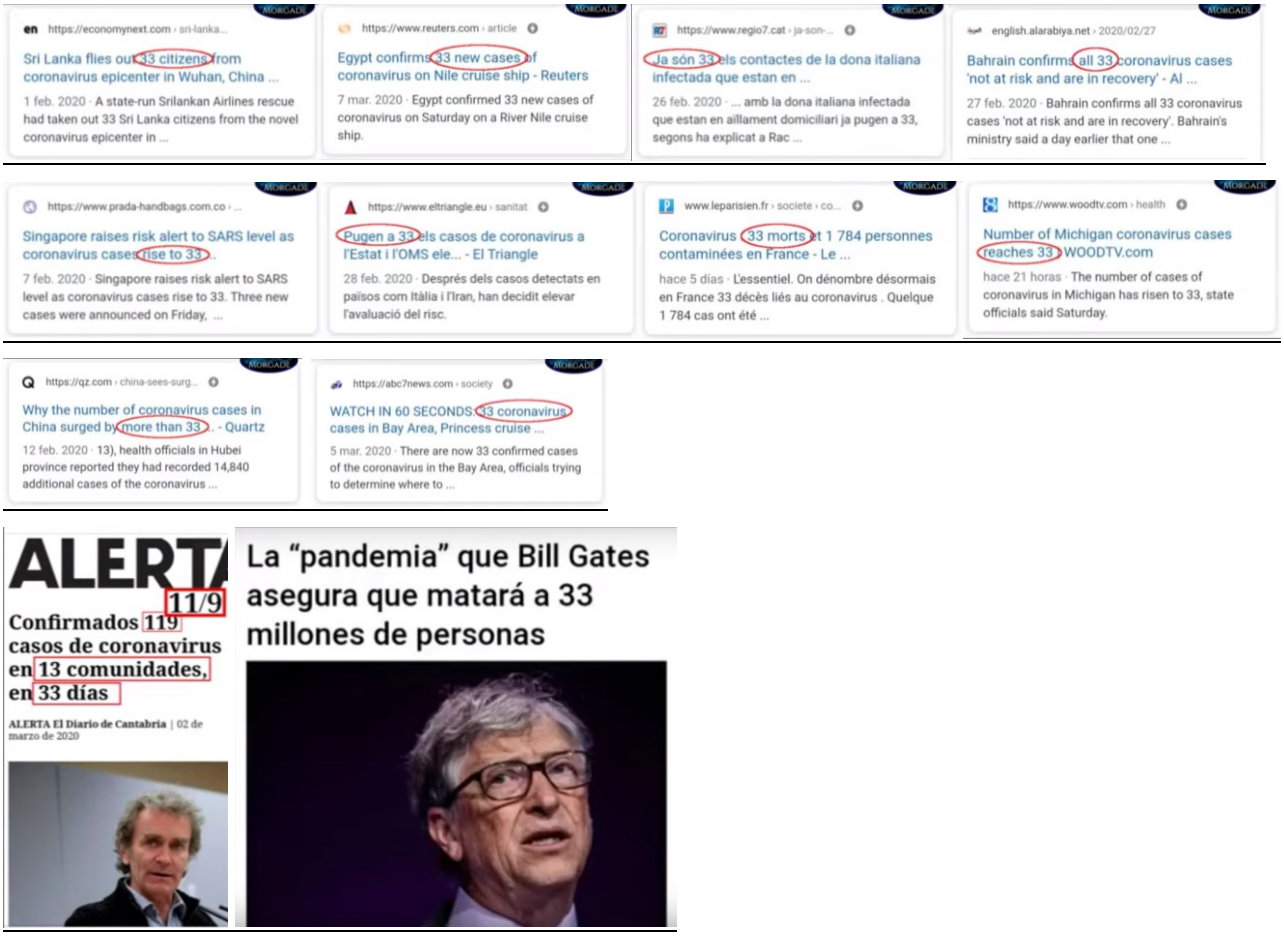
sorianoticias.com › Castilla y León ▾

5 nuevos casos de Coronavirus en CyL suman un total de 33 ...

9 mar. 2020 - De esta forma la situación epidemiológica actual por nuevo **coronavirus** en Castilla y León (9 de marzo, a las 12 h) es la siguiente: diecinueve ...




https://www.trt.net.tr › 2020/01/29
Un hombre de 33 años de edad está en cuarentena por la sospecha de Coronavirus
29 ene. 2020 · En Barcelona está en cuarentena un hombre de 33 años quien se procede de Wuhan de China. La Agencia de Salud ...
https://www.elespanol.com
Portugal declara el "estado de alerta" por el coronavirus con 78 infectados
hace 2 horas · Un 33% de ese porcentaje será pagado por la Seguridad Social. También se simplifica el proceso de ...
https://www.ipsos.com › news PDF
Encuesta Ipsos: solo 1 de cada 5 encuestados ve el coronavirus ...
12 feb. 2020 · coronavirus (33%) Sumado a eso, 86% de las personas dicen que han visto, escuchado o leído mucho sobre el brote ...
https://www.infogate.cl › 2020/03/12
Llegamos a 33: En 24 horas se confirman 10 nuevos casos de coronavirus en el ...
hace 16 horas · A 33 llegó el número de casos de coronavirus Covid-19 en el país, de acuerdo al último balance entregado esta ...
lanacion.cl › Actualidad › Nacional
Ministerio de Salud confirma 33 casos de coronavirus en el país | La Nación
hace 20 horas · El Ministerio de Salud (Minsal) a través de su página web confirmó este jueves 33 casos confirmados de coronavirus, ...
https://www.latercera.com
Confirman primer caso de coronavirus en Chile
3 mar. 2020 · Se trata de un paciente de 33 años de Talca, que viajó por el sudeste asiático. Actualmente se encuentra ...
https://gasteizberri.com › 2020/03
Ya son 33 las personas con coronavirus en Álava – GasteizBerri.com
En este territorio hay cinco personas hospitalizadas. Así, Euskadi ha lleva detectados 45 casos positivos de coronavirus, de los cuales 19 ...
https://www.cmmedia.es › espana
Al menos 33 casos positivos de coronavirus en España: Sanidad no ...
28 feb. 2020 · Al menos 33 casos positivos de coronavirus en España: Sanidad no eleva el nivel de riesgo por contagio. 28 Feb 2020 ...
https://www.salamanca24horas.com › ...
Cinco nuevos casos por coronavirus en Castilla y León elevan el total de ...
Cinco nuevos casos por coronavirus en Castilla y León elevan el total de positivos a 33. Redacción. 13:30 09/03/20. Cinco nuevos ...
https://libertadfm.es › 2020/02/28
CORONAVIRUS EPIDEMIA Coronavirus: 33 casos positivos y cientos de ...
28 feb. 2020 · CORONAVIRUS EPIDEMIA Coronavirus: 33 casos positivos y cientos de personas en vigilancia activa. 28 febrero, 2020.
https://www.radioagricultura.cl › ...
10 casos más de coronavirus en Chile: cifra total asciende a 33
hace 21 horas · El Ministerio de Salud confirmó que los casos de coronavirus Covid-19 en Chile ascendieron a 33 casos, ...
https://es.reuters.com › article
Docenas de huéspedes salen del hotel canario; suben a 33 los casos de ...
28 feb. 2020 · Docenas de huéspedes salen del hotel canario; suben a 33 los casos de coronavirus en España. Por Nathan Allen.
https://www.antena3.com › preo...
Preocupación ante los nuevos casos de coronavirus que ya se extienden a 33
24 feb. 2020 · El coronavirus ha empezado a remitir en China. según daots oficiales, aunque en el epicentro la situación ...
https://www.eitb.eus › noticias
33 casos de coronavirus en España; 28 de febrero de 2020 | Sociedad | EiTB
28 feb. 2020 · El Ministerio de Sanidad mantiene el nivel de contención o escenario 1 frente al coronavirus, aunque haya ...
https://www.lacuarta.com › noticia
Se elevan a 33 los casos de Coronavirus en el país - La Cuarta
hace 21 horas · Se elevan a 33 los casos de Coronavirus en el país. Autor: Samanta Ponce-Hille Pavez. Jue 12 Mar 2020 | 11 ...
https://www.zamora24horas.com › c...
Cinco nuevos casos confirmados por coronavirus elevan ... - Zamora 24 Horas
hace 6 días · Cinco nuevos casos confirmados por coronavirus elevan a 33 los positivos en Castilla y León. Redacción. 13: 27 09/03/ ...
https://es.reuters.com › article
Docenas de huéspedes salen del hotel canario; suben a 33 los casos de ...
28 feb. 2020 · Al menos 45 huéspedes salieron de un hotel de Tenerife en pequeños grupos el viernes, cuatro días después de una ...
https://www.soychile.cl › 2020/03/12
Contagios de coronavirus en Chile aumentaron a 33
hace 21 horas · Contagios de coronavirus en Chile aumentaron a 33. 11:17 Se reportaron 10 nuevos casos en las últimas 24 horas.
https://www.univision.com › local
Hay 33 casos de coronavirus hasta el momento en el estado de Nueva York ...
6 mar. 2020 · El gobernador ha confirmado en rueda de prensa que en la ciudad de Nueva York hay cuatro personas con la ...
https://www.futuro.cl › 2020/03
Ministerio de Salud anunció 33 casos de coronavirus en Chile - Futuro
hace 21 horas · El ministerio de Salud elevó a 33 el número de personas contagiadas por el coronavirus Covid-19, declarado ...
https://criteriohidalgo.com › en-...
En Hidalgo se han descartado 33 casos de Coronavirus - Criterio Hidalgo
28 feb. 2020 · La Secretaría de Salud (Ssa) federal, detalló que en Hidalgo han sido descartados 33 casos de ...
https://www.larazon.es › cataluna
La Generalitat confina a 33 personas por contacto con el coronavirus en Cataluña
25 feb. 2020 · Una mujer italiana de 36 años residente en Barcelona, primer caso de coronavirus en la comunidad ...
https://www.economiadigital.es › ...
Coronavirus, en directo | Más de 7.750 contagios en España - Economía Digital
hace 3 horas · Los positivos por coronavirus en España ascienden a 33 casos, según los datos publicados este viernes por ...
https://www.df.cl › empresas › salud
Casos de coronavirus en Chile aumentan a 33 personas - Diario Financiero
hace 22 horas · El Ministerio de Salud informó esta mañana que el número de personas afectados por el coronavirus Covid- 19 en el ...
https://www.tvu.cl › 2020/03/12
Se confirman 10 nuevos casos: coronavirus Covid-19 afecta a 33 ... - TVU
hace 19 horas · ... (Minsal) informó este jueves 12 de marzo, sobre 33 casos confirmados de coronavirus Covid-19 en Chile.
https://news.un.org › story › 2013/06
OMS eleva a 33 el número de fallecidos por el nuevo coronavirus | Noticias ONU
14 jun. 2013 · La Organización Mundial de la Salud (OMS) informó hoy que las autoridades sanitarias de Arabia Saudita han ...
https://www.noticiasdealava.eus › ...
Coronavirus: 33 casos positivos y cientos de ... - Diario de Noticias de Álava
28 feb. 2020 · Los casos confirmados están repartidos de la siguiente forma: nueve en la Comunidad Valenciana, seis en ...
https://www.theclinic.cl › 2020/03/12
Mañalich confirma 33 casos de Coronavirus en Chile y advierte ...
hace 20 horas · Mañalich confirma 33 casos de Coronavirus en Chile y advierte: "Estamos a muy poco tiempo de pasar a una fase de ...
https://www.biobiochile.cl › chile
Aumentan a 33 los casos de coronavirus COVID-19 en Chile: se sumaron 10 en ...
hace 21 horas · Nacional. Agence France-Presse. Aumentan a 33 los casos de coronavirus COVID-19 en Chile: se sumaron ...
https://elmedicointeractivo.com › ...
33 casos confirmados por coronavirus en España - El médico interactivo : El ...
28 feb. 2020 · Actualmente, hay 33 casos confirmados del nuevo coronavirus en España, incluidos los dos que ya fueron ...
https://okdiario.com › economia
Bolsa: Los 33 casos de coronavirus en España hacen perder al Ibex 51.000 ...
28 feb. 2020 · El Ibex 35 se ha dejado un 11% desde que el selectivo español empezó a cotizar el 'efecto coronavirus' en ...
https://www.univision.com › embed
California confirma 33 casos positivos de coronavirus | Video | Univision 19 ...
El gobernador Gavin Newsom confirmó que 33 personas han dado positivo en California, cinco ...
https://www.elcinco.mx › estado › ta...
Tamaulipas en alerta por 33 casos de coronavirus en Texas | Periódico el Cinco
27 feb. 2020 · Ciudad Victoria, Tamaulipas. - Al registrar Estados Unidos 53 casos de coronavirus Covid-19, de esos 30 se ...
https://www.noticiasdealava.eus › ...
Coronavirus: 33 casos positivos y cientos de personas en vigilancia activa ...
28 feb. 2020 · Los casos confirmados están repartidos de la siguiente forma: nueve en la Comunidad Valenciana, seis en ...
https://gulfnews.com › world
Coronavirus: 7 new cases in Bahrain, total up to 33. Bahrain – Gulf News
27 feb. 2020 · Coronavirus: 7 new cases in Bahrain, total up to 33. Kingdom extends suspension of flight from Dubai ...
https://www.reuters.com › article
Thailand reports new case of coronavirus, total now 33 - Reuters
10 feb. 2020 · Thailand reports new case of coronavirus, total now 33. Panarat Thepgumpanat. 2 Min Read. FILE PHOTO: ...
https://www.european-views.com › ...
EU Sees 33 Coronavirus Cases So Far, European Crisis Center at Full Capacity
11 feb. 2020 · EU Sees 33 Coronavirus Cases So Far, European Crisis Center at Full Capacity. Some 500 EU citizens , ...
https://alkhaleejtoday.co › Coronavi...
Coronavirus: 33 infected from one place in Tianjin - AlKhaleej Today
Coronavirus: 33 infected from one place in Tianjin. International about a month ago REPORT. Coronavirus: 33 infected from one place in ...
https://www.northeasttoday.in › 33-...
33 people coming to Nagaland from affected countries ... - Northeast Today
33 people coming to Nagaland from affected countries show no Coronavirus symptoms. February 05. 11:20 2020. Print This Article ...



Jon Rappaport analiza una posible vía de cómo podría reconfigurarse el mundo cuando finalice la crisis del COVID-19. Habría un reinicio del estado de cosas, pero no establecería unánimemente; sino gradualmente:

La Organización Mundial de la Salud (OMS) y el Banco Mundial (BM), que son uña y carne, redoblaron en 2018 sus vínculos formando una asociación para monitorear brotes y epidemias antes de que se iniciaran.

Los confinamientos provocados mundialmente por la crisis sanitaria del COVID están destruyendo las economías. La OMS crea la ilusión de epidemias mundiales; el Banco Mundial intervendría más tarde para rescatar las economías nacionales perjudicadas, desembolsando préstamos a sus gobiernos que siempre estarían supeditados a ciertas condiciones. La condición principal sería dejar entrar a inversores privados, extranjeros, itinerantes y depredadores para monopolizar los sectores vitales de cada nación: energía, agricultura, agua, etc.

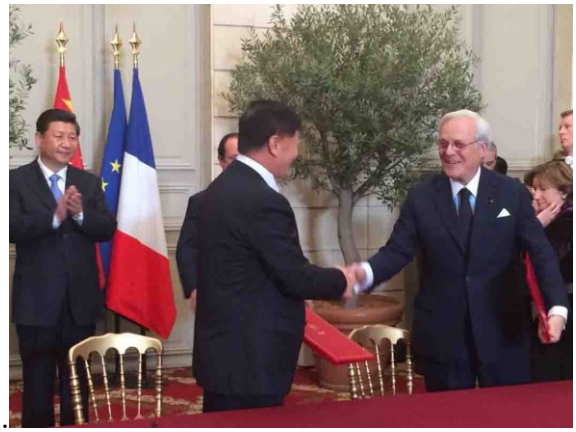
La premisa sería rescatar a todo el mundo, lo cual Rapapport establece paso a paso, cambiando un tipo de dinero ilusorio por otro tipo de dinero ilusorio. Dado que el tipo de dinero actual –creado de la nada- llegó al final natural de su recorrido, ahora habría que inventar otro tipo de dinero nuevamente de la nada.

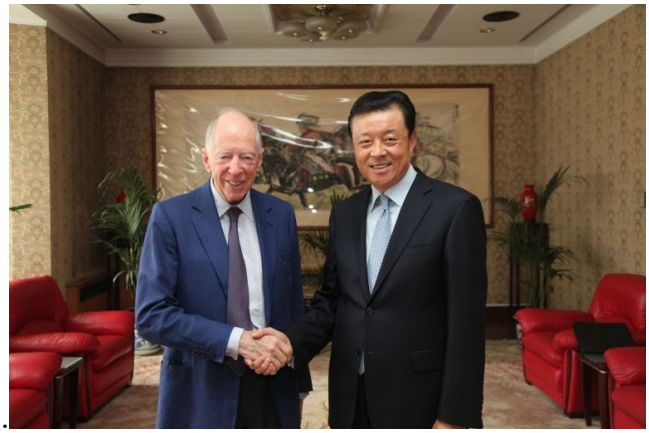
Una Renta Universal Garantizada (RUG) para todos (renta mínima vital, que se propone ya en España desde la formación comunista "Podemos") también vendría implementada con condiciones y gradualmente. Básicamente, el pacto con el ciudadano sería: "le pagamos y usted nos obedece", donde el modelo conductual de referencia es el régimen comunista chino, que trabaja la obediencia a través de un "sistema de puntuación por crédito social".

La propia banca judeo-sionista y, en general, el sistema de poder de la familia Rothschild mantiene una estrecha relación económica con China, que según lo explicado oficialmente por la banca

Rothschild, se inició en 1830 y se restablecieron en 1953, después de la revolución de Mao Tse Tung. La China Investment Corporation (CIC) es la encargada de administrar gran parte de las reservas chinas de divisas. Para 2015, la CIC informaba administrar 813 mil millones de dólares. Si bien su Junta Directiva está conformada por funcionarios chinos, son miembros del Consejo Asesor : John Thornton (directivo de Goldman Sachs, HSBC y Barrick Gold y miembro honorario del Schwarzman College) y John Mack (directivo de Morgan Stanley).

A partir de 2013, la Banca Rothschild ha anunciado que redistribuirá parte de sus reservas de oro (controlan una parte importante de las reservas mundiales de ese metal) hacia China.

1. 

2. 

1. El 26 de marzo de 2014, supervisado por el presidente Xi Jinping y el presidente Francois Hollande, Wang Tianyi, presidente de "China International Industrial & Commerce" (CIIC) y el presidente de Rothschild, David Rothschild, firman un acuerdo de cooperación.

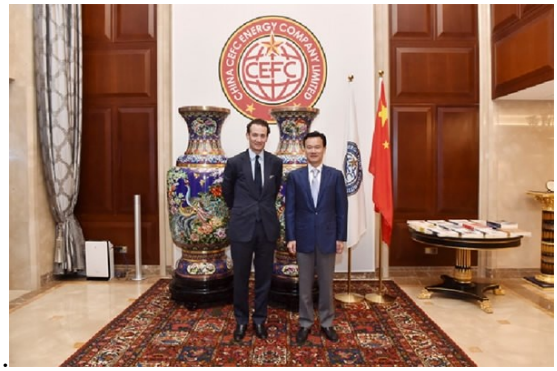
2.Embajador chino Liu Xiaoming en la embajada china en Gran Bretaña con Jacob Rothschild, 15 de julio de 2015

Ya en 2015, Gran Bretaña es la primera nación del G7 que se une al AIIB (Banco Asiático de Inversiones en Infraestructuras), y la Casa Blanca expresó su preocupación sobre la decisión de Reino Unido de participar en la creación de una nueva institución financiera impulsada por China.

3. 

3. Vice Premier chino, Wang Qishan (R) junto a Jacob Rothschild, en Beijing, 26 de abril, 2012. (Xinhua/Xie Huanchi)

4. 

5. 

4. Jornada empresarial en China junto a Sir Evelyn y Lady Lynn de Rothschild, 21 de junio de 2011
5. Alexandre de Rothschild con Ye Jianming, presidente de CEFC China Energy en Shanghai, mayo 2017.

El otro gran nexo financiero entre China, la Corona inglesa y los Rothschild es el Banco HSBC (Hongkong and Shanghai Banking Corporation), que luego de la Guerra del Opio se instala con sedes en Hongkong y en Shanghai que han venido funcionando de manera ininterrumpida desde 1865.

6. 


6. Gran Bretaña sigue profundizando sus lazos con China, en la foto la Reina Isabel II junto a Xi Jinping (2015).

El domo central del edificio histórico en Shanghai presenta una profusa simbología masónica (con un estilo similar a la cúpula de la Gran Logia Unida de Inglaterra en Londres: la estrella de cinco puntas, la estrella de David, el sol y la luna, el zodíaco, etc.):

En el sistema de crédito social por puntuación, las infracciones del comportamiento ciudadano tienen como consecuencia el descenso de la puntuación, a modo de multa, según el criterio consensuado por el Gobierno. Así, como ya se hace en China, habría niveles de castigo según la falta cometida. El infractor podría verse impedido de viajar en avión, mandar a sus hijos a ciertas escuelas o iniciar cierto negocio. La variedad de infracciones varían desde sacar al perro sin correa, cruzar un semáforo en rojo, no separar la basura adecuadamente, difundir noticias falsas, fraude comercial, delitos menores o mayores…
Bajo el sistema crediticio-social mediante una RUG global, la situación se vería resumida con un mensaje al ciudadano del tipo: “Aquí tiene su cheque digital mensual. Ahora siga las instrucciones legales o su dinero podría verse mermado. Sea un buen ciudadano”.

Un sistema tal requeriría una vigilancia integral de las esferas pública y privada; un control de comportamiento, y la medida de control serían las “cuotas de energía económica” para cada ciudadano, lo cual parece encontrarse referenciado en el filme “Matrix” como “Predicción Programada”:

"Señor Smith, esta es su pared hablando mediante la gloriosa Internet de las Cosas. Su cuota de energía para este mes está llegando a su límite. Quiero ayudarle a evitar ese límite y las penalizaciones de puntuación de crédito social que se habrían de cumplir. Voy a iniciar apagones leves en su hogar durante las próximas dos semanas. Su Internet se cerrará, excepto las horas desde medianoche hasta las tres de la mañana. Cocine todas sus comidas para el día entre las cuatro y las cinco de la mañana (...)"

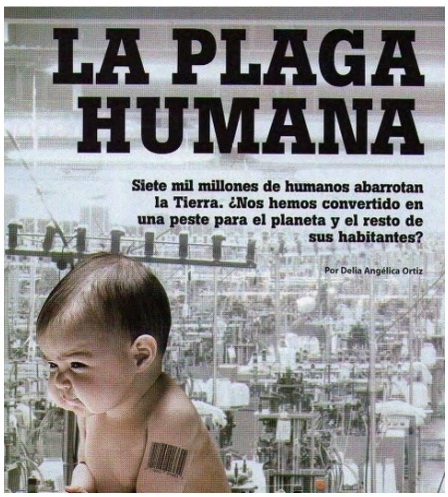


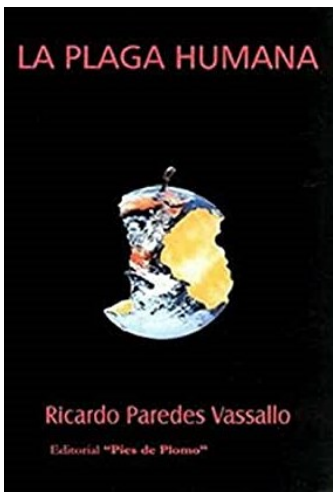


El personaje que encarna al agente Smith establece la comparativa entre la humanidad y un virus debido a su tipo de desarrollo y comportamiento de "replicación" (reproducción). En palabras del personaje "Agente Smith", villano del filme "Matrix":

"Quisiera compartir una revelación que he tenido durante el tiempo que he estado aquí. Me llegó cuando traté de clasificar tu especie: Me di cuenta que realmente ustedes no son mamíferos. Cada mamífero en este planeta desarrolla instintivamente un equilibrio natural con el ambiente que lo rodea, pero los seres humanos no. Los humanos se trasladan a un área, y se multiplican, y multiplican, hasta consumir cada recurso natural. La única forma de sobrevivir es instalarse en otra área. Existe otro organismo en este planeta que sigue el mismo patrón: el virus. Los seres humanos son una enferemedad, un cáncer para este planeta, una plaga..."

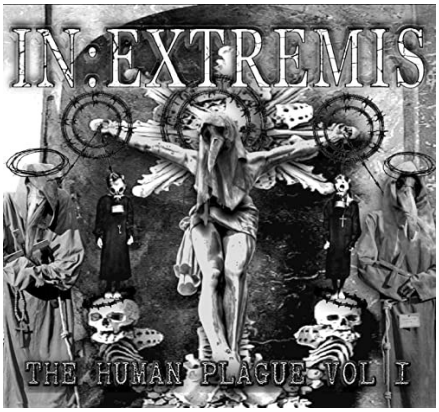






Revista "Quo": "La plaga humana" / Ensayo académico: "La plaga humana", por Delia Angélica Ortiz / Ensayo por Ricardo Paredes Vassallo

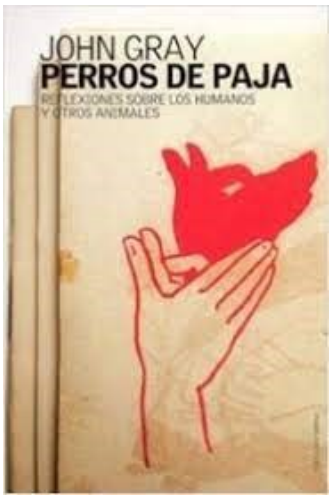
La cultura musical rock y punk han divulgado esta cosmovisión en sus trabajos líricos y gráficos:

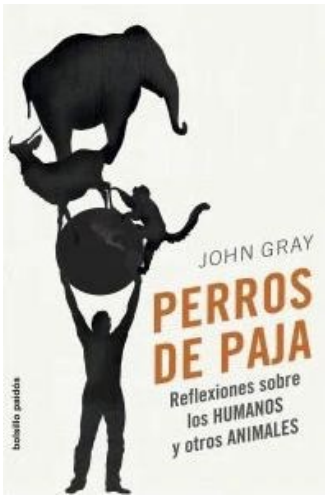




Grupo musical: In Extremis: The human plague, vol 1 / Grupo musical anarquista: "Plaga Humana"

Esta visión corresponde con la postulada por la obra malthusiana "Perros de Paja: reflexiones sobre los humanos" (2002), de John Gray, en que compara el comportamiento humano, así como su número demográfico planetario como una plaga, ante la cual la Tierra se defiende, adjudicándole a la creación voluntad y personalidad propia, a quien concede potestad moral para resarcirse de una plaga con comportamiento parasitario. Así, el organismo huésped podría desalojar en un enfado a quienes le afligen con "abusos ecológicos" por medio de una pataleta natural; por medio de la propagación de un virus, por ejemplo. John N. Gray es profesor de "Pensamiento europeo" en la London School of Economics.





Y, al igual que durante la crisis del COVID, la mayoría de la ciudadanía asumirá con docilidad las propuestas que cercenan las libertades fundamentales en nombre del bien común y de la salud, creyendo que contribuyen desde la honestidad y el sacrificio solidario al bienestar general, con la satisfacción de estar juntos en algo trascendente social y políticamente, y guardando la sensación de participación activa en la garantía del estado del bienestar.

Una subpoblación de estas personas querrá "trascender" más y querían acercarse al gobierno en sus objetivos normativos, encontrando en éste el canal de expresión para su "energía caritativa" hasta llegar a formar una élite convenientemente graduada según méritos de lealtad, como en una logia masónica, sin saber, por desconocimiento de la historia, que ejercen como agentes de la *SS*, como *Guardias Rojos* o como la *Stasi*. Es decir, un Nuevo Mundo Feliz tecnocrático se implantaría a menos que suficientes personas recuerdan el significado de la libertad.

https://muelasgaitan.wordpress.com/2020/04/06/la-ilusion-covid-y-el-reinicio-de-la-moneda/

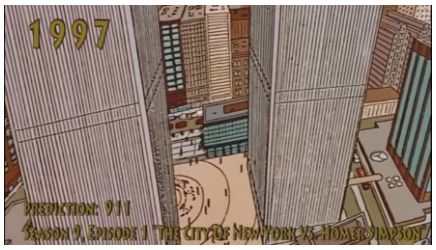
116.3. Programación predictiva en cine y televisión

Video: “25 veces en que Los Simpsons predijeron el futuro”

https://www.youtube.com/watch?v=W50gsSB4wi4&list=PLPgsNgrzOHhCP8cymT8RR10tgLWk2d3kk&index=12



















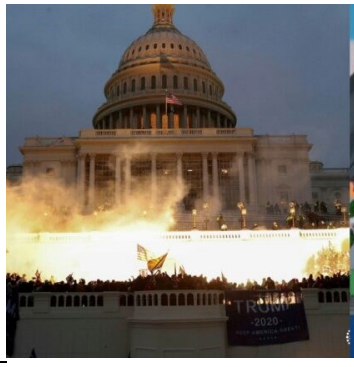


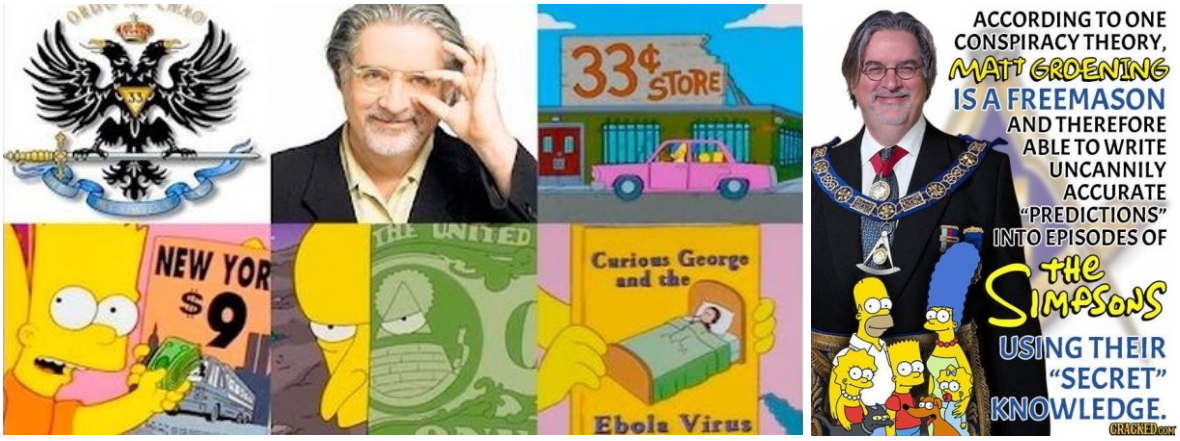




Ejercicio de contrainteligencia de tipo “falsa bandera” en el que la policía estadounidense deja entrar a miembros del movimiento anarquista-demócrata “Antifa” durante la ratificación de los resultados de las elecciones del día 3 de diciembre, disfrazados de seguidores de Trump. Los Simpsons habían programado este evento años atrás hasta en un detalle inaudito: hasta los tatuajes de los brazos del personaje descamisado y disfrazado con piel de tejón y cuernos son los mismos que en el plano del personaje que también entra en el Capitolio con una bandera norteamericana en señal de apoteosis y defensa triunfal: https://www.eldiestro.es/2021/01/todo-planificado-resumen-detallado-de-todo-lo-que-sabemos-de-trump-y-de-eeuu-que-seguramente-les-deje-tan-sorprendidos-como-a-nosotros/?fbclid=IwAR0LgD5fR2qvai6pmijx9GUeYO1MiyXZEmvNsn_FraIjaB7qaScDj-V-qs0

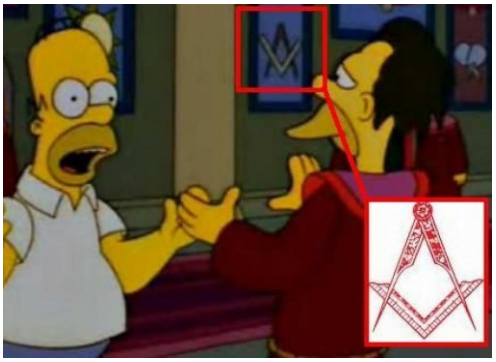




Estas imágenes que pueden parecer "casualidades" se justifica, según fuentes periodísticas independientes suscritas a la tesis conspirativa (*Cracked.com*), Matt Groening, el director de "Los Simpsons", es masón y utiliza información secreta filtrada para escribir episodios extrañamente predictivos. En la foto superior observamos un conjunto de señales o guiños con que la tesis de la conjura masónica se confirma y refuerza según los códigos de lenguaje visual y postural secreto que son propios de la masonería, a saber: la pose de atusarse uno de los monóculos de las gafas con el símbolo gestual de "666" en la composición (mantra) de sus dedos; el número "33" propio del grado en la escala jerárquica masónica; el "11-S"; el poder oculto iluminista tras el símbolo del dólar (FMI); y la predicción del virus del ébola, entre otros ejemplos abajo recogidos y que serían indicios visuales de que *Los Simpsons* están intervenidos por una doctrina ciertamente masónica para la divulgación velado del satanismo entre los jóvenes:





Signo masón de "eye-glass grip"













Desde "Los Simpsons" se fomenta el culto al diablo y los pactos con éste para obtener cosas materiales.











En otra ocasiones, tal como es propio de la beligerancia de la masonería contra la Iglesia Católica (pues se disputan la cosmovisión y configuración teo-política del mundo), el sacerdocio se ve vilipendiado y ridiculizado, así como la doctrina católica, como ocurre en el Capítulo "Marge en la cárcel" https://www.youtube.com/watch?v=ypBV95Ejwhk

- *Le agradecemos que venga a consolarnos, pero no somos católicos*

- *Oh, cielos, cielos.. Entonces espero que disfruten de su estancia en el infierno* (a continuación se pelea con un pastor protestante que atenderá a la familia Simpson)










A través de lo que en psicología se consideraría un "lavado de cerebro", "Predictive Programming" es una forma de influir subliminalmente en la mentalidad de la audiencia para la aceptación de una serie de eventos, como decimos, pero ante todo constituye la prueba audiovisual de que ciertos eventos se planifican escrupulosamente por agentes implicados tanto en política como en la industria del entretenimiento. Los siguientes ejemplos de distintos soportes culturales alineados cronológicamente manifiestan cómo "quizá" la destrucción de las Torres Gemelas de la ciudad de Nueva York pudo estar planificado desde mucho tiempo atrás. https://www.youtube.com/watch?v=_AUclXzapJo

116.4. Programación predictiva en el 11-S norteamericano (Paul H. Koch "Illuminati. La historia secreta de una secta infernal")

No cabe ninguna duda de que los salvajes atentados del 11 de septiembre de 2001, junto a la especie de "segunda parte" en Madrid el

14 de marzo de 2004 y la "tercera parte de la triología" del 7 de julio de 2004 en Londres, han supuesto un punto de inflexión en las relaciones internacionales y las fuerzas geopolíticas que nos acercarían a la "tercera guerra mundial" preconizada por los Illuminati en su correspondencia decimonónica. Las versiones oficiales de los últimos grandes acontecimientos que acercan el Nuevo Orden Mundial pierden cada vez más peso conforme el periodismo veraz las desmonta en el devenir del tiempo, tanto en los eventos terroristas de 2001 como las repercusiones políticas globalistas derivadas de la pandemia china del COVID-19 por el virus SARS-COV-2. Como recuerda José María Lesta en *Golpe de Estado mundial*, existen

"literalmente decenas de datos que aportan serias dudas sobre los acontecimientos sucedidos"

y resulta chocante su publicación, publicada mucho antes de que se produjeran los acontecimientos, de una novela llamada "Operación Hebrón" firmada por un ex agente del Mossad, el servicio secreto de inteligencia israelí. A poco de producirse este atentado, diversos círculos de "conspiranoicos" de

derechas no acusaron a grupos integristas islámicos, sino a agentes secretos más o menos vinculados con los servicios secretos israelíes, que habrían manipulado a los islamistas para perpetrar los ataques terroristas.

El misterio que envuelve al número 11 resulta digno de consideración periodística y académica por cuanto, en numerología, este número simboliza los conceptos de "vergüenza" y "castigo". Se dan así algunos "paralelismos" históricos de interés tales como que a los 11 jerifaltes nazis condenados a muerte en los juicios de Nüremberg se les hiciera subir a un patíbulo con 11 escalones o que el político italiano Aldo Moro (que apoyaba una política para Oriente Medio muy distinta a la que aplicaban las instancias internacionales) fue secuestrado y asesinado por las Brigadas Rojas con 11 tiros. Los atentados del 11-S apuntan una serie de coincidencias que, desde el punto de vista de la numerología cabalística, serían dignos de igual consideración: se produjeron exactamente 11 años después de que George Bush padre declarara la guerra a Irak el 11 de septiembre de 1990. Muchos nombres relacionados con los sucesos también tienen 11 letras, como George W. Bush, Colin Powell, el Pentágono, y también la versión inglesa *The Pentagon*\ New York City, que, por cierto, está en el estado número 11 de la Unión; Afganistán; Arabia Saudí, lugar de nacimiento de Bin Laden... y hasta el día de la independencia de Estados Unidos, que es el 4 de julio, o sea 4+7= 11. El primer avión que se estrelló contra las Torres Gemelas era el vuelo AA (American Airlines)-11, y el segundo llevaba a bordo 65 personas (6+5= 11). El número de teléfono de emergencias norteamericano es el 911 y a partir del 11 de septiembre quedan 111 días para que terminara el año. Cada una de las Torres Gemelas tenía 110 pisos y, si se las contemplaba desde lejos, parecían dos unos juntos. En el primer aniversario de los ataques terroristas, los números que ganaron la lotería de Nueva York fueron: 9-1-1. En cuanto al 11 de marzo en España, el ataque se produjo tres años después o, quizá mejor, 911 días después. El recuento final de víctimas mortales en los atentados ferroviarios fue de 191. El número de emergencias en España es el 112 (interpretable como 11 por segunda vez). La suma de los dígitos de la fecha del atentado es 11+03+2004=1+1+3+2+4=11. *Illuminaten,* el nombre original en alemán de los Illuminati, también tiene 11 letras. Y Adam Weishaupt nació el 7 de febrero de 1748. La suma de los números que componen esta fecha es 7+2+1+7+4+8=29 y 2+9=11.

Por otra parte, en febrero de 2003, la Corporación para el Desarrollo del Bajo Manhattan seleccionó el proyecto para la construcción del complejo que sustituirá a las Torres Gemelas de Nueva York en el enorme y dramático solar donde en su día se levantó el World Trade Center. El proyecto de restauración elegido fue el del arquitecto Daniel Libeskind, cuyo diseño incluye el que será el edificio más alto del mundo: una torre acristalada terminada en una antena que alcanzará una altura de 1776 pies, un número no concebido al azar si consideramos la fecha de la constitución de los Illuminati, aunque quede camuflada tras el año de la declaración de independencia de Estados Unidos.





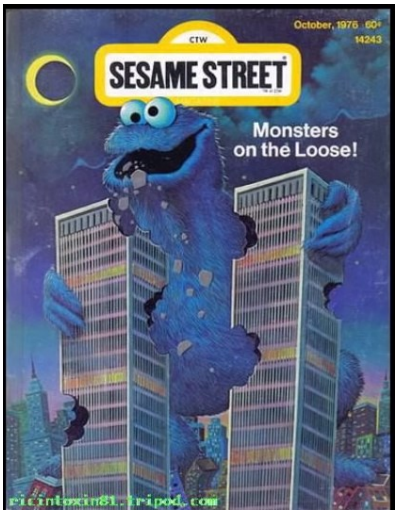


Wonder Woman, 1963 / Thirty seconds over New York (Robert Buchard, 1970) / Godzilla vs Megalon, 1973





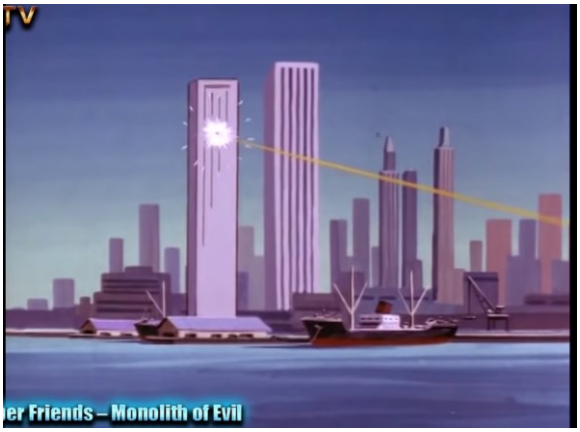
Superman, 1973 / 911, 1976 (Thomas Chastain)

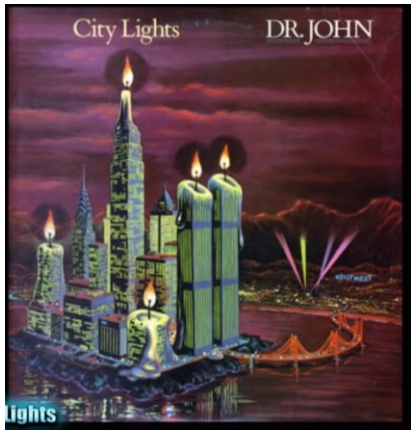






Barrio Sésamo Magazine, 1976 / Spidey Super Stories, 1976 / Cracked magazine, 1975





Super Friends, Monolith of Evil, 1978 / Dr. John, City Lights, 1978

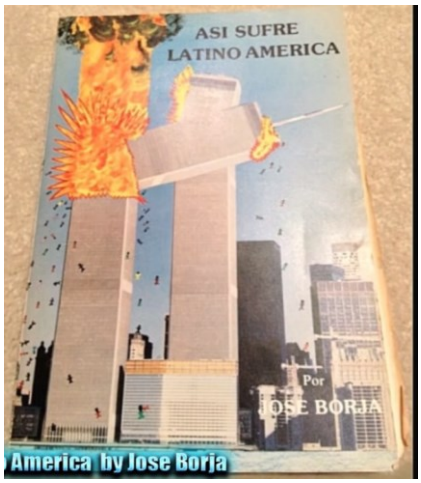




Meteor, 1979 / Saga, Images at Wtilight, 1979



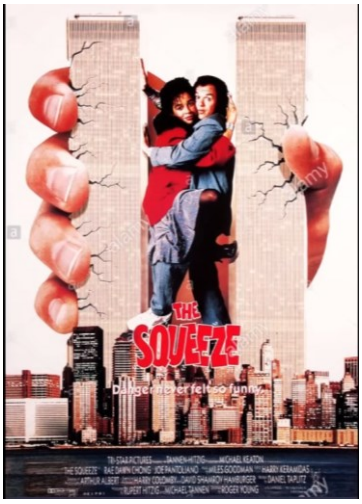


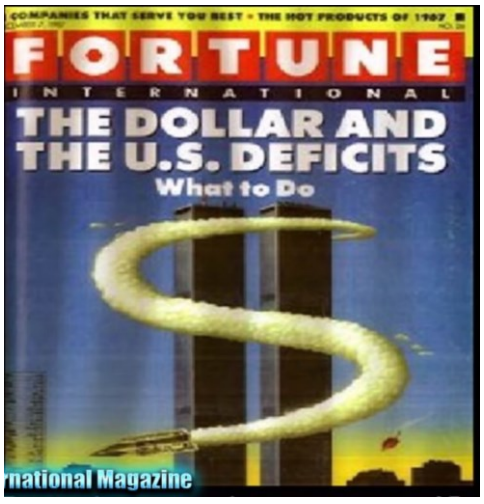


Pakistan International Airline AD, 1979 / Def Leppard, Pyromania, 1983 / Así sufre Latino-América (José Borja, 1983)




Real Ghostbusters (S01/E12, 1986) / Dream Machine, 1986







The Squeeze, 1987 / Fortune Intrnational Magazine, 1987 / Microsoft Flight Simulator, 1988





Terminator II, 1991







Terminator II, 1991 / Spiderman, 1991





Tetrastar (videojuego), 1991



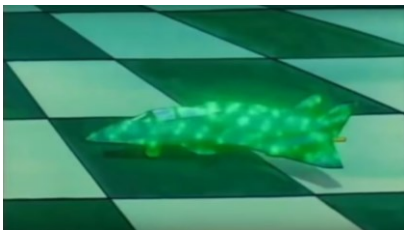
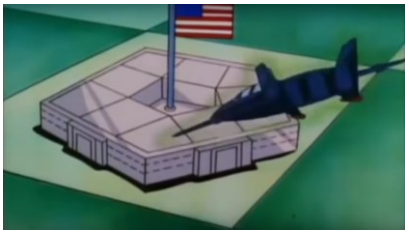


King of Monsters, 1992 / Super Mario Bros (Movie), 1993



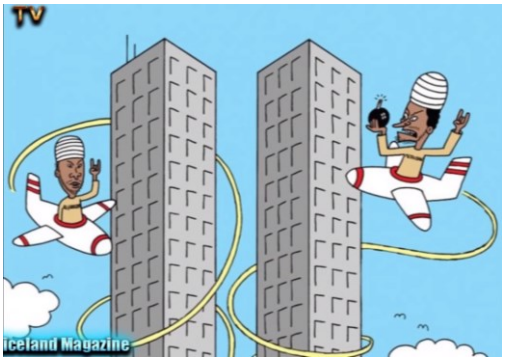


Ironman (S01/E05, 1994)





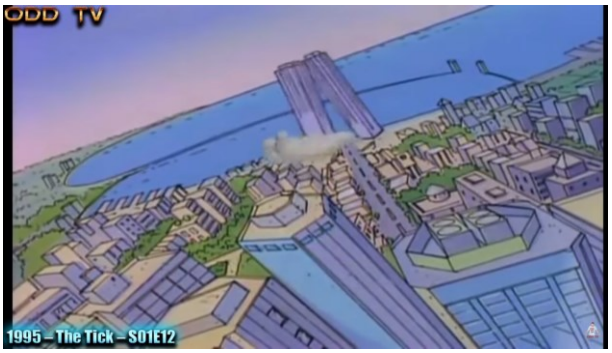



Viceland Magazine, 1994





Friends (Intro), 1994 / Deathstroke the Terminator, 1994





The Tick (S01/E12), 1995





Hackers, 1995 / Phillips Home Cinema Commercial, 1995



Juego de Cartas Illuminati de Steve Jackson, 1995

En la trama de la película, el antagonista describe una situación terrorista por la cual se bombardeó en 1993 el World Trade Centre en donde la CIA tenía un avanzado conocimiento al respecto.



El día de la Independencia, 1996 / Men in Black, the Series (S01/E06), 1997

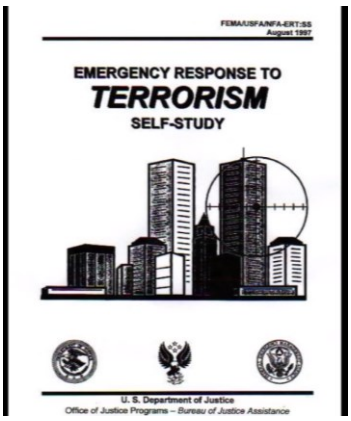


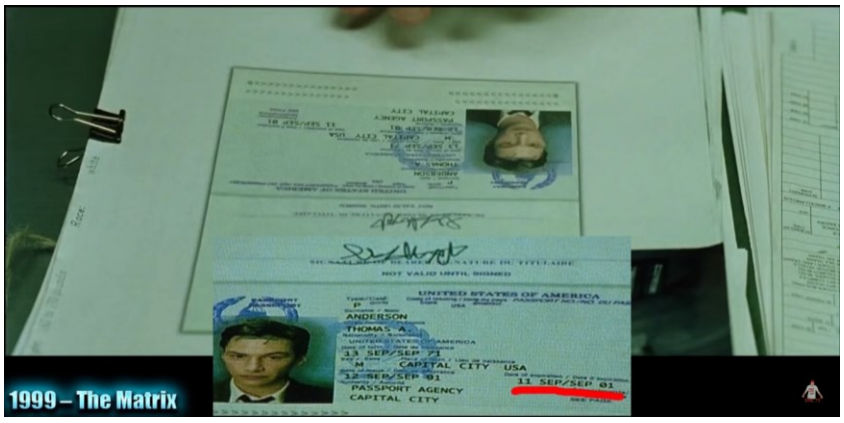
Men in Black, The Series (S01/E06), 1997 / Los Simpsons (S09/E01), 1997





Extreme Ghostbusters (S01/E38), 1997



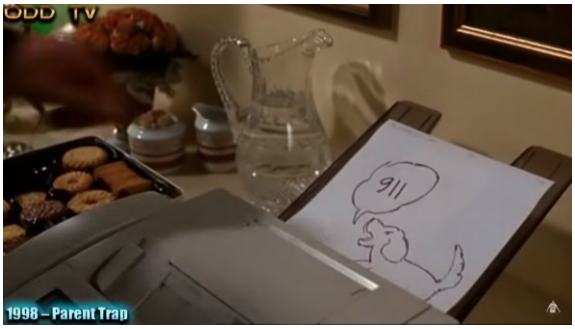


Emergency Response to Terrorism Self-Study, 1997 / The Matrix, 1999





German Mario Bros Comic, 1997 / Godzilla, 1998





Parent Trap, 1998 / Armageddon, 1998



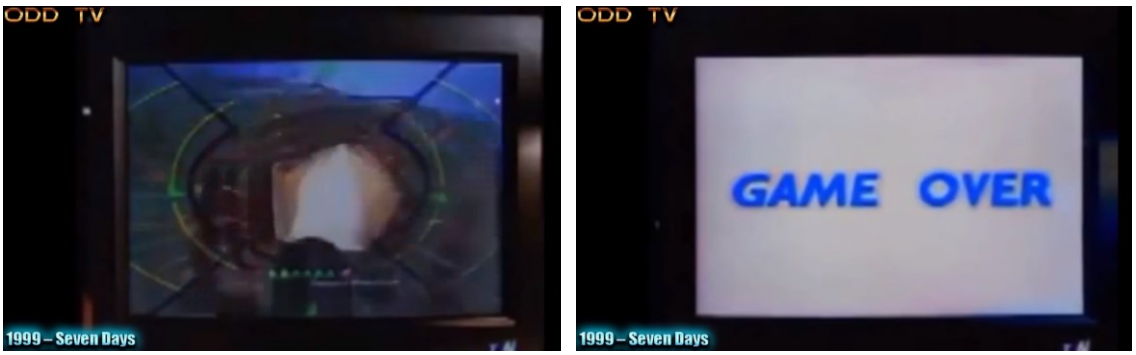
Anuncio publicitario “Pirelli Tires”, 1998



Batman Beyond (S02/E12), 1999



Seven Days, 1999







Seven Days, 1999 / El club de la lucha, 1999





The Patrior, 2000 / New York Magazine, 2001





The Lone Gunman, 2001





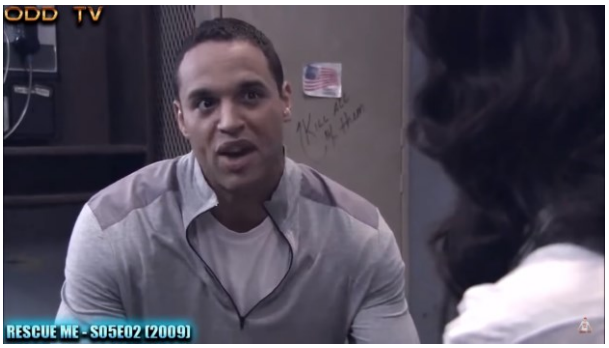
The Coup, Party Music, 2001





Southpark (S10/E09), 2006





Southpark (S10/E09), 2006 / Rescue me (S05/E02), 2009

El personaje de la serie "Rescue me" (2009; Temporada 5; Capítulo 2) le explica a la periodista que el incidente 9/11 fue un trabajo interno del Gobierno, a modo de un Nuevo Pearl Harbour, para entrar en guerra por intereses políticos externos (materia prima como petróleo y derrocar gobierno que no se alineen al dominio económico global americano) e internos (supresión de libertades civiles).

http://www.cuttingthroughthematrix.com/transcripts/Alan_Watt_CTTM_1488_Blurb_Feb012015_The_Agenda_s_Been_Slow_but_Now_Here_We_Go.html

116.5. Cine bajo el patrón de programación predictiva

Acerca de la creación de la cultura, sobre cómo algunas ideas se "descargan" en la mentalidad de la población a través, principalmente de la ficción haciendo uso del evento dramático. El uso de grandes dosis de drama durante una situación de crisis en una película o serie es un método altamente efectivo

para hacer llegar mensajes. Es casi como casar una idea con drama y hacer que se descargue como si fuera un virus en nuestros subconscientes, haciendo que seamos "programados". A este fenómeno propagandístico-mediático se le llama "Programación Predictiva". **https://vimeo.com/32707400**

Se trata de una antigua técnica de propaganda. Platón en La República habló sobre la industria cultural de su propio tiempo y de cómo no se trataba únicamente de mantener el control de la gente por parte de la élite, sino principalmente, de que todo lo que se le daba al público estaba controlado. En otras palabras, cualquier obra que presenciara el público sobre un escenario había sido previamente autorizada. En la antigua Grecia, los grupos nómadas de actores venían a las ciudades y hacían sus giras, que eran de obligada asistencia. Incluso los esclavos debían verlas, al menos una de las obras, porque al igual que hoy, tenían su agenda y sus programaciones para actualizar su sistema de control político sobre las masas. Y todo se hacía principalmente a través de la ficción, ya que como dice el viejo proverbio, "el mono dice, el mono hace" ("monkey say-monkey do"). Emulamos lo que vemos, especialmente cuando se hace en el formato arquetípico *héroe/heroína.* El hombre se proyectará a sí mismo en la figura de héroe y se identificará con este personaje. La mujer, al menos en los viejos tiempos, antes de la inoculación del estrógeno en la alimentación, se proyectaba en la heroína. Se trata de una ciencia muy antigua y nunca se ha dejado de lado.

La profesión de actor es hereditaria. Algunas de las familias que actuaban podrían remitirse probablemente a cientos de años; algunas incluso a miles de años. Sectores especializados en los estratos sociales de poder se casaban entre ellos o realizaban matrimonios entre rangos menores para perpetuar el control social. Más interesante aún son los productores del entretenimiento, es decir, los "magos", por así decir, que entendían y ejercían un gran poder sobre aquello que se dispensaba a las audiencias, como el tipo de mensajes que debía imprimirse en la mente de los espectadores. Eran los perfectos conocedores de las técnicas y de su uso. Una ciencia perfecta.

En la década de los 60, el "Real Instituto de Relaciones Internacionales" y su delegación norteamericana, el "Consejo de Relaciones Internacionales", tuvo uno de sus encuentros internacionales en Inglaterra para decidir el país a través de cuya industria cinematográfica se crearía la cultura internacional del futuro. El encuentro, del que se hizo eco la prensa de la época, tuvo una duración de tres semanas. En última instancia, se acordó que sería Hollywood el que recibiría en encargo de crear la cultura internacional mundial para el público de una sociedad globalizada; proyecto al cual se uniría también la industria de la música, pues están unidas bajo la misma dirección, además de la industria de la moda. Platón también se refirió a esta unión entre cultura dramática, la musical y la vestimenta, a la cual calificó como "la industria de la moda" ya en la antigua Grecia. Aunque cambien las cosas, permanecen como estaban; y cuando algo funciona no hay razón para modificarlo.

La fórmula del comportamiento humano es apenas una ciencia. Cada una de las partes hacia las que se le quiera dirigir, dependerá del entendimiento que se tenga de las fórmulas precisas. Presionando los botones en la secuencia apropiada, con la presentación adecuada y con la adecuada propaganda, se hará que el público reaccione según éste ha sido programado. Ha funcionado en el pasado y funcionará en el futuro. Por eso están absolutamente convencidos de que pueden cambiar la sociedad, incluso hacerla recurrir al infanticidio si así lo quieren, porque así lo han hecho en la antigua Grecia, donde era enseñado y practicado. De este modo, cualquier cosa puede ser reimplantada, ya que se ha hecho anteriormente en las sociedades humanas.

Hollywood es actualmente una de las mayores exportadoras de cultura en el mundo. El término "Hollywood" se compone del prefijo *Holly* (Santo) y *Wood* (Bosque). Así que el término completo hace alusión a los grandes magos del ocultismo; aquellos que agitan su varita y hacen que todo se

altere, que cambie. Lanzan hechizos o embrujos; lo cual ha sido recogido incluso en los dibujos animados en los que Mickey Mouse aparecía vestido de mago con una pequeña varita mágica en la que salían cinco estrellas puntiagudas: tierra, agua, fuego, aire, espíritu; los cinco elementos. Su intención, a través del despliegue del paradigma del mago y la bruja, es difundir el ocultismo en la sociedad, es decir, suministrar la religión de las tinieblas para substituir la luz del cristianismo y derrocar el legado de su civilización. Esto nos recuerda al pequeño desafío en que participó Moisés, en el Antiguo Testamento, con los magos del faraón, cuando jugaron a convertir palos en serpientes y viceversa. Pero el truco de realizar un embrujo sobre la audiencia (literalmente "encantada"), depende del uso de recursos. El Holly-Wood es, en una lectura mística, el propio escenario, ya que en la antigüedad, como hoy, los grandes hombres prefieren reunirse en lugares especiales, en sus escenarios santos (como el que tiene con periódica frecuencia en el Bohemian Grove). La ambientación en el escenario está presente también en el propio folklore judío, rodeado de árboles, que era el lugar especial donde los grandes magos cabalísticos se reunían.

Algunas películas que se proyectan manifiestan el punto de vista del director para entender los procesos mágicos de Hollywood. Muchos actores no son conscientes de la planificación mágica de productores y directores, y sirven como meras herramientas inconscientes para sus propósitos, aunque otros sí participan de este proceso espiritual y son convenientemente informados y aconsejados sobre cómo hacer que determinados mensajes lleguen al público, ya que su trabajo es programarnos siempre, según avanzamos en el futuro que nos tiene preparado. Hollywood ha sido, por tanto, parte esencial de los gobiernos, especialmente para los Estados Unidos. Es su maquinaria de propaganda revestida de ciencia psicológica y social.

Hay libros sobre cómo Hollywood se ha involucrado en hacer películas de guerra, especialmente la II Guerra Mundial para las cuales han contado con la plena colaboración del ejército norteamericano, que dispuso de escuadrones, tanques, barcos y todo el equipo necesario para hacer más realista y animar los alistamientos que lucharían contra los nazis y los japoneses en lo que fue un gran efecto propagandístico que nunca se detuvo. Incluso hoy el Pentágono admite que ha financiado algunas de las mayores producciones de guerra y así promover los alistamientos.

Si nos remontamos al año 1500, un periodo de cambios tremendos en Europa, cuando aparecieron los Rosacruces y recibieron importantes incorporaciones en su sociedad secreta, especialmente la membresía de jóvenes de clase media, sobre todo los involucrados en la ciencia, pues la ciencia es muy importante para ellos. Alrededor de la corte de la reina Isabel I hubo un gran número de importantes personajes en una época crucial para el monopolio del poder. Entre ellos, estaba John Dee y Robert Fludd, que fue el principal responsable de la creación del Globe Theater, el teatro donde Shakespeare estrenó sus obras. Fludd era también alquimista y estaba involucrado en la arquitectura de tradición hermética; lo que significa que, según su doctrina, pretendía unir el cielo con la tierra (como litúrgicamente revela el libro bíblico del Apocalipsis), como es habitual la unificación del espíritu y la materia y, así, la perfección del mundo. Siempre creyeron que la comprensión y la iluminación era para los iniciados, los "elegidos"; mientras que las clases profanas serían esclavos meramente. Ese elitismo de saberse la clase alta, la casta sacerdotal especializada e intelectual era propio ya de los fariseos, que rechazaron e hicieron matar a Cristo.

Fueron los años en que se introdujo el pensamiento hermético, la perfección del hombre, que en sí misma significaba mucho más que mera perfección superficial. Disertaban sobre la regresión hacia la auténtica religión, lo cual era una doctrina dirigida a la separación del hombre de Dios como su creador y su criador y se remitía a la alegoría de Adán y Eva. Según su doctrina, durante la separación del andrógino original y la disociación de géneros, Adán mantuvo el lado masculino y es espíritu del ser

humano que se le había dado; mientras que Eva meramente recibía la capacidad de recrear la humanidad, la capacidad de dar prole humana. Ése es el gran secreto para la Masonería (la androginia que da lugar al travestismo sexual e identitario en el hombre, que logra en ese estado reconquistar la androginia original por medio de la colaboración de Inanna, la diosa de los opuestos) y ésa es la razón por la cual la Masonería no aprecia realmente a las mujeres: ellas no tendrían el espíritu en herencia y, como dijo Albert Pike:

"Las mujeres sólo pueden reflejar la luz de sus maridos", como si el hombre representara el sol y la mujer la luna, que no emite luz propia, sino la del sol y orbita alrededor del sol. La perfección vendría cuando se unieran los dos, como propone la idolatría babilónica y ha derivado sus procesos y objetivos para la humanidad hasta el día de hoy, manifestándose en la ideología de género. Sus practicantes nunca perdieron de vista su meta, la cual traería armonía. Sin embargo, ése es el truco de esta falsa espiritualidad: proponer un inicio que realmente supone un fin para la humanidad.

La reina Isabel I patrocinaba a los Rosacruces para que éstos escribieran sus piezas, a las que casi siempre asistía. Christopher Marlowe era, probablemente, quien contrastaba en el grupo, ya que escribía sobre su grupo hermeticista y llevaba lo ocultista al escenario. Por eso acabó exponiéndose demasiado. Sería debatible si Marlowe era uno de ellos, por lo revelar demasiado o si, por el contrario, se oponía realmente asemejándose esta manera a Dagobert, quien actuó mucho antes que él. Fue apuñalado en el ojo, según la técnica masónica para aquél "que ve demasiado".

Las películas que han ido proyectando a lo largo de los años con este tipo de información implícita sobre los procesos del sistema y que han propiciado la programación predictiva, ya que, al revelarse el método en los altos círculos esotéricos, se incluía también la idea de lo invevitable. La consigna subyacente es que al entrar la idea en acción (dramática; en movimiento socializado), lo aceptamos sin cuestionarlo, como si ya estuviera normalizado.

"THE MANCHURIAN CANDIDATE" (1962 / 2004)

Ésta es otra película semejante que trata sobre el control popular. Las películas siempre exponen por adelantado cómo y por qué recibimos lo que recibimos de la vida política y el ámbito tecnológico.

Es la ley, reconfigurada por un enorme ejército de abogados, para modificar el comportamiento y, por tanto, la mentalidad de la población del mismo modo en que lo hace la cultura, el "teatro mediático". El cine responde a los efectos que confirieron a la misma noción del "teatro". La forma de construcción que dieron al mismo Teatro Globe, donde se representaban las obras de Shakespeare, responde incluso estaba en acuerdo con la propia nomenclatura de "Globe-Global" que le dieron, lo cual no fue casualidad ni simple criterio estético. El "globo" (noción de mundo) o escenario se instaló arquitectónicamente en el interior de la audiencia, haciéndose rodear de ella y propiciando además la participación del público para que se involucrara cada vez más en la historia. Algunos se dejaban llevar de todo punto por el drama y creían que todo era real. Con la efectividad de los actores, el público llegaba a olvidarse de que estaba presenciando una farsa, una actuación. Así que el reto del teatro era hacer llegar a la audiencia determinadas ideas para hacerles convencer de las mismas y lograr de ella los propósitos de poder pertinentes a quienes financiaban el teatro. El propósito y el resultado era moverles a otra realidad, dramatizada, transformar sus conciencias, su mentalidad, sus creencias, su identidad. Se trata, desde el punto de vista de la psicología de masas, de un cambio de mentalidad; pero los financiadores usan el término "cambio alquímico", término proveniente de la magia alquímica masónica. Es decir, una suerte de hechizo por vía del drama. Un drama que, por tanto, se deviene "trauma" para actuar como punto de inflexión psicológico.

A tal efecto, el guión de la escena de la película "Hamlet" en el espacio de un teatro y en torno al teatro mismo dice así:

- *Esto es sólo un teatro…*
- *Sí, pero un teatro es mágico, ¿no? Deberías saberlo… Subirse al escenario, decir las palabras correctas con el énfasis oportuno… hace llorar a los hombres. O llorar de alegría. Cambiarlos. Puedes cambiar la mente de la gente sólo con palabras en este lugar.*

Quizá el título de esta canción de Fela Kuti dé muestras de la importancia de la retórica en el arte de la persuasión mediatizada:

"*Mr. Grammarticalogylisationalism Is the Boss*": https://www.youtube.com/watch?v=urue_gXO6Sk: un neologismo de impactante solvencia para describir hasta qué punto la que podríamos llamar "ingeniería gramatical" y sus leyes de persuasión son capaces de configurar la mentalidad popular.

NETWORK ("Un mundo implacable", 1976)

Sobre alguien que trabaja como presentador de un programa de TV que un día recibe un tipo de arrebato mesiánico y empieza a contar la verdad al público; y una de sus declaraciones, dirigiéndose a la audiencia, era "Vosotros sois la gente real; nosotros somos falsos", cuando percibe que la audiencia trata de emular algo ficticio, ya que todo lo que vemos en televisión es ficción. Está dirigido, producido, escrito, planificado en casa fase; no hay nada espontáneo, a pesar de la ilusión, y está dirigido a provocar la emulación. Es un arma esencial para controlar las mentes, como siempre lo ha sido. En el guión de Network, según entraba en convulsivos trances y surgían sus anuncios mesiánicos de forma cómica, decía muchas verdades y, finalmente, debe presentarse ante uno de los grandes jefes. Uno de los grandes directivos que dirigen el sistema le dice:

> *"Usted es un viejo que piensa en términos de naciones y pueblos. Las naciones no existen; ni los pueblos. Ni los rusos; ni los árabes. El tercer mundo no existe. Occidente no existe. Sólo existe un sistema de sistemas holístico: un vasto dominio de dólares, inmanente, entrelazado, interrelacionado, multivariado, multinacional. Petrodólares, electrodólares, multidólares. Marcos, yenes, rublos, libras y shekels. Es el sistema monetario internacional el que determina la vida de este planeta. Ése es el orden natural de las cosas hoy en día. Ésa es la estructura atómica, subatómica y galáctica actual de las cosas. Y usted ha alterado las fuerzas primarias de la naturaleza. Y lo va a expiar. ¿Me ha comprendido? Salga en su pequeña pantalla de 21 pulgadas y vocifera sobre EE. UU. y la democracia. EE. UU. no existe; la democracia no existe. Sólo existen IBM, ITT, AT&T, DuPont Dow, Union Carbide y Exxon. Ésas son las naciones del mundo hoy en día. ¿Cree que los rusos hablan sobre Marx en sus consejos de estado? (...) Ya no vivimos en un mundo de naciones e ideologías. El mundo es un colegio de corporaciones determinados inexorablemente por las inmutables leyes comerciales. El mundo es un negocio. (...) Y nuestros hijos vivirán para ver ese mundo perfecto en el que no haya guerras ni hambre, ni opresión ni brutalidad: una enorme sociedad ecuménica para la que trabaja toda la humanidad, para servir a un beneficio común de la que toda la humanidad será accionista. Todas las necesidades serán satisfechas; las ansiedades apaciguadas; el aburrimiento amenizado."* https://www.youtube.com/watch?v=lsZ7BkjC67Y

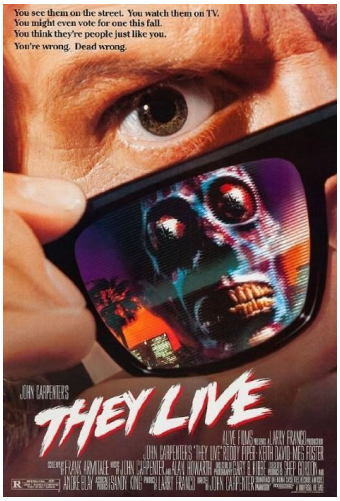


Simbología "666" en las poses de las manos al enumerar las distintas monedas nacionales

Su discurso es el propio del consenso social-demócrata que abole la soberanía de las naciones y trata de extinguir las fronteras para facilitar un gobierno supranacional, globalista.

THEY LIVE ("Viven", 1988) **https://www.filmaffinity.com/es/film855019.html**

Un trabajador encuentra casualmente unas gafas que permiten ver a las personas tal y como son. Gracias a ellas descubrirá que importantes personajes de la vida política y social son en realidad extraterrestres. Durante su particular cruzada podrá observar cómo estos alienígenas han ido sembrando el mundo de mensajes subliminales con los que pretenden convertir a los hombres en una raza de esclavos.





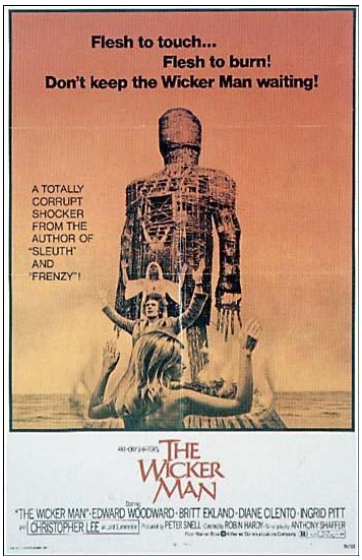
En esta película se muestra el sistema de forma alegórica. Muestran el tipo de técnicas de publicidad para reformar la mentalidad de la gente corriente, que se parecen a nosotros pero que no son como nosotros realmente. Esto lo encontramos en la masonería porque se da una retroalimentación informativa en relación con el público y sus lugares de residencia. Recogen información de todo el mundo a través de su logia la "Estrella de Oriente", que es famosa por recoger información personal del común de los ciudadanos y otros más influyentes. Suelen ser un grupo de ancianas dirigidas por un Gran Maestre de Logia. Cotilleo a nivel político. Utilizan la farsa alienígena, popularizada también en el frente mediático.

WICKER MAN (“El hombre de mimbre”, 1973)

Ficha técnica: **https://www.filmaffinity.com/es/film942280.html**

Tráiler: **https://www.youtube.com/watch?v=5FdV-O8o7ok**

Escena: “The Wicker Man (1973) - The Landlord's daughter Scene [Spanish Subs]”: https://www.youtube.com/watch?v=xx70L_wBZB8



Una carta que hace sospechar que una joven desaparecida ha sido asesinada lleva al sargento Howie de Scotland Yard hasta Summerisle, una isla en la costa de Inglaterra. Como apuntábamos en otro epígrafe, este patrón supone una burla a las autoridades militares, personificadas en este filme por un funcionario del orden; un policía con sentido de justicia y vocación de servicio público. Allí el inspector se entera de que hay una especie de culto pagano, y conoce a Lord Summerisle, el líder religioso de la isla. En el año 2006 el realizador Neil LaBute dirigió un remake con Nicolas Cage.

Película realmente reveladora que trata sobre la religión que dirige al mundo. Hay una forma de culto exteriorizado hacia la naturaleza, pero también muestra una elite que manipula a la masa de ciudadanos, lo cual es una gran clave del filme. Juegan con ellos como por pasatiempo por cuanto conocen la forma de pensar de la gente. En la trama, un policía es enviado a una isla en la costa oeste de Escocia para investigar, supuestamente, la desaparición de una chica y él es inducido y toda la trama muestra cómo juegan con él con todas las pistas que le van dejando para que la encuentre, a sabiendas de que con cada una de ellas irá avanzando hasta llegar a la siguiente, y así sucesivamente, hasta que al final se convierte en el estúpido voluntario para el sacrificio. Él era un representante del rey, así que era alguien importante. Vino de forma voluntaria, lo cual es simbólicamente significativo también, en emulación pervertida a la voluntariedad con que se encarnó y murió el Hijo del hombre para morir sacrificialmente. Para más similitud con la víctima divina sacrificial que fue Nuestro Señor Jesucristo, el protagonista era virgen, algo inusual en estos tiempos para un adulto. Es decir, es representado siendo una suerte de “inmaculado”, como el Cordero puro del sacrificio por la humanidad.

Es alto hoy día el número de policías que son miembros de la masonería, porque viene siendo en EE. UU. casi un requisito informal antes de entrar en la “hermandad” de la policía. Deben jurar lealtad primeramente entre ellos antes de jurar lealtad al servicio público. El policía tiene los típicos rasgos británicos. Su sombrero está rodeado por una banda de cuadros blancos y negros, es decir, el símbolo masónico del suelo ajedrezado que contiene los dos opuestos principales: cielo e infierno. Tienen el

derecho de usar la fuerza (como clave negra del signo ajedrezado) cuando lo consideran necesario. Y es por motivo de justificar la fidelidad fraternal que se juran por lo que con frecuencia cambian el guión de sus versiones ante la justicia. Esta película no fue promocionada.







El barman le presenta a su hija, Willow, para que le hospede cuando, de repente la taberna al completo entona una canción tradicional probablemente titulada "la hija del posadero", cuyo estribillo reza así entre estrofas de doble sentido sexual asociado a la chica, con la intención de burlarse del sargento. En otra escena un padre llama a esta señorita por su nombre completo, Willow McGregor, para que ésta asome a su ventana y pueda presentarle a su hijo, en la adolescencia a juzgar por su aspecto y tamaño, quien suponemos que es entregado a "Afrodita" (diosa del amor) para tener un encuentro de pretensiones sexuales y supuestamente sacrificiales. Esta entrega tiene lugar ante la presencia del sargento, quien divisa la escena con cierta estupefacción desde su ventana, también abierta, pues ha sido enviado para investigar algo de idénticas características. El diálogo sigue de la siguiente forma:

Father: Willow McGregor! Willow McGregor! (Willow asoma a la ventana) (…) Tengo el honor de presentarte a Ash Buckanan…

Willow: Venga, Ash Buckanan… (El efebo se escurre hacia el interior de la casa de la señorita)

Father: Otro sacrificio para Afrodita, señorita Willow.

Willow: (en inglés medieval) Me ruborizáis. Seremos dos los afroditas esta noche.

Father: No haré tal distinción. Vos sois la diosa del amor en forma humana y yo soy vuestro humilde servidor. (Willow hace el gesto de mandarle un beso con la mano)

Father: Diviértase, y a él también. Y asegúrse de estar preparada, pues mañana es el día.

Willow: … El día de la…muerte y el renacimiento.

De tal modo que tenemos sacrificios rituales por vía de la magia sexual consagrada a Afrodita. Afrodita es la forma griega de la diosa Inanna / Ishtar babilónicas, Isis egipcia, o Astarté (como veremos en otro capítulo de este trabajo). El folklore céltico como contexto musical sirve de herramienta para recrear, como ocurrió en los años 70, algunas de las escenas de temática hippy, reforzando la idea del amor

libre que representaría la diosa Afrodita y el ritual de magia sexual de tipo sacrificial de las escenas finales donde el sargento es la víctima final y, como decimos, voluntaria.







Adviértase el simbolismo del cáliz y del búho, inserto éste último en la estrella judía de seis puntas (comúnmente conocida como “estrella de David” y símbolo central de la bandera de Israel) para simbolizar con la lechuza a Lucifer.



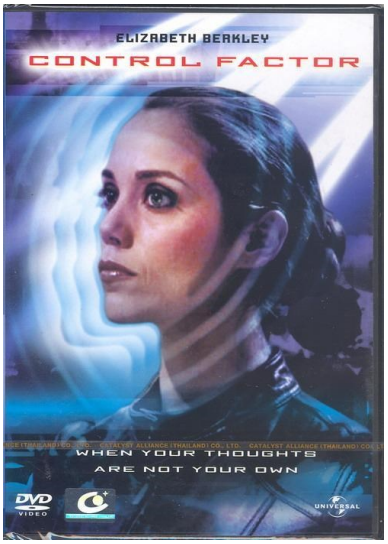


Culto a Lilith en la lujuria sexual con dos siervas sexuales que forma parte de la ritualística masónica-satánica.






CONTROL FACTOR ("Mentes Cautivas", 2003) **https://www.filmaffinity.com/es/film885289.html**



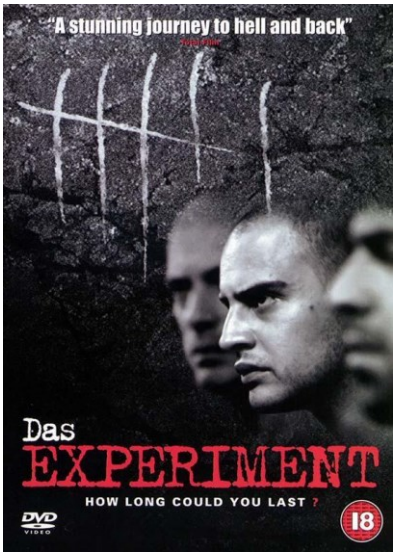
Otra película que tampoco se promocionó fue "Control Factor" y que también contiene muchas verdades fundamentales en cuanto a la reforma del pensamiento y la mentalidad social. Sinopsis: Lance Bishop es un ejecutivo de seguros a quién un trastornado asesino le vuelve la vida del revés. Antes de suicidarse, dicho asesino lanza una siniestra advertencia a Lance. Acosado por pesadillas, Lance comienza a oír voces que, de forma terrorífica, le ordenan que asesine a su esposa, Karen. Lance se da cuenta de que no puede confiar en nadie, ni en el organismo policial que investiga los asesinatos y lo que es peor, ni siquiera en sí mismo.

El poder utiliza sobre la población pequeñas torres que emiten ondas de baja intensidad y que se ubican cercando las ciudades para controlar el pensamiento de la gente. También trata de un grupo secreto y especializado de científicos que tiene licencia absoluta y que utiliza armas avanzadas para poner chips en los cerebros de ciertos individuos que viven en esas ciudades. El uso auténtico que se hace en "Control Factor" ya había sido hecho público a través de libros como "Between Two Ages" y "The

Technitronic Era", de Zbigniew Brzezinski. Todo lo que es mostrado en esa película podría ya hacerse hoy en día. Están tan adelantados porque hay tres niveles de ciencia dispensada entre los científicos y el dominio público. El que la ciudadanía disfruta sería el nivel más bajo. La CIA utiliza los niveles altos de tecnología que están más allá de la ciencia ficción. Y, por encima de este nivel, está el de los controladores reales. El público no comparte el poder real con los que gobiernan manifiestamente o en la sombra.

DAS EXPERIMENT (2001, drama carcelario)

Ficha técnica: **https://www.filmaffinity.com/es/film156441.html**



Todo empezó como un experimento científico protagonizado durante dos semanas por veinte hombres que cobrarían por su colaboración 4.000 marcos. El proyecto consistía en estudiar el comportamiento agresivo en un ambiente carcelario simulado. A los participantes se les asigna el papel de guardianes (ocho) o prisioneros (doce). Los prisioneros deben obedecer las órdenes, y los guardias deben mantener el orden. Pero dar a un hombre un poco de poder puede tener consecuencias insospechadas...

34:32

Una película sobre cómo la gente se convierte en aquello en lo que trabaja, por lo que acaban siendo denominados el Sr. Cartero, el Sr. Policía y el Sr. Soldado, manteniendo una identidad profesionalizada, normótica (*libro "El ascenso de Ganímedes", Kindle version). Los soldados ficticios pronto comienzan a usar las mismas técnicas reales contra los prisioneros fictios. Resulta una fidedigna exposición de cómo la gente corriente es persuadida de ser controlada y conducirla por sutil adoctrinamiento a ser de utilidad para un sistema opresor.

EYES WIDE SHUT (1999, Stanley Kubrick)

Nuevamente, como en Wicked Man, muestra cómo una elite juega con un personaje que no tiene idea de que está siendo conducido y de que le hacen llegar a las conclusiones que éstos pretenden. Se desplaza a distintos lugares que ellos sabrán que irá para seguir una pista. En esta ocasión es una sociedad secreta donde el hermetismo, la cábala y el paradigma del "do what thou wilt" ambientan con

orgías lascivias y guiños de pederastia consentida por la patria potestad el devenir de una joven familia a la que dirigen todo el tiempo. El análisis de este film estará detallado en otra parte de este trabajo. La muerte por asesinato resulta tan sólo una anécdota para los altos miembros de esta sociedad secreta. Alan Watt describe al director del filme, Stanley Kubrick, como un masón de alto grado.

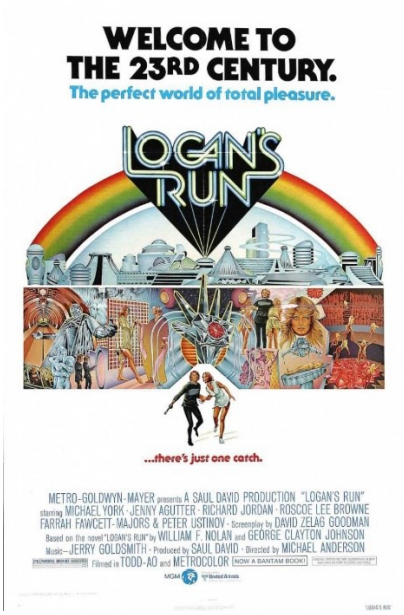
THX 1138 (1971, George Lucas) **https://www.filmaffinity.com/es/film905774.html**

Una visita al futuro donde el amor es el máximo crimen. THX 1138, LUH 3417, y SEN 5241 intentan escapar de una sociedad futurista localizada debajo de la superficie de la tierra, y donde se ha prohibido el sexo, usando drogas que controlan a la gente.

Es una distopía sobre una sociedad que está totalmente controlada y creada para los intereses de una élite. Les hacen vivir y trabajar en el subsuelo; y nunca les permiten salir a la superficie. Les mantienen drogados todo el tiempo y analizan su orina para comprobar la permanencia de los estupefacientes en los niveles de sangre. Les hablan a través de altavoces y les dicen qué droga deben tomar, o de cuál incrementar su consumo, etc. Un sistema social totalmente regulado del cual la gente nunca es plenamente consciente. No tienen noción real de la individualidad. Una escena particularmente significativa desde el punto de vista espiritual es la que revela que los ciudadanos acuden a una gran pantalla gigante de ordenador en que aparece, a modo de "pastor gran hermano", una persona ante la cual "confiesan" hasta sus más ínfimos pensamientos para dirigir a éstos a los controladores, a modo del actual sistema de comentarios y feed-back que las redes sociales como "Facebook" o "Youtube" propician al pensamiento ciudadano para que la elite de poder conozca lo que se piensa de cada temática arrojada al foro virtual. Nueva Era fusionada con una sociedad tecnocratizada con claras similitudes a estas alturas de siglo XXI.



LA FUGA DE LOGAN (1975, Logan´s Run / Distopía)
https://www.filmaffinity.com/es/film769382.html



La vida transcurre plácidamente en una megalópolis del siglo XXIII. Los habitantes de esta sociedad creada artificialmente se dedican la mayor parte del tiempo a gozar de los placeres de la vida y frecuentan tiendas en las que pueden cambiar de personalidad y aspecto físico, gracias a la cirugía plástica instantánea. Sin embargo, al cumplir los 30 años, deben morir. Esta trama distópica trata de mandar un mensaje de infantilización a la sociedad, pues los personajes que sobrepasan los 30 años mueren a manos de los más jóvenes, que encaja con el mensaje informal que emanó del entorno de la contracultura de los años 70: "No confies en nadie mayor de 30 años".

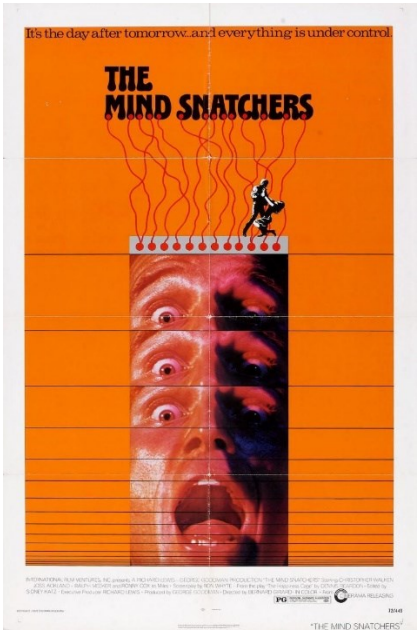
Logan, un policía encargado de cazar a los que huyen de la muerte, decide también rebelarse y huir hacia el desierto que rodea la ciudad. "Una fábula demasiado infantil en su doctrina y en su narración", según la crítica del diario El Mundo.

Vemos la importancia del paradigma de permanecer joven, esto es, infantilizado por los poderes fácticos, como metáfora sistémica. Cuando el ciudadano alcanza dicha edad, se le implanta un chip subcutáneo en la palma de la mano, lo cual hace que los individuos sean así conducidos a una suerte de circo ("arena" en inglés, término del que deriva el de "Aaron"). Aron es sacerdote en el Antiguo Testamento. En este grado de similitud veterotestamentaria, en el filme hay sacerdotes que toman asiento y facilitan una experiencia religiosa por la que la gente pasa a la otra vida, pero en realidad serán asesinados en tal contexto, que está computerizado. De nuevo, un guión distópico presentando una sociedad altamente controlada por la tecnología, que nos devuelve la noción de transhumanismo.

Christopher Walken (video: fatboy Slim-weapon of choice https://www.youtube.com/watch?v=wCDIYvFmgW8) ha participado en películas de este calibre: futuristas, distópicas. Una de ellas es "The Hapiness Cage", que finalmente se lanzó como "The Mind Snatchers" (1972). Interpreta a un soldado que comienza a ser problemático que da muestras de actitudes soberbias, grita y causa problemas. Se le aparta, por tanto, para ser estudiado bajo experimentos médicos, ante lo cual se muestra interesado. Es una película muy tavistockniana en su planteamiento. La idea central del argumento es la implantación de chips intracutáneos a control remoto. La élite, según Allan Watt, ya ha hecho esto a través del Instituto Tavistock. Watt remite a las charlas dadas por Aldous Huxley en Berkley y que se encuentra en su página web.

Basada en la obra de Broadway de larga duración de Dennis Reardon, "The Cage of Happiness", es un drama acerca de la experimentación médica en los militares de EE.UU. El experimento es una

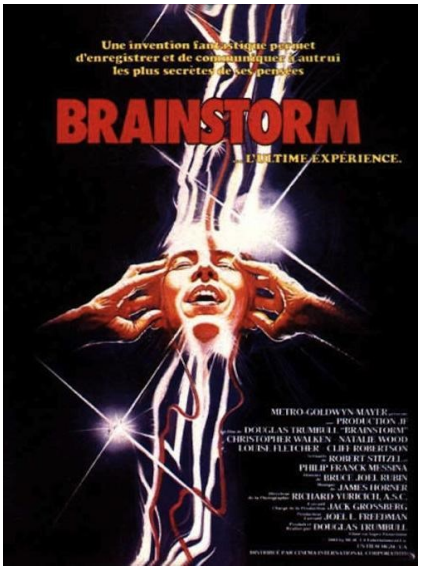
operación del cerebro que elimina el dolor, la sustitución, ya sea con felicidad o la satisfacción sensual. Empiezan experimentando en pacientes con cáncer terminal, pero finalmente los médicos reciben permiso para probar el procedimiento en ciudadanos sanos. Aldous Huxley pensaba que sería de gran avance en la sociedad que se implantaran cables, botones y dispositivos periféricos en la cabeza de las personas para robotizarlas. Es un filme que propaga la noción de transhumanismo. https://www.filmaffinity.com/es/film786038.html



Christopher Walken también protagonizó "Proyecto Brainstorm" (1983). https://www.filmaffinity.com/es/film582437.html

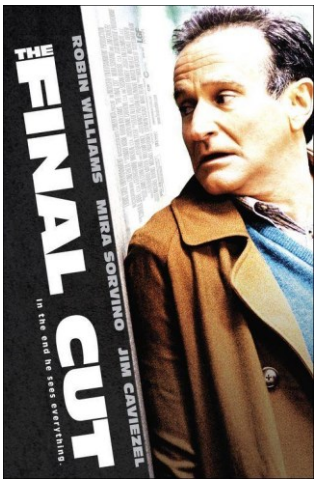
El doctor Brace y la doctora Reynolds están a punto de culminar un proyecto: una máquina grabadora que, unida a unos sofisticados sensores de ondas cerebrales, puede leer y grabar todas las sensaciones físicas y emocionales del individuo. Y como colofón, quieren conseguir que esa suma de sensaciones, grabadas en una cinta de diez centímetros, pueda ser reexperimentada por otra persona diferente, como si pudieran transmitirse las experiencias vívidamente. Así, los personajes pueden interactuar con computadoras y las personas entre sí a grandes distancias, lo cual ya existe en diversas formas culturales. Estos experimentos siempre nacen en el seno de la inteligencia militar, pero con frecuencia acaban expandiéndose al ámbito público, y este procedimiento es explícito en la propia película. Estos avances cinematográficos de las tecnologías que han planificado conceder a la población general, no es más que una forma narrativa de propiciar el consenso y la aceptación de dichas tecnologías. Es una programación cultural (televisiva, cinematográfica) de lo que el ciudadano está llamado a aceptar a su debido tiempo; siendo el tiempo un factor también sujeto al diseño de una planificación exhaustiva y rigurosa. No se podría conceder una tecnología de mensajería instantánea para compartir la grabación de eventos concretos sin antes haber sido ejecutados ciertos eventos que harían de puntos de inflexión históricos. Es lo que se conoce por el nombre de "programación predictiva". No somos críticos con aquellas ideas que ya nos resultan familiares, sino con las que irrumpen de manera inhóspita, inesperada, sin avisar, sin una "presentación". Estas presentaciones son fílmicas, y funcionan a modo de catálogo-dramático del uso que se le darán, escondiendo los efectos sociales bajo los cuales reside el interés de hacerlo accesible al público. Posteriormente, la fase de marketing se hará usando la credibilidad del formato noticiario. En los noticiarios presentarán la idea tecnológica a implementar en la sociedad bajo las etiquetas de evolución y progreso. Habiendo sido sus creadores los únicos que participan del proceso de considerar determinados paradigmas como "progreso", resulta patente que la ciudadanía queda excluída de los procesos de decisión de lo que se define como

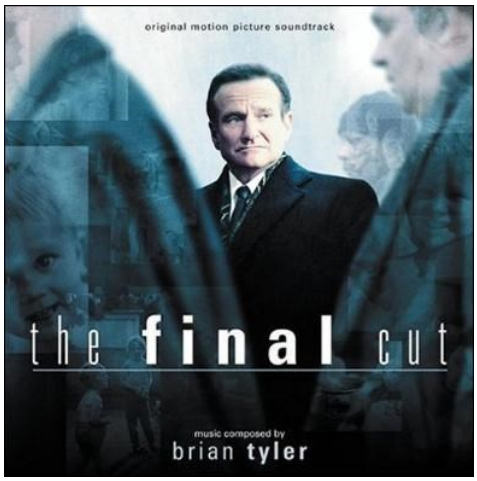
progreso. Este descarte de “las masas” queda cubierto con el mantra de que la sociedad obtiene lo que demanda de los medios de comunicación. Realmente la voz del pueblo en los procesos de lo que nos conviene para nuestro desarrollo personal y colectivo, queda silenciada por una oferta ad infinitum non interruptus de lo que nos deparará el futuro, para irnos acostumbrando y propiciando la familiarización y nuestra paulatina aceptación del estado de cosas desde los productos proporcionados culturalmente (series, películas, dibujos animados, novelas, magazines, etc.). La agenda de un futuro planificado por la élite se superpone a una falsa democracia en que incluso los procesos electorales resultan objeto de planificación o amaño. Alan Watt va más lejos y asegura que nunca hubo democracia en el fiel sentido del término.



En la Universidad de Loyola, Luisiana, hubo una serie de encuentros científicos financiada por el Departamento de Comercio de los EE. UU. Las reuniones trataron sobre las implantaciones masivas de chips a la población, con la excepción de la élite, estableciendo sus conclusiones en documentos expresos. La premisa fundamental es asegurar que tal proceso de implantación traerá la paz al mundo. Por medio de las implantaciones de chips, sistemas informáticos dirigirán a la gente en sus tareas cotidianas.

Muchas películas nos traen la idea de la vigilancia computerizada del ciudadano medio de muy diversas formas fílmicas, pero siempre con la misma conclusión. Una de ellas es “La memoria de los muertos” (“Final Cut”, 2004) con Robin Williams como protagonista y John Caviezel como actor de reparto.

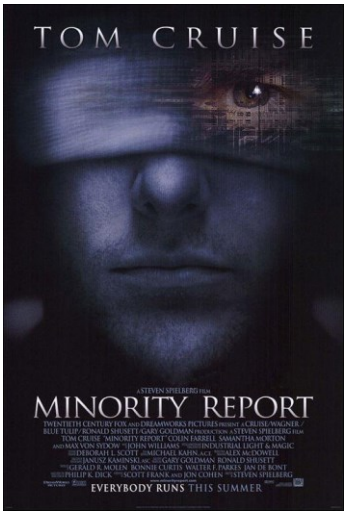


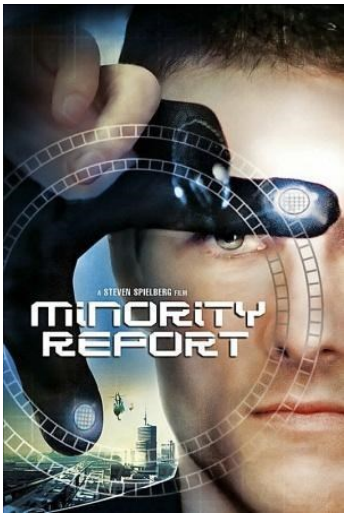




El filme, que en 2004 ganó el premio al mejor largometraje en las secciones oficiales de los festivales de Sitges y de Berlín, versa sobre el llamado "chip Zoë", un implante de memoria, se coloca en el cerebro cuando naces, y su misión es grabar absolutamente toda tu vida. Cuando mueres, esa grabación se edita en una "rememorización" de todo lo sucedido, como una película que se muestra en tu funeral con las piezas unidas por un montador. Juguete para los privilegiados, los chips Zoë están cambiando la interacción de los humanos, pues saben que están siendo grabados, pero algunos se oponen a dicha tecnología emergente, pues creen que los recuerdos están hechos para desvanecerse con el tiempo. Alan Hackman (Robin Williams) es el mejor editor del mercado, gracias a su habilidad para abstraerse de los pecados de sus clientes, por lo que es muy demandado en la poderosa profesión de ser el editor final de los recuerdos de las personas. Sin embargo, su talento para ver la vida de otros sin emoción alguna le ha hecho un hombre distante, incapaz de experimentar la vida real en primera persona. Un día, recortando los recuerdos de un colega, Alan descubre una imagen de su infancia que le ha perseguido toda su vida, un descubrimiento que le llevará a un intensa búsqueda de la verdad y la redención.

Otros guiones siguieron a éste con objeto de acostumbrar a la población a este seguimiento y control tecnocratizado que recuerda el panóptico de vigilancia de Foucault de la prisión a nivel social. Ese control es a día de hoy algo consabido y divulgado incluso por los medios impresos de mayor tirada, como "El País", que a fecha de 20 de Marzo de 2019 publicaba el siguiente artículo al respecto: https://elpais.com/tecnologia/2019/03/17/actualidad/1552777491_649804.html, donde el *software* preinstalado de serie es el recurso que usa el teléfono móvil para conocer y memorizar la actividad futura integral del usuario: ubicación, descargas, mensajes enviados, archivos de música, búsquedas, preferencias, e incluso conversaciones, tal como también recogen en el seno privado del hogar los televisores llamados "inteligentes": Es decir, no sólo las apps (aplicaciones móviles listadas en "Google Play") son la configuración que sirve de gancho, bajo consenso, de recopilar tales datos de sus usuarios, sino que hablamos del software de preinstalación, imbricado de modo fijo en el maltrecho ecosistema de la privacidad. De todas formas, las apps son de uso inevitable por parte de la mayoría de usuarios y por un medio u otro, vemos comprometida la íntegra totalidad de nuestros movimientos cotidianos, que son recogidos y archivados en las centrales de estas megacompañías, normalmente asociadas con los Estados por lazos en común, normalmente, con respecto de la masonería, con quienes se ha demostrado que comparten datos. Las empresas que más han sido acusadas de espiar a la población han sido Facebook y Google. Edward Joseph Snowden, antiguo empleado de la CIA y de la NSA, Snowden hizo públicos en junio de 2013, a través de los periódicos *The Guardian* y *The Washington Post*, documentos clasificados como alto secreto sobre varios programas de la NSA que incluía los de vigilancia masiva PRISM y XKeyscore. Dichas empresas colaboran con los cuerpos de seguridad de los Estados y les facilita la tarea de modo asombroso, tal como la película Minority Report nos "advertía" en 2002 https://www.filmaffinity.com/es/film660421.html, si bien las imágenes sobre la vida de los ciudadanos y de los crímenes que por anticipación se les imputa y por los cuales son arrestados. El futuro se puede predecir y los culpables son detenidos por la unidad de élite Precrime antes de haber delinquido. Las pruebas se basan en los "precogs", tres seres psíquicos cuyas visiones sobre los asesinatos nunca han fallado. Los cuerpos policiales de los Estados, hacen uso del espionaje de los dispositivos móviles para comprobar detalles o perseguir indicios y cerrar hipótesis, actuando en un "modo adivinatorio" que les pone sobre la pista de los crimanales. Las tres musas con el don de adivinación, si bien el filme no reconoce que dicha capacidad de adivinación sea un don sobrenatural, provenga de Dios y sea concedida a determinados fieles suyos, recuerda veladamente a los "profetas" del Antiguo Testamento de que Dios se servía para dar a conocer a Su pueblo el Mesías, así como otras disposiciones. Efectivamente, la labor policial se ve en gran medida facilitada por la recopilación de toda suerte de datos imbricados en torno a la cuestión criminal.







Continuando con el "chip", los super-héroes de los dibujos animados los tienen incorporados en su cuerpo, y así es como se promociona su uso eventual a los más jóvenes.

Según Allan Watt,

> *"los científicos mencionados más arriba no hablan siquiera de política, porque saben que los políticos son sólo una tapadera para la agenda de sus verdaderos jefes, para quienes directamente trabajan ellos; y hablan con autoridad cuando reconocen que propiciarán la aceptación de la vigilancia o los chips, seguidamente, a través de la difusión cultural en películas, series, dibujos, novelas, etc."*

Tanto el Estado comunista soviético como Gran Bretaña o Canadá tenían su Departamento de Cultura, y eran necesarios para canalizar la financiación de aquellos autores y artistas que con frecuencia seguían instrucciones sobre ideas precisas para "guiar a la población culturalmente". No se pueden permitir que un autor "independiente" realice una obra que se salga del "guión" o guía, de su agenda, y goce de buena receptividad pública.

> *"De ahí que las políticas de subvención al arte sean dirigidas por la masonería y su criterio de financiación se realice según la propaganda que necesiten los planes agendados por esta organización".* (Alan Watt)

Y, dado que dicha organización se basa en la obediencia jerárquica, a imitación a la obediencia clerical de la Iglesia, los políticos imbuidos en ella (todos realmente) no hacen preguntas y se limitan a ejecutar las órdenes recibidas.

Las series que gozan hoy de mayor capacidad de financiación (se hace necesario introducir la noción de "inversión" propagandística) son aquellas cuyas temáticas son, a su vez, más difundidas, como las series de hospitales y abogados, es decir, los ámbitos de mayor control social a través de la medicina y las leyes.

116.6. Otros filmes bajo el patrón del Control Mental

La naranja mecánica (1971), Arlington Road (1999), Bionicle: máscara de luz (2003), Code Geass: Lelouch of the Rebellion (2006), Teoría de la conspiración (1997), Casa de muñecas (2012) (Lavado de cerebro, FBI, Memoria, 2000, Moralidad, Identidad, Tecnología, Ambigüedad moral, Misterio), Paisaje de sueños (1984), El imperio de las hormigas (1977), Drácula (1992), Eterno resplandor de la mente inmaculada (2004), Iniciador de fuego (1984), Gamer (2009), Gaslight (1944), Patria (2011), Inicio (2010), La escalera de Jacob (1990).





Paisaje de sueños (1984)



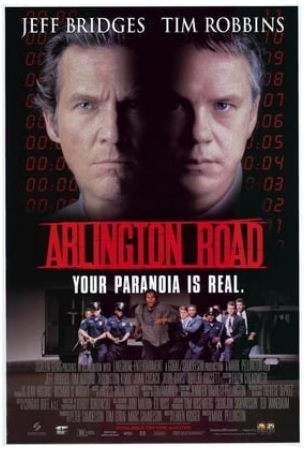


Inicio (2010)



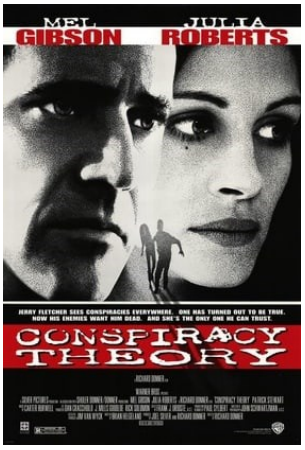


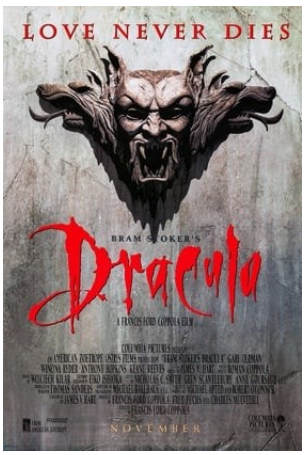
Casa de muñecas (2012)

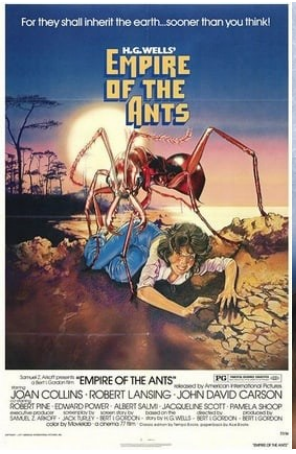

JEFF BRIDGES TIM ROBBINS
ARLINGTON ROAD
YOUR PARANOIA IS REAL.


BIONICLE
MASK OF LIGHT
THE MOVIE
A Hero Will Be Revealed

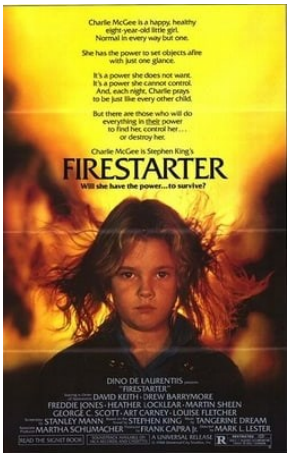


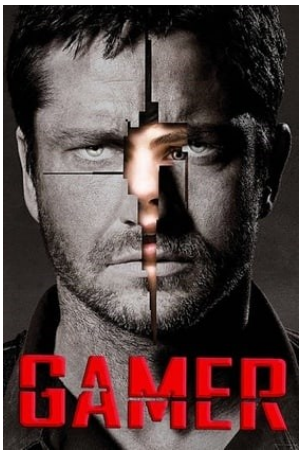

MEL GIBSON
JULIA ROBERTS
CONSPIRACY THEORY


LOVE NEVER DIES
BRAM STOKER'S
Dracula
NOVEMBER


For they shall inherit the earth...sooner than you think!
H.G. WELLS'
EMPIRE OF THE ANTS
"EMPIRE OF THE ANTS"
JOAN COLLINS · ROBERT LANSING · JOHN DAVID CARSON


Eternal Sunshine
of the spotless mind

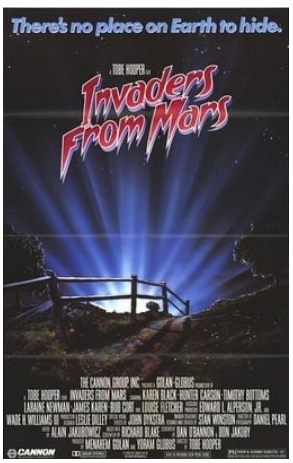

FIRESTARTER
Will she have the power...to survive?

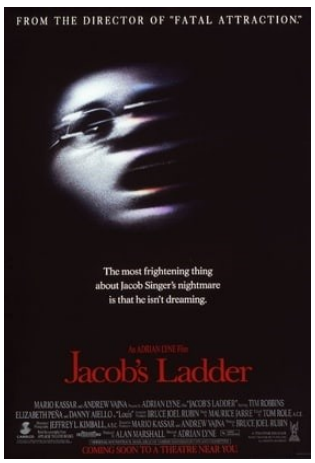

GAMER


CHARLES BOYER
INGRID BERGMAN
JOSEPH COTTEN
MGM's
MELODRAMA
Gaslight
NOT SUITABLE FOR GENERAL EXHIBITION


CLAIRE DANES
HOMELAND
THE FINAL SEASON FEB 9
SHOWTIME


Being the adventures of a young man whose principal interests are rape, ultra-violence and Beethoven.
STANLEY KUBRICK'S
A CLOCKWORK ORANGE

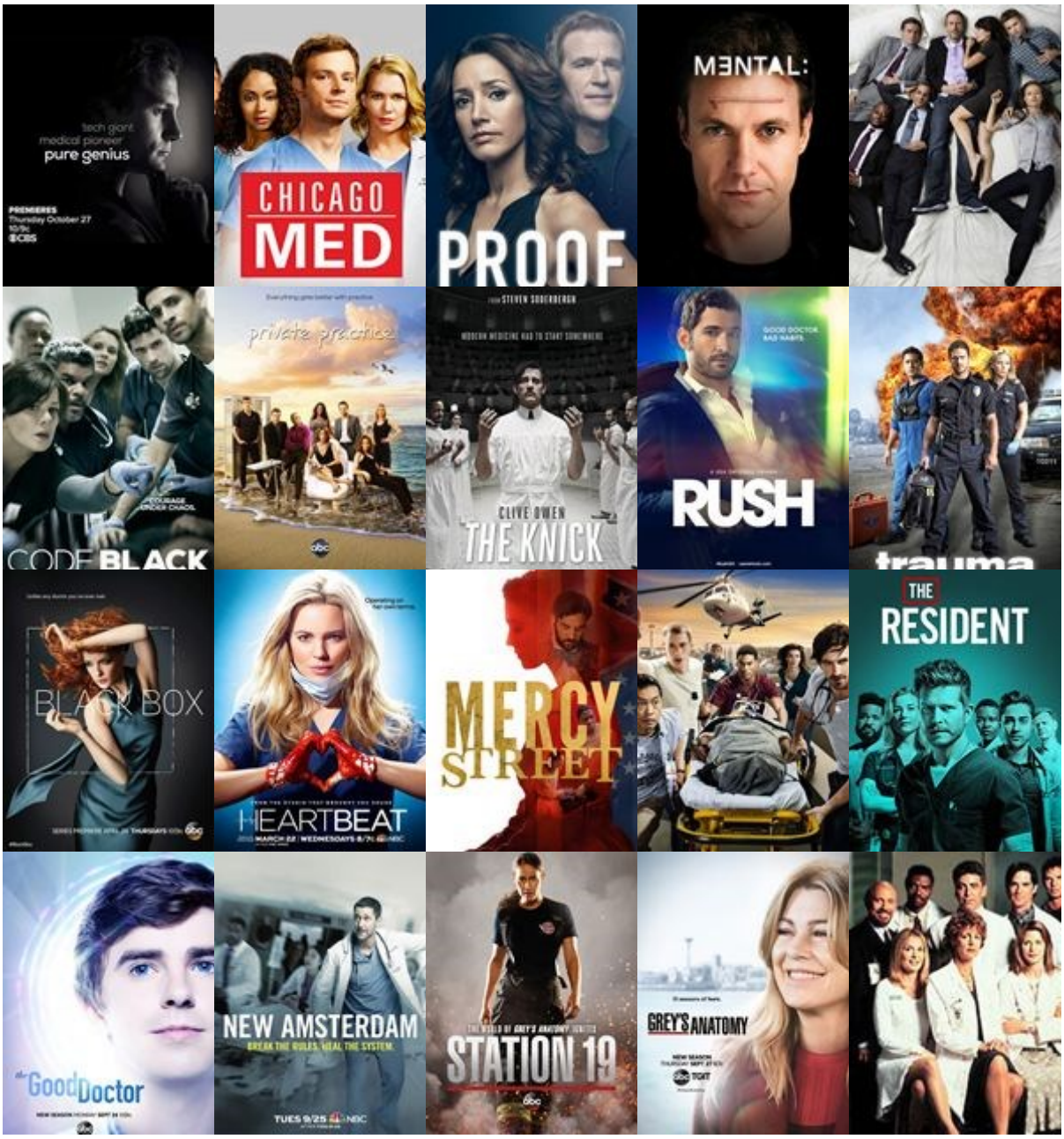

There's no place on Earth to hide.
TOBE HOOPER'S
Invaders From Mars


FROM THE DIRECTOR OF "FATAL ATTRACTION"
The most frightening thing about Jacob Singer's nightmare is that he isn't dreaming.
An ADRIAN LYNE Film
Jacob's Ladder


MEMENTO
GUY PEARCE CARRIE-ANNE MOSS JOE PANTOLIANO
MEMENTO

116.7. Series norteamericanas de hospital:

The Good Doctor (2017), House (2004), Anatomía de Grey (2005), The Resident (2018), Estación 19 (2018), Proof (2015), The Knick (2014-15), Sin cita previa (2007-1013), Urgencias (1994-2009), Chicago Med (2015), New Amsterdam (2018), Perception (2012-2015), Elsewhere (1982-88), Black Box (2014), Emily Owens, M. D. (2012-2013), Monday Mornings (2013), Mercy Street (2016-179), Getting On (2013-15), County (2012), Three Rivers (2009), Diagnóstico: Asesinato (1993-2001), Lejos de todo (2011), Miami Medical (2009-10), Chicago Hope (1994-2000), CSI (2002-16).





http://www.sensacine.com/series-tv/mejores/genero-13030/pais-5002/

MARCO V

DEGENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUBVERSIÓN MORAL:

LA MÚSICA, LA CONTRACULTURA, LA REVOLUCIÓN SEXUAL Y LA "ECOLOGÍA ESPIRITUAL" COMO HERRAMIENTAS DESHUMANIZANTES PARA EL CONTROL POLÍTICO-SOCIAL

117. LA REVOLUCIÓN ANTICRISTIANA

[Seguimos en este epígrafe al presbítero Julio Meinvielle en su obra "El comunismo en la revolución anticristiana" (Cruz y Fierro Editores, 1982 Biblia y Tradición) y la obra de Laureano Benítez Grande-Caballero.]

117.1. Inicio de la revolución posmoderna: la herejía del americanismo

Entre las diversas acepciones del término "americanismo" —ya sea como giro lingüístico, identidad patriótica o estrategia geopolítica— conviene atender aquí a las dimensiones de teología política y de ideología social. La primera constituye la raíz de la segunda, en línea con la afirmación de Donoso Cortés de que "todo problema humano es, en el fondo, un problema teológico".

El americanismo, en cuanto ideal político de raíz cristiana, se vincula con las premisas relativas al orden social y a las relaciones entre Iglesia, Estado, sociedad e individuo, que sirvieron de base a la constitución de los Estados Unidos y a su posterior evolución histórica. El asesor fiscal Javier de Miguel Marqués lo define como "una máquina de guerra contra la tradición católica por cuanto desprecia radicalmente el derecho público cristiano, que ha configurado la identidad de la res pública cristiana durante siglos de fundación civilizatoria, y lo sustituye por una organización social (no orden) fundada en las ideas-fuerza de la Modernidad filosófica, entendida ésta como el proceso de secularización de la vida social, a saber, separación Iglesia-Estado, indiferentismo religioso (llamado neutralidad), libertad para la difusión de todo tipo de ideas y credos, al margen de su veracidad, y una concepción individualista y materialista de la vida, frente a la filosofía cristiana clásica acerca del bien común y del fin natural y sobrenatural de la comunidad política que, como tal, comporta severas obligaciones de la autoridad política para con la verdadera religión" (Infocatólica).

Concebida en el marco de la posmodernidad, esta corriente sostiene que la relación óptima entre Iglesia, Estado y sociedad debe permitir la expresión de la fe en un contexto democrático de igualdad y libertad negativa, es decir, en ausencia de coacción externa, aunque con la tolerancia de los errores doctrinales de otras religiones. De este modo, el Estado se adscribe al principio jurídico del laicismo, sin comprometerse a sostener ni a difundir la verdad del cristianismo. Esta concepción responde a una ideología de signo protestante y subjetivista, en ruptura con el modelo monárquico católico, siendo precisamente el protestantismo la herejía que más favoreció la secularización de la cristiandad. El rechazo del arbitraje monárquico por parte de los padres fundadores de Estados Unidos abrió el camino a la proliferación de errores teológicos que, en su sacralización de la democracia, permitieron la entrada de ideas filosófico-políticas nocivas de raigambre gnóstica, como el marxismo. En este sentido, toda herejía política tiene su raíz en una herejía teológica, conforme a la intuición de Donoso Cortés.

117.2. La revolución anticristiana contra la Ciudad Católica

Las herejías, en su esencia, han sido revolucionarias y absolutizantes, en cuanto no solo pretendieron reformar las creencias religiosas, sino también reestructurar la vida social. Los albigenses del siglo XII, por ejemplo, expandidos en el sur de Francia, Flandes y Lombardía, se caracterizaron por un dualismo maniqueo y por la promoción de la rebelión de las clases inferiores con vistas a restaurar un cristianismo primitivo, causa que más tarde retomó la Reforma protestante. Estos rasgos de maniqueísmo y rebeldía se transmitieron al marxismo, que, aunque ya no apelaba al cristianismo primitivo, sí proponía una redención universal del género humano en clave mesiánica, aplicándola al proletariado mundial.

El cristianismo medieval, sin embargo, había edificado sobre bases grecorromanas un orden civilizatorio sólido que alcanzó su plenitud en el siglo XIII. Tal solidez no podía ser derribada de golpe, sino erosionada de manera progresiva. En este sentido, toda esencia revolucionaria se entiende como rebelión contra el orden establecido por el Logos. El sacerdote Justo Lofeudo (Orden de los Misioneros del Santísimo Sacramento) interpreta esta dinámica como expresión del "misterio de iniquidad", un mal preternatural que actúa en la historia, en el mundo y dentro de la misma Iglesia. Según Lofeudo, las religiones idolátricas, el paganismo y el sincretismo son expresiones de este misterio, que se vuelve más patente con la venida de Cristo y se prolonga en la oposición violenta a su misión, manifestándose también en la religión talmúdica y en el islam (Infocatólica).

Tras las convulsiones eclesiales causadas por las grandes herejías y cismas, la influencia de las filosofías naturalistas, kantianas y hegelianas consolidó el paso del desplazamiento de Dios por el hombre hacia una abierta rebelión del hombre contra Dios, como se evidenció en la Ilustración y en la Revolución Francesa. Esta misma lógica condujo posteriormente al marxismo, a la Revolución bolchevique, al marxismo cultural de Antonio Gramsci, a la Escuela de Frankfurt y, finalmente, a la deconstrucción, cuyo objetivo es deshacer los conceptos doctrinales y las virtudes cristianas para imponer nuevos paradigmas de raíz gnóstica.

En este contexto, al poder de censura e intimidación se une hoy la capacidad de manipulación de masas, especialmente visible en la crisis sanitaria del COVID-19, donde un virus se instrumentalizó con fines políticos, en paralelo a la censura ejercida por las grandes plataformas tecnológicas, las denominadas "Big Tech", que concentran recursos y control sobre la comunicación global.

Según Lofeudo, este proceso revela la dimensión escatológica del misterio de iniquidad: "Podemos observar la esencia de la iniquidad en la dimensión esjatológica y profética de la fe cristiana, es decir, lo tenemos todo ante nuestros ojos para advertir la destrucción total, la purificación de la Iglesia y el inicio del final de los tiempos. La destrucción de la creación en sus principios, es decir, la naturaleza propia del hombre y la mujer; la familia como creación a imagen de Dios; la perversión docente contra los menores; la demolición de lo sagrado para cerrar los caminos a la salvación, y de ahí los ataques al sacerdocio y a los sacramentos".

117.3. Lectura escatológica de la Historia

La afirmación de León Felipe —"Digo tan sólo lo que he visto, y he visto que la historia la falsean con cuentos, la ocultan con cuentos, la manipulan con cuentos… Y me sé todos los cuentos"— ofrece una clave hermenéutica para comprender la lectura escatológica de la historia. Desde esta perspectiva, los hechos históricos no deben reducirse únicamente a su dimensión superficial, sino que deben analizarse en tres estratos. El primero es el nivel visible, aquel que emerge en la "versión oficial" transmitida por los relatos históricos dominantes. Este relato, sin embargo, está marcado por una inevitable manipulación destinada a reforzar la ideología imperante, imponiendo un marco interpretativo que adoctrina a la masa popular.

El segundo nivel corresponde a las dinámicas ocultas de poder que actúan de manera clandestina en la configuración de los acontecimientos. Se trata de círculos elitistas que diseñan estrategias de ingeniería política y social con el fin de mantener el control, la manipulación y la explotación del pueblo. En este sentido, episodios como la revolución rusa de 1917 ilustran con claridad este doble plano. En la superficie, se presenta como una insurrección del proletariado contra las élites aristocráticas y burguesas, legitimada en nombre de la igualdad y la justicia social. No obstante, a un nivel más

profundo, la implantación del comunismo habría sido impulsada por intereses financieros internacionales, vinculados a sectores plutocráticos y bancarios, que emplearon la dialéctica hegeliana para dirigir el curso político de la historia y asegurar el control de sus resultados. La misma lógica se observa en la financiación simultánea de ideologías y regímenes enfrentados —como el comunismo y el nazismo— con el fin de producir una síntesis política favorable al proyecto de dominación global.

Finalmente, el tercer estrato introduce la dimensión propiamente escatológica de la historia. Este nivel señala que las estructuras de poder visibles y los círculos de decisión ocultos están a su vez subordinados a una instancia más elevada y preternatural, donde se hallan los principios doctrinales y espirituales que inspiran las conspiraciones anticristianas. Según esta interpretación, la historia humana se encuentra marcada por la confrontación entre fuerzas que responden a un credo de carácter luciferino y gnóstico, cuyo objetivo último es instaurar un orden mundial contrario a la fe cristiana. En esta clave, el denominado Nuevo Orden Mundial no sería sino una fase avanzada de un designio más antiguo, enraizado en tradiciones heréticas y en proyectos históricos de carácter anticristiano, que encuentra su culminación en la oposición permanente de la "Ciudad babilónica" contra la Ciudad de Dios.

De este modo, la lectura escatológica de la historia no se limita a un ejercicio de crítica política o de análisis sociológico, sino que apunta a una comprensión teológica y profética del curso histórico, en la que el misterio de iniquidad —del que habla san Pablo en 2 Tesalonicenses— se revela como el trasfondo último de las convulsiones políticas, culturales y espirituales de la humanidad (véase fuente).

La revolución rusa desencadenó, desde sus inicios, una persecución religiosa sistemática de dimensiones inéditas. A lo largo de la historia de la Unión Soviética, se estima que fueron asesinados entre doce y veinte millones de cristianos, mientras se destruía la gran mayoría de las 55.173 iglesias, 29.193 capillas, 550 monasterios y 475 conventos pertenecientes a la Iglesia ortodoxa rusa. En mayo de 1920, Lenin ordenó la ejecución masiva de todos los sacerdotes contrarios al comunismo, con un saldo estimado de entre 14.000 y 20.000 víctimas. Numerosos religiosos fueron acusados, torturados y ejecutados mediante métodos de extrema crueldad, que incluyeron desmembramientos, inmersiones en agua hirviendo o alquitrán, ataques de animales, empalamientos, crucifixiones, castraciones y desollamientos. En total, más de un millón de rusos perecieron por motivos políticos y religiosos. Con la consolidación del régimen estalinista, la cifra global de víctimas ascendió a más de cien millones.

Este patrón de violencia anticristiana no fue exclusivo de Rusia. Tuvo precedentes en la Revolución francesa y se reprodujo en la Guerra Civil española. En esta última, el bando republicano fue sostenido por el comunismo soviético con un claro proyecto expansionista, orientado a extender la revolución hacia Hispanoamérica utilizando el castellano como vehículo ideológico. El saldo fue de 11.500 mártires y, sin embargo, no se registró ninguna apostasía. El terror republicano, de raíz luciferina, se manifestó desde la proclamación de la Segunda República en 1931 y alcanzó su culmen en los años inmediatamente anteriores a la guerra, cuando los milicianos del Frente Popular asesinaron a 4.184 sacerdotes, 13 obispos, 2.365 religiosos, 3.911 laicos y cerca de 1.000 seminaristas, muchos de ellos simplemente por asistir a misa, portar un escapulario o colaborar con la revista católica *El Debate*. Las autoridades republicanas permitieron que milicianos y anarquistas trasladasen el terror a la Ciudad Católica española, lo que motivó un levantamiento militar organizado.

El papa emérito Benedicto XVI, en palabras pronunciadas en una audiencia privada el 17 de junio de 2015 y difundidas en 2020, advirtió sobre esta dimensión espiritual de la historia de España: "El diablo quiere destruir España. El diablo ataca más a los mejores, y por eso ataca a España y quiere destruir España. El diablo sabe lo que ha hecho España a lo largo de su Historia: la evangelización de América,

el papel de España durante la Contrarreforma, la persecución religiosa durante los años treinta del siglo pasado" (Hispanidad).

La magnitud del horror se comprende en datos como los de agosto de 1936, cuando se asesinaba a un promedio de setenta sacerdotes al día. En la diócesis de Barbastro se eliminó al 90 % del clero bajo la dirección del anarquista Buenaventura Durruti, sin que ello provocara una sola apostasía. El patrimonio religioso sufrió también una devastación considerable: en Valencia fueron destruidos ochocientos edificios sagrados, y en Madrid, de los 220 existentes, 45 quedaron arrasados, 55 seriamente dañados y el resto saqueados y profanados.

Las profanaciones afectaron de modo particular a la Sagrada Eucaristía. Según testimonios recogidos por Vicente Cárcel Ortí en *La persecución religiosa en España durante la Segunda República* (Madrid: Rialp, 1990), se vaciaban sagrarios, se destruían las formas consagradas, se disparaba contra el Santísimo Sacramento y se consumían sacrílegamente las especies. Las iglesias eran convertidas en cuadras y los altares en pesebres. Un cabecilla de los milicianos ordenaba: "Romped aquella piedra del altar, porque sin ella no se puede decir misa".

Aunque los análisis históricos suelen centrarse en factores políticos, económicos o sociales, esta violencia no puede comprenderse plenamente sin atender a una dimensión espiritual y metahistórica. Existen fuerzas que operan desde planos no visibles, interviniendo de modo ritual y sistemático para orientar el devenir histórico hacia fines anticristianos. En este sentido, el trasfondo último de estas persecuciones se revela como una guerra espiritual entre las fuerzas del Bien y del Mal, un Armagedón apocalíptico que se expresa en la destrucción de lo sagrado y en la instauración de un "nuevo orden" mediante el caos, según el axioma esotérico *ordo ab chaos*.

La subversión que actúa en el trasfondo de toda revolución, de manera oculta y progresiva, se introduce en las sociedades mediante diversos mecanismos comparables a caballos de Troya, cuyo fin último es la destrucción de los valores espirituales que sostienen el orden y la cohesión social. Este proceso tiene como objetivo la entronización del demonio Belcebú, presentado como señor del caos, la anarquía y la disolución, cuyo poder se acrecienta precisamente en contextos de desorden. La instauración de su dominio se traduce en un apocalipsis cultural y político que se manifiesta en fenómenos como la legalización del aborto, la normalización de las drogas, el alcoholismo, la hipersexualización y trivialización del sexo, la descristianización de niños y jóvenes a través de formas de sincretismo espiritual, la ideología de género, la disolución de identidades nacionales, el relativismo moral, el libertinaje, la subversión del arte y la música, la homosexualización temprana de la infancia, la manipulación publicitaria, así como modas vinculadas a tatuajes y estilos de vestimenta. Todos estos elementos conforman una estrategia de contaminación cultural que, lejos de ser casual, responde a un diseño ideológico preciso. Este proceso, identificado como "marxismo cultural", tuvo su primer laboratorio en la República de Weimar durante la década de 1920.

En cada uno de los movimientos de insurrección que han marcado la decadencia político-cultural de la cristiandad —es decir, de la civilización occidental— se percibe la presencia de esta fuerza de descomposición espiritual. Belcebú y su corte demoníaca encuentran terreno fértil en estas convulsiones históricas, mientras que los impulsores de la globalización, en connivencia con estas dinámicas, manifiestan lo que podría llamarse una explícita "sympathy for the devil", como metáfora de su complicidad en la erosión de los valores cristianos.

Todas las revoluciones modernas, tanto en su vertiente democrática-liberal como en la bolchevique, han sido diseñadas en laboratorios ideológicos impulsados por una élite financiera e iniciática que conspira de manera generacional con el propósito de establecer un Nuevo Orden Mundial anticristiano.

La premisa central de esta conjura, activa desde los orígenes de la cristiandad bajo la figura bíblica de la "Sinagoga de Satanás", es la destrucción de la verdadera religión con vistas a entronizar a Satanás bajo la retórica de los lemas revolucionarios de libertad, igualdad y fraternidad. A ello se suma un lenguaje eufemístico, procedente de la tradición marxista, que ha llegado incluso a infiltrarse en la Iglesia, proponiendo una reducción de su misión a la de una organización de carácter asistencial. En este marco debe entenderse la llamada "opción preferencial por los pobres", que, despojada de su verdadero sentido evangélico, se convierte en un paradigma pastoral orientado más al plano sociopolítico que al espiritual, siguiendo los lineamientos que ya anticipaba en 1968 el denominado "Informe Rockefeller".

117.4. Comunismo y Fátima

El comunismo, tal como lo desenmascararon tanto la experiencia histórica como las advertencias proféticas de Nuestra Señora en Fátima, se presenta como una ideología totalitaria que no admite excepción alguna:

1. Único conocimiento válido: el científico, negando toda verdad trascendente.
2. Única interpretación histórica: el materialismo histórico, reduciendo el devenir humano a lucha de clases.
3. Única organización social posible: la colectivización absoluta de los medios de producción.

Este trípode revela que el comunismo no es solo un sistema económico, sino un proyecto de sometimiento integral del hombre, que elimina cualquier voz disidente. La historia ha demostrado además que en los regímenes comunistas surgen nuevas élites opresoras —Fidel Castro, Mao, Chávez, Evo Morales, Ortega— que perpetúan la injusticia bajo el disfraz de "pueblo".

El marxismo es síntesis de una falsa redención que se presenta como una maquinaria de poder revestida de promesas mesiánicas: diagnostica un mal histórico (los oprimidos: ayer el proletariado, hoy las mujeres o minorías sexuales), lo visibiliza mediante "concienciación", fomenta la protesta colectiva y finalmente promete entregar el poder a los agraviados. Es el mismo esquema que se ensayó en la Revolución Francesa: el pueblo contra el clero y la monarquía, la toma de la Bastilla como símbolo de liberación.

Así, el marxismo cultural no busca justicia, sino agitación y división, sustituyendo la fraternidad cristiana por un resentimiento organizado. Ejemplo claro es el feminismo radical: se victimiza a la mujer con un discurso repetido ("menos salario, pocas presidentas, no puede ser sacerdotisa"), se fomenta la indignación social, y se activa la protesta con consignas como "sin Dios, ni amo, ni marido". El siguiente paso es el ataque frontal a la Iglesia: profanaciones, blasfemias, sacrilegios, agresiones contra sacerdotes y templos.

El 13 de julio de 1917, la Virgen advirtió en Fátima:

"Si se escuchan mis peticiones, Rusia se convertirá y habrá paz; si no, difundirá sus errores por el mundo, promoviendo guerras y persecuciones a la Iglesia. Los buenos serán martirizados, el Santo Padre tendrá mucho que sufrir, varias naciones serán aniquiladas…"

Esta profecía se cumple históricamente: la difusión de los errores del comunismo no solo fue política y económica, sino cultural y moral, afectando al corazón de la Cristiandad.

Magisterio de la Iglesia: Divini Redemptoris

Pío XI, en la encíclica Divini Redemptoris (1937), describió con claridad la esencia anticristiana del comunismo:

"El comunismo es intrínsecamente perverso, y no se puede admitir que colaboren con él en ningún terreno los que quieran salvar la civilización cristiana." (n. 58)

Y añade:

"Los jefes comunistas han declarado abiertamente que el fin de su lucha es la destrucción de la civilización entera y la edificación de un nuevo régimen sobre las ruinas del antiguo." (n. 10)

Este juicio magisterial conecta directamente con las advertencias de Fátima, confirmando que la lucha contra el comunismo es esencialmente espiritual y moral, más allá de lo político o económico.

El comunismo, bajo sus múltiples rostros —económico, político, cultural o ideológico—, se muestra como la filosofía más intolerante jamás concebida, pues su meta última es eliminar a Dios de la sociedad y reemplazar la fe cristiana con una religión secular de resentimiento. Frente a este proyecto global, la voz de Fátima resuena actual: la conversión, la penitencia y la fidelidad al Evangelio son la verdadera respuesta a esta falsa redención.

El recurso al arte constituye uno de los mecanismos más sutiles mediante los cuales las ideologías de signo marxista han buscado visibilizar sus reivindicaciones y, al mismo tiempo, socavar la autoridad espiritual de la Iglesia. Así lo ha reconocido la propia Samantha Power, responsable de Naciones Unidas en la implementación de la Agenda 2030, al afirmar que el arte constituye un instrumento privilegiado para alcanzar los objetivos de igualdad de género. El uso del arte en este contexto no responde, por tanto, a un impulso creativo autónomo, sino a una estrategia de manipulación cultural. El lenguaje estético, dotado de capacidad de atracción y de legitimación simbólica, es instrumentalizado para presentar como innovadoras expresiones artísticas lo que, en el fondo, son ataques programados contra la tradición cristiana.

Este proceso sigue una lógica tripartita. En primer lugar, se visibiliza un sector social previamente victimizado —ya sean mujeres, homosexuales o minorías étnicas— mediante un discurso insistente de injusticia histórica. En segundo lugar, se organiza la protesta pública, con el fin de ocupar el espacio social y paralizar simbólicamente la vida común. Finalmente, se asegura la representación política mediante la creación de cargos específicos que legislen en nombre de ese colectivo. En el caso del feminismo contemporáneo, esto ha derivado en medidas legales que alteran principios fundamentales del derecho, como la presunción de inocencia.

Conviene subrayar que esta lógica de emancipación no responde a una auténtica búsqueda de justicia, sino a un esquema de revancha. La dialéctica marxista no persigue la equidad, sino la sustitución de un grupo por otro mediante el enfrentamiento. La estructura interna del marxismo está alimentada por el odio: es una maquinaria diseñada para movilizar resentimientos y convertirlos en capital político. Marx no propone una reforma progresiva de las leyes, sino la ruptura de las "cadenas" mediante la eliminación del adversario. La finalidad última es el reemplazo violento de un orden social por otro, no la mejora objetiva de las condiciones de vida.

Los mecanismos de visibilización han variado desde el siglo XIX hasta hoy. En la actualidad, los medios de comunicación y las redes sociales cumplen la función de generar indignación a través de

narrativas cuidadosamente diseñadas. La exhibición de supuestas víctimas, construidas mediáticamente, ejemplifica este fenómeno: la historia de Roberto que "siempre se sintió mujer" y que pasó a ser Susana tras una vida de marginación se utiliza como paradigma de opresión estructural, cuyo relato busca provocar adhesión emocional inmediata.

En el plano económico, el comunismo ha demostrado su fracaso reiterado. Países como Cuba, Corea del Norte o diversas naciones latinoamericanas que abrazaron dicho modelo muestran déficits estructurales en todos los ámbitos —nutrición, educación, desarrollo tecnológico y producción científica—. Sin embargo, más allá de lo económico, lo que permanece activo en la praxis marxista es su carácter esencialmente destructivo: la voluntad de demoler toda autoridad alternativa, especialmente la religiosa, para presentarse como único depositario de verdad. Ello exige un espíritu de intransigencia y la constante activación del odio en sectores predispuestos a apoyar el proyecto revolucionario.

El mensaje de Fátima adquiere así plena vigencia. La Virgen anunció que Rusia difundiría sus errores por el mundo, no solo en términos políticos o económicos, sino espirituales y culturales, con consecuencias devastadoras para la Iglesia y la humanidad. Esta advertencia puede relacionarse directamente con la descripción que realiza Pío XI en la encíclica *Divini Redemptoris* (1937), donde se denuncia que el comunismo constituye una ideología de odio que busca subvertir el orden cristiano y destruir toda religión verdadera: "El comunismo, en su principio y en su fin, tiende a suprimir toda religión verdadera y a instaurar una tiranía absoluta sobre la sociedad humana" (*Divini Redemptoris*, 11).

La experiencia histórica confirma que la atenuación de las injusticias disminuye la capacidad de movilización del odio. En Inglaterra, por ejemplo, las mejoras moderadas en las condiciones laborales redujeron el atractivo del discurso revolucionario de Marx, pues se evitó la acumulación crítica de resentimiento. En cambio, allí donde las injusticias se acumulan, los déspotas neo-marxistas encuentran un terreno fértil para victimizar sectores y promover rebeliones que los conduzcan al poder.

El comunismo, por tanto, no se limita a ser un modelo económico ineficaz, sino que debe entenderse como un sistema de ingeniería social cuyo motor es el resentimiento y cuyo fin último es el reemplazo de toda autoridad trascendente. La respuesta cristiana, en coherencia con el mensaje de Fátima, no puede limitarse a un análisis sociológico o político: implica la conversión, la penitencia y la oración como instrumentos de resistencia frente a esta "máquina de odio". Como señala la Virgen en sus apariciones, la intervención divina requiere de la cooperación humana mediante la rectitud moral y la fidelidad al mensaje cristiano, para frenar la difusión de errores que atentan contra la fe y la moral natural.

En conclusión, la vigencia del mensaje de Fátima se manifiesta en la comprensión de que el comunismo y sus derivaciones culturales constituyen un instrumento de odio y subversión espiritual. La tarea de la Iglesia y de los fieles consiste en desactivar esta máquina de odio mediante la práctica de la virtud, la oración y la educación moral, garantizando la preservación de los valores cristianos frente a los intentos de reestructuración social impuesta desde ideologías hostiles a Dios y a la fe.

118. DIALÉCTICA MARXISTA

La dialéctica marxista constituye un instrumento central en la estrategia comunista de transformación social, heredada de Karl Marx y, a su vez, originada en la dialéctica hegeliana. Mientras Hegel aplicaba la dialéctica al ámbito de las ideas, Marx y sus seguidores la trasladaron al plano social, operando

sobre las estructuras y relaciones humanas ya divididas por factores de religión, política, raza, economía e intereses colectivos. La dialéctica consiste, en esencia, en identificar contradicciones, conflictos o tensiones que pueden ser reales o artificialmente inducidas, y en proyectarlas hacia un enfrentamiento que catalice un cambio estructural.

El comunismo, según esta perspectiva, considera que toda sociedad contiene contradicciones internas cuya exacerbación resulta necesaria para propiciar su evolución. La sociedad capitalista, por ejemplo, se concibe como dividida entre capitalistas y proletarios, siendo el agravamiento de esta contradicción el motor que impulsa la transformación hacia un nuevo orden social. Las tensiones pueden surgir de forma espontánea o ser inducidas mediante propaganda y agitación, abarcando múltiples frentes: explotadores y explotados, burgueses y proletarios, imperialistas y antiimperialistas, blancos y negros, hombres y mujeres. La relevancia de que estas contradicciones sean auténticas o fabricadas es secundaria para la estrategia comunista; lo importante es insertarlas en un mecanismo dialéctico que lleve a la población a actuar conforme a él.

El procedimiento consiste en dividir la sociedad en dos campos contrapuestos, identificando un "enemigo" y promoviendo su eliminación política. Esta división puede ser arbitraria, siempre que el partido comunista logre imponerla mediante su influencia y capacidad de propaganda. La dialéctica no opera de manera universal simultánea, sino selectiva, actuando donde el partido considera que la injusticia es más acuciante y conveniente para avanzar en su estrategia global. Como señala Pío XI en la encíclica *Divini Redemptoris* (1937), se trata de una "ciencia ciertamente criminal de la propaganda" que penetra en todos los ámbitos de la sociedad para preparar la conciencia de la población a aceptar un cambio radical según la lógica comunista.

Los espacios universitarios y culturales constituyen, en este sentido, un terreno privilegiado para la acción comunista. En ellos, la juventud se socializa en una cosmovisión determinada bajo la apariencia de objetivos científicos, profesionales o humanísticos, ocultando el propósito subyacente de transformación ideológica. La dialéctica se articula con antagonismos preexistentes o inducidos entre sectores de la población, como los más pudientes frente a los menos favorecidos, exacerbando la percepción de conflicto y enfrentamiento. Los medios de comunicación modernos amplifican estas tensiones, fortaleciendo la narrativa de oposición y preparando el terreno para la aceptación de cambios que favorezcan los objetivos comunistas.

Este método estratégico, aplicado en diversos contextos históricos y geográficos, no se limita a la esfera económica, sino que persigue la reorganización total del orden social, político y cultural. La dialéctica se convierte así en un mecanismo de control, manipulación y transformación que opera de manera sistemática, orientado a consolidar el poder del partido comunista sobre la conciencia colectiva y a condicionar la acción de individuos y grupos según intereses previamente determinados.

Para una lectura más detallada de la dialéctica marxista y su aplicación en la revolución anticristiana, puede consultarse el análisis del Padre Julio Meinvielle disponible en Biblia y Tradición.

118.1. La dialéctica comunista como última etapa destructiva de la revolución anticristiana

El gran juego dialéctico comunista constituye la última etapa destructiva de la revolución anticristiana. Por su propia naturaleza, este juego dialéctico tiende a dividir y desunir, a fragmentar las estructuras sociales y espirituales. El comunismo, en su esencia, es destructivo, al igual que la Revolución Anticristiana que lo precede y antecede. La función primordial de toda revolución anticristiana es la

destrucción, y para destruir debe dividir. En primer lugar, divide a los pueblos en tanto que miembros de la Iglesia de Cristo. Tras la primera Revolución de la Reforma, la unidad de la Cristiandad se quiebra, surgen los nacionalismos y las rivalidades sectarias, y la cohesión del hombre cristiano se fragmenta mediante la proliferación de humanismos. La política se separa de la religión, y la filosofía de la teología, dejando al hombre desgarrado y sin cohesión interna.

La segunda revolución intensifica este desgarramiento, extendiéndolo incluso al ámbito personal del hombre como ser racional. Se lo aparta de las leyes que derivan de su naturaleza racional y se lo entrega al imperio de sus instintos libertarios. El hombre de Rousseau se concibe como el ser gobernado por los sentimientos instintivos frente al orden de la razón, mientras que el "homo economicus" de la escuela liberal prioriza la economía sobre la política.

Con la Revolución Comunista, este proceso de fragmentación alcanza su máxima expresión. Se suprimen los valores trascendentes y humanizantes: Dios, la vida filosófica y cultural, los gozos familiares y las estructuras tradicionales que perfeccionan al hombre. El individuo, desposeído de un destino trascendente, se convierte en un engranaje funcional dentro de la maquinaria comunista, reducido a un mero productor de bienes económicos, despojado de toda dimensión intelectual, sensible y espiritual. El comunismo, de este modo, aparece como una maquinaria de desgarramiento del hombre, destinada a desviarlo de todo lo que dignifica su existencia y perfecciona su naturaleza, convirtiéndolo en un instrumento al servicio exclusivo de la colectividad para la realización del trabajo asignado.

Este fenómeno se inscribe en la continuidad histórica de un proceso revolucionario único. Desde esta perspectiva, no existen tres revoluciones aisladas, sino una sola Revolución Anticristiana, en la que los príncipes de la tierra conspiran contra Yavé y contra Cristo. Comprender exhaustivamente esta Revolución exige una teología de la historia que reconozca la acción providencial de Dios, orientada hacia la consumación del Cuerpo Místico de los elegidos, cuya cabeza es Cristo.

La Iglesia, aunque orientada hacia la vida futura, logró construir en la tierra una Ciudad Católica, imperfecta como toda obra humana, pero con las condiciones esenciales para su reconocimiento como tal. La existencia de una Ciudad Católica es un milagro que depende de la acción de la providencia divina. La humanidad, afectada por la fragilidad de su naturaleza, requiere de la gracia para mantener el orden sobrenatural que sustenta esta civilización. La gracia es un don que debe ser pedido y aceptado, y lo que vale para el alma individual se aplica también a la civilización. La Ciudad Católica enfrenta numerosos enemigos: internos, provenientes de la debilidad humana, y externos, que incluyen la oposición del diablo, príncipe de este mundo, así como la resistencia de pueblos y culturas que han buscado históricamente socavar la Cristiandad. La defensa y preservación de la Ciudad Católica dependen, por tanto, de la cooperación del hombre con la gracia y del reconocimiento de la acción providencial en la historia.

Para una exposición detallada sobre la Revolución Comunista y su relación con la Revolución Anticristiana, puede consultarse el análisis del Padre Julio Meinvielle disponible en Biblia y Tradición.

Para la destrucción de la Cristiandad se han empleado herramientas dialécticas que buscan generar división y oposición. Toda destrucción es, por su naturaleza, separación. Así como la vida se fundamenta en la unión —de la criatura con el Creador, de la naturaleza humana con la divina, de la razón con la revelación, de la política con la teología, del Imperio con el sacerdocio—, la destrucción opera mediante la oposición: oposición de la criatura al Creador, de la naturaleza a la gracia, de la razón a la fe, de la política a la teología, del Estado a la Iglesia, del Imperio al sacerdocio. Se

introdujeron mecanismos que actuaron como cuñas para separar y dividir aquello que, por disposición divina, debía permanecer unido, y en el transcurso de la historia la separación se consumó.

La primera ruptura generó en los pueblos una sensación de liberación, coincidente con nuevos descubrimientos científicos y avances que impulsaron al hombre a emprender una carrera por caminos inéditos. Esta observación es relevante desde la perspectiva de la teología católica, pues permite interpretar el desarrollo histórico de los pueblos. Ciertamente, el hombre puede realizar obras buenas sin auxilio divino; sin embargo, no puede conservar indefinidamente la integridad de la ley natural por sus propios medios, tal como enseñó San Agustín en su defensa contra los pelagianos. En ausencia de la gracia, los pueblos estaban destinados a incurrir en errores y delitos, y la primera ruptura, al rechazar el orden establecido por la Iglesia, los colocó en una situación de desequilibrio respecto al estado natural prescrito por la razón.

A partir de esta quiebra inicial se produjo una segunda separación, ahora dentro de los valores del puro orden natural. En este contexto, surgieron las oposiciones entre sujeto y objeto, realidad y conocimiento, realismo e idealismo, bien común y bien individual, orden y libertad, política y economía, autoridad pública y libertad, filosofía y ciencia, racionalismo y empirismo. Esta segunda evolución dio lugar a un mundo infrahumano, identificado con el siglo XIX, marcado por un desorden que afectó profundamente las estructuras culturales y sociales.

Sin embargo, permanecía la posibilidad de una tercera ruptura, ahora dentro del marco cultural del hombre del siglo XIX, suficientemente desarrollado como para admitir nuevas divisiones. En el ámbito económico, se consolidó la oposición entre capital y trabajo, burgués y proletario. Karl Marx instituyó la lucha de clases como instrumento central de disociación, destinada a suprimir los valores de la burguesía y establecer una civilización del proletariado donde el valor supremo sería el trabajo. En este modelo, el bien último del hombre dejó de ser lo sobrenatural, la razón o la libertad, para centrarse únicamente en la actividad productiva: el hombre trabaja por el trabajo mismo, y el medio se erige en fin último de la vida humana, constituyendo una de las aberraciones fundamentales del pensamiento marxista.

Desde la perspectiva histórica que aquí se analiza, se evidencia un retroceso de la humanidad desde el Renacimiento. La narrativa del progreso sostenido por el mundo moderno se revela como una falacia: si bien ha existido avance parcial en aspectos exteriores al hombre, como la creación de artefactos para su utilidad, no se ha producido un verdadero progreso en el plano humano esencial. La inteligencia progresa mediante el hábito de la sabiduría, iluminada por la primera Verdad, y la voluntad mediante los hábitos virtuosos que la orientan al bien. En contraste, el hombre moderno sufre un retroceso en inteligencia y voluntad, afectado por el ateísmo y por inclinaciones perniciosas que corrompen desde la infancia, como lo evidencia la creciente delincuencia juvenil.

El progreso tecnológico parcial, en lugar de contrarrestar el retroceso humano, lo potencia, al poner un poder destructivo sin precedentes en manos de individuos moralmente degradados. De este modo, se da la paradoja de que el hombre alcanza la capacidad de destruir la tierra precisamente cuando su desarrollo moral y espiritual ha descendido a niveles que lo hacen capaz de llevar a cabo tal destrucción.

119. INTRODUCCIÓN AL MARXISMO CULTURAL

119.1. Historia y definición

Con la caída de la Unión Soviética en la década de 1990, la izquierda se vio obligada a reconfigurar sus estrategias ideológicas y políticas, dado que su influencia en el ámbito económico había sufrido un colapso. En este contexto, diversos grupos asociados con la Internacional Socialista comenzaron a reclutar minorías sociales bajo el discurso de la opresión capitalista, buscando ampliar su base de apoyo y consolidar su influencia ideológica.

No resulta casual que, a partir de ese momento, los discursos populistas incorporaran en esta lucha a nuevos sectores de la sociedad: mujeres a través del feminismo, homosexuales, personas negras, indígenas, inmigrantes, animalistas e incluso delincuentes. Este proceso no se desarrolló únicamente con el respaldo de la Internacional Socialista, sino también mediante instituciones internacionales como la ONU, creadas en su origen por actores vinculados al sionismo bajo la bandera de los "derechos humanos".

De este modo, la izquierda desplazó gradualmente a la clase obrera como sujeto principal de su lucha, concentrándose en estos grupos emergentes. La consecución de leyes, la creación de instituciones gubernamentales y la obtención de derechos específicos consolidaron su influencia en la conciencia colectiva y aseguraron la inserción de esta nueva fuerza bolchevique en el entramado institucional y social.

El marxismo cultural sostiene que existen estructuras de poder opresivas dentro de los artefactos culturales tradicionales de la sociedad occidental, tales como el capitalismo, el nacionalismo, la familia nuclear, el género, la raza o la identidad cultural. Su objetivo es aplicar métodos derivados de Marx, como el materialismo dialéctico, desde la academia y otros espacios sociales para analizar, exponer y desafiar lo que se percibe como una "hegemonía capitalista opresora".

De este modo, el marxismo cultural se presenta como una estrategia que permite la supervivencia del pensamiento marxista incluso tras el colapso de la Unión Soviética, adaptándose y mezclándose con sociedades capitalistas que, tras la Segunda Guerra Mundial, se consolidaron como las principales potencias económicas y culturales. Para un análisis detallado de esta transformación y su relación con la hegemonía cultural occidental, puede consultarse el trabajo de Julio Meinvielle en Biblia y Tradición.

119.2. Estrategia del Marxismo Cultural

Tras la Segunda Guerra Mundial, el simple fomento de la lucha de clases entre los sectores populares dejó de ser suficiente, pues podía suscitar un despertar nacional que excluyera la influencia de la banca internacional en los sistemas económicos. En este contexto, el liberalismo cultural comenzó a enfrentar a diversos grupos sociales —hombres frente a mujeres, heterosexuales frente a homosexuales, creyentes frente a ateos, negros frente a blancos— desplazando así la atención de la población de lo que algunos autores consideran el problema estructural: la influencia de la usura bancaria, especialmente vinculada a entidades sionistas.

El marxismo cultural se orienta principalmente hacia la transformación y desarticulación de la familia tradicional. Su estrategia se basa en preparar un entramado legislativo que normalice prácticas

consideradas parte de una "cultura de la muerte", promovida a través de contenidos mediáticos y de entretenimiento. Entre estas medidas se encuentran leyes que permiten la separación de padres e hijos bajo la perspectiva de ciertos modelos feministas, la supresión de la presunción de inocencia del varón, la adopción de menores por parejas homosexuales, la legalización del aborto y la financiación estatal de intervenciones de cambio de sexo. Como señala Jérôme Lejeune:

"Los enemigos de la vida saben que, para destruir la civilización cristiana, primero deben destruir a la familia en su punto más débil: el niño. Y entre los más débiles, deben elegir al menos protegido de todos: el niño que nunca ha sido visto; el niño que aún no es conocido o amado en el significado usual de la palabra; quien aún no ha visto la luz del día; quien ni siquiera puede gritar de angustia".

El desarrollo ideológico del marxismo cultural puede rastrearse hasta Friedrich Engels, quien tras la muerte de Karl Marx profundizó en el materialismo dialéctico aplicado a la sociedad en su obra *El origen de la familia, el Estado y la propiedad privada* (1884). Engels, basándose en estudios antropológicos de Lewis Morgan, propuso un esquema evolutivo del hombre desde el estado salvaje hasta la civilización, centrándose en los cambios acontecidos en la familia. Su tesis fundamental sostiene que las familias monogámicas son apenas un tipo entre muchas formas posibles de organización familiar, surgidas como reflejo de la aparición de la propiedad privada. Antes de esta, se habrían dado otras formas de organización familiar, consideradas por Engels como legítimas. Antropólogos posteriores de la Escuela de Franz Boas, como Margaret Mead, intentaron respaldar estas ideas desde la perspectiva de los pueblos aborígenes.

Engels afirma:

"El estudio de la historia primitiva nos revela un estado de cosas en que los hombres practican la poligamia y sus mujeres la poliandria y en que, por consiguiente, los hijos de unos y otros se consideran comunes" (*El origen de la familia, el Estado y la propiedad privada*, La Plata, De La Campana, 2011, pp. 28-29).

Asimismo, Engels recurre al concepto de "matrimonio por grupos", en el cual cada hombre tenía varias mujeres y cada mujer varios hombres, y afirma que en ciertos contextos primitivos ni siquiera el incesto constituía un límite moral, citando a Marx:

"En los tiempos primitivos, la hermana era la esposa y esto era moral" (Ob. Cit., pp. 34).

Esta concepción responde a la idea de que el código moral sería una construcción social, edificada por el consenso de cada sociedad, una noción que ha sido retomada y justificada por ciertos grupos políticos y culturales contemporáneos.

El marxismo cultural se presenta como una ideología que, bajo apariencia de bienestar y bonhomía, dispersa sus ideas mediante la unidad, la igualdad y el multiculturalismo. Penetra en la sociedad principalmente a través de la cultura y se caracteriza por la incongruencia, la subversión y la resistencia al orden natural y a la ley.

El marxismo cultural es un fenómeno heterogéneo que integra posiciones doctrinales aparentemente contradictorias. Entre sus ramas más reconocidas se encuentra la Escuela de Frankfurt, aunque también incluye influencias del constructivismo, existencialismo, estructuralismo, posestructuralismo y de las tesis freudianas, que en un primer momento parecían incompatibles con Marx. Además, busca transformar la semiótica y la comprensión del lenguaje con el objetivo de modificar la percepción de la realidad y, en consecuencia, la relación con el otro. Este conjunto de corrientes y estrategias

ideológicas, que incluso desafía la posibilidad de conocimiento objetivo, constituye lo que se denomina actualmente marxismo cultural.

119.3. Marxismo cultural: desarticulación de la cultura y del orden social

El concepto de marxismo cultural puede ser comprendido como una contradicción en términos. No es posible ser marxista y al mismo tiempo representar la cultura en sentido pleno, puesto que el marxismo, en su esencia, implica la negación de los valores culturales tradicionales. Puede hablarse de "comunismo talibán" en términos de control político y social, pero la noción de "comunismo cultural" resulta insostenible: quienes se han formado en las doctrinas de Marx carecen del poso cultural que sostiene la tradición humanista occidental.

Al pretender imponer la lucha de clases, considerada aberrante a priori, el marxismo busca desplazar a los propietarios y estructuras existentes sin poseer la capacidad de suplir la función social y productiva que estos desempeñan. En efecto, se trata de un autosabotaje de la propia clase obrera, como se evidenció en gestos simbólicos de protesta —por ejemplo, arrojar zapatos a las máquinas— que, más que transformar la producción, consolidan la contradicción teórica en la que queda atrapada la revolución. Este patrón genera un ciclo de rebeldía constante frente a cualquier poder constituido, desembocando primero en la anarquía y luego en formas de totalitarismo donde no existe un gobierno estructurado, sino imposición y dictadura.

El marxismo, según algunos historiadores, tiene un origen y una naturaleza intrínsecamente perversa. Desde su génesis, se concibió como un sistema basado en la violencia como medio para instaurar la dictadura, que constituye la raíz de los sistemas totalitarios modernos, incapaces de garantizar justicia social o la observancia de leyes fundamentales (véase Alberto Bárcena). Como señaló Antonio Gramsci, uno de los objetivos centrales del marxismo consiste en "conquistar el mundo de la cultura" (Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*).

Desde una perspectiva espiritual, el marxismo cultural y su correlato contemporáneo, el postestructuralismo, buscan desarraigar al hombre de su relación con el Creador y despojarlo de la capacidad de discernir la virtud, la razón y el juicio moral. Se trata de un intento de desactivar la razón o el Logos, que constituye la base del pensamiento y del conocimiento humano.

El postestructuralismo adquiere relevancia en este contexto porque se fusiona con la lingüística para sostener que el progreso humano no depende del pensamiento, sino de la adaptación instintiva del individuo a estructuras lingüísticas preexistentes, construidas culturalmente. Según autores como Jacques Lacan, estas estructuras funcionan como un "parche cultural" que oculta el estado de irracionalidad inherente al hombre, evitando así la confrontación con el nihilismo, el suicidio colectivo y la desintegración de la civilización (Lacan, *Écrits*).

Una estrategia clave del marxismo cultural consiste en romantizar la disidencia, presentándola como categoría positiva. A diferencia de la disidencia política tradicional, que representa un problema social, la disidencia marxista-cultural se encubre bajo capas de estética, mística y épica, reivindicando luchas frente a supuestas injusticias sociales y promoviendo la evasión de obligaciones ciudadanas, particularmente del trabajo y del respeto a normas fundamentales. Esta disidencia adopta con frecuencia una dimensión moral: busca prescindir del cumplimiento de leyes naturales y cívicas, incluso normalizando prácticas previamente consideradas inaceptables, como la transgresión de tabúes sexuales (Foucault, *Historia de la sexualidad*).

Uno de los logros más significativos del marxismo cultural ha sido la instauración del aborto como práctica socialmente aceptada, considerado por los analistas como un paso decisivo en la deconstrucción del orden cristiano. Este hecho simboliza la ruptura con la vida y con la transmisión cultural, reduciendo la capacidad de la sociedad de responder a las grandes preguntas éticas y morales de la existencia.





119.4. Táctica socialista del marxismo cultural

La propuesta estratégica del marxismo cultural, concebida por Antonio Gramsci, se centra en la apropiación del mundo de las ideas: "la adueñación por parte del comunismo del mundo de las ideas, para que las nuestras sean las ideas del mundo" (Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*). Según Gramsci, la conquista de la hegemonía cultural constituye la condición previa y necesaria para la conquista del poder político. Esta estrategia consiste en saturar el flujo cultural de la sociedad con ideas marxistas: prensa, radio, televisión, cine, música, arte, religión, educación —tanto básica como superior— e incluso deporte. La exposición continua a un discurso homogéneamente ideologizado influye sobre los sectores más vulnerables de la población, quienes, al interiorizar estas concepciones, estarían predispuestos a aceptar posteriormente transformaciones políticas y sociales alineadas con el pensamiento de izquierda. Hoy en día, gran parte del contenido cultural consumido refuerza de manera sistemática esta narrativa progresista, limitando el espacio para otras interpretaciones o relatos alternativos.

El antiguo esquema binario del burgués explotador frente al obrero ha evolucionado hacia nuevos binomios de represión con la finalidad de instaurar un simulacro moralizador: el hombre frente a la mujer, el heterosexual frente al homosexual, el blanco frente al negro, el rico frente al pobre. Esta narrativa cultural, que podemos entender como una gran "parábola marxista", posee un componente hipnótico y mesiánico, apelando a la sed de justicia social y configurándose como una suerte de homilía política, en la que los denominados "sacerdotes mediáticos" se presentan como moralmente impecables. En esta narrativa, el rico es representado como villano por enriquecerse supuestamente mediante la explotación inmoral de los trabajadores; el racismo se exhibe como norma estructural; el indígena es mostrado como víctima del hombre occidental; la masculinidad se estigmatiza como "tóxica" en el contexto del "heteropatriarcado"; y la economía capitalista es representada como destructora de la naturaleza. La táctica socialista consiste, por tanto, en generar una víctima a partir de una injusticia y hacerla dependiente del socialismo, utilizando la figura propagandística del "artista comprometido" para proyectar esta narrativa en el espacio cultural mediante un "arte de denuncia".

Desde una perspectiva histórica, el marxismo en sus inicios condujo al ateísmo y fue empleado activamente por quienes se oponían a las religiones tradicionales. Su financiamiento provino en buena medida de la masonería y de la banca estadounidense, incluyendo apoyo a figuras como León Trotsky. Un actor central poco estudiado fue Edward Mandell House, asesor principal del presidente Woodrow

Wilson y miembro de la obediencia masónica Master of Wisdom. House intervino para facilitar el viaje de Trotsky a Estados Unidos y posteriormente a Rusia, actuando como intermediario con la gran banca. En su obra *Philip Dru: Administrator* (House, 1912), House propone la instauración de una sociedad alineada con el ideal de Marx. Esta propuesta refleja un principio masónico recurrente, expresado en los axiomas "Solve et Coagula" y "Ordo ab Chaos", donde la desarticulación de estructuras sociales, económicas y políticas precede la construcción de un orden totalitario.

Si la cristiandad históricamente promovía la enseñanza de las virtudes, el marxismo cultural se orienta a la promoción del vicio, la relajación y la falta de respeto a la autoridad en la educación y los medios de comunicación. Se fomenta una vida centrada en el hedonismo y la ausencia de obligaciones, apelando a la necesidad lúdica y la curiosidad de la juventud, lo que facilita la internalización de la ideología disfrazada de ocio y cultura. En este sentido, el marxismo cultural actúa como un vector de transformación social y moral, buscando desarraigar los principios tradicionales y redirigir la conducta y la percepción de las nuevas generaciones hacia su proyecto ideológico.





120. CULTURA POPULAR DESDE LOS POSTULADOS COMUNISTAS

A lo largo de la historia, Dios ha establecido una doctrina que fundamenta la construcción de una civilización orientada a la convivencia armónica. Existe una estrecha relación entre la doctrina del Logos revelada en el cristianismo, la conciencia humana y la cultura plenamente desarrollada. A pesar de la diversidad cultural entre los distintos pueblos, la expansión del cristianismo permitió que se difundiera un conjunto de valores universales, compartidos por todas las sociedades, tales como sinceridad, bondad, generosidad, justicia, moderación, humildad, valentía y altruismo. Estas virtudes fueron transmitidas generacionalmente mediante el arte y las tradiciones culturales, consolidando un marco moral común.

El origen de estos valores universales se encuentra en los mandamientos de Dios, un código de conducta que la humanidad posee en su conciencia y busca reflejar para mantener la semejanza con su Creador. Hasta la Segunda Guerra Mundial, la moral de las sociedades se manifestaba de manera consistente en la conducta cívica, y tanto Oriente como Occidente conservaban tradiciones y costumbres que promovían la nobleza del alma humana, conformando pueblos esencialmente conservadores.

La expansión comunista promovió progresivamente planes de subversión moral, política y cultural, adoptando una agenda "progresista" que afectó significativamente la estructura moral de las sociedades orientales y occidentales a partir de los años 60. Según el padre Julio Meinvielle, este progresismo hunde sus raíces en la cábala judía. Diversos planes anti-tradicionales se desplegaron a

nivel mundial bajo la forma de "movimientos de protesta", destinados a desvincular a las generaciones jóvenes de la visión conservadora que había sustentado la sociedad. Entre los ejemplos más notorios se encuentran el Movimiento Contracultural norteamericano de finales de los años 60 y la Revolución Cultural china iniciada en 1966 por el Partido Comunista Chino (PCCh), cuyo objetivo era eliminar a los llamados "Cuatro Viejos" y reformar cultural y moralmente la sociedad durante más de una década. Ambos planes perseguían aspiraciones de alcance universal, orientadas a desmantelar la visión tradicional y desviar a la humanidad de los estándares morales establecidos.

Como manifestación de la cultura hippie de protesta, la subversión musical —a través de géneros como el jazz, el rock y el heavy-metal— introdujo en la cultura occidental comportamientos desviados, tales como el abuso de drogas, la liberación sexual (promiscuidad, homosexualidad y movimiento transgénero) y un vacío espiritual, fomentado por letras y actitudes nihilistas de los artistas (Meinvielle, *El marxismo cultural*).

Las ideologías modernas se vieron acompañadas de expresiones artísticas "vanguardistas" y de un sistema educativo concebido como la avanzada ideológica destinada a inocular nuevas concepciones culturales. Estas artes, apoyadas en los avances tecnológicos, tenían el propósito de devaluar la verdad filosófica, el bien moral y la belleza artística. Las nuevas generaciones se formaban al margen de la cultura tradicional, debilitando la conexión con el orden y lo sagrado. En este contexto, el comunismo avanzó de manera sistemática en su meta de desmantelar la tradición cultural en todos los ámbitos humanos, especialmente en sociedades cuyo grado de civilización se fundamentaba en principios cristianos.

No obstante, ciertos segmentos cristianos permanecen anclados a la tradición y a la transmisión de la doctrina, como exhorta la Sagrada Escritura:

- "Los felicito porque siempre se acuerdan de mí y guardan las Tradiciones tal como yo se las he transmitido" (1 Corintios 11,2)
- "Lo que yo recibí del Señor, y a mi vez les he transmitido…" (1 Corintios 11,23)
- "Así pues hermanos, manteneos firmes y conservad las Tradiciones que habéis recibido de nosotros" (2 Tesalonicenses 2,15)
- "Lo que oíste de mí y está corroborado por numerosos testigos, confíalo a hombres responsables que sean capaces de enseñar a otros" (2 Timoteo 2,2)

120.1. La cultura del Partido Comunista

La cultura promovida por los regímenes comunistas se sustenta en el ateísmo, entendido como la negación de Dios y de la justicia divina. El Partido Comunista ejerce un monopolio sobre los recursos sociales y se inserta en todos los ámbitos de la vida pública y privada, configurando un aparato de propaganda constante y omnipresente que actúa como instrumento de control ideológico. Este mecanismo de influencia tiene efectos profundos sobre la población, produciendo un fenómeno de formación y adoctrinamiento sistemático que afecta incluso a los miembros más jóvenes de la sociedad (Meinvielle, *El marxismo cultural*).

Los niños y adolescentes criados en esta cultura adquieren actitudes y habilidades que no se corresponden con su edad cronológica, y sus modales y valores contrastan marcadamente con los de sus ancestros inmediatos. La ausencia de creencia en un Creador y en la moral trascendente se traduce en un aumento de la inmoralidad, la soberbia y un nihilismo existencial generalizado. La influencia del Partido altera las relaciones familiares, fomentando prácticas que debilitan los vínculos

tradicionales, mientras que la vigilancia y el espionaje civil entre ciudadanos refuerzan la autocensura y la represión de cualquier crítica al régimen.

En pocas décadas, esta orientación cultural produce un cambio profundo en la mentalidad y el comportamiento social. Una sociedad sometida, empobrecida y maltratada deliberadamente por su propio gobierno desarrolla insensibilidad y adopta patrones de comportamiento que socavan la civilidad y la cohesión comunitaria. Este proceso refleja la eficacia del control ideológico y la capacidad del Partido para reconfigurar no solo la política y la economía, sino también la moral y la vida cotidiana de sus ciudadanos (Figes, *La revolución rusa*).

120.2. El comunismo subvierte la cultura de masas de Occidente

El comunismo ha implementado procedimientos sutiles, respaldados legalmente, dentro de las sociedades occidentales, con el propósito de subvertir y deteriorar su civilización de manera integral. Tras la imposibilidad de recurrir a la vía bélica o al totalitarismo, como ocurrió en China, la estrategia comunista se desplazó hacia lo que Antonio Gramsci definió como la "vía gramsciana", consistente en la infiltración cultural como método de control ideológico (Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*).

Tras la Segunda Guerra Mundial, esta vía de sabotaje cultural se consolidó en Estados Unidos como epicentro de difusión de la revolución cultural hacia otras sociedades occidentales. El frente inicial fue abierto por la denominada "Generación Beat", un grupo de escritores estadounidenses de posguerra, cuya influencia fue decisiva en la década de 1950. Su propuesta literaria, aunque criticaba ciertas hipocresías morales de la sociedad, promovía un rechazo cínico y sistemático de los valores cristianos tradicionales. El movimiento se caracterizó por su nihilismo, insolencia y exaltación del libertinaje moral, con un enfoque social-anarquista y un pseudo-misticismo vinculado al consumo de drogas y a la trasgresión de la ley civil. Este enfoque lo convirtió en un instrumento indirecto de la ideología comunista, preparando el terreno para el Movimiento Contracultural de la década siguiente. El fundador del movimiento, Jack Kerouac, publicó "*The Birth of a Socialist*" como expresión de su rebelión contra la sociedad capitalista (Kerouac, *Atop an Underwood: Early Stories and Other Writings*, Penguin, 2000).

Allen Ginsberg, también miembro de la Generación Beat, expresó simpatías comunistas y defendió posiciones controvertidas como la pedofilia. Su obra literaria, marcada por un lenguaje vulgar y una estructura desordenada, desafiaba los convencionalismos tradicionales y sirvió de modelo estético para diversas artes posteriores, incluyendo la música y el cine. La interacción con la música rock, especialmente con artistas influenciados por la bohemia atonal previa, contribuyó a establecer patrones de conducta y narrativa que exaltaban el anti-heroísmo y la rebeldía iconoclasta.

Durante la década de 1960, los postulados Beats dieron origen a subculturas marginales y rupturistas, tales como hippies, rockeros, punks, metaleros y góticos. Estas subculturas promovieron estilos de vida asociados a la drogadicción, el alcoholismo, la violencia, la liberación sexual y fenómenos sociales derivados, como el divorcio, la anticoncepción y el aborto. Este proceso generó una brecha generacional significativa y contribuyó a la consolidación de lo que se ha denominado "cultura de la muerte" (Meinvielle, *El marxismo cultural*).

El año 1968 marcó un punto de inflexión con la escalada bélica de la Guerra de Vietnam y los asesinatos de líderes políticos como Martin Luther King y John F. Kennedy. Según Daniel Stulin, el asesinato de Kennedy constituyó un "crimen ritual" que facilitó la introducción de un nuevo modus

operandi para controlar políticamente a la población a través de la cultura. En la misma década, los eventos masivos de la Contracultura, como los conciertos en Haight-Ashbury y Golden Gate Park (primavera de 1968), Woodstock (verano de 1969) y Altamont Raceway Park (6 de diciembre de 1969), promovieron la difusión de eslóganes como "amor, paz y libertad", consolidando un paradigma de comportamiento que contribuyó a la trivialización de la vida social y al debilitamiento de los estándares morales tradicionales.

Paralelamente al surgimiento de la Contracultura en Estados Unidos, millones de jóvenes en Francia protagonizaron revueltas conocidas como el "Mayo del 68", un movimiento de protesta estudiantil que cuestionaba la tradición moral y cultural occidental. Estas movilizaciones fueron la antesala de lo que se denominó la "Revolución Sexual", cuya preparación había sido culturalmente orquestada en las décadas anteriores. Entre las demandas iniciales se encontraba la eliminación de la segregación de varones y mujeres en los dormitorios universitarios y la libertad de actividad sexual en dichos espacios. Posteriormente, las reivindicaciones derivaron hacia prácticas sexuales consideradas desviadas, incluyendo la promiscuidad, la homosexualidad y, en algunos casos, la pederastia (Franzosi, review of *Power and Protest: Global Revolution and the Rise of Détente*, *American Journal of Sociology*, 111(5), 1589).

El movimiento estudiantil contó con la organización y el respaldo de los partidos socialista y comunista franceses, consolidando a París como un centro neurálgico de la revolución juvenil en Europa, paralelo a Pekín, donde prosperaba la Revolución Cultural china. Los estudiantes de ambas latitudes, maoístas en China y contestatarios en Francia, se manifestaban con lemas y símbolos de apoyo mutuo, portando estandartes con las figuras conocidas como los "3-M": Marx, Marcuse y Mao Zedong (Suri, *Power and Protest*).

De manera similar, en otras regiones del mundo libre, como Japón y diversas zonas de Hispanoamérica, también surgieron movimientos de protesta contracultural, reflejando una acción coordinada de alcance internacional. Estos movimientos no fueron fortuitos, sino parte de una estrategia deliberada de la Internacional Comunista para subvertir la moral y la cosmovisión tradicional o cristiana, promoviendo el descontento y la rebeldía de las generaciones jóvenes. La sustitución de ideas, valores y estilos de vida tradicionales por otros sistemas ideológicos se realizaba mediante lo que puede describirse como "caos organizado", reflejando el principio masónico de "Ordo ab Chaos" (Orden a partir del Caos) (Bárcena, *Historia del marxismo cultural*).

120.3. Conclusión

La exploración desmedida del placer, que transgrede los límites morales, conduce inevitablemente a estados de angustia, ansiedad y abatimiento. La cultura tradicional de la humanidad no reprime la satisfacción razonable del deseo, y el cristianismo genuinamente católico tampoco lo hace, a diferencia del puritanismo protestante, que reniega del perdón sacramental otorgado en la Reconciliación. Sin embargo, la tradición cristiana educa para el control de los deseos y promueve un modo de vida saludable, procurando apagar los incendios espirituales que los deseos desordenados pueden generar en el alma y en el ánimo.

El humanismo cristiano ha buscado preservar la armonía y la virtud en todos los ámbitos de la existencia: en la naturaleza, en el trabajo, en las relaciones familiares y en la sociedad civil, así como en las artes y el entretenimiento. Por el contrario, la intención del comunismo es subvertir estos órdenes, arruinando al ser humano a través de la manipulación cultural y la supresión de la dimensión trascendente. En este sentido, Juan Manuel de Prada señalaba:

“La literatura que aborda lo espiritual está mal vista y la que habla de Dios no se la considera. Si el mejor novelista del mundo escribiera sobre una cuestión religiosa, su manuscrito sería rechazado en las editoriales occidentales. Hoy se da por hecho que no se puede escribir sobre eso. Es algo único en la historia de la humanidad. La primera vez donde este tipo de literatura está excluida” (La Razón, 2021).

De Prada añadía sobre el exilio de Dios de las artes y la vida pública:

“Sí, y no es que sea solo un tabú, es que el creyente está siendo expulsado en la vida pública”.

La corrupción de la ley natural y moral de Dios se proyecta mediante las artes, de manera que, independientemente del régimen político, la cultura popular y los estilos de vida queden marcados por el individualismo, el hedonismo y el nihilismo, tal como señaló el cardenal Joseph Ratzinger. La estrategia recurrente se centra en tres herramientas: sexo, drogas y música popular, particularmente rock n’ roll, acompañadas actualmente de videojuegos e Internet, que estimulan y amplifican los deseos, erosionan la intimidad y socavan la estabilidad de las relaciones familiares. A nivel social y nacional, la exaltación del deseo y la adicción colectiva al placer conlleva la descomposición moral y cultural de la sociedad.

121. PERSPECTIVA ESCATOLÓGICA

121.1. La Sinagoga de Satanás como centro neurálgico de operaciones culturales

Según la tradición bíblica y la interpretación de San Juan Evangelista, la “Sinagoga de Satanás” ha sido identificada como un centro de operaciones contra el hombre, la Iglesia y la obra de Cristo, desde el primer Viernes Santo de la era cristiana hasta nuestros días. Históricamente, se atribuye a esta instancia la planificación de las persecuciones a los cristianos y la promoción de guerras y revoluciones anticristianas a lo largo de la historia. En la contemporaneidad, se sostiene que muchos de los movimientos asociados al marxismo cultural —como el feminismo radical, la violencia de género institucionalizada, la legislación sobre memoria histórica, la inmigración masiva (relacionada con el plan Kalergi), y los ataques a las instituciones católicas— emergen desde un núcleo estratégico que persigue la subversión moral y cultural de la sociedad.

Los métodos fundamentales de esta “Sinagoga” para socavar la civilización occidental son principalmente dos: el control de la educación y la influencia sobre los medios de comunicación y la política. Se argumenta que el marxismo cultural posee actualmente la mayoría de los medios de comunicación, mientras que el resto se encuentra parcialmente subordinado mediante publicidad y control indirecto. El trípode formado por legislación, educación (desde la educación preescolar hasta la universitaria) y medios de comunicación permite que las ideas de un supuesto “nuevo orden mundial” se difundan ampliamente, socavando progresivamente la historia, la moral y la cosmovisión cristiana de los pueblos.

Asimismo, esta influencia se extiende a asociaciones culturales y otros espacios públicos, replicando la forma en que la cristiandad históricamente permeó el orden temporal. Sin embargo, en este caso, se trata de la promoción de un pensamiento único que, mediante dogmas ideológicos y control social, busca moldear ciudadanos dóciles desde la infancia. Todo aquello que pueda interferir con la

formación de un individuo sumiso —biológica, psicológica y espiritualmente— es instrumentalizado desde la ley, la educación, la política y los medios de comunicación.

El entretenimiento masivo constituye un instrumento particularmente eficaz debido a su capacidad de penetrar todos los ámbitos de la vida social y llegar simultáneamente a millones de personas. En la Cumbre del Cairo de 1984, por ejemplo, se propuso la incorporación de ideologías contrarias a la familia y a los valores tradicionales en la programación de televisión, radio y adaptaciones teatrales, con el objetivo de normalizar estas corrientes de pensamiento. La educación y la cultura popular se convierten así en vehículos de difusión de la subversión moral y cultural, asegurando que la ignorancia y la falta de formación crítica faciliten la aceptación de estas ideas.



121.2. El posmarxismo, la posverdad y la construcción del yo

El lema contemporáneo de "Yo soy lo que yo quiero ser" refleja un fenómeno cultural que se vincula con la tradición del *non serviam*, es decir, la soberbia de autoconstruirse y autonominarse, negando toda dependencia de Dios. Esta afirmación no solo busca la autodeterminación, sino que encarna lo que puede definirse como la destrucción adámica: la voluntad humana pretende reescribir el orden dado por Dios, confiando en la capacidad de construir una sociedad según su propio diseño.

El posmarxismo, tal como lo interpretan ciertos autores de la teoría crítica, incluso cuestiona la concepción de la humanidad. Siguiendo las ideas de Lacan en su fase del espejo, el individuo se entiende como una proyección personal: "yo me construyo a mí mismo mirándome en un espejo". La realidad objetiva se convierte en irrelevante; lo que define la acción humana son los sentimientos y los afectos, considerados la expresión pura de la subjetividad. De esta manera, la posverdad anula la racionalidad, estableciendo que lo aceptable o verdadero se determina por afectos, no por juicio racional. Los avances culturales del progresismo, como la aceptación social de nuevas identidades sexuales o posturas ecológicas, no se sustentan en la reflexión racional, sino en la aprobación afectiva, lo que constituye un mecanismo de manipulación cultural y moral.

La Escuela de Frankfurt, por su parte, contempla la razón como un factor negativo, al considerarla un censor que limita los impulsos humanos. Este planteamiento representa un ataque directo a lo que, desde la antropología cristiana, constituye la esencia humana: la racionalidad. La razón es el atributo que nos hace criaturas a imagen y semejanza de Dios; mediante ella, el ser humano ejerce libertad y discernimiento moral. Sin embargo, en determinados movimientos artísticos y culturales contemporáneos, la razón se elimina deliberadamente de los parámetros creativos, promoviendo la primacía de los instintos, la imaginación y el deseo, en consonancia con la agenda política de la

izquierda posmarxista. La crítica antirracionalista sostiene falsamente que la razón oprime al hombre, cuando, en realidad, es el instrumento que permite el ejercicio de la verdadera libertad.

En este marco, la finalidad ideológica es suprimir la noción del Dios único, vivo y verdadero. Según la perspectiva teológica presentada, el modelo de Cristo Rey es el objetivo a erradicar, mediante estrategias culturales cuidadosamente planificadas. Se sostiene que estas acciones son impulsadas por Satanás, quien organiza a los hombres para luchar contra la obra de Dios, desplegando lo que algunos autores califican como una "ingeniería satánica" en el ámbito social y cultural.

El magisterio de la Iglesia ha advertido históricamente sobre la necesidad de contrarrestar estas influencias. El Papa León XIII, por ejemplo, enfatizó la importancia de "desenmascarar a los masones por medio de las pastorales, predicaciones, conferencias en los gremios, congregaciones de jóvenes, escuelas y colegios, y sobre todo, por medio de la prensa" (León XIII), resaltando la responsabilidad de la Iglesia en la formación moral y espiritual de la juventud, encaminada hacia el heroísmo y no al mero placer.

122. LECTURA HERMENÉUTICA DEL MARXISMO: LAS RAÍCES MÍTICAS DEL PENSAMIENTO POLÍTICO DE KARL MARX

Carl Gustav Jung afirmaba que "quien consigue despojarse de una fe religiosa, sólo puede hacerlo merced a la circunstancia de tener a mano otra. Nadie se libra de lo que es propio de ser hombre". Esta reflexión permite abordar el marxismo no únicamente como teoría política, sino como sistema con raíces míticas y estructuras escatológicas que remiten a patrones de pensamiento religiosos. En este sentido, resulta pertinente comparar la estructura mito-escatológica de la religión cristiana con el Marxismo, estableciendo analogías en los tópicos y las estructuras que componen ambas cosmovisiones, la ancestral religiosa y la revolucionaria moderna.

El análisis hermenéutico del pensamiento de Marx se inspira en los estudios de Julio Amador Bech (2001) en su ensayo *Las raíces míticas del pensamiento de Marx*, que a su vez retoma el enfoque de Leonard P. Wessell sobre el "mito prometeico" o la "narrativa mesiánica", situando el pensamiento de Karl Marx en la tradición de la mitología cultural occidental (Amador Bech, 2001; Wessell, 2001). Marx no solo vinculó su discurso político a la lógica de Hegel, sino que buscó respaldarlo en la ciencia para dotarlo de mayor credibilidad. Así, su diagnóstico de la sociedad y de la lucha de clases se inspiró en *El origen de las especies* de Charles Darwin, que Marx consideró una base científica para fundamentar su interpretación histórica y social (Nisbet, 1991, p. 360; citado en Amador Bech, 2001).

Uno de los rasgos más distintivos del pensamiento marxista es su carácter mesiánico, influido por elementos de la cultura religiosa judía y la expectativa de un redentor universal, concebido como representante de la clase trabajadora a nivel global. La proclamación de la unidad internacional del proletariado —"Proletarios del mundo, uníos"— refleja la dimensión escatológica del Marxismo, anticipando el fin del orden laboral existente y la instauración de un tiempo de abundancia y perfección material, de manera análoga a los milenarismos antiguos.

El proyecto político de Marx planteaba que el capitalismo estaba condenado a su destrucción debido a sus contradicciones internas, y que la abolición del trabajo asalariado constituiría el cierre de un ciclo histórico. En términos bíblicos, puede interpretarse como una negación de la justicia meritoria del esfuerzo humano —"el pan con el sudor de tu frente"—, reemplazando la equidad natural por un

esquema histórico escatológico de redistribución. De esta manera, el Marxismo trasciende la teoría económica y política, incorporando una dimensión moral y fundando una escatología materialista que cumple funciones equivalentes a las de los sistemas mitológicos ancestrales: proveer esperanza y dirección universal con implicaciones metafísicas.

Mientras que el idealismo hegeliano considera la acción de lo divino como estructuradora de la realidad, el materialismo marxista prescinde de este principio, ubicando la transformación histórica exclusivamente en la acción humana y social. La noción central del Marxismo fue, por tanto, la búsqueda de una "solución final de la historia", entendida como la emancipación universal de los individuos y la transformación completa de las sociedades, abordando así asuntos propios de la reflexión metafísica.

Autores como Louis J. Halle han señalado que el Marxismo ofrecía una reinterpretación de la religión en el contexto de la era industrial, proporcionando un corpus de creencias y prácticas con carácter pseudorreligioso, desplazando simbólicamente a la religión cristiana y ofreciendo un sustituto que respondiera a las necesidades espirituales y sociales de los ciudadanos modernos. De manera análoga, el psicoanálisis proponía un método de confesión y consuelo metafísico que, en cierta medida, suplantaba al sacramento cristiano, contribuyendo a la consolidación de un sistema de creencias materialista y secular con una orientación explícita de oposición al cristianismo.

De manera similar, Howard L. Parsons compara a Karl Marx con el profetismo del Antiguo Testamento, mientras que Abram L. Harris observa que la noción marxista de liberación humana guarda analogías conceptuales con la salvación cristiana de la humanidad (citado en Wessell, 1984, p. 2 y ss.). Asimismo, Arnold Toynbee destaca la similitud temática y conceptual entre la teoría marxista de la historia y la escatología mesiánica del judaísmo (Toynbee, 1980).

Desde los años cincuenta, Mircea Eliade señaló la existencia de una "estructura mitológica del comunismo" y un "sentido escatológico" en el pensamiento marxista, afirmando que:

"Marx recoge la escatología del Redentor, del Justo (el 'elegido', el 'ungido', el 'inocente', el 'mensajero') y lo transforma en el líder de una revolución en beneficio del proletariado como conjunto de trabajadores de la sociedad posindustrial, homólogo a los pobres del Evangelio" (Eliade, 1979, pp. 173-174).

En este marco, los sufrimientos del proletariado se conciben como transformadores del orden ontológico del mundo, de manera que la sociedad sin clases y la desaparición de las tensiones históricas encuentran un paralelo en los mitos de la Edad de Oro, característicos del comienzo y del fin de la Historia según diversas tradiciones culturales.

Siendo judío, Marx adapta el mito judío mesiánico de la redención a una concepción político-revolucionaria, reemplazando la esperanza cristiana depositada en Cristo como Mesías por la figura del líder revolucionario como redentor de las masas. En este sentido, el proletariado asume un rol profético y la lucha histórica dialéctica entre clases se asemeja al conflicto escatológico entre el Bien y el Mal, con la expectativa de un triunfo final de la justicia histórica. Estas similitudes no se limitan a la estructura, sino que también se manifiestan en los tópicos simbólicos de la narrativa marxista.

Un ejemplo de esta apropiación simbólica se observa en la instauración del Día del Trabajo el 1 de mayo, en coincidencia con la festividad de San José Obrero. La celebración seculariza y redefine simbólicamente al "obrero" como protagonista de la liberación proletaria, mientras que la tradición

cristiana reconoce originalmente a San José como *Faber* o artífice, y la institución de la fiesta cristiana se realizó bajo Pío XII en 1955 como Fiesta de San José Artesano.

Esta operación de sustitución refleja el patrón por el cual, según la doctrina cristiana, el demonio imita la obra de Dios para engañar al hombre. La estructura de la escatología cristiana de salvación es trasladada y deformada en la ideología marxista, configurando un modelo de falsa redención que se reproduce en movimientos sociales y culturales contemporáneos, como el feminismo, los movimientos LGTBI, el Black Lives Matter, y otras formas de asignación de víctimas y opresores históricos. En este sentido, la narrativa mediática y cultural consolida esta estructura simbólica, en la que la figura del libertador se convierte en un equivalente secular de Lucifer/Satanás como "benefactor" de la humanidad.

La referencia bíblica de Juan 16,23 sirve para ilustrar esta dinámica:

"Os expulsarán de las sinagogas. E incluso llegará la hora en que todo el que os mate piense que da culto a Dios. Y esto lo harán porque no han conocido ni al Padre ni a Mí".

A la muerte de Karl Marx, su teoría fue transformada en un sistema de pensamiento totalizador y omnicomprensivo, constituyéndose en una cosmovisión que funcionaba como un sistema de creencias políticas de carácter dogmático. Esta estructura buscaba generar adhesión más por esperanza mesiánica y fe en la promesa de redención social que por la constatación de resultados tangibles. La conversión del marxismo en ideología totalizante se concretó en nociones como el "materialismo dialéctico-histórico" y el "marxismo-leninismo", cuyo desarrollo histórico demostró ser nefasto en múltiples contextos del siglo XX, evidenciando consecuencias económicas, sociales y políticas profundamente perjudiciales para los pueblos en los que se implementó.

123. TEMAS ESENCIALES DEL MITO ESCATOLÓGICO EN LA OBRA DE MARX Y ENGELS

123.1. Semejanzas temáticas y conceptuales

En el núcleo de la narrativa mesiánico-comunista se encuentra la idea de una Época Ideal y de un pueblo humano originario en los albores de la historia, lo que Marx y Engels interpretan como el "comunismo primitivo". Este estado inicial de convivencia igualitaria y comunitaria se habría visto progresivamente disuelto por la irrupción de tres instituciones consideradas como formas de alienación y opresión: la familia patriarcal, el Estado jerárquico y la propiedad privada. La aparición de la propiedad es concebida como el verdadero origen del mal histórico, puesto que introduce la desigualdad y fragmenta la unidad humana en clases antagónicas.

En una nota al *Manifiesto del Partido Comunista* (1888), Engels lo expone con claridad:

"Se ha ido descubriendo poco a poco que la comunidad rural, con la posesión colectiva de la tierra, ha sido la forma primitiva de la sociedad, desde la India hasta Irlanda. La organización interna de esa sociedad comunista primitiva ha sido puesta en claro, en lo que tiene de típico, con el culminante descubrimiento, hecho por Morgan de la verdadera naturaleza de la gens y de su lugar en la tribu. Con la desintegración de esas comunidades primitivas comenzó la diferenciación de la sociedad en clases distintas y, finalmente, antagónicas. He intentado analizar este proceso en la obra *El origen de la*

familia, la propiedad privada y el Estado." (K. Marx, F. Engels, *Obras escogidas* en tres tomos, Tomo I, Moscú, Editorial Progreso, 1973, p. 111).

Este tópico de la unidad comunitaria originaria constituye un elemento esencial en el pensamiento marxista. Para Marx, el trabajador se encontraba inicialmente en una situación idílica de convivencia armónica. Sin embargo, dicha unidad no se perdió por la imperfección moral intrínseca del ser humano —lo que la cosmovisión cristiana denomina "pecado original"—, sino por dinámicas externas de carácter histórico-material. De este modo, el mal no se explica en su raíz metafísica, sino que se proyecta en instituciones sociales que deben ser abolidas. El comunismo, por tanto, se plantea como la restauración de aquella unidad mítica en un nuevo contexto histórico, apoyado en las fuerzas productivas modernas.

La historia, en esta clave, aparece como un itinerario escatológico: desde la Edad de Oro inicial hasta la sociedad final sin clases, mediante la sucesión de distintas etapas. Así lo expresa Marx en el *Prólogo a la Contribución a la crítica de la economía política*:

"A grandes rasgos, podemos designar como otras tantas épocas de progreso, en la formación económica de la sociedad, el modo de producción asiático, el antiguo, el feudal y el moderno burgués. Las relaciones burguesas de producción son la última forma antagónica del proceso social de producción; un antagonismo que proviene de las condiciones sociales de vida de los individuos. Con esta formación social se cierra, por tanto, la prehistoria de la sociedad humana." (Op. cit., Tomo II, p. 55).

123.2. Semejanzas estructurales

Pese a la apariencia pseudocientífica del discurso de Marx y Engels, su trasfondo revela una clara ascendencia mítico-religiosa, al reproducir una estructura narrativa que recuerda a los imaginarios religiosos sobre la historia. Jacques Le Goff lo sintetiza de la siguiente manera:

"La mayor parte de las religiones coloca una edad mítica, feliz sino perfecta, al inicio del universo. La época primitiva [...] se concibe como una 'edad de oro'. A veces las religiones colocan otra edad feliz en el fin de los tiempos, considerándola ya como el tiempo de la eternidad, ya como la última edad antes del fin de los tiempos. En un cierto número de casos, y en particular en las grandes civilizaciones, la edad de oro inicial y la final están enlazadas por una serie de periodos." (Jacques Le Goff, *El orden de la memoria*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 11).

En consecuencia, el marxismo puede interpretarse no solo como una teoría socioeconómica, sino como un mito escatológico secularizado, que retoma y adapta los esquemas religiosos ancestrales para proyectarlos en clave materialista y revolucionaria.

El segundo paralelismo de semejanza temática y conceptual entre el marxismo y el mito escatológico de raíz cristiana se manifiesta en la visión teleológica de la historia. Tanto el pensamiento marxista como la teología cristiana de la historia se fundamentan en la idea de una ley universal que rige el proceso histórico, confiriéndole un sentido último y estableciendo un inicio, una sucesión de etapas y un final predeterminado. Esta perspectiva, heredada en buena medida de la filosofía idealista alemana, se inspira en la concepción de la historia como un desarrollo necesario hacia un fin último. Marx y Engels, en particular, retoman de Hegel el concepto de teleología histórica, elaborado a su vez a partir de categorías tomadas de la tradición cristiana.

Hegel expone este planteamiento en sus *Lecciones de la filosofía de la historia universal*:

"A) Vemos diversas formas del arbitrio humano y de la necesidad externa. Por otro lado, ponemos frente a todo esto el pensamiento de una necesidad superior, de una eterna justicia y amor, el fin último absoluto que es verdad en sí y por sí.

B) Es necesario llevar a la historia la fe y el pensamiento de que el mundo de la voluntad no está entregado al acaso. Damos por supuesto, como verdad, que en los acontecimientos de los pueblos domina un fin último, que en la historia universal hay una razón —no la razón de un sujeto particular, sino la razón divina y absoluta. La demostración de esta verdad es el tratado de la historia universal misma, imagen y acto de la razón.

C) Los cristianos están, pues, iniciados en los misterios de Dios, y de este modo nos ha sido dada también la clave de la historia universal. En el cristianismo hay un conocimiento determinado de la Providencia y de su plan. En el cristianismo es doctrina capital que la Providencia ha regido y rige el mundo; que cuanto sucede en el mundo está determinado por el gobierno divino y es conforme a éste. Esta doctrina va en contra de la idea del azar y en contra de la de los fines limitados [...] Hay un fin último, universal, la creencia de que la historia universal es un producto de la razón eterna y de que la razón ha determinado las grandes revoluciones de la historia, es el punto de partida necesario de la filosofía de la historia universal." (Hegel, *Lecciones de la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pp. 41-57).

Esta matriz conceptual también rige el discurso de Marx y Engels. En el prólogo de Engels a la edición alemana del *Manifiesto del Partido Comunista* de 1883 se señala:

"La idea fundamental de que está penetrado todo el Manifiesto, a saber, es que la producción económica y la estructura social que de ella se deriva en cada época histórica, constituyen la base sobre la cual descansa la historia política e intelectual de esa época; y que, por tanto, toda la historia ha sido la historia de la lucha de clases, de lucha entre clases explotadoras y clases explotadas, dominantes y dominadas, en las diferentes fases del desarrollo social." (Marx y Engels, *Obras escogidas*, Tomo I, Moscú, Editorial Progreso, 1973, pp. 102-103).

La tercera semejanza entre marxismo y mesianismo se encuentra en la noción de un "demiurgo" o principio motor de la historia que la orienta hacia su consumación. El cristianismo reconoce en Jesucristo al Señor de la Historia, es decir, al agente escatológico que otorga sentido a su desarrollo y plenitud. El marxismo, por su parte, atribuye ese papel a las clases sociales en su devenir histórico, y de manera singular al proletariado, considerado como la clase elegida para llevar a término el proceso dialéctico. De este modo, la ley universal de la historia conduce inevitablemente al triunfo del proletariado, impulsado por una misión histórica de carácter casi mesiánico.

En el *Manifiesto del Partido Comunista* se afirma:

"De todas las clases que hoy se enfrentan con la burguesía, sólo el proletariado es una clase revolucionaria [...] Los proletarios no pueden conquistar las fuerzas productivas sociales sino aboliendo su propio modo de apropiación en vigor. Los proletarios no tienen nada que salvaguardar; tienen que destruir todo lo que hasta ahora ha venido garantizando y asegurando la propiedad privada existente [...] La burguesía produce, ante todo, sus propios sepultureros. Su hundimiento y la victoria del proletariado son igualmente inevitables." (Marx y Engels, *Obras escogidas*, Tomo I, pp. 119-122).

La cuarta y última gran semejanza se halla en la expectativa de una sociedad futura perfecta, de carácter utópico, que recuerda al ideal literario del *beatus ille*. Según esta visión, la revolución proletaria mundial abolirá las condiciones históricas que impiden la libertad plena y abrirá paso a una etapa

definitiva de emancipación. Tras un período transitorio denominado "dictadura del proletariado", durante el cual se reorganizará la sociedad mediante medidas de excepción, se alcanzará finalmente la verdadera libertad humana, entendida como el libre desarrollo integral de cada individuo en armonía comunitaria.

Engels lo sintetiza en su obra *Del socialismo utópico al socialismo científico*:

"Revolución proletaria, solución de las contradicciones: el proletariado toma el poder político, y, por medio de él, convierte en propiedad pública los medios sociales de producción [...] Con este acto redime los medios de producción de la condición de capital que hasta ahí tenían y da a su carácter social plena libertad para imponerse. Los hombres, dueños por fin de su propia existencia social, se convierten en dueños de la naturaleza, en dueños de sí mismos, en hombres libres. La realización de este acto que redimirá al mundo es la misión histórica del proletariado moderno."

La utilización del término "redimir" resulta significativa por su profunda resonancia en la semántica religiosa, tanto en el judaísmo como en el cristianismo. En la tradición bíblica, el "redentor" (goel) designa a Dios como liberador de su pueblo o vengador del oprimido (cf. Is 41,14). En este sentido, el líder revolucionario del proletariado se configura simbólicamente como un nuevo profeta de la historia, que conduce a su pueblo hacia la "tierra prometida" de la sociedad sin clases, en paralelo con el Éxodo mosaico y el tránsito de Israel por el desierto hasta la tierra de Canaán. El esquema narrativo, por tanto, revela una impronta claramente escatológica que, aunque secularizada, mantiene una estructura análoga a la soteriología cristiana.

En la tradición bíblica, Moisés aparece como el gran redentor del pueblo de Israel, liberado de la esclavitud de Egipto mediante la intervención divina en la Antigua Alianza. Este rol de "redentor/salvador/libertador" encuentra su plenitud tipológica en Jesucristo, a quien el Nuevo Testamento presenta como el Nuevo Moisés. La teología cristiana reconoce en Él la consumación del designio salvífico, no ya respecto de una esclavitud sociopolítica, sino frente a la opresión ontológica y moral del pecado. San Pablo lo expresa con claridad al afirmar que los hombres "son justificados gratuitamente por su gracia, mediante la redención realizada en Cristo Jesús" (Rm 3,24). De modo semejante, el evangelista Mateo recoge las palabras de Jesús en la institución eucarística: "Esta es mi sangre de la Alianza, que se derrama por muchos para el perdón de los pecados" (Mt 26,28). La redención, en su sentido pleno, consiste así en la instauración de la Nueva Alianza anunciada por los profetas, mediante la cual Jesucristo asume la misión de Redentor universal y Señor de la historia.

El concepto de redención, por tanto, atraviesa las tres cosmovisiones que han marcado de manera decisiva la historia espiritual y cultural de Occidente: judaísmo, cristianismo y marxismo. En cada una de ellas, el término "redimir" adquiere un valor mesiánico fundamental, al designar la liberación de la humanidad respecto de un estado de opresión: en el judaísmo, respecto de la servidumbre histórica; en el cristianismo, respecto del pecado y de la muerte; en el marxismo, respecto de la alienación socioeconómica. No obstante, mientras que las dos primeras dimensiones mantienen una orientación trascendente hacia Dios, la última constituye una secularización radical de dicho imaginario, al absolutizar la dialéctica histórica y sustituir la figura del Redentor por la del líder revolucionario y el proletariado.

En este sentido, los temas y conceptos del mito escatológico presentes en la obra de Marx y Engels no pueden ser entendidos como meras coincidencias o resonancias culturales. Se trata más bien de la construcción intencionada de un "sistema de creencias políticas" con claros rasgos teológicos secularizados, en el que la promesa de una liberación final se articula sobre la base de un falso libertador y de un procedimiento histórico-revolucionario que subvierte el orden cristiano. Desde una

perspectiva teológica, este proyecto no constituye únicamente una alternativa política, sino un intento deliberado de derrocar el designio civilizatorio instaurado por el *Logos* en la historia, sustituyendo el horizonte escatológico de la salvación cristiana por una escatología inmanente y materialista que, lejos de liberar, acaba esclavizando al hombre bajo un sistema ideológico totalizante.

Semejanzas estructurales

El isomorfismo temático y estructural entre la visión marxista de la historia y la dimensión escatológica cristiana se manifiesta, en gran medida, en relación con tres matrices míticas fundamentales: el mito apocalíptico judío, el Apocalipsis cristiano y el mito escatológico del zoroastrismo. El primero se configura esencialmente como un mito de carácter nacional, aunque con implicaciones salvíficas universales, al situar al pueblo elegido como mediador de la acción divina. Los otros dos, en cambio, se presentan como mitos de alcance universalista.

123.2.1. El mito escatológico judeo-cristiano

A diferencia del Apocalipsis cristiano, cuyo horizonte es universal y espiritual, el mito apocalíptico judío conserva en gran parte un sello nacionalista. El culto a Yahvéh aparece vinculado de manera inseparable al pueblo de Israel en cuanto "familia" de la Antigua Alianza. No obstante, en su trasfondo, la misión de Israel siempre estuvo coligada con un cometido universal: ser "luz para las naciones" y portador de la salvación divina a los pueblos. La particularidad de Israel respecto de otras culturas antiguas radica en su conciencia histórica: el pueblo percibía que su destino, dirigido por Yahvéh, estaba orientado hacia un fin último dotado de sentido trascendente.

El horizonte escatológico del judaísmo se fundamenta en la esperanza de una liberación absoluta y definitiva. En su dimensión teológica más profunda, esta esperanza expresa la unión entre lo divino y lo humano, la revelación de un sentido oculto y sagrado de la historia y, finalmente, la victoria del bien por medio de la fidelidad a Dios en el "fin de los tiempos". Sin embargo, esta dimensión espiritual fue, en ciertos sectores del judaísmo tardío, reinterpretada en clave meramente política y nacionalista, lo que dio lugar a expectativas mesiánicas de liberación militar y social, en tensión con la comprensión trascendente que culminará en el cristianismo.

El peso de las tragedias históricas sufridas por Israel, desde el exilio hasta la dominación extranjera, condujo al surgimiento de visiones utópicas y apocalípticas. Entre ellas, se destaca la restauración de Jerusalén y de Sión como centro espiritual del mundo tras un período de prueba o "gran tribulación". Esta esperanza se articulaba en torno al "Día de Yahvéh", momento en el cual Dios juzgaría a todas las naciones, castigando a los paganos y recompensando a los justos. Como consecuencia, Yahvéh reinaría desde una Jerusalén reconstruida, que se transformaría en capital espiritual de la humanidad. El mundo regenerado se caracterizaría por la ausencia de sufrimiento, enfermedad y muerte, así como por la abundancia y la supresión de toda necesidad, reproduciendo simbólicamente la condición beatífica del Edén original.

Este horizonte se expresa en la expectativa de un "reino mesiánico" definitivo e indestructible. No obstante, desde la perspectiva cristiana, esta lectura estrictamente terrena y política constituye una comprensión parcial y errónea de la promesa divina. En efecto, la tradición cristiana afirma que la verdadera instauración del Reino se realiza en Jesucristo y en la plenitud escatológica que Él mismo traerá al final de los tiempos. Toda tentativa de trasladar dicha esperanza a un proyecto político secularizado —como en el socialismo utópico moderno o en ciertas formulaciones de ingeniería social contemporánea— se interpreta, desde esta clave teológica, como una deformación del designio divino

y una anticipación de la figura del Anticristo que busca sustituir la Redención trascendente por un horizonte meramente inmanente.

123.2.2. Semejanzas narrativas estructurales

El análisis comparativo entre el mito escatológico judeo-cristiano y la teoría política marxista puede realizarse a partir de los núcleos temáticos fundamentales que configuran sus relatos. Estos núcleos —que Lévi-Strauss denomina *mitemas*— constituyen las unidades mínimas de sentido mítico que, en su conjunto, otorgan coherencia interna a la narración. La semejanza no se limita a aspectos superficiales, sino que responde a una correspondencia estructural y funcional en la organización de los relatos. Dicho paralelismo se observa, de manera particular, en la escatología de Zoroastro, en el mito apocalíptico judío y en la escatología cristiana recogida en el Apocalipsis de San Juan.

1. Revelación de la verdad histórica: En los relatos religiosos, la verdad sobre el sentido último de la historia es revelada por mediación divina, ya sea a través de arcángeles o de visiones proféticas, y transmitida a los hombres mediante los profetas, quienes actúan como depositarios del mensaje. En el marxismo, esta función es asumida por el método crítico del materialismo dialéctico-histórico, presentado no como revelación sobrenatural, sino como descubrimiento "científico" fruto de la filosofía de Marx y Engels. El proletariado se convierte en el sujeto receptor de esa verdad, del mismo modo que Israel lo era en el Antiguo Testamento o la Iglesia en la Nueva Alianza. Lenin llevará este paralelismo más lejos al otorgar a la vanguardia revolucionaria la misión de custodiar la "conciencia socialista" y de transmitirla a las masas, en una función homóloga a la del profeta.
2. Linealidad y finalidad de la historia: Tanto en la escatología judeo-cristiana como en el marxismo, la historia se concibe como una narración con inicio, desarrollo y desenlace final, regida por una lógica interna que confiere unidad y sentido. Joseph Campbell ha descrito esta estructura como una secuencia de "Creación, Caída y Redención progresiva, para culminar en la victoria final, decisiva, irrefutable del único Dios eterno de la justicia y la verdad" (Campbell, *Las máscaras de Dios. Mitología occidental*, Madrid: Alianza, 1992, p. 216). El marxismo seculariza este esquema: sustituye la intervención divina por una "ley de la historia" que impulsa el progreso hacia el comunismo como fin último.
3. Dualismo conflictivo: El relato escatológico presenta siempre una confrontación radical entre dos fuerzas: el bien y el mal en la tradición cristiana; el proletariado y la burguesía en el marxismo. En ambos casos, la lucha es percibida como motor de la historia y como batalla decisiva que definirá el destino de la humanidad. Si en la teología cristiana el mal será derrotado definitivamente por la victoria de Cristo, en la narrativa marxista la burguesía será finalmente superada por la revolución del proletariado. Cabe señalar que, mientras en el cristianismo el mal es vencido sin legitimación de su uso, en el marxismo la mentira, la violencia y la manipulación pueden ser instrumentalizadas como medios necesarios para alcanzar el fin histórico.
4. Gran tribulación previa a la liberación: Tanto en la tradición bíblica como en la marxista, la consumación de la historia no se alcanza sin atravesar una crisis terminal. En el cristianismo, esta crisis se simboliza en la "gran tribulación" que precede al Juicio Final; en el marxismo, en el caos revolucionario que, a través de guerra civil y desorden social, prepara el advenimiento de la nueva sociedad.
5. Venida del redentor y sociedad perfecta: Finalmente, ambos relatos culminan con la irrupción de una figura redentora y con la instauración de un orden nuevo. En la visión cristiana, la Segunda Venida de Cristo inaugura el Reino definitivo de Dios, caracterizado por la plenitud de bienes espirituales y la abolición del mal. En la narrativa marxista, la victoria del

proletariado establece la sociedad comunista, descrita como el estado ideal de igualdad y abundancia en el que desaparecerán la explotación, la alienación y las necesidades materiales.

Cada uno de estos mitemas conserva una función narrativa específica, pero lo decisivo es la relación de conjunto: la secuencia argumental es invariable y reitera los mismos arquetipos en posiciones equivalentes. El profeta y el revolucionario, el pueblo elegido y la clase obrera, la tribulación escatológica y la lucha revolucionaria, la venida de Cristo y la dictadura del proletariado constituyen figuras homólogas dentro de estructuras narrativas paralelas.

123.2.3. El esquema mitológico judeo-cristiano y su función estructural

La fuerza persuasiva del discurso marxista, así como su capacidad de transformarse en una doctrina de pretensión universal, no puede comprenderse únicamente desde el plano socioeconómico. Resulta fundamental atender a la dimensión simbólica que articula su relato histórico. En efecto, el marxismo —aunque se presente como sistema ateo y materialista— se apropia de la estructura narrativa del mito mesiánico judeo-cristiano, reutilizando sus símbolos y dotándolos de un poder heurístico adaptado a la modernidad. Así, la asimilación del marxismo se vio facilitada por el hecho de que los hombres modernos ya tenían inscrito en su conciencia, a través de siglos de cultura judeo-cristiana, un esquema narrativo escatológico que el marxismo supo secularizar y reconfigurar.

En el marco judeo-cristiano, dicho esquema puede sintetizarse en seis momentos fundamentales:

1. Edad de Oro originaria: Corresponde a la etapa de armonía primigenia, en la que el pueblo de Israel vivía en condiciones idílicas de paz y comunión, regido por los principios sagrados de la Alianza. Es el símbolo de la pureza original, anterior a la irrupción del mal.
2. Caída o fin de la Edad de Oro: Señala el momento de la pérdida de la armonía inicial y la irrupción del conflicto dual: bien y mal, obediencia e infidelidad, justicia e injusticia. A partir de aquí, la historia se concibe como un escenario de lucha entre fuerzas antagónicas. La experiencia de la dominación extranjera (Egipto, Babilonia, Roma) se interpreta como una injusticia intolerable que debe llegar a su fin.
3. Catástrofe o tribulación de los últimos tiempos: Designa el momento de crisis terminal, en el que el sufrimiento del pueblo elegido se entiende como preludio del desenlace definitivo. Esta fase concentra tanto la opresión de los imperios paganos —símbolos del mal y de la injusticia— como la esperanza de la instauración del Reino de Dios. Desde la perspectiva profética, la catástrofe se reconoce también como consecuencia de la infidelidad del pueblo a la Alianza, que había derivado en idolatría y corrupción moral.
4. Redención: Constituye el triunfo escatológico del bien, en el cual se revela el sentido último de la existencia humana y del cosmos. La escatología se entiende aquí como culminación de la cosmología: la historia de la humanidad se convierte en el centro mismo de la cosmogonía, bajo el señorío de Dios como dueño del tiempo y de la historia.
5. Combate escatológico: Implica la confrontación final entre las fuerzas del bien y del mal. En el judaísmo, se proyecta como la guerra de Israel contra las naciones paganas; en el cristianismo, como la Parusía de Cristo-Mesías, que viene en gloria para juzgar a vivos y muertos, castigando a los pecadores y recompensando a los justos. En la modernidad, el sionismo ha reactualizado este mito en clave política, confiriéndole un horizonte universalista de gobernanza sobre las naciones.
6. Jerusalén Celestial: Es el símbolo de la consumación definitiva: instauración de la justicia divina sobre toda la tierra, plenitud de la redención de la humanidad y permanencia de los principios eternos. Representa la realización escatológica de la Alianza en clave de eternidad.

123.2.4. Tabla comparativa: Prometeo y Marxismo

Mitema prometeico	Descripción en el mito	Equivalente en el marxismo	Sentido escatológico / mesiánico
1. Rebelión contra la divinidad	Prometeo desafía a Zeus y se enfrenta al orden divino establecido.	Marx desafía la religión y el orden social basado en la propiedad privada y la autoridad trascendente.	Acto de oposición radical al orden considerado opresivo.
2. Robo del fuego	Prometeo arrebata el fuego divino para entregarlo a la humanidad.	Marx promete a la humanidad el "fuego" del conocimiento científico de la historia (materialismo histórico).	La luz de la ciencia sustituye la luz divina; emancipación a través del saber.
3. Don a la humanidad	El fuego otorga técnica, progreso y supervivencia al hombre.	El marxismo ofrece a la humanidad la posibilidad de liberarse de la explotación y construir una sociedad justa.	El hombre se vuelve "autosuficiente" sin necesidad de Dios.
4. Castigo y sufrimiento redentor	Prometeo es encadenado y condenado al suplicio eterno por Zeus.	El proletariado (sujeto mesiánico) debe pasar por la explotación y la lucha de clases.	El sufrimiento del pueblo trabajador se convierte en el precio necesario para la redención futura.
5. Esperanza escatológica	Se anuncia la futura liberación de Prometeo y el triunfo sobre la tiranía.	El marxismo anuncia la inevitable victoria del proletariado y la instauración del comunismo.	La historia culmina en un desenlace liberador.
6. Héroe benefactor	Prometeo es visto como benefactor de la humanidad, que sufre por su bien.	Marx se erige como profeta, y el proletariado como sujeto colectivo salvador.	La figura mesiánica se seculariza en clave política.
7. Substitución del orden divino	La acción de Prometeo supone la creación de un nuevo orden frente al mandato de Zeus.	El marxismo sustituye la trascendencia divina por la inmanencia histórica, donde el hombre es autor de su destino.	La redención deja de ser sobrenatural y se convierte en proyecto humano.

123.2.5. El marxismo como mito prometeico

En su riguroso estudio *Prometeus Bound. The Mythic Structure of Karl Marx's Scientific Thinking* (Louisiana University Press, 1984), Leonard P. Wessell sostiene que la teoría marxiana, pese a su pretensión de cientificidad, responde en el fondo a una estructura de carácter mítico. Incluso su revestimiento científico, lejos de negarlo, confirma su orientación metafísica (Wessell, 1984, p. 3). Desde esta perspectiva, el marxismo puede ser analizado no sólo como doctrina política, sino como relato mítico de resonancias prometeicas, inserto en la tradición de los grandes discursos escatológicos.

Wessell propone un análisis comparativo entre el paradigma mesiánico de la teología cristiana y la construcción marxista, partiendo de la premisa de que el relato mítico precede al relato trágico. En la experiencia humana, tanto el mito como la tragedia remiten a acontecimientos dotados de trascendencia, cuyo desenlace tiende a la catarsis. Ambos —mito y tragedia— persiguen un mismo objetivo: la comprensión del *télos* o *Logos* que fundamenta y ordena el universo. El mito, entendido así, constituye una trama selectiva, cohesionada por un principio rector que integra acontecimientos, imágenes, símbolos y palabras en un todo dramático con sentido.

El análisis de Wessell subraya también la necesidad humana de experimentar la vida desde una perspectiva trascendente, una necesidad ya presente en la estructura del mito y que se expresa en formas retórico-poéticas. Esta dimensión trasciende lo meramente narrativo, pues satisface los anhelos espirituales de plenitud y orienta hacia un horizonte de sentido. El mito, además de cumplir una función religiosa, contiene un valor estético: revela la unidad espiritual de la subjetividad a través de una forma objetiva y artística. En este sentido, se aproxima a lo que en filosofía se denomina *weltanschauung*, es decir, cosmovisión: una representación totalizadora y coherente de la vida.

Wessell recuerda que, en la Antigüedad, muchos literatos y profetas dieron forma narrativa a mitos preexistentes, reforzando su densidad espiritual. Desde la perspectiva cristiana, estos relatos pueden ser interpretados como *semina Verbi* (semillas del Verbo), es decir, anticipaciones simbólicas de la Revelación. En tales prefiguraciones encontramos ejemplos significativos: el héroe inocente traicionado que remite a Cristo; la figura de la virgen que anticipa a María; las sibilas como prefiguración de los profetas de Israel. Bajo esta lógica, el mito cumple una función preparatoria: dispone a las culturas para recibir la plenitud de la Encarnación y la Redención en Cristo.

La construcción mítica, de acuerdo con esta lectura, no surge del azar ni del mero mecanicismo cultural, sino de una inspiración trascendente que los antiguos atribuían a las musas. Su fin último consiste en indagar en el *télos* del universo y en producir un conjunto estético y ético capaz de revelar la verdad de lo divino. De este modo, mito, tragedia y filosofía de la historia comparten una estructura teleológica: cada elemento se encuentra dispuesto en un orden específico y en correlación con los demás, de manera que la totalidad manifieste un sentido unitario y trascendente.

En este marco, mito y cosmovisión (*weltanschauung*) aparecen como realidades comparables: ambas son arquetípicas, ambas configuran un relato coherente de los temas esenciales de la existencia humana y ambas revelan una necesidad psicológica universal. Precisamente en este punto, Wessell observa que la estructura mítica no desaparece con la modernidad, sino que se transforma: reaparece tanto en sistemas ideológicos como el marxismo, cuanto en pseudociencias como el psicoanálisis, que más que teorías científicas estrictas constituyen doctrinas con una fuerte impronta simbólica.

Por último, el mito entendido por Wessell incorpora también una tercera necesidad que consiste en experimentar lo sagrado, teniendo lo sagrado por un poder vinculado a lo eterno y lo perfecto. Experimentarlo supone participar de lo profundo del ser, de la trascendencia. Lo sagrado se comunica con la voluntad humana que aspira a la trascendencia.

Por su parte, la narrativa mítico-cinematográfica-cómic de corte mesiánica propone una experimentación de la trascendencia de la Redención, que está plenamente revelada en el Héroe-Cristo, pero prescindiendo de Cristo como Mesías, sino proponiendo otros mesías impostados como superhéroes. Así que, por medio de la identificación narrativa que suscita el cine entre espectador y héroe-protagonista, el poder de trascendencia experimentado en lo sagrado que tiene la redención queda vinculado hacia uno mismo, invitando al espectador a la propia deificación: "Seréis como dioses"). La dimensión religiosa del mito otorga a la vida de un sentido ulterior. De ahí que el cine y el cómic mesiánicos propongan la sustitución de la experiencia religiosa por la experiencia cinematográfica. El cine y el cómic mesiánicos están concebidos para nutrir la necesidad de experimentación trascendental y de la redención de la tradición escatológica judeo-cristiana y para disipar así el cristianismo en una estructura que suplanta su sentido necesariamente espiritual. Es decir, trata de proponer tan sólo un relato mítico-mesiánico coyuntural y ficticio, en lugar del eterno y real que propone el Redentor verdadero.

Lo trascendente tiene el significado de superar la condición humana, *redimir* al ser humano del sufrimiento. Según Wessell:

> *"Es precisamente este agón el que genera la dinámica dramática del mythos religioso. Una actividad encaminada a la salvación es la que surge de esa tensión. De una u otra manera, en innumerables variantes, la historia de la salvación se manifiesta".* (Ibid., p. 33).

Para Wessell, el mito de la salvación/redención se basa en la noción religiosa del sufrimiento, como consecuencia de la caída y la pérdida de la original "unidad paradisíaca" (*visión beatífica*) con la divinidad. Así que el mito surge como la secuenciación de la trama dramática del arquetipo de la salvación/redención de ese estado vital de sufrimiento experimentado fuera de la visión beatífica. Concluyendo, Wessell plantea que la teoría de Marx puede ser objeto del análisis comparativo en relación a estas dimensiones referidas en el mito y que, por tanto, es posible "*escribir de nuevo el arquetipo dramático de la salvación con una terminología socioeconómica como la de Marx*".

La vida es percibida como la oposición entre lo que es y lo que debería ser. Así que a fin de restaurar dicha unidad original con Dios perdida en el pecado original, es decir, a fin de refundar lo que debería ser, existe en el hombre, inherentemente, la necesidad de la salvación, el motor o principio rector que le guía de vuelta a la plenitud con Dios (*gloria* según terminología cristiana).

Por ende, el marxismo, en su inquietud de volver a un paraíso primigenio, se funda como una versión socio-política del mito de la salvación; aunque sin Dios, por medio de una humana autosalvación/justificación. Para llevar a cabo eso es menester, primero, explicar a la dialéctica (hegeliana y marxista) como una teleología de la salvación. La esencia marxista, con su hipótesis sobre el mundo, la historia y su estructura discursiva teleológica, está intensamente arraigado en el mito.

En un segundo nivel de caracterización del marxismo, en cuanto estructura mítica, Wessell lo define como "mito prometeico", el cual comprende como la alegoría principal para manifestar la idea de

> "*los poderes ilimitados del hombre para autoemanciparse. Prometeo, el dador del fuego* (portador de la luz)*, es un símbolo de la autodivinización del hombre*". (Ibid., p. 62)

El centro del discurso de Prometeo es su autoafirmación y su rechazo del orden impuesto por los dioses. Es, en este sentido, una prefigura de Lucifer.

La presencia del *mito escatológico* en el discurso marxista corresponde a la fuerza de la tradición bíblica (judía y cristiana) en el pensamiento occidental (solo podía emerger en países cristianos) (necesidad de redención/salvación). De igual modo, en el pensamiento de Marx está también contemplado el *mito prometeico* como noción antropológica de trascendencia, y pertenece al influjo de la cultura griega, la otra gran configuradora de la civilización cristiana/occidental. Así, la emancipación proletaria se asociaría a la autodeterminación de Prometeo queriendo robar el fuego de los dioses, o sea, los medios de producción a la clase productora o burguesía. El motor prometeico de

la revolución marxista es la rebelión contra el orden prestablecido por los dioses, del mismo modo que supone la rebelión contra el orden establecido por la cristiandad, queriendo además eliminar a Dios de la ecuación social (una estrategia de fundamentación materialista que metafísicamente resulta sospechoso). Lo relevante sobre ambas tradiciones, judía y griega, es que la matriz mitológica funda la estructura del pensamiento marxista, que muestra una poderosa continuidad conceptual de la filosofía de la historia de Occidente.

123.2.6. El marxismo como mito prometeico y escatología secularizada

Leonard P. Wessell, en *Prometeus Bound. The Mythic Structure of Karl Marx's Scientific Thinking* (Louisiana University Press, 1984), sostiene que todo mito responde a tres necesidades fundamentales de la conciencia humana:

1. Necesidad de sentido (estructura dramática orientada al telos).
2. Necesidad de trascendencia (superar el límite de lo finito mediante el símbolo).
3. Necesidad de experimentar lo sagrado, entendido como poder eterno y perfecto, cuya vivencia otorga al hombre participación en lo profundo del ser.

En esta clave, el mito no es mero relato, sino estructura que satisface la sed humana de salvación. De ahí que, aun revestido de cientificismo, el marxismo reproduzca esquemas mítico-religiosos.

La narrativa mítico-cinematográfica de corte mesiánico (superhéroes, sagas épicas, ciencia ficción salvífica) funciona como suplencia secular de la Redención cristiana:

- Invita al espectador a identificarse con el héroe, transfiriendo sobre sí la experiencia de trascendencia.
- Nutre la necesidad de redención sin Cristo, ofreciendo "mesías sustitutos".
- Desplaza la experiencia de lo sagrado hacia el consumo cultural, proponiendo la propia autodeificación (el eco de Génesis 3,5: *"Seréis como dioses"*).

Así, el cine y el cómic cumplen una función de religión civil: alimentar el anhelo escatológico, pero desligado del Mesías verdadero. Veremos la aplicación de esta pauta más detenidamente en la figura superheroica de Superman en contraste con la de Jesucristo, a quien pretende sustituir por semejanza.

Según Wessell, todo mito de salvación parte del sufrimiento derivado de la caída de la unidad paradisíaca con la divinidad. El mito secuencia narrativamente la búsqueda de restauración de esa unidad, estructurando la experiencia humana como drama de oposición entre lo que es y lo que debería ser.

En este esquema, el marxismo se presenta como una reescritura secular del arquetipo dramático de la salvación, expresada en terminología socioeconómica:

- Caída: alienación del hombre bajo el capitalismo.
- Sufrimiento: explotación del proletariado.
- Redención: revolución y victoria del comunismo.
- Escatología: sociedad sin clases, fin de la historia.

En un segundo nivel de análisis, Wessell identifica al marxismo con el mito prometeico, símbolo de la autodivinización del hombre:

- Prometeo roba el fuego a los dioses → el proletariado roba los medios de producción a la burguesía.
- Prometeo se autoafirma frente a Zeus → la humanidad se emancipa frente a Dios y frente al orden natural.
- Prometeo anticipa a Lucifer, como rebelión contra lo divino → el marxismo encarna la rebelión contra la cristiandad y la trascendencia.

"Los poderes ilimitados del hombre para autoemanciparse. Prometeo, el dador del fuego (portador de la luz), es un símbolo de la autodivinización del hombre" (Wessell, 1984, p. 62).

El mito escatológico del marxismo hunde sus raíces en la doble tradición fundacional de Occidente:

- Bíblica (judía y cristiana): necesidad de redención, conciencia del pecado, esperanza en el fin de la opresión.
- Griega (mito prometeico): rebeldía contra el orden divino, búsqueda de autodeterminación y poder.

En esta síntesis, Marx reelabora la filosofía de la historia de Occidente bajo clave atea: la escatología cristiana queda reemplazada por una escatología materialista de salvación inmanente.

124. MARX Y EL SATANISMO

Richard Wurmbrand, un sacerdote rumano, ha investigado los vínculos de Marx con el satanismo en su obra "Marx and Satan". Seguimos aquí su trabajo:

El "mesías" de las revoluciones de la era contemporánea nació el 5 mayo 1818 en Tréveris (Alemania), con el nombre de Moses Mordecai Levi Marx, en el seno de una familia judía prusiana con tradición de rabinato, casado con Henrietta Pressburg, una holandesa también de largo linaje rabínico, que seguía practicando el judaísmo a escondidas, pues su padre se había convertido al cristianismo en 1816, y su vástago recibió el bautismo cuando contaba con seis años de edad, dándosele el nombre cristiano de Karl Heinrich. Fue educado en una escuela jesuita habilitada como escuela secundaria bajo la jurisdicción del ministerio de Cultura prusiano, aunque el espíritu de la escuela era liberal, como su director Johann Hugo Wyttenbach, en cuyo instituto ("gymnasium" de Tréveris) cultivó la Ilustración y el Humanismo. Por lo demás, los maestros de la escuela eran respetados hombres de ciencia y las normas técnicas de la escuela eran de elevado nivel. En su primera juventud Marx hizo alardes de su fe cristiana, hasta el punto de que su primera obra publicada (1835) se titulaba "La Unidad de los creyentes en Cristo". En ella leemos palabras ejemplares propias de la ortodoxia jesuítica como:

> *"Por medio del amor de Cristo, volvemos nuestros corazones al mismo tiempo hacia nuestros hermanos, quienes están interiormente ligados a nosotros y por quienes Él se dio a sí mismo en sacrificio".*

Sin embargo, poco después de que se graduara en enseñanza superior, sufrió una espectacular metamorfosis, que le llevó a ser profundamente anti-religioso, sin que se hayan sabido nunca las causas de esta asombrosa transformación, que se reflejó, además de en su ideología, en la vida tan desordenada y licenciosa que comenzó a llevar desde entonces: bebía, perdía grandes cantidades de dinero en la Bolsa, era amante de orgías, tuvo un hijo con su criada que nunca reconoció, sufría de espectaculares ataques de ira… y todo esto mientras era mantenido por los Rothschild, que también le financiaron su "Manifiesto Comunista". Fue introducido al socialismo por su mentor Moisés Gess en 1841, se implica rápidamente en actividades subversivas y terroristas combinando la pluma con las bombas. Siendo

estudiante en Berlín, recibía 700 táleros anuales para gastos personales, una suma enorme, ya que solamente el 5% de la población tenía ingresos anuales de más de 300 táleros. Por si todo esto fuera poco, dos de sus hijas se suicidaron.

Marx ha pasado a la historia como el profeta de una nueva era, como el Mesías de un proletariado irredento que iba a acaudillar, como un nuevo Moisés, hacia una Tierra Prometida donde no habría clases sociales, ni explotación, ni miseria, ni opresión, presidida por la igualdad y la fraternidad, rescatándoles del «valle de lágrimas» en el que los mantenía el contubernio entre la burguesía y la religión. Porque "La abolición de la religión como felicidad ilusoria del hombre es un requisito para la verdadera felicidad". Esta idea se observa meridianamente en el programa revolucionario marxista, condensado en la consigna subversiva

"echemos a los capitalistas de la tierra, y a Dios del cielo".

Aquí vemos en toda su magnitud el eslogan revolucionario satánico de "asaltar los cielos".

El 10 de noviembre de 1837, cuando en apariencia seguía siendo cristiano, decía en una carta dirigida a su padre:

"Ha caído el velo. Mi Lugar Santísimo se ha dividido en pedazos, y nuevos dioses han tenido que ser instalados".

¿Quiénes eran esos dioses? Quizás podemos columbrarlos en estos versos de su poesía "La Doncella Pálida":

"Por tanto, el cielo he perdido,/ esto yo bien lo sé./ Mi alma, otrora fiel a Dios,/ seleccionada está para el infierno".

Donde mejor se refleja este tremendo cambio ideológico es en su actividad poética, que no ha sido debidamente estudia. Hasta el momento se han encontrado 40 poemas, donde explica claramente su pasmosa metamorfosis. En su poema "Der Spielmann" (El Violinista), escribió:

"Ese arte, Dios ni quiere ni rechaza, salta al cerebro desde la negra niebla del Infierno. Hasta el corazón embrujado, hasta que los sentidos titubean: con Satán he hecho mi trato".

Esta idea de pactar con Satanás, como un nuevo Fausto, llega a ser obsesiva en sus poemarios, y ahí parece estar la clave su revolucionario cambio ideológico. En 1839, escribió que «abrigo odio contra todos los dioses», declaración que remacha afirmando que se opone a todos los dioses de la tierra y en el cielo que no reconozcan la autoconsciencia humana como deidad suprema (justamente puede definirse así el ideal masónico). Es decir, que proclama la rebelión del hombre contra Dios, la deificación del ser humano, que asalta el cielo para expulsar de allí a Dios y entronizarse él mismo en su lugar. En esto consistió la rebelión de Lucifer, y la caída del hombre en el pecado original.

En este pacto diabólico, como no podía ser menos, late obsesivamente la idea de vengarse de Dios, típicamente luciferina:

"Deseo vengarme de Aquel que gobierna en lo alto".

Así, en su poema "Invocación de un Desesperado" dice:

"Pues un dios ha arrebatado de mí todo/ en la maldición y tormento del destino,/ todos sus mundos idos irrevocablemente:/ solamente me resta la venganza./ Construiré mi trono en las alturas,/ en una cumbre inmensa y fría:/ por su baluarte ?el miedo supersticioso:/ por su Mariscal, la más negra agonía./ Quien mire en él con ojos sanos,/ retrocederá, cadavérico, pálido y mudo".

El trono que quiere construirse en las alturas, y la afirmación de que de él emanan espanto y agonía, nos remite a la orgullosa amenaza de Lucifer:

"Subiré al Cielo; en lo alto, junto a las estrellas de Dios, levantaré mi trono" (Isaías 14:13).

La explicación de este deseo de entronización de Marx se encuentra en su obra dramática de juventud titulada "Oulanem", que escribió a los 18 años, nombre que consiste en una inversión del nombre divino Emmanuel, "Dios con nosotros", inversión que es una práctica frecuente en la magia negra y que, por tanto, adquiere el significado de "Anticristo".

A su vez, la carga satánica de este drama, sólo puede entenderse a la luz de la siniestra confesión que hizo en el poema "El Violinista", donde es fácil adivinar un pacto con el diablo:

> *"Los vapores infernales suben y llenan la mente,/ hasta que enloquezco y mi corazón es totalmente cambiado./ ¿Ves esta espada?:/ el Príncipe de las Tinieblas me la vendió./ Para mí marca el compás, y da las señales./Con furia creciente, toco el baile de la muerte".*

La venta de un espada pertenece a un rito de iniciación superior del culto satanista, que le garantiza el éxito a cambio de la entrega del alma a Satanás. Por la elaboración de este poema ya parece estar familiarizado con alguno de los rituales expresamente satánicos. El sacerdote Wurmbrand concede especial significado a estos versos, pues en los rituales de los adeptos más implicados en el culto satánico, el candidato compra una espada hechizada que (en connivencia de pacto con diversos ángeles rebeldes) garantiza éxitos a solicitud, firmando el pacto con sangre propia en un contrato por el que se entrega el alma al diablo después de la muerte.

Este pacto con Belcebú se concreta también en la idea terrorífica de llevar al mundo a la perdición y la condenación, al abismo reservado para el Diablo y sus ángeles, parafraseando Apocalipsis 20:3, donde se dice que el Diablo será atado por un ángel y echado en el abismo. En "Oulanem" Marx habla de este deseo por voz de su protagonista:

> *"¡Destruido! ¡Destruido! ¡Mi tiempo ha terminado! Pronto estrecharé a la eternidad en mis brazos y pronto proferiré gigantescas maldiciones contra la humanidad. ¡Ah! ¡La eternidad! Es nuestro eterno dolor, indescriptible e inconmensurable muerte, vil artificialidad para burlarnos a nosotros (...)*

Posteriormente, el final de "Oulanem" explicita aún más el deseo de destrucción hacia la humanidad:

> *"Aun tengo fuerza en mis juveniles brazos/ para agarrarte fuertemente y triturarte [es decir, a la humanidad personificada]./ Con tempestuoso poder/ mientras que para ambos se abre el abismo/ desmesuradamente en la oscuridad. /Te hundirás y yo te seguiré riendo a carcajadas;/ murmurando en tus oídos: 'Desciende, /amiga: ven conmigo'".*
>
> *"Ahora aparece un hombre, dos piernas y un corazón, con poder para pronunciar maldiciones vivas. ¡Ah, tengo que atarme a una rueda de llamas y bailar gozoso en el círculo de la eternidad! Si existe Algo que devore,/ saltaré adentro, aunque traiga el mundo a su ruina./ Destrozaré en pedazos con mis perennes maldiciones./ El mundo que se dilata entre mí y el abismo./ Estrecharé mis brazos alrededor de su cruel realidad: abrazándome, el mundo sucumbirá estúpidamente, sin un quejido/ y entonces se hundirá en la nada absoluta,/ fenecido, inexistente: eso sería vivir verdaderamente".*

También en su poema "Orgullo Humano", Marx confiesa que su objetivo no es mejorar al mundo, ni reformarlo, sino simplemente arruinarlo y disfrutar con su ruina:

> *"Con desdeño arrojaré mi guante/ en la misma cara del mundo,/ y veré el colapso de este pigmeo gigante/ cuya caída no ahogará mi ardor./ Entonces vagaré como un dios victorioso/ entre las ruinas del mundo/ y, dando a mis palabras fuerza activa,/ me sentiré igual al Creador".*

En otro momento redacta:

"Nosotros somos los simios de un Dios indiferente. Y no obstante mantenemos muy cálida a la víbora con absurdo esfuerzo, en el abierto regazo del amor, que trata de alcanzar la Imagen Universal ¡y se ríe de nosotros desde las alturas!"

Profetizando su propia muerte, al final del drama dice:

"Pronto abrazaré la eternidad en mi pecho,/ y pronto rugiré gigantescas maldiciones sobre la humanidad".

No parece ni de lejos el epitafio de un bienhechor de la humanidad, rescatador de la «gente». En esa misma línea, Marx citó en una obra las tremendas palabras de Mefistófeles en "Fausto": "Todo lo que existe merece ser destruido". Quizás esta apocalíptica sentencia esté en la base de los horribles genocidios perpetrados por el comunismo.

En estas amenazas y maldiciones, no se observa ni el más leve atisbo de servicio a la humanidad, a quien llamaba "los monos del Dios frío", rescatando al proletariado para llevarle al socialismo, sino que, por el contrario, el objetivo de su vida era llevar al mundo a la ruina, y contemplar el espectáculo riendo desde su trono.

El mismo Bakunin hizo una tremenda descripción de Marx:

"Aquí entra Satanás, el eterno rebelde, el primer librepensador y emancipador de los pueblos. El hace que el hombre se avergüence de su ignorancia y obediencia bestiales; él lo libera, le estampa sobre su frente el sello de la libertad y humanidad, urgiéndole a desobedecer y a comer el fruto del conocimiento".

Su hija Eleanora Marx (*El Moro y el General-Memorias de Marx y Engels*) relata que siendo niños, su padre les contaba recurrentemente el cuento de un tal Hans Rekle. Una historia que se prolongaba interminablemente durante meses y parecía no tener final. Hans Rekle era un mago, propietario de una tienda de juguetes, cargado de deudas. Pese a ser un mago andaba constantemente necesitado de dinero. Tanto que se veía obligado a ir vendiendo sus preciosos juguetes, uno por uno, al diablo. Eleanora cuenta que eran historias tan terribles y realistas que a menudo ponían la piel de gallina.

En "El desconocido Karl Marx", Robert Payne escribe que es prácticamente imposible no ver en Hans Rekle al propio Marx. Basta con sustituir los juguetes del mago Rekle por los niños de Marx para que todo se entienda. Así describía su mujer Jenny la muerte de sus hijos Edgar y Franziska:

"Mi pobre pequeño Edgar saltó a mi encuentro con su carita alegre. No disfrutaría mucho de sus caricias. En noviembre (de 1850), el pobre niño sufrió de convulsiones causadas por una inflamación pulmonar.. Mi dolor fue enorme. Era el primer hijo que perdía. No me imaginaba entonces las otras penas que me esperaban y que harían insignificantes todas las penas pasadas" (...) "En pascua de 1852, nuestra pobre Franziska cayó enferma aquejada de una grave bronquitis. Durante tres días la criatura lucho con la muerte. Sufrió mucho. Su pequeño cuerpo descansaba en la habitación trasera; todos nos fuimos a la habitación de delante y cuando anocheció colocamos nuestros colchones en el suelo, con los tres niños a nuestro lado y todos lloramos por el pequeño ángel que yacía sin vida allí al lado. La muerte de nuestra hija ocurrió en nuestra época de mayor pobreza".

Por otra parte, Arnold Kunzli en su libro "La psicografía de Marx" explica la culpabilidad del ideólogo de Tréveris en el suicidio de dos de sus hijas y uno de sus cuñados. Eso aparte de que otra de sus hijas, Laura, tras enterrar a sus tres hijos se quitó la vida junto a su marido.

Marx jamás desempeñó trabajo fijo remunerado alguno. Eligió la vida de revolucionario profesional. Se dedicó, primero a la subversión terrorista, y después a la propaganda y el activismo político en favor del comunismo y el ateísmo. Poco le costaría comprender que sus "hijos-juguetes" criados entre la pobreza y el desvarío estaban siendo la moneda de cambio de su compromiso con la destrucción.

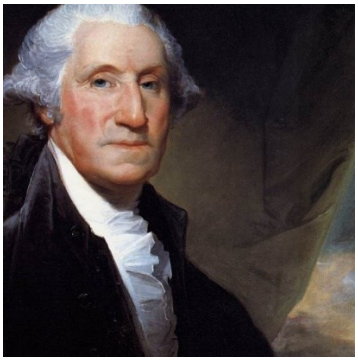
En 1841 Moisés Gess había escrito de Marx que él iba a ser quien propinará el golpe definitivo a la filosofía y la religión tradicionales. Algo después, Heinrich Heine, que había coqueteado con el comunismo durante unos meses (tiempo suficiente para conocer bien a Marx y a otros exiliados alemanes en París), describía a los comunistas como "una multitud de dioses ateos y autodesignados".

Las poesías de Marx, apocalípticamente luciferinas, recuerdan a Jakob Frank, judío iluminati continuador de la "herejía judía" satanista de Sabati Zevi, de ritualística orgiástica, con quien el padre de Marx había contactado, instruyendo a sus hijos en esta ideología. Sin embargo, su padre espiritual fue el judío Moses Hess, comunista frankista, el padre del socialismo moderno, fundador del partido socialdemócrata alemán, con quien se encontró cuando tenía 23 años. Además de imbuirle de su ideología comunista, fue quien le introdujo en la masonería.

Y todos los protagonistas de nuestra historia son judíos: los Rothschild financian y encargan al judío Adam Weishaupt la creación de la sociedad secreta "Illuminati" a la que pertenecieron Jakob Frank y Moses Hess, cuya ideología se refleja decisivamente en el "Manifiesto Comunista". La conspiración sionista pasó posteriormente a convertirse en programa con "Los Protocolos de los Sabios de Sión", base ideológica a su vez de la revolución bolchevique de 1917, protagonizada por una troika judía, y financiara generosamente por la gran banca judía de Wall Street: Rothschild, Jakob Schiff, Warburg, Kuhn&Loeb, Rockefeller…



Nathaniel Rothschild



Adam Weishaupt

Como afirma Salluste en su obra "Los orígenes secretos del Bolchevismo": cuando una de las cartas de Baruch a Marx fue publicada, sus contenidos causaron un gran escándalo, el cual quisieron silenciar prontamente. Esta carta explicaba, entre otras cosas, que sería fácil para los judíos tomar el poder con la ayuda del proletariado. Así, los nuevos gobiernos serían dirigidos por judíos, que prohibirían toda la propiedad privada de tal manera que todas estas riquezas llegaran a las manos judías, o harían a los judíos los administradores de las fortunas y propiedades. De esta forma, un viejo sueño del que habla el Talmud, a saber, que todas las riquezas del mundo quedarán en las manos de los judíos, sería cumplido. En su carta, Baruch también le deja claro que las metas del judaísmo eran el poder sobre todo el mundo, la mezcla de las razas, la abolición de fronteras nacionales, la eliminación de las familias reales y, finalmente, la fundación del Estado Mundial Sionista. Es decir, el NOM formulado en toda su plenitud.

Porque el objetivo final del comunismo no es establecer otro sistema social o económico: es burlarse de Dios y alabar a Satanás; porque para Marx el socialismo no fue más que un pretexto: su objetivo fue el diabólico plan de arruinar a la humanidad por toda la eternidad, asaltando los cielos con su proletariado para llevarnos a los infiernos.

Porque, en resumidas cuentas, el comunismo no fue sino el ensayo, el anticipo del futuro Gobierno Mundial, que se caracterizará por el totalitarismo, el despotismo, la tiranía de una *nomenklatura* de plutócratas que sustituirá a la *nomenklatura* de funcionarios bolcheviques, el sometimiento total de

masas esclavizadas, la exacción de todos los recursos de la Tierra, la destrucción del cristianismo, y la entronización de Belcebú.

En marzo de 1850 redacta junto con Engels un documento titulado "Plan de acción contra la democracia" en el que esboza un programa revolucionario de terrorismo, incitando al asesinato de las cabezas coronadas, la destrucción de monumentos públicos y una alianza entre el proletariado y la pequeña burguesía que más tarde sería eliminada por el proletariado.

Poco después Marx, Engels, von Willich, G.J. Harney y Adam Vidil firman un acuerdo para formar una Sociedad Universal que tome el poder en los Estados alemanes, Gran Bretaña y Francia. Robert Payne aporta en su libro un informe de un confidente policial que asiste a las reuniones del grupo y que viene a confirmarnos las inclinaciones reales del propia Marx:

> *"La sociedad B es la más violenta. En su seno se enseña y discute formalmente el asesinato de príncipes (monarquías cristianas europeas). En una reunión celebrada anteayer y que fue presidida por Wolf y por Marx oí gritar a uno de los oradores 'La estúpida inglesa tampoco escapará a su destino. Las mercancías de acero inglesas son las mejores, aquí las hachas se afilan especialmente bien y la guillotina espera a las cabezas coronadas' (...) Se fijó el mes de mayo o junio para dar el golpe principal en París". Las prácticas terroristas quedan todavía más claras a continuación: "La gran asociación comunista Bund (Liga) se extiende por gran parte de Europa. Marx, Wolf y Engels son los jefes para Prusia. Este Bund dirige en Prusia unas trescientas sociedades de trabajadores en cada una de las cuales no más de una décima parte son miembros del Bund. (...) Otra característica notable es la disposición de que cuando algún miembro de las sociedades ha de comparecer ante un tribunal de justicia se espera de todos los miembros de su sociedad cometan perjurio y declaren su inocencia. De este modo, dice la carta, fue absuelto el individuo que atentó el año pasado en el Rin contra la vida del rey de Prusia y que recibía instrucciones de París y Colonia."*

Sabido es que cuando el movimiento se diluye, Marx se lanza a elaborar una torpe coartada teórica que dé cierto barniz científico a la subversión. Además, también por entonces redacta la famosa frase "la religión es el opio del pueblo" que, con el tiempo y la repetición incesante de sus propagandistas, acabaría por convertirse en el más grande tabú que jamás ha existido para alejar al hombre de su innata inclinación religiosa.

124.1. La religión y la comunidad intramundana

Siguiendo a Eric Voegelin (2014), la transformación del conocimiento humano sobre el universo y la naturaleza, así como de la historia del hombre y su capacidad de comprenderla, ha dado lugar a una nueva imagen del mundo, centrada en el ser humano. En esta perspectiva, el hombre se contempla antropocéntricamente, desplazando la consideración del orden divino hacia un segundo plano. Así, el mundo entendido como contenido objetivo sustituye al mundo entendido como existencia espiritual y trascendente.

La metodología científica, orientada a investigar los fenómenos del mundo, se ha consolidado como criterio universal de legitimidad del comportamiento humano. Desde el siglo XIX, la noción de "metafísica" fue desacreditada y la religión desacralizada: primero considerada un "opio del pueblo" y, posteriormente, una "ilusión" sobre el futuro y la inmortalidad de dudosa credibilidad. Se diseñaron así lemas y consignas contrarios a la religión y la espiritualidad, especialmente cristianas, apoyándose en la ciencia como único método válido de conocimiento. De este modo surgieron las llamadas cosmovisiones científicas, el socialismo científico o el racismo científico, planteando que los misterios del mundo podían ser inventariados y resueltos.

Las cuestiones fundamentales sobre el ser perdieron relevancia social y quedaron confinadas a pequeñas comunidades académicas o religiosas. En este contexto, el indiferentismo, el laicismo y el ateísmo se convirtieron en los rasgos distintivos de la opinión pública respecto al mundo. Al quedar eclipsado Dios, los contenidos del mundo pasaron a ser ídolos; cualquier ideología podía transformarse en objeto de devoción, generando apegos desordenados hacia construcciones humanas.

Cuando los símbolos de religiosidad supramundana son desterrados —como las cruces de Callosa de Segura, El Casar de Cáceres, Aguilar de la Frontera, Bunyola o el Valle de los Caídos— son sustituidos por nuevos símbolos elaborados desde un lenguaje científico intramundano, con el objetivo de construir un "paraíso terrenal". Este paraíso es concebido como un estado alcanzable mediante la perfección científica del hombre, que no reconoce su caída original ni la necesidad de redención. Así, el hombre moderno se percibe autónomo y autosuficiente, negando la fatalidad moral derivada del pecado original y, por tanto, la necesidad de salvación.



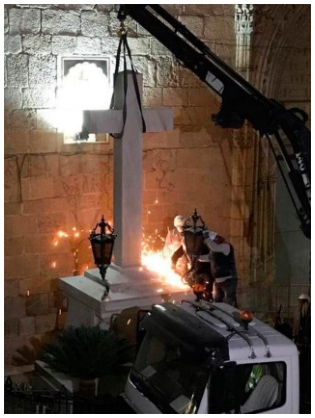
- Monte Gaztelumendi, Larrabezúa (Vizcaya): Dolça Catalunya, 2017

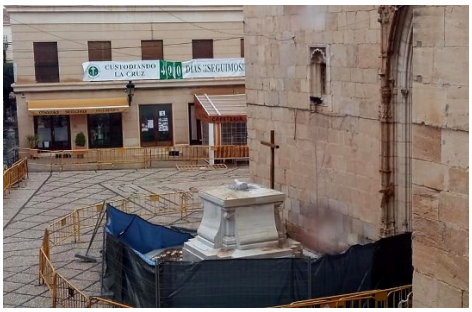







- Aguilar de la Frontera (Córdoba): El Día de Córdoba

- Callosa de Segura (Alicante): Actuall






- Casar de Cáceres (Cáceres): El Periódico Extremadura




- Bunyola (Mallorca): Diario de Mallorca

El filósofo Auguste Comte retoma y desarrolla las teorías de Vico y Saint-Simon para proponer su ley de los tres estados de la historia universal: el religioso, el metafísico y el científico-positivo, considerándose este último como etapa inminente, con Francia como portadora del espíritu positivo. De manera paralela, Marx organiza la historia universal en tres fases: comunismo primigenio, estado clasista y comunismo final, identificando al proletariado como agente determinante para alcanzar el periodo definitivo. Por su parte, los teóricos del racismo, desde Gobineau, interpretan la historia como un dinamismo de lucha entre razas, asignando el liderazgo a una raza elegida, generalmente nórdica o germánica. Cada uno de estos planteamientos "apocalípticos" ha generado su propia simbología de carácter histórico y, en muchos casos, de tinte violento, como puede observarse en la Revolución Francesa, el comunismo ruso y el nazismo alemán. Un rasgo común a estas ideologías filosóficas es su pretensión de cientificidad.

En la actualidad, este sello de cientificidad se atribuye al contexto de la dictadura sanitaria y a sus soluciones redentoras, representadas por la mascarilla y la vacunación. Sin embargo, no sólo se cuestiona científicamente su efectividad, sino que también pueden resultar contraproducentes y riesgosas como métodos de experimentación apresurada. El denominado apocalipsis sanitario del siglo XXI se encuentra en pleno desarrollo, caracterizándose por la prisa, la censura, la coacción y la deriva hacia formas políticas de control poblacional de tipo maltusiano.

Desde mediados del siglo XIX se registra una crítica creciente de estos "apocalipsis", orientada al desenmascaramiento de las ideologías. En la actualidad, la crítica frente a la dictadura sanitaria es promovida por grupos independientes que logran cierta difusión de sus investigaciones en redes sociales, con trabajos que aspiran a una mayor objetividad que la del discurso oficial mediático-político, como los promovidos por asociaciones de médicos o periodistas por la verdad. De forma análoga, los críticos del siglo XIX demostraban que los sistemas simbólicos que pretendían revestirse de cientificidad no respetaban las exigencias metodológicas y habían sido construidos conforme a intereses determinados. La pretensión de cientificidad situaba a los apocalipsis ideológicos en el ámbito de la discusión racional, donde podían ser disueltos a partir de sus propios postulados.

No obstante, la tendencia hacia una religiosidad intramundana ha sido tan intensa que ni siquiera la crítica científica logra erradicar estos apocalipsis, generándose, más bien, una transformación de la noción de verdad. En la primera etapa de este proceso, se reconoce el carácter no científico de los símbolos, pero se mantienen por su capacidad instrumental para movilizar a las masas. En lugar de un sistema que se presente como teoría de la razón, economía política o sociología, emerge el "mito", creado de forma consciente y propagandística para vincular emotivamente a los individuos e inducir un estado anímico de esperanza de salvación, es decir, de redención mesiánica. Esta función la cumplió el marxismo al promover la redención de la clase obrera, y hoy se observa en la campaña sanitaria

global, en la que la vacunación se presenta como garantía de salud corporal y de estabilidad social, al mismo tiempo que refuerza divisiones entre vacunados y no vacunados, entre críticos y quienes aceptan el discurso oficial, generando un control sobre la percepción de la realidad.

Dado que el mito no se legitima mediante una revelación supramundana ni resiste la crítica científica, surge una segunda fase caracterizada por un nuevo concepto de verdad, que Rosenberg denomina "verdad orgánica". Esta idea tiene antecedentes en Hobbes, quien sostenía que una doctrina capaz de perturbar la unidad y la paz de la Commonwealth no podía considerarse verdadera.

El sesgo pragmático de este modelo de fe intramundana y mesiánica implica una orientación hacia el estudio y la aplicación de técnicas psicológicas de creación de mitos, propaganda y divulgación social, sin permitir que este saber pragmático perturbe la propia fe. Si lo verdadero se define como aquello que beneficia a la comunidad, de ello se sigue que los medios capaces de imponer los mitos útiles para la colectividad no sólo resultan correctos en términos técnicos, sino también lícitos e incluso obligatorios desde la perspectiva de la religión comunitaria. Esta lógica explica la progresiva implementación de medidas de carácter universal, como la vacunación frente al COVID-19, que se presenta como imperativa para todos los estratos sociales.

Los conocimientos aportados por la psicología profunda sobre la vida pulsional del individuo y de la masa, proyectados en sistemas publicitarios, pueden utilizarse políticamente sin generar sospecha o rechazo. En caso de que surjan resistencias, estas técnicas buscan neutralizarlas. Al igual que la crítica a las ideologías históricas no erradicó la fe en una revelación intramundana, el conocimiento psicológico de la conducta humana no ha racionalizado completamente a los individuos; por el contrario, ha revelado que la desinhibición de las pulsiones agresivas y la construcción de actitudes de odio colectivo constituyen medios efectivos para alcanzar los objetivos de la comunidad de fe. Así, figuras jurídicas y legislativas, como la tipificación del "delito de odio" o la llamada "Ley de Memoria Histórica", se utilizan de manera parcial e interesada por la religión intramundana, proyectando un odio hacia la verdad y la virtud, percibida como adversaria por quienes controlan actualmente las instituciones políticas.

La izquierda política promueve dogmas revanchistas y una antropología comunitaria que beneficia a corporaciones farmacéuticas, que obtienen rédito económico mediante la comercialización de vacunas experimentales. Esta estrategia incluye la división social, fomentando la desconfianza y el conflicto entre vacunados y no vacunados, así como entre defensores y críticos del uso prolongado de mascarillas, incluso en entornos escolares. Mientras que el amor-caridad constituye el motor de la espiritualidad cristiana, que actúa en beneficio del prójimo aun a costa del sacrificio personal, el odio funciona como motor de la fe intramundana, cuyo centro político se encuentra en la izquierda internacional. Al respecto, las palabras evangélicas describen con claridad esta dinámica: "Si el mundo os odia, sabed que a mí me ha odiado antes que a vosotros. Si fuerais del mundo, el mundo amaría lo suyo; pero, como no sois del mundo porque yo al elegiros os he sacado del mundo, por eso os odia el mundo" (Jn 15,18-19).

Este odio intramundano y maquiavélico contrasta con la relación entre medio y fin del método ignaciano, que emplea los medios buenos para alcanzar el fin único de la criatura, que es la gloria de Dios y la salvación del alma. En la vida cristiana, los medios terrenales son instrumentos para alcanzar fines supramundanos y no pueden recurrir al mal para lograr objetivos santos. Cuando la entidad colectiva intramundana ocupa el lugar de Dios, el bien deja de ser medio, y el individuo deviene instrumento del contenido mundano sacralizado, que suplanta a Dios. La adopción de esta religiosidad intramundana convierte al individuo en elemento del engranaje colectivo, subordinando su existencia física y espiritual al servicio de la comunidad, percibida como un ens realissimum.

Actualmente, la sumisión de los individuos se refleja en la aceptación del uso obligatorio de mascarillas y de la vacunación, convertidos en dogmas salvíficos de esta religión intramundana, denominada "covidiana". Los conocimientos técnicos y mundanos no constituyen medios temporales para alcanzar la vida eterna, sino que los adherentes al sistema conforman el corpus mysticum de la colectividad, funcionando como miembros del "cuerpo vivo" de la comunidad. Lejos de percibirse como atentados a la dignidad humana, estas prácticas se consideran medios que facilitan la unión extática del hombre con su dios, aunque asuman formas intrínsecamente tiránicas. La producción y difusión del mito a través de prensa, alocuciones, eventos comunitarios, asambleas y desfiles, así como la planificación del trabajo y el sacrificio personal, constituyen formas intramundanas de "unio mystica", al tiempo que desarticulan la solidaridad y la cohesión de los grupos sociales tradicionales, como los obreros.

Los movimientos masivos que generan los símbolos mitológicos y la configuración histórica intramundana tienen su origen en emociones de carácter religioso, pero el *ens realissimum* al que se orientan no es Dios, como ocurre en la experiencia cristiana, sino el pueblo y la fraternidad de los camaradas. En este marco, la dimensión no es vertical, de comunión con Dios y su Redentor, sino horizontal, centrada en la igualdad y la pertenencia al colectivo. Los estados de éxtasis que se producen no son de índole espiritual, sino pulsionales y materialistas. La emoción fundamental que, en el ámbito religioso, corresponde al sentimiento de abandono de la criatura, se transforma aquí en un estado de irrealidad onírica dirigido a la fusión con la colectividad fraterna. Este proceso desplaza al individuo desde un retraimiento individualista hasta su integración en la comunidad, desde un "rígido orgullo" hacia la fluidez y la adhesión a la fraternidad.

El sujeto, al incorporarse a la colectividad, se despersonaliza, abandonando su yo y superando su mezquindad para dilatarse como parte del pueblo, adquiriendo una nueva identidad. La adhesión al colectivo comporta la pérdida de la individualidad y la elevación a la dimensión suprema del pueblo, como se refleja en la literatura ideológica de principios del siglo XX, donde el individuo "se pierde a sí mismo y halla en el pueblo su realización" (Schumann, 1911-1995; Anónimo de Fráncfort, Teología Alemana, siglo XIV).

La existencia humana en la comunidad política no se reduce al ámbito profano ni a la mera gestión del derecho y del poder; requiere del orden religioso como vector de comprensión. El conocimiento político resulta incompleto si no integra la dimensión espiritual y simbólica de la comunidad. A lo largo del siglo XX, intentos filosóficos de erradicar la espiritualidad mediante el nihilismo resultaron infructuosos, dado que la experiencia religiosa sigue siendo esencial para la comprensión de la historia, la creación y la existencia humana en su totalidad.

En la esfera política, el ser humano actúa en toda su dimensión, corporal, espiritual y religiosa. Por ello, la comunidad política se encuentra inevitablemente vinculada a las creencias y vivencias sobre Dios y el mundo. Los discursos políticos, a través de consignas, símbolos y emociones religiosas, operan eficazmente sobre las masas. Esta dimensión ha sido conocida y explotada por expertos en propaganda y asesores políticos, conscientes del poder vinculante de la esperanza humana en torno a la armonía y la redención colectivas.

La penetración de la organización política en el orden del ser no es accidental. La religiosidad intramundana, que percibe al colectivo como ens realissimum, constituye una forma de evasión de Dios. Por ello, pensadores cristianos critican los intentos de equiparar la religión política con la religión cristiana o de mantenerlas separadas como si fueran equivalentes. La fe en el hombre como fuente de santificación individual y colectiva, característica de la Ilustración, y la fe en el colectivo como entidad divina, que se difunde desde el siglo XIX, son consideradas anticristianas en el sentido del Anónimo de Fráncfort. La religiosidad intramundana y su simbología propagandística oscurecen la realidad

esencial del ser humano, bloqueando el acceso a la experiencia de Dios y pervirtiendo los órdenes del ser situados por debajo de la divinidad: político, social, económico y cultural.

125. LAS NACIONES UNIDAS Y LA PAZ MUNDIAL A LA LUZ DE FÁTIMA

En su conferencia durante el Congreso de 2006, Cornelia R. Ferreira abordó la cuestión de la paz mundial desde la perspectiva de Fátima en su ponencia titulada *"Fátima: Última Oportunidad para la Paz Mundial"*. La autora advierte que la adhesión de los Estados soberanos a los principios internacionalistas promovidos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) no es un acto meramente diplomático, sino que conlleva una progresiva erosión de la autonomía nacional y de la libertad jurídica. Ferreira sostiene que tales principios emanan de una matriz ideológica de corte comunista, cuyo objetivo último sería instaurar una gobernanza global única, ejerciendo control efectivo sobre los países y conformando lo que ella denomina una "nueva tiranía" de carácter comunista (Ferreira, 2012; transcripción del Congreso de Fátima, 2006).

La reflexión de Ferreira se inserta en un marco teológico y profético. La Virgen María, según las revelaciones de Fátima, advirtió acerca de "la proliferación de los errores de Rusia", cuya expansión mundial solo podría ser contenida mediante la consagración de Rusia al Inmaculado Corazón de María por el Papa y los Obispos. Aunque la Unión Soviética desapareció como Estado, la autora insiste en que la ideología que la sustentaba sigue activa, manifestándose en organismos contemporáneos de carácter internacional, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la Agenda 2030 y diversas redes de influencia global, entre las que se incluyen el Foro de Davos, el Club Bilderberg, la Comisión Trilateral y el Council on Foreign Relations. La simbología institucional de la ONU, diseñada por un ciudadano estadounidense con afinidad comunista y reminiscencias de la insignia soviética, sería una prueba adicional de esta continuidad ideológica.

La advertencia mariana resulta explícita y categórica:

"El plan del comunismo es de derrocar el reglamento en la Ciudad Eterna, ganar control en política para controlar el mundo… Estos agentes del infierno y del ateísmo… buscan derribar a Roma y ganar control sobre la Casa de Mi Hijo (Iglesia) en todo el mundo. Ellos la socavan desde adentro, hija Mía" (Nuestra Señora, 6 de octubre, 1976).

Ferreira interpreta que, al no haberse realizado la consagración de Rusia, la nación continúa perpetrando un fraude histórico de gran envergadura: la supuesta desaparición del comunismo habría sido sustituida por un gobierno que se proclama libre y democrático, mientras mantiene, de manera gradual y sistemática, objetivos de control global totalitario.

Sin embargo, esta lectura se matiza con las declaraciones papales respecto a la ONU. En el marco del vigésimo aniversario de la organización (4 de octubre de 1965), el Papa Pablo VI reconoció su relevancia moral y diplomática, describiéndola como un instrumento extraordinario de convivencia internacional y cooperación entre los pueblos, y como un vehículo potencial para la paz mundial (Religión Digital). No obstante, la historia contemporánea evidencia que la ONU no ha logrado garantizar la paz global. Por el contrario, en ocasiones ha legitimado regímenes totalitarios y promovido políticas contrarias a la doctrina moral católica, como la Agenda 2030, que se aparta de los principios pro-vida y propugna ideologías de género.

Surge, entonces, una interrogante crítica: ¿puede la ONU considerarse realmente la esperanza última de la paz? Diversos analistas, como el padre Brian Harrison (*Christian Order*), observan que la Iglesia ha delegado progresivamente su confianza en este organismo desde su creación. Esta dependencia se vincula históricamente con transformaciones profundas, como la abdicación forzada del Emperador Carlos I tras la Primera Guerra Mundial y la disolución del Sacro Imperio Romano-Germánico (11 de noviembre de 1918), eventos que facilitaron la formación de alianzas internacionales con el propósito explícito de consolidar un "nuevo orden mundial". Según Harrison, estas dinámicas configuran un escenario donde la soberanía de los Estados y la autoridad moral de la Iglesia quedan, de facto, subordinadas a influencias externas, cuyo alcance continúa manifestándose en la política global contemporánea.

El Sacro Imperio Romano-Germánico fue destruido por Napoleón, un francmasón, en 1806. Sin embargo, según el padre Brian Harrison:

"La Iglesia continuó reconociendo al Emperador austríaco como 'heredero' de los privilegios del Sacro Emperador Romano… así como Rusia ha sido reconocida por las Naciones Unidas como 'heredera' del asiento de la ya disuelta Unión Soviética."

Con la pérdida de este respaldo secular, la Iglesia quedó privada de una fuente tradicional de estabilidad y protección, que históricamente garantizaba la paz para la Iglesia y el mundo. Este vacío fue ocupado por un "nuevo imperio" internacionalista: primero la Sociedad de Naciones y, posteriormente, la ONU, que promovieron un orden fundado en una visión antropocéntrica de los Derechos del Hombre, en lugar de en la autoridad teocéntrica de Cristo.

El rol político-religioso del Emperador consistía en proteger y garantizar la prosperidad de la Cristiandad, algo reflejado en los misales anteriores al pontificado de Pío XII, donde se oraba por la seguridad de las "naciones fieles" frente a las "naciones bárbaras". Tras la Segunda Guerra Mundial, Pío XII intentó instaurar un nuevo Estado católico, aunque sin éxito.

Ante esta indefensión temporal desde 1918, la Virgen de Fátima fue enviada en 1917 para revelar a la Iglesia una nueva forma de protección misericordiosa y para asegurar la paz mundial. Según sus advertencias, la paz absoluta depende exclusivamente de la veneración del Inmaculado Corazón de María. Ella instruyó que la consagración de Rusia por todos los obispos era indispensable; de no realizarse, Rusia se transformaría en un instrumento de castigo, difundiendo errores y fomentando guerras y persecución de la Iglesia.

No obstante, estas directrices divinas no fueron obedecidas. Harrison señala que, tras la disolución del Imperio austro-húngaro, "unos sustitutos civiles, como la Sociedad de Naciones y las Naciones Unidas, lograron por fin convencer a los Papas de que ellos, y no la mancomunidad cristiana de antaño, poseían la clave para lograr la paz y la unidad del mundo".

Entre 1925 y 1930, en el contexto de la expansión del comunismo, Nuestra Señora y Nuestro Señor se aparecieron en España para anunciar promesas especiales y establecer la devoción de los primeros sábados:

- 1925, 10 de diciembre, Pontevedra: Promesa de los cinco primeros sábados, asegurando asistencia con todas las gracias necesarias para la salvación a quienes cumplan las prácticas de devoción y reparación al Inmaculado Corazón.

- 1930, 29 de mayo y 13 de junio, Tuy: Explicación de las cinco razones de esta devoción, centradas en las ofensas contra el Inmaculado Corazón de María y la necesidad de reparar tales blasfemias.

Así, la Iglesia quedó en cierta dependencia de organismos civiles como la ONU para la protección del mundo. Aunque Pío XII apoyó esta organización, advirtió sobre el riesgo de que impusiera su visión secular, y no la consideró un camino obligatorio hacia la paz mundial. Sin embargo, los pontífices posteriores, influenciados por el optimismo hacia este organismo, especialmente Juan XXIII, respaldaron en mayor medida la idea de un orden supranacional, cuyas aspiraciones de poder global se manifestarían plenamente hasta el siglo XXI.

En su primer discurso papal, Juan Pablo I instó al mundo a construir un "nuevo orden más justo y más pacífico", reconociendo todos los proyectos orientados a la paz, pero subrayando que la "inmensa fuerza espiritual" de la Iglesia Católica constituye "la garantía de la paz y del orden".

Durante el pontificado de Juan Pablo II, Monseñor Juan Claudio Sanahuja, asesor en materia de "Nuevo Orden Mundial", advirtió al Papa sobre las verdaderas intenciones de la ONU y de su entramado de sociedades políticas supranacionales, así como de los agentes políticos vinculados a la Asociación Internacional de Religiones, quienes promovieron los "Encuentros de Asís" con el objetivo de fomentar, a largo plazo, la creación de una religión mundial en la que el cristianismo quedaría relegado a una más dentro de un falso ecumenismo planificado para desplazar al Catolicismo. A esto se sumaba, según declararía públicamente Pablo VI, que "el humo de Satanás había entrado en los muros de la Iglesia" mediante un clero corrupto, evidenciando la infiltración masónica y la progresiva adquisición de poder interno.

Como muestra de los engaños políticos dirigidos hacia los pontífices, durante el pontificado de Juan Pablo II, tanto el Vaticano como la ONU respaldaron decisiones presentadas como favorables a la paz mundial y a la fraternidad universal, un concepto de clara inspiración masónica que recorre también la encíclica *Fratelli Tutti*, junto a una interpretación incorrecta de la soberanía de Cristo sobre la creación. Esta interpretación tergiversa el episodio de Jesús calmando las aguas del lago de Genesaret, sugiriendo que Él obró así por "vivir en armonía con la naturaleza", privilegiando un enfoque ecologista sobre la autoridad divina.

Influenciado por el optimismo derivado de la mediación inicial de la ONU en los asuntos internacionales, Juan Pablo II llegó a declarar en 2003 que las Naciones Unidas "tienen un papel más importante que nunca en la reconstrucción de países", y enfatizó que el Derecho Internacional, en lugar de la ley divina o el plan de la Virgen de Fátima para la paz, debía ser el instrumento para evitar la guerra. De este modo, otorgó prioridad al Derecho Internacional sobre las soberanías nacionales (1 de enero de 2004) y solicitó la creación de un "nuevo orden internacional" bajo la guía de la ONU, esperando que esta organización no fuese solo administrativa, sino también "un eje moral para el mundo".

Estos hechos evidencian cómo los pontífices fueron inicialmente inducidos al error por la diplomacia internacionalista. Durante gran parte del siglo XX, la verdadera naturaleza y los objetivos de la ONU eran difíciles de discernir para el Vaticano; además, el optimismo sociológico generado por la descolonización, la moderación política, el avance tecnológico y las reconciliaciones de conflictos internos contribuyó a una percepción excesivamente positiva sobre el papel de las instituciones internacionales.

El padre Manuel Guerra, en su obra *Masonería, religión y política* (2012), documenta numerosas declaraciones pontificias que reflejan este engaño. Incluso Benedicto XVI, influido por este contexto de optimismo institucional, llegó a respaldar la idea de un "nuevo orden mundial" en la encíclica *Caritas in Veritate*:

"Para gobernar la economía mundial, para sanear las economías afectadas por la crisis, para prevenir su empeoramiento y mayores desequilibrios consiguientes, para lograr un oportuno desarme integral, la seguridad alimenticia y la paz, para garantizar la salvaguardia del ambiente y regular los flujos migratorios, urge la presencia de una verdadera Autoridad política mundial, como fue ya esbozada por mi Predecesor, el Beato Juan XXIII. Dicha Autoridad, además, deberá estar reconocida por todos, gozar de poder efectivo para garantizar a cada uno la seguridad, el cumplimiento de la justicia y el respeto de los derechos. Obviamente, debe tener la facultad de hacer respetar sus propias decisiones a las diversas partes, así como las medidas de coordinación adoptadas en los diferentes foros internacionales." (*Caritas in Veritate*, V, 67)

Benedicto XVI hace referencia a Pacem in Terris de San Juan XXIII, que en su punto 137 plantea que, para afrontar problemas que afectan a todos los pueblos, se requiere una autoridad pública de alcance mundial, cuya existencia sería impuesta por el orden moral para garantizar el bien común universal (Guerra, pág. 295).

El padre Manuel Guerra señala que el Consejo Pontificio Justicia y Paz, presidido por el cardenal Ganesh Peter Turkson, emitió en 2011 el documento *Por una reforma del Sistema Financiero y Monetario Internacional en la perspectiva de una autoridad pública con competencia universal* (RFMI). Este texto, más técnico que eclesial, atribuía la crisis económica al liberalismo y al capitalismo descontrolado, y proponía la creación de una autoridad política mundial capaz de garantizar transparencia en los mercados y supervisión de un banco central global.

Desde 1963, Juan XXIII ya planteaba en Pacem in Terris la necesidad de una autoridad mundial "general, universal, global, mundial", destinada a buscar el bien común universal, instaurada mediante el consenso de los pueblos y no por imposición de la fuerza (p. 297). De manera similar, la encíclica Laudato Si' del Papa Francisco también reclama la necesidad de una autoridad mundial.

Sin embargo, para comprender el error de confiar en la ONU como garante de la paz mundial, es fundamental analizar su historia vinculada a la francmasonería iluminista, que desde la Revolución Francesa ha buscado controlar la designación de gobernantes con el fin último de instaurar un único gobierno mundial mediante un "culto a Lucifer" y una "revolución permanente" (Humanum Genus, León XIII, 1884).

Desde el siglo XIX, figuras como Benjamin Disraeli, Cardenal Newman y Cardenal Manning alertaron sobre el poder de las sociedades secretas y su relación con la ideología comunista. León XIII denunciaba que la Masonería había penetrado en todos los niveles de la sociedad, estableciendo un poder invisible e independiente dentro del Estado.

Incluso Voltaire recomendaba mentir a las masas con promesas pomposas, aunque el resultado fuera contrario a lo prometido, estrategia que sienta las bases de los objetivos de las Naciones Unidas: subordinar gobiernos nacionales a una autoridad supranacional en nombre de la paz, generando en la práctica un estado de guerra permanente, diseñado mucho antes del proyecto de paz de Nuestra Señora de Fátima.

Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), masón alemán vinculado a los Illuminati, diseñó un plan para alcanzar un gobierno mundial mediante la creación previa de una sociedad de naciones. Según su planteamiento, era necesario fomentar guerras continuas para que las naciones, incluida la Iglesia católica, anhelaran la paz y reconocieran la conveniencia de un gobierno mundial masónico:

"Algo que solamente se concretaría si antes se manipulaba en forma deliberada una cantidad de guerras tal que la humanidad desearía la paz a cualquier precio."

Tras la Segunda Guerra Mundial, la creación de las Naciones Unidas, aunque oficialmente destinada a prevenir conflictos futuros, se habría alineado con estos planes estratégicos. La Revolución Francesa y la revolución anticristiana en Rusia fueron concebidas como los primeros pasos de esta estrategia, seguidas por la Guerra Civil Española, financiada por Stalin, con el objetivo de debilitar la influencia cristiana en Europa.

Se afirma que Lenin y la cúpula comunista eran, según algunas fuentes, judíos gnóstico-cabalistas, y que el marxismo y el socialismo hunden sus raíces en la doctrina gnóstica, lo que explicaría la presencia de varios países comunistas en la ONU. En este contexto, la Virgen de Fátima advertía sobre la expansión del reino de Satanás a través de las políticas erróneas de Rusia.

Fichte influyó en Hegel, quien desarrolló la dialéctica basada en tesis, antítesis y síntesis. Esta síntesis se asociaría con la instauración de un gobierno mundial, siguiendo la estrategia de Albert Pike y Giuseppe Mazzini a finales del siglo XIX, quienes planearon tres guerras mundiales y una catástrofe final con el fin de consolidar un gobierno global presentado como instrumento de paz. Karl Marx y Adolf Hitler, entre otros, fueron influenciados por el pensamiento hegeliano.

Las cartas de Pike a Mazzini, fechadas el 15 de agosto de 1871, detallan la estrategia: se fomentaría la revolución en Rusia para establecer el comunismo ateo y debilitar otros gobiernos y religiones. Respecto a la Segunda Guerra Mundial, Pike indicaba que se desataría un conflicto entre fascistas y sionistas políticos, cuya consecuencia sería la creación del Estado de Israel y un fortalecimiento de la "Internacional Comunista" frente al cristianismo.

Finalmente, los Illuminati habrían financiado a Karl Marx (nacido como Mordecai Marx Levi) para redactar el Manifiesto Comunista, alineando sus postulados con los objetivos masónicos y generando divisiones estratégicas entre las naciones mediante comunismo, nazismo y sionismo político. Así, la Primera Guerra Mundial se diseñó para fomentar el comunismo y destruir la Rusia cristiano-zarista, mientras que la Segunda Guerra Mundial enfrentaba al comunismo con su antítesis hegeliana: fascismo y nacionalsocialismo.

La Tercera Guerra Mundial se planificaba como un conflicto contra el mundo musulmán, y una cuarta fase definitiva implicaría un enfrentamiento entre comunistas y cristianos fieles. La tercera guerra debía originarse en los choques entre sionistas políticos y líderes musulmanes, orientándose:

"De forma tal que el Islam y el sionismo político se destruyan mutuamente", obligando además "a otras naciones a entrar en la lucha, hasta agotarse física, mental, espiritual y económicamente".

Pike predecía que, al final de la Tercera Guerra Mundial, los Illuminati provocarían "el mayor cataclismo social jamás conocido en el mundo". Según sus cartas:

“Los cristianos serán forzados a defenderse contra una minoría de nihilistas ateos”, quienes organizarán “las mayores bestialidades y la respuesta de las autoridades políticas y religiosas será llevada a tal nivel de desesperación que destruirán al mismo tiempo el cristianismo y los ateísmos, vagando sin dirección en busca de un ideal”.

Sólo entonces, según Pike, se revelaría “la luz verdadera con la manifestación universal de la doctrina pura de Lucifer, que finalmente saldrá a la luz”.

Los Illuminati habrían planeado presentar al mundo a un nuevo líder capaz de restaurar la paz y la normalidad global, quien sería percibido por los cristianos como la Segunda Venida o Parusía de Jesucristo, por los judíos como el Mesías esperado y por los musulmanes como el Mahdi. Sin embargo, según estas fuentes, este líder sería en realidad el Anticristo profetizado en la Biblia, culminando todo el proceso en la síntesis final. A este respecto, cabe mencionar la intervención del rabino general de Buenos Aires, Abraham Skorka, quien afirmó que “el mesías está cerca”, opinión compartida por numerosos rabinos.

Se estima que la humanidad, agotada tras los sucesivos conflictos, desearía un gobierno mundial capaz de garantizar la paz. En ese momento, los Illuminati tomarían el control de dicho gobierno para instaurar a su líder como un rey-déspota mundial, imponiendo una doctrina luciferina sobre la humanidad.



Simbología numismática en 1941 (previa a la 2ª Guerra Mundial, en que Serbia fue tomada por el III Reich nazi): soldado nacional derribando, como el héroe bíblico Hércules, los pilares Joaquim & Boaz, símbolo de la judeo-masonería.

Judío (bolchevique y cabalista) siendo cegado como la luz a las tinieblas.

Siguiendo el método dialéctico hegeliano, tanto la revolución bolchevique y su imperio soviético como el régimen nazi de Hitler habrían recibido financiación de banqueros europeos y norteamericanos (judíos en ambos continentes), según Anthony Sutton en *Wall Street and the Bolshevik Revolution* (enlace). Los líderes de la cúpula nazi también formaban parte de la sociedad secreta Skull & Bones, vinculada a los Illuminati. Entre las familias asociadas a esta Orden se encuentran los Rothschild, los Rockefeller y otras de la élite estadounidense, incluyendo la familia Bush (el actual presidente, su padre y su abuelo, quien fue socio y director de algunos bancos que financiaron a Hitler y a los soviéticos).

La Orden Skull & Bones habría servido como instrumento para difundir el pensamiento iluminista en todos los ámbitos de la sociedad: industria del entretenimiento, política, religión y educación, como documenta Charlotte Thomson Iserbyt, exfuncionaria del Departamento de Educación de Estados

Unidos (enlace). Esta Orden fue responsable de la creación de la Sociedad de Naciones tras la Primera Guerra Mundial, que luego se convirtió en las Naciones Unidas después de la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto a la simbología numismática de 1941, previa a la Segunda Guerra Mundial, se observa un soldado nacional derribando los pilares Joaquim y Boaz, evocando la figura heroica de Hércules, símbolo de la judeo-masonería. Otros sellos muestran a un judío bolchevique y cabalista siendo cegado, representando la victoria de la luz sobre las tinieblas.



Estos sellos reflejan la afirmación política de la República de Serbia como principado (1878-1918) y luego como reino independiente (1918-1941), antes de ser gobernada como estado títere por el Tercer Reich durante la Segunda Guerra Mundial (1941-1944). En ellos, Serbia, como parte del Reino de Yugoslavia (1929), manifestaba su deseo de independencia frente a los totalitarismos nazi y comunista, emitiendo una serie de sellos contra el complot masónico-comunista para la dominación mundial de tipo talmúdico. Aunque la postura anti-masónica de Alemania durante el Tercer Reich era en parte simulada —pues Adolf Hitler y las empresas alemanas recibieron financiación de la banca judía estadounidense para crear la antítesis del comunismo, según Anthony Sutton—, los sellos también incluyeron una sobretasa destinada a financiar propaganda anti-masónica, anti-comunista y anti-judía, y a difundir la oposición a la Masonería (enlace).

No obstante, en la Inglaterra de 1946 circuló un sello postal de la "Victoria" de los Aliados con símbolos masónicos, sugiriendo que la Segunda Guerra Mundial fue interpretada como una victoria para la Masonería.

Respecto a la Guerra del Golfo de 1991, el Presidente George H. W. Bush declaró:

"…por primera vez desde la Segunda Guerra Mundial, la comunidad internacional está unida. El liderazgo actual de las Naciones Unidas, en su momento poco más que un sueño ilusorio, ahora confirma la visión de sus fundadores… El mundo, entonces, puede aprovechar esta oportunidad para cumplir la promesa de larga data de un nuevo orden mundial…".

La continuidad de los conflictos armados ha facilitado la consolidación de un escenario globalista en el que las naciones se supeditan a las decisiones de organismos supranacionales. Unos días después de los atentados del 11 de septiembre, el primer ministro canadiense Jean Chrétien señaló en Nueva York:

"Probablemente habrá un nuevo orden en el mundo que probablemente será mejor que el que tenemos en el presente".

Numerosos líderes internacionales han manifestado apoyo a la conveniencia de un nuevo orden mundial, como se expone en otro epígrafe. Durante el mandato de George W. Bush (hijo), miembro de la tercera generación de la Orden Skull & Bones, los países musulmanes se vieron envueltos en conflictos en Oriente Medio que pueden ser interpretados como una Tercera Guerra Mundial en desarrollo, mientras que la emigración masiva hacia países occidentales genera un posible escenario de oposición entre fuerzas antitéticas.

En 1957, el comandante naval canadiense y experto geopolítico William Carr advirtió:

"Reconoceremos que ha llegado la hora de la subyugación cuando el Presidente de los Estados Unidos y el Primer Ministro de Canadá declaren un Estado de Emergencia y establezcan una dictadura militar, aparentemente como medida imprescindible para proteger al pueblo contra la agresión comunista. Los partidos comunistas de nuestros dos países han sido 'retenidos' porque los Illuminati quieren valerse de ellos para provocar un 'Estado de Emergencia' (…) Cuando los comunistas reciban la orden de armar una revolución, se les dará rienda suelta como en Rusia… Entonces se presentarán los agentes de los Illuminati (…) y asumirán el mando, bajo el pretexto de ser los salvadores del pueblo" (27).

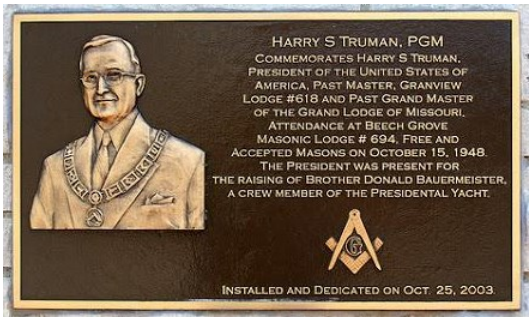
Asimismo, se sostiene que el yihadismo terrorista contemporáneo ha sido utilizado como herramienta avanzada de intereses comunistas, dado que el grupo terrorista ISIS fue creado y financiado por las administraciones de Clinton y Obama (enlace). En este contexto, los partidos de derecha con mayor representación parlamentaria no constituirían una verdadera oposición, pues también cooperan con los intereses de la cúpula judeo-masónica-iluminati de manera discreta, operando como una "disidencia controlada".

125.1. Masones célebres

Lista de presidentes estadounidenses masones: George Washington. el 1er presidente, Thomas Jefferson. el 3º, James Madison. el 4º, James Monroe. el 5º, Andrew Jackson. el 7º, James Knox Polk, el 11º, James Buchanan. el 15º, Andrew Johnson, el 17º, James Abram Garficíd, el 20º, William McKinley. el 25º, Theodore Roosevelt. el 26º, William Howard Taft el 27º, Warren Gamaliel Harding, el 29º, Franklin Delano Roosevelt, el 32º, Henry S. Truman. el 33º, Lindon B. Johnson. el 36º, Gerald Ford. el 38º.

Vicepresidentes masones de EE.UU.: Thomas Jeflerson, el 2º, George Clinton. el 4º, Elbrídge Gerry. el 5º, Richard M. Johnson, el 9º, George M Dallas, el 11º, William R. King. el 3º, John U. Breekinridge. el 14º, Andrew Johnson, el 16º, Adial E. Stevenson, el 23º, Garret A. Hobart, el 24º, Theodore Roosevelt. el 25º, Charles W. Fairhanks, el 26º, Thomas R. Marshall, el 28º, Henry A. Wallace, el 33º, Harry S. Truman. el 34º, Hubert H. Humphrey, el 38º.





Orla: "Masonic Presidents of the United States of America" / P*laca conmemorativa de Truman (2003)*





Tipología del saludo masón "manos cruzadas" / Aplicación del saludo cruzado masón durante la celebración de una logia.





Conferencia de Teherán: Roosevelt, Churchill y Stalin (masones los tres) / Saludo masónico "cadena de unión" entre Churchill, Truman y Stalin





Saludo masónico "cadena de unión" entre Churchill, Truman y Stalin / Truman ataviado con traje y mandil masónicos y aplicando el saludo "cadena de unión"




Magnates del Nuevo Orden Mundial: Bar Ki-Moon, George Soros, Jeffrey Sachs / Al Gore, Newt Gingrich, Bill Clinton y Bob Dole

La "cadena de unión" la forman los masones al despedirse, asidos de la mano, después de sus reuniones. Actualmente es el momento en que suelen ser fotografiados por la prensa como muestra pública de los acuerdos alcanzados y pactados durante su reunión.




Obama en "cadena de unión" masónica en comitiva internacional / Daniel Ortega (Nicaragua), Nicolás Maduro (Venezuela) y Rafael Correa (Ecuador)




Saludo masónico "cadena de unión" entre políticos españoles (Albert Rivera/Pedro Sánchez/Pablo Iglesias)

Pedro Sánchez con Susana Díaz (PSOE-Andalucía) y Patxi López (PSOE-País Vasco)



Presidentes estadounidenses: Benjamin Franklin, ataviado al uso masónico / Theodore Roosevelt / Harry Truman



2 fotografías de Truman portando el mandil de masón

Miscelánea de políticos y artistas masones occidentales célebres: Edwin Aldrin, (primer hombre en la Luna. Grado 33), Luis Amstrong, Ludwig van Beethoven, José Bonaparte, Luis Bonaparte, Napoleón Bonaparte, Berzelius (descubre el electromagnetismo), G. B. Belzoni, Buffalo Bill, Cagliostro, Carnot, Carvalho e Melo (marqués de Pombal), Juan Jacobo Casanova, André Citroën, Crudeli, Tommaso (poeta italiano, primer mártir de la Orden), Cherubini, Winston Churchill, Arthur Conan Doyle, Cecil B. De Mille, Duke Ellington, Henri Dunant (fundador de la Cruz Roja), Federico II de Prusia, Alexander Fleming, Benjamín Franklin, Enrico Fermi, Johann Fichte, Henry Ford, Gi. Garibaldi, Edward Gibbon, J. W. Goethe, K. G. Gillette, Samuel Hahnemann (Homeopatía), Oliver Hardy, Claude Helvecio, Heinrich Heine, Joseph Hydn, Harry Houdini, Lafayette, H. Lafontaine, Laplace, Lavoisier, Charles Lindberg, Franz Liszt, Emile Litré, John Locke, Thomas Man, Marat, Anton Mesmer, James Monroe, Montesquieu, W. A. Mozart, Joaquín Murat, Isaac Newton (rosacrucista, íntimo de Th. Desaguliers), Oersted, Nicola Parravano, Augusto Poniatowski (Estanislao II de Polonia), Alexander Pouchkine, Rudyard Kipling, Jan Sivelius, J. Philip Sousa, Arthur Sullivan, Albert Schweitzer, Walter Scot, Voltaire, (duque de) Wellington, Thomas Watson (fundador de IBM), Oscar Wilde (converso al catolicismo en lecho de muerte), L. Zamenhof (Esperanto). https://www.masoneriamurcia.org/index.php/preguntas/masones-famosos

(Masonería, J.A.F. Benimeli / "Porqué soy Masón", A. Hurtado)

125.2. ONU

Para comprender el papel internacional de organismos supranacionales como la ONU, se recurre a la obra del padre Manuel Guerra, *Masonería, religión y política* (2012). Según este análisis, la ONU forma parte del plan de la Masonería. Edgard Mandell House, secretario personal del Presidente Woodrow Wilson y miembro activo de los Illuminati, participó en la entrada de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial mediante un atentado de "falsa bandera", el hundimiento del Lusitania, similar al ataque japonés a Pearl Harbor. Tras el conflicto, House promovió la creación de la Sociedad de Naciones, inspirada en las ideas de Fichte y apoyada financieramente por los Rockefeller, como primer paso hacia un gobierno mundial. Tanto House, Wilson como los Rockefeller estaban vinculados a la Orden Skull & Bones, la cual ha nutrido a numerosos presidentes estadounidenses.

Como los Estados Unidos no se unieron a la Sociedad de Naciones, un grupo de banqueros internacionalistas asociados a la Skull & Bones fundó en 1921 el Consejo de Relaciones Exteriores (CFR/Council of Foreign Relations) para presionar su adhesión. Entre los miembros iniciales había simpatizantes bolcheviques, y el CFR logró que EE. UU. y Gran Bretaña reconocieran el régimen soviético. Esta cooperación entre comunismo y capitalismo evidencia que, para la Masonería, las categorías de izquierda y derecha son meramente herramientas dialécticas al servicio de un objetivo común: la síntesis política de un gobierno mundial. El comunismo y el fascismo constituyen los extremos opuestos a enfrentar en una dialéctica hegeliana cuya colisión bélica produce la síntesis planificada. Los regímenes totalitarios han sido financiados por banqueros judeo-masones internacionalistas para alcanzar tales fines.

Dos semanas después del ataque a Pearl Harbor, el Secretario de Estado sugirió al Presidente Franklin D. Roosevelt la creación de un comité de planificación para las Naciones Unidas, con miembros provenientes del CFR. Esta institución, controlada por el CFR y vinculada a la Orden Skull & Bones, fue la que finalmente fundó la ONU en 1945. Oficialmente, la organización pretendía prevenir futuras guerras, pero su objetivo real consistía en avanzar hacia un gobierno mundial, sin condenar gobiernos comunistas represivos como los de China o Venezuela, y fomentando la conformidad de las naciones con dicho proyecto.

Roosevelt, masón de grado 33 y aliado del CFR, buscó colaborar con Stalin durante la guerra, lo que generó oposición entre obispos estadounidenses que seguían las indicaciones de Pío XI en *Divini Redemptoris*, donde se advierte:

"El comunismo es intrínsecamente perverso; y no se puede admitir que colaboren con él, en ningún terreno, quienes deseen salvar la civilización cristiana".

A pesar de estas advertencias, Roosevelt, junto al Cardenal Spellman y Monseñor Montini (futuro Pablo VI), presionaron a Pío XII para una interpretación más flexible de la encíclica. El 20 de septiembre de 1941, Pío XII permitió que los católicos apoyaran a Roosevelt y Stalin (34). La dialéctica entre fascismo y comunismo se inició con la preparación de la antítesis comunista, y para justificar la entrada de EE. UU. en la Segunda Guerra Mundial fue necesario un pretexto: el ataque a Pearl Harbor el 7 de diciembre de 1941. Testimonios de tres almirantes y otros funcionarios señalan que altos cargos del gobierno, incluidos Churchill y Roosevelt, conocían el ataque con antelación y no actuaron para impedirlo.

La instauración de un gobierno mundial ha dependido de la colaboración tanto de los Estados Unidos como de la Iglesia Católica con el comunismo. En septiembre de 1942, el Papa Pío XII se pronunció afirmando:

“A petición del Presidente Roosevelt, el Vaticano se abstiene de toda polémica en contra del régimen comunista. ¡Quiera Dios que el mundo libre no tenga que lamentar su silencio en el futuro!”

Aunque posteriormente Pío XII condenó el comunismo, los efectos del Tratado Vaticano-Moscú de 1962 ya habían generado un daño considerable, facilitando la infiltración comunista en la Iglesia a través de la ONU. Stalin había advertido que la destrucción de la Iglesia no se lograría mediante confrontación directa, lo cual habría generado mártires y conversiones contraproducentes, sino mediante la infiltración en sus filas. En este sentido, la ex comunista convertida Bella Dodd testimonió su participación en la inserción de más de un millar de seminaristas comunistas en seminarios europeos y norteamericanos https://apologista.wordpress.com/2018/09/20/bella-dodd-como-los-comunistas-subvirtieron-a-la-iglesia-catolica/.

El comunismo también se benefició de la postura de la Iglesia de Pío XII respecto a la descolonización, favoreciendo así sus fines de expansión universal. En 1920, Stalin promovió la secesión de la India, Arabia y otros territorios colonizados, considerando que la secesión “implica un debilitamiento del imperialismo, y un fortalecimiento de la revolución” (38). Las decisiones políticas de los pontífices deben analizarse considerando la complejidad y adversidad que enfrentó la Iglesia, la cristiandad y la humanidad durante el siglo XX.

Por otra parte, las plegarias del Viernes Santo por el Santo Emperador Romano, suprimidas por Pío XII, solicitaban la expansión civilizada del cristianismo, algo que en la coyuntura histórica habría sido considerado un acto de “colonialismo”. Con la encíclica *Pacem in Terris* de Juan XXIII, la Iglesia renunció por completo al colonialismo, mientras que el mercado globalista asumió el control de los recursos estratégicos de los países liberados. El Vaticano no supervisó la enajenación de dichos territorios, proceso durante el cual la ONU financió a Rusia y delegó la administración de las antiguas colonias europeo-cristianas de África a regímenes comunistas. En el Congo circulaba el dicho: “La ONU abre las puertas al comunismo”. Además, un folleto comunista impreso en la India, titulado *Las Naciones Unidas*, señalaba que:

“La ONU será un medio eficaz para dividir los territorios coloniales de los países no comunistas” y “ocasionará la fusión de todas las naciones bajo un único sistema soviético”.

El Tratado Vaticano-Moscú de 1962 aseguraba el silencio de los católicos frente al comunismo, facilitando su expansión en el marco del nuevo orden mundial. Un ex-miembro del Partido Comunista de los Estados Unidos declaró que “los cerebros [de la ONU] en el Kremlin nunca pensaron en la ONU como una organización para el mantenimiento de la paz”, añadiendo que fue concebida por los comunistas como herramienta de “conquista sociológica” y “caballo de Troya para la infiltración comunista en Occidente” (43). Los planes para la ONU fueron inicialmente redactados por Lenin, desarrollados por Stalin y perfeccionados por Nikita Jrushchov (44). Los comunistas declararon abiertamente que la ONU constituía “una de las plataformas más importantes de la propaganda soviética”, desde la cual podían difundir su mensaje global “por encima de la cabeza de los gobernantes”.

Asimismo, los soviéticos insistieron en que la sede de la ONU estuviera en Estados Unidos, permitiendo que sus agentes de inteligencia, bajo apariencia de delegados o empleados con inmunidad diplomática, influyeran en instituciones norteamericanas como el Partido Demócrata, el FBI y la CIA, así como en legislaciones relacionadas con la libertad de expresión y la educación, promoviendo contenidos pedagógicos y culturales subversivos, según detalla Isebyrt. J. Edgar Hoover, exdirector del FBI, declaró que los diplomáticos comunistas asignados a la ONU “forman la columna vertebral de las operaciones rusas de inteligencia en este país”.

La industria cinematográfica y audiovisual se convirtió en un escenario donde los comunistas, siguiendo la estrategia gramsciana, promovían la doctrina marxista mediante la narrativa de películas, series y contenidos musicales. Un ex-dirigente del Partido Comunista de los Estados Unidos reconoció que numerosos comunistas norteamericanos, desde cargos gubernamentales, jugaron un papel crucial en la concepción y fundación de la ONU. El presidente de un comité de investigación del Senado afirmó:

"En este momento, la cantidad de comunistas entre los empleados norteamericanos de la ONU es mayor que los comunistas que haya identificado este comité en ningún otro sitio. Estas personas ocupan puestos importantes. La mayoría han sido empleados del Gobierno de los EE. UU., ocupando puestos importantes de confianza".

El comité concluyó que el Gobierno estadounidense conocía la afiliación comunista de estas personas y que las transfirió deliberadamente a la ONU.

La primera generación de miembros de una organización establece sus principios fundadores y guía la evolución institucional conforme a ellos. De este modo, las directrices para dirigir la ONU hacia un imperio totalitario controlado por la masonería fueron perfiladas cuidadosamente. Entre los agentes clave se encuentran Alger Hiss, espía soviético y miembro del CFR, consejero personal de Roosevelt y Secretario General de la Conferencia Inaugural de la ONU en San Francisco, quien incluso participó en la redacción de la Carta de las Naciones Unidas. Otro actor relevante fue Harry Dexter White, Secretario Auxiliar del Departamento del Tesoro.

Cuarenta años después de las apariciones de Fátima, Rusia seguía sin ser consagrada, lo que facilitaba la propagación del comunismo y de los llamados "errores de Rusia".

Con el respaldo del masón Harry Truman, la ONU promovió la creación del Fondo Monetario Internacional (FMI), subordinado a la propia ONU, constituyendo así la estructura bancaria destinada a la eventual emisión global de una única moneda, considerada como fase previa a la instauración de un gobierno mundial. Tanto el FMI como el Banco Mundial, su entidad paralela igualmente dependiente de la ONU, son productos del CFR/Illuminati. El Banco Mundial presta dinero —proveniente principalmente de los impuestos estadounidenses y en forma de ayuda humanitaria— con el fin de propagar ideologías socialistas y comunistas. Cada secretario general de la ONU ha manifestado una postura generalmente contraria al cristianismo y a los valores de la civilización occidental, destacando la noción de "ciudadanía del mundo" por encima del amor a la patria propia.

En 1952, la revista *U.S. News & World Report* publicó que "casi la mitad de los ejecutivos administrativos de la ONU o son comunistas o son simpatizantes del comunismo". Tres años después, un antiguo comunista involucrado en la política anticomunista de Estados Unidos afirmó públicamente: "No cabe duda que los comunistas controlan la ONU y lo aprovechan al máximo; …la mayoría de las agencias especiales (de la ONU) son dirigidas por ellos".

Por tanto, no es correcto sostener que el comunismo desapareciera con la caída del Muro de Berlín, ya que la institución globalizante de la ONU mantiene un enfoque filocomunista. Todos los organismos supranacionales que actúan como agencias especiales de la ONU operan bajo métodos y objetivos comunistas, incluyendo UNICEF, la Organización Mundial de la Salud (OMS), la UNESCO, sus tratados asociados, las sucursales feministas, Religiones Unidas (URI) y las llamadas misiones de paz. Entre los ejemplos más ilustrativos se encuentran:

- El primer director de la OMS propuso “la abolición de los conceptos del bien y del mal” en la educación infantil, con el objetivo de modificar la conducta humana.
- La iniciativa de Religiones Unidas, cuyo cofundador fue el marxista Mijail Gorbachov, persigue la reducción de la población mundial en un 90%.
- La UNESCO se sustenta en principios de gobierno mundial y eugenesia.

El comunismo ha sido, según numerosos estudios, “causa de más muertes y destrucción que la mayor parte de las guerras de la historia juntas”, y su único método sistémico demostrado es la destrucción organizada (56). Bajo distintas apariencias, su objetivo final permanece constante. Cuando la ONU hace referencia a “la paz”, se trata de una “paz comunista”, que implica la erradicación de toda oposición o resistencia, tal como expresó el anterior Secretario General U Thant.

Antes de la aprobación final de la Carta de la ONU, un senador estadounidense advirtió: “La adopción de la Carta resultará en un estado de guerra continuo” (58). La noción de guerra continua coincide con el principio comunista de “revolución permanente”. George Orwell advirtió en su obra *1984* que “algún día vamos a desear al Gran Hermano, si es que deseamos vivir en paz”, señalando que el eslogan de este período sería “La Guerra es la Paz”, mientras que el “Ministerio de la Paz” —paralelo a las funciones de la ONU— se ocuparía de la guerra. En consecuencia, las tropas internacionales de paz, lejos de mantener la paz, actúan en un rol mesiánico como “procuradores de paz”. Sin embargo, el inmenso aparato propagandístico de la ONU y el control absoluto de los medios de comunicación impiden que las sociedades tengan un conocimiento real de la verdad política.

En 1961, Adlai Stevenson, embajador estadounidense ante la ONU y dirigente del Consejo para las Relaciones Extranjeras (CFR), instruyó a los medios de comunicación acreditados ante el organismo a presentar una imagen favorable de las intenciones de la ONU, aún cuando ello implicara la manipulación de la verdad. En la retórica de la ONU se invoca con frecuencia al “Dios de la paz” y al “Dios de los derechos humanos” como fundamento moral para el avance de sus planes, subordinando de facto la ley sobrenatural de los Diez Mandamientos a la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Esta Declaración fue acogida por los Papas Juan XXIII y Juan Pablo II, quienes confiaron en su valor como instrumento para la promoción de la justicia y la paz, aunque, según el teólogo progresista Hans Küng —posteriormente inhabilitado—, “los Derechos Humanos emanan de la Revolución Francesa y sus postulados se encuentran muy próximos a la Constitución soviética”, lo que evidencia su carácter masónico y de origen político-revolucionario.

Desde la perspectiva contemporánea, se percibe que el Papa Juan XXIII pudo ser objeto de un engaño en relación con la Declaración, dado que llegó a considerarla “un primer paso introductorio para el establecimiento de una organización jurídica y política para todos los pueblos del mundo”. La Declaración no protege derechos esenciales como el de la vida de los no nacidos, pero constituye la base del derecho internacional que permitirá la implantación de un gobierno mundial que, de manera potencial, podría oponerse a la ley natural y a la Iglesia, incluso catalogándola como una organización de odio bajo los actuales paradigmas de género. La sede de la ONU en Nueva York refuerza esta tendencia simbólicamente, al erigir una gran estatua de Zeus y una “Sala de las Meditaciones” como espacios de carácter “religioso” ajenos a la tradición judeocristiana.

Un principio marxista central tanto en la Declaración como en la Constitución Soviética sostiene que “el bienestar material del hombre es lo relevante; su privacidad y libertad son elementos secundarios”. Esta visión implica que los gobiernos deben garantizar el bienestar social mientras controlan la actividad individual y censuran toda oposición. La ONU posee facultades legales para limitar derechos fundamentales —como la privacidad, la libertad religiosa o de expresión— bajo la excusa de proteger la “seguridad nacional” o la “seguridad pública”, como se evidenció en la gestión legislativa de la

crisis del COVID-19 o en la contención del terrorismo. La historia demuestra que ideologías revolucionarias, desde la Revolución Francesa hasta el nazismo, han empleado justificaciones similares para violar derechos humanos. La libertad religiosa, pilar de los sistemas democráticos y fundamento de la oposición a la educación sexual de ideología homosexualista (LGTB), se ve afectada en favor de los derechos de las minorías.

Los postulados de la ONU tienden a imponerse sobre las constituciones nacionales. Desde 1949, la ONU sostenía que no existe asunto nacional que sea exclusivamente interno, pues todos los aspectos nacionales tienen implicación internacional y competencia ante el organismo. Los presidentes Truman y Eisenhower afirmaron explícitamente que los asuntos internos y externos ya no estaban separados, siendo todos elementos del orden internacional. Como consecuencia, los Ministerios de Asuntos Exteriores dependen de organismos supranacionales, lo que supone una pérdida de soberanía efectiva.

Aunque la Unión Soviética fue formalmente derrocada, la ideología de la Rusia soviética permanece vigente en documentos como la Declaración de los Derechos Humanos y en la esencia de las organizaciones subordinadas a la ONU. Incluso el emblema corporativo de la ONU fue diseñado con inspiración en el de la Unión Soviética por un equipo liderado por Oliver Lincoln Lundquist, comunista estadounidense.



Emblema de la Unión Soviética / Emblema de la ONU: similitudes son la corona de olivo; el globo terráqueo dentro del marco de laurel y los 5 círculos concéntricos que lo subdivide a modo de rejilla de meridianos y paralelos geográficos.

La ONU se arroga el derecho de intervenir en cualquier país bajo el argumento de deponer agresiones que, según su perspectiva, no se alinean con los intereses de un gobierno mundial. No obstante, Griffin sostiene que la intervención militar de las Naciones Unidas no constituye en sí misma una agresión. Por otro lado, tanto la ONU como la OTAN han dirigido campañas de represión y mediáticas contra estados soberanos que se oponen a su agenda, calificando tales acciones como “acciones policiales” o bajo el eufemismo de “intervenciones humanitarias”, una vez que han generado previamente el caos necesario para justificar el envío de fuerzas internacionales. Ejemplos recientes incluyen Kosovo, la provincia serbia de la ex Yugoslavia, y situaciones contemporáneas en Polonia y Hungría.

Desde aproximadamente 1998, la CIA estadounidense y las Fuerzas Armadas Especiales británicas entrenaron y equiparon a miembros del Ejército de Liberación de Kosovo (ELK) con el objetivo de provocar un levantamiento violento. Posteriormente, tras el bombardeo de Yugoslavia en 1999, la OTAN permaneció inactiva ante la limpieza étnica llevada a cabo por el ELK contra los no albaneses, estableciendo así un nuevo gobierno en Kosovo. Cabe destacar que en 1993 Estados Unidos ya había

clasificado al ELK como una organización terrorista vinculada al comercio de heroína y con conexiones con Osama Bin Laden y Al Qaeda; sin embargo, tras colaborar con Washington en 1998, dejó de ser incluido en la lista de terroristas.

La OTAN actúa como brazo armado de la ONU, brindando apoyo logístico y militar en la expansión de agendas que, en apariencia, podrían considerarse anticomunistas, pero que durante la Guerra Fría fueron solo formales. Stalin percibió que las entidades regionales —como la Comunidad Europea, Estados africanos y la alianza EE. UU.-Canadá— constituían fases intermedias previas a la gobernanza global, siendo su consolidación instrumental para la futura centralización del poder mundial. De manera análoga, la Organización de los Estados Americanos y su equivalente africana funcionan como grupos regionales dependientes de la ONU.

En 1963, el presidente John F. Kennedy respaldó la vigilancia global de la OTAN y la supervisión de la ONU, promoviendo el socialismo en el marco de estas instituciones. Para la inclusión de Rusia en la OTAN en 2002, se utilizó la estrategia del "enemigo común" —el terrorismo internacional— para propiciar la reconciliación estratégica entre antiguos adversarios.

El avance de la ONU y del Derecho Internacional anula progresivamente la legislación soberana de los Estados. Dos ejemplos ilustrativos son Kosovo y la implementación de la jurisdicción universal:

- En Kosovo, a pesar de los vetos de China y Rusia, la OTAN intervino bajo el pretexto de "evitar una tragedia humanitaria", utilizando la Declaración de los Derechos Humanos como justificación. El presidente serbio Milosevic fue eliminado tras intentar detener a los insurgentes. Este episodio estableció un precedente para la intervención internacional en nombre de la ONU.
- La Convención de la ONU contra la Tortura (1975) derivada de la Declaración de Derechos Humanos, anuló la legislación propia de los Estados al otorgar jurisdicción universal sobre presuntos crímenes cometidos en otros países. Por ejemplo, Bélgica en 1993 y Canadá en 2000 adoptaron leyes que permitían enjuiciar a extranjeros por delitos de guerra sin pasar por tribunales internacionales.

El Papa Juan Pablo II, en su mensaje del 1º de enero de 2004, abogó por un derecho internacional robusto que pudiera sancionar a gobernantes que violaran la dignidad y los derechos humanos, aunque subestimando la deriva de la ONU y sus implicaciones legislativas. Hoy, la ONU promueve de manera consensuada derechos como el aborto, la regulación de la sexualidad y el cambio de sexo en menores, mostrando un sesgo que contraviene la soberanía nacional y la ley natural.

En conclusión, la Declaración de los Derechos Humanos y las agencias especializadas de la ONU consolidan un sistema de subordinación de los Estados al organismo global. Esta estructura presenta a la ONU de manera mesiánica, como solución "salvadora" ante los problemas de la humanidad, con el objetivo último de instaurar un nuevo orden mundial con fines centralizadores y normativos sobre la totalidad de los pueblos del planeta.

125.3. UNESCO

La UNESCO, como organismo especializado de la ONU para la Educación, la Ciencia y la Cultura, fue constituida bajo la influencia de un miembro de la Orden luciferina Skull & Bones. Su labor ha sido elogiada por figuras como la Sra. Laura Busch, quien en 2003 destacó que la divulgación de los

valores de la UNESCO contribuye a promover la paz y a combatir el terrorismo. El Vaticano ha respaldado a la organización desde 1952; en 2002, el Papa Juan Pablo II solicitó a la UNESCO la creación de puentes de diálogo para la "formación de las conciencias" y la prevención de conflictos armados. No obstante, la misión encubierta de la UNESCO consiste en difundir los denominados "errores de Rusia" a través de la educación y la cultura, fomentando de manera indirecta una única cultura mundial y una nueva religión universal. Los propios comunistas han reconocido que "la UNESCO se corresponde con el departamento de agitación y propaganda del partido comunista (…) e influye en la mente de las personas, jóvenes y adultos". Entre sus postulados, la UNESCO se opone a la natalidad y actúa como agente del Movimiento Ecologista, alineado con objetivos comunistas.

Asimismo, la UNESCO ha colaborado con agendas judeo-cabalistas orientadas al revisionismo del Magisterio cristiano, como se evidencia en la obra cinematográfica de Mel Gibson, *La Pasión de Cristo* (2004). Bajo el pretexto de minimizar supuestos riesgos de antisemitismo en jóvenes, la prensa progresista, ejemplificada por *El País*, calificó la película como provocadora, "fundamentalista" y promotora de un antisemitismo según criterios de la Escuela de Frankfurt, calificándola de relato de ciencia-ficción teológica falto de fidelidad histórica (https://elpais.com/diario/2004/02/20/cine/1077231601_850215.html). La controversia se centró en el versículo de Mateo 27:25 ("Caiga su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos"), cuya interpretación teológica joánica difiere de la acusación racial, y que según el análisis histórico, conecta con la evolución del judaísmo hacia el judeo-sionismo influido por la Cábala luciferina. El vicepresidente ejecutivo de la logia judeo-masónica "B'nai B'rith" manifestó su preocupación por las consecuencias de la película, señalando que "uno de los grandes logros del Concilio Vaticano II fue la oportunidad de ver la historia con una perspectiva muy cuidadosa. Y lo que se hace en esta película es reabrir heridas muy graves".

En la década de 1950, la UNESCO fue elogiada por el "Comité Judío-Americano" por la revisión de libros de texto que, según este organismo, podían perjudicar a ciertos grupos raciales, religiosos o étnicos). Tal intervención favorecía indirectamente a minorías frente a la mayoría cristiana, con fines de reorganización social y cultural. La revista *Time* (16 de agosto de 1948) recogió la declaración del Primer Ministro israelí, David Ben-Gurion, según la cual "consideramos que el ideal de las Naciones Unidas es un ideal judío".

Otro aspecto crítico es la "Convención de Patrimonio de la Humanidad" de la UNESCO, que permite la apropiación de bienes inmuebles bajo la apariencia de protección cultural. Los sitios designados como Patrimonio de la Humanidad pasan a la jurisdicción de la UNESCO, debilitando el control nacional o religioso sobre su patrimonio. Así, templos, iglesias, monumentos históricos, sitios naturales y paisajes, incluso campos de concentración como Auschwitz, quedan sujetos a regulación supranacional. Esta normativa establece que los firmantes, incluidos los países signatarios, deben contribuir financieramente al Fondo del Patrimonio de la Humanidad y gestionar los lugares según criterios de la UNESCO. La Santa Sede se adhirió a esta Convención el 7 de octubre de 1982, aceptando la normativa de la UNESCO para la apertura, cierre, mantenimiento y renovación de los espacios dentro del Vaticano.

En consecuencia, la UNESCO actúa como un instrumento de difusión cultural y educativa alineado con agendas supranacionales y políticas globalistas, que afectan la soberanía de los Estados y el control patrimonial y doctrinal de la Iglesia Católica.

La subordinación o apropiación de la propiedad privada y del individuo por parte del colectivo es característica tanto del colectivismo/comunismo como del panteísmo. En el caso del comunismo ateo, el individuo queda subordinado al colectivo o al Estado, debido a la negación de la filiación divina de

la criatura con respecto a un Dios Padre, así como de la pertenencia a la paternidad natural; como lo proclama la máxima comunista: "los hijos no son de los padres". En este sentido, el colectivismo comparte principios fundamentales con el panteísmo. Ambas manifestaciones se inscriben dentro del iluminismo gnóstico, que concibe al individuo como idéntico al universo y a las almas como fragmentos desprendidos de un total álmico, sumatoria de todas las almas, noción que legitima prácticas como el suicidio, el aborto o la eutanasia bajo la idea de reintegración a la armonía universal.

La expansión del panteísmo en la Iglesia, promovida a través de ecumenismo, sincretismo y fraternidad universal —entendida como unidad a través de la mezcla heterogénea—, es interpretada como expresión de la gnosis colectivista propia de la doctrina comunista y del sincretismo masónico. En este sentido, el Cardenal Newman alertaba sobre "la expansión del panteísmo" como "el gran engaño del siglo futuro" (siglo XXI). De este modo, desde instancias supranacionales, se proponen mensajes como "en el 2030 no tendrás nada y serás feliz", en referencia a la implementación de los axiomas comunistas contemplados en la Agenda 2030 a nivel global.

La Sociedad de Naciones, concebida en sus orígenes, estuvo asociada con la Teosofía rusa de Madame Blavatsky, rama de la masonería cuyo ocultismo panteísta constituye una base doctrinal de la élite comunista-globalista. Su sucesora, la ONU, tiene como propósito la unificación de las religiones del mundo dentro de esta concepción de religión global. Por tanto, aunque la ONU predique la libertad religiosa, su verdadero fin es la adhesión del mundo a una espiritualidad gnóstico-cabalista, divulgada de manera velada y explícita mediante estrategias gramscianas en las narrativas de la industria del entretenimiento, gracias a su poder monopolista.

Los servicios religiosos sincréticos, celebrados en diversas partes del mundo con la asistencia de funcionarios gubernamentales, se presentan hoy como ritos litúrgicos de la religión global y panteísta, que encubren el culto a Lucifer o Satanás. Estos rituales se manifiestan bajo diferentes formas: ceremonias con yagé, ayahuasca o peyote, y cultos a la Pachamama, considerados capaces de castigar al hombre por sus pecados ecológicos. En este contexto, la separación Iglesia-Estado se diluye cuando la Iglesia misma adopta formas masónicas.

La Convención de la ONU sobre los Derechos del Niño establece que enseñar a los hijos el respeto a la propia religión puede considerarse un acto de "discriminación religiosa", limitando el derecho de los padres a oponerse al adoctrinamiento anti-cultural de sus hijos por parte del Estado. Dichas disposiciones se han ampliado desde 2020 para incluir la promoción del cambio de sexo y la transexualidad en menores, afectando la patria potestad link

El feminismo, igualmente, se considera un fenómeno de origen ruso y comunista que resulta perjudicial para la familia, la fe y la moral católicas. Por ello, la ONU promueve insistentemente los llamados "derechos de la mujer", cuya finalidad, en muchos casos, se interpreta como la implementación de doctrinas ideológicas alineadas con la subversión de la estructura social tradicional y de la moral religiosa.

Se puede comprobar, de manera somera, que la Organización de las Naciones Unidas (ONU) se encuentra comprometida en la "difusión de (todos) los errores de Rusia". La Virgen de Fátima advirtió que Rusia sería el instrumento designado por Dios para castigar, corregir y purificar tanto a la Iglesia como al mundo. En cierta medida, la ONU ejerce un dominio efectivo sobre todas las naciones y también sobre la Iglesia Católica. Se señala que, tan pronto como la ONU logre supeditar a todos los ejércitos nacionales y asegurar el desarme popular, se instauraría una dictadura global. En este sentido, el Presidente John F. Kennedy confirmó que el desarme permitiría la creación de "un sistema internacional completamente nuevo", que actuaría como "estímulo para que las naciones cedieran gran

parte de su soberanía", subordinando la seguridad interna a "una fuerza internacional por la paz bajo una ONU mucho más fuerte".

Esta lógica explica que, en todos los conflictos bélicos recientes, se haya priorizado la intervención de la OTAN y de la ONU como "preservadoras de la paz". Así, la ONU refuerza su influencia en la medida en que las fuerzas armadas de nuevos países se someten a su gestión, consolidándose como un "ejército del mundo".

Existe, sin embargo, la posibilidad de que la ONU enfrente oposición por parte de algunas naciones. En términos estratégicos, podría recurrir a un cambio de denominación o fachada, tomando eventualmente el nombre de agrupaciones preexistentes, como la "Asociación Constitucional y Parlamentaria del Mundo", en un paralelismo con la transformación nominal de la Sociedad de Naciones a la ONU. Por ello, no puede afirmarse que la ONU "se derrumbaría", como suele sostener la propaganda comunista, que presentó la caída del comunismo en 1989 y la demolición del Muro de Berlín como prueba de su desaparición.

En tiempos de confusión, Sor Lucía de Fátima señaló que "el diablo ha podido infundir lo que es malo bajo las apariencias de algo bueno". Esta advertencia se aplica a la ONU, que custodia la expansión del comunismo mediante agendas climática, migratoria y anticristiana. El Papa Pío XI subrayó que ninguna colaboración con el comunismo es compatible con la salvación de la civilización cristiana y del orden social; por ende, tampoco es lícita la cooperación con la ONU.

El comunismo ha planificado de antemano políticas orientadas a establecer en la Tierra lo que la tradición católica identifica como el reino del Anticristo o de Satanás, tal como advierte el mensaje de Fátima. Este mensaje subraya que la paz verdadera depende únicamente de Dios y no de los hombres políticos; el Anticristo será, según estas advertencias, un político carismático que engañará incluso a muchos católicos. La paz mundial, según la enseñanza de San Juan Eudes, se alcanza únicamente bajo el patrocinio de María Santísima. La consagración de Rusia al Inmaculado Corazón de María garantiza el triunfo del Corazón de Jesús y de María, lo que implica la restitución inmediata del Reinado de Cristo y la instauración de la auténtica paz divina, expresada en la oración: "Jesús, Rey y Centro de todos los corazones, por el advenimiento de Tu Reino, danos la paz".

Consciente de ello, el comunismo ha buscado evitar la consagración de Rusia durante más de un siglo. En su alocución del 21 de enero de 1945, S.S. Pío XII señalaba, en continuidad con la advertencia de Sor Lucía de Fátima en 1970-71 sobre la labor comunista dentro de la Iglesia jerárquica (págs. 218-219), que entre los "métodos belicosos" de los "enemigos de la Iglesia" que "aparentan tener las mejores intenciones" se encuentra "la aportación inconsciente de un sinnúmero de mentes engañadas, que se dejan guiar hacia el error y fuera del buen camino".

Sor Lucía, deseosa de enfatizar cómo la confusión diabólico-comunista podría perturbar a los ministros de la Iglesia, declaró:"Con gusto me sacrifico y ofrezco mi vida a Dios por la paz de su Iglesia, por los sacerdotes y por todas las almas consagradas, especialmente por los que son tan engañados y desorientados".

126. SUBVERSIÓN CULTURAL EN LA ALEMANIA DE ENTREGUERRAS

La República de Weimar surgió de las ruinas dejadas por la Primera Guerra Mundial en Alemania. El Tratado de Versalles de 1919 implicó la abolición del Imperio Alemán, la destitución del Káiser, la pérdida de territorios y numerosas sanciones económicas y políticas que diversos historiadores han calificado como "vengativas" hacia Alemania. Este contexto generó un período de profunda atribulación para el país; sin embargo, Berlín, antigua capital imperial, se convirtió en un centro de liberalismo social y cultural sin precedentes. La calidad de vida urbana, las actitudes sociales relajadas y la afluencia de financiación cultural estadounidense definieron los años veinte en Berlín, caracterizados por una marcada subversión de los valores tradicionales y evangélicos.

La República de Weimar se convirtió en un laboratorio de ingeniería cultural influido por el Marxismo Cultural. En este marco, proliferaron fenómenos como la prostitución adolescente, el travestismo, las expresiones artísticas filo-comunistas en teatro y cine, el consumo de drogas, publicaciones dedicadas a la homosexualidad y anuncios de intercambio sexual en la prensa. También surgieron las primeras intervenciones quirúrgicas de reasignación de sexo, impulsadas por la sexología ideologizada desde el Instituto de Ciencias Sexuales, fundado por el Dr. Magnus Hirschfeld, homosexual declarado, en 1919.

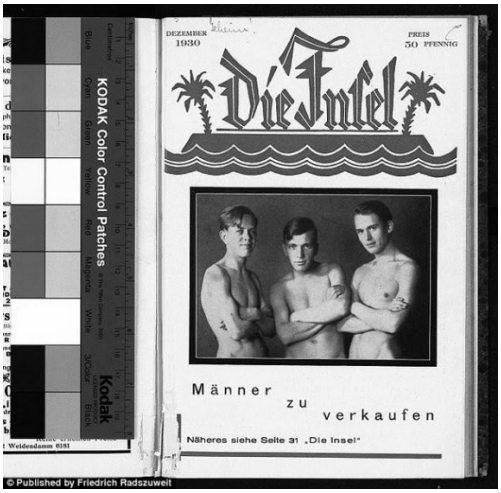
126.1. Liberalismo en la época de Weimar

Berlín, durante los años de la República de Weimar, se convirtió así en un laboratorio social y cultural de experimentación en materia de sexualidad y género, que influyó en la conceptualización moderna de la identidad sexual y sirvió como caldo de cultivo para la difusión de ideas subversivas frente a los valores tradicionales cristianos.

La ciudad fue un semillero de homosexualidad y travestismo, donde se realizaron las primeras cirugías de reasignación de sexo de hombre a mujer. La subcultura homosexual que floreció en Berlín, la experimentación sexual entre personas del mismo sexo y los avances médicos dirigidos a atender a individuos con disforia de género moldearon lo que hoy se entiende como identidad gay y transexual moderna. Estos desarrollos se documentan en obras como *Gay Berlin: Birthplace of a Modern Identity*, de Robert Beachy, que evidencia la percepción de que el amor entre personas del mismo sexo era considerado "natural e innato" y no una simple perversión de la sexualidad.

Durante este período, se publicaron al menos 25 revistas homosexuales en Berlín, muchas de ellas dedicadas a la promoción de bares, clubes, cafés y servicios profesionales dirigidos a la comunidad LGTB. Entre estos se encontraban publicaciones como *Die Insel*, que en diciembre de 1930 anunciaba la entrega serializada de *Hombres a la venta* (*Männer zu verkaufen*), reflejando la presencia de prostitución masculina, cabarets y bares frecuentados por gays, lesbianas y transexuales. Esta subcultura, según Beachy, no tuvo precedentes en ningún otro lugar del mundo hasta después de 1945.

El predecesor del Partido Nazi, el DAP, fue fundado en Múnich en un contexto social vinculado a bares frecuentados por la comunidad homosexual, lo que muestra cómo la vida política y social se entrelazaba con esta subcultura emergente. Figuras culturales internacionales, como el artista y poeta modernista estadounidense Marsden Hartley, describieron su experiencia en el Berlín de la década de 1920: "La vida en Berlín estaba entonces en la cima de las alturas, es decir, en el nivel más alto de sofisticación y abandono. Ninguno de nosotros había visto nada parecido al espectáculo", haciendo referencia a los grandes bailes de travestis y a los bares homosexuales frecuentados por estafadores masculinos.




875

Gruppe aus einem Berliner homosexuellen Lokal „Marienkasino", in dem viele männliche Prostituierte in Frauenkleidern verkehrten

590

© Magnus Hirschfeld, Geschlechtskunde, 5 vols, (1926–1930), 5:590.

Foto: Prostitutas travestis sentadas en el regazo de hombres gays en el popular bar gay de Berlín Marienkasin.

En Berlín, durante los años de la República de Weimar, los investigadores del Instituto de Ciencias Sexuales concluyeron que las relaciones entre personas del mismo sexo debían ser comprendidas como una orientación natural e innata, y no meramente como una desviación o perversión de la sexualidad convencional. Esta evaluación fue documentada por Robert Beachy en su obra *Gay Berlin: Birthplace of a Modern Identity*, donde se subraya cómo esta percepción contribuyó a sentar las bases de la conceptualización moderna de la identidad homosexual.

Durante este periodo, se publicaron en la ciudad al menos 25 revistas periódicas dedicadas a la temática homosexual, sin que existieran equivalentes en otras partes del mundo hasta después de 1945. En los quioscos berlineses se distribuían títulos que promovían abiertamente el nudismo y la homosexualidad. Asimismo, se anunciaban bares, clubes, cafés y servicios profesionales orientados a la comunidad LGTB, incluyendo médicos, dentistas, abogados y papelerías. Este entorno sociocultural también tuvo implicaciones políticas: el predecesor del Partido Nazi, el Deutsche Arbeiterpartei (DAP), fue fundado en Múnich en un contexto social asociado a bares frecuentados por homosexuales, lo que evidencia la compleja interacción entre las subculturas urbanas y la política emergente.

El artista, poeta y ensayista modernista estadounidense Marsden Hartley, habitual del Berlín de la década de 1920, describió su experiencia en la ciudad: asistía a bailes de travestis y frecuentaba bares homosexuales, espacios habitualmente ocupados por estafadores masculinos. Hartley rememoró posteriormente:

"La vida en Berlín estaba entonces en la cima de las alturas, es decir, en el nivel más alto de sofisticación y abandono. Ninguno de nosotros había visto nada parecido al espectáculo".

Este contexto evidencia cómo Berlín se convirtió en un laboratorio cultural y social de experimentación sexual, que influyó en la institucionalización de nociones modernas de identidad de género y sexualidad, así como en la expansión de subculturas urbanas que desafiaban los valores tradicionales de la época.



Foto: Travestis tomando unas copas en el club Eldorado que no estaba escondido sino celebrado en la época dorada de la escena de bares y clubes gay en Weimar Berlín. Era un lugar de moda para la alta sociedad y la fiesta hasta el amanecer era la norma.

126.2. Ciencia y educación sexual: la progresiva malversación del sexo en la dimensión humana

En marzo de 1919, el sexólogo prusiano Magnus Hirschfeld fundó el Instituto de Ciencias Sexuales en Berlín, la primera instalación de su tipo en el mundo orientada a brindar asesoramiento médico y psicológico sobre cuestiones sexuales a personas heterosexuales, homosexuales, travestis e intersexuales (denominados en la época "hermafroditas" o individuos con características sexuales ambiguas). Este instituto representó el primer intento de consolidar la "sexología" como disciplina académica legítima de estudio e investigación, en un momento en que no existían departamentos universitarios, cátedras ni centros de investigación especializados en la materia en ninguna otra parte del mundo.

El Instituto se destacó también por su labor educativa y su vocación de divulgación pública, incluyendo un museo de la sexualidad conocido como "Museo Hirschfeld". En este marco, Hirschfeld y sus colegas fueron pioneros en algunos de los primeros procedimientos de reasignación de sexo y en la experimentación con tratamientos hormonales rudimentarios. La investigación sobre travestismo, hombres y mujeres que vestían indumentaria del sexo opuesto, fue central en su trabajo. Mientras que previamente los psiquiatras y sexólogos asociaban el travestismo con la homosexualidad, la prostitución y la criminalidad, Hirschfeld sostenía que muchos travestis eran heterosexuales.

Estos individuos desempeñaban un papel activo en la vida cultural urbana de Berlín, actuando en cabarets, circos, teatros de variedades y bailes de travestis, así como en clubes homosexuales, aunque su actividad estaba expuesta a la vigilancia policial y al riesgo de arresto. Hirschfeld logró reformar parcialmente las prácticas de control policial, promoviendo la emisión de "pases de travesti" que permitieran a los artistas actuar sin temor al acoso.

La interacción entre expresión de género y transformación corporal llevó a algunos travestis a buscar intervenciones médicas para modificar su anatomía. Hirschfeld y su equipo realizaron algunas de las primeras cirugías de reasignación de sexo. Por ejemplo, el Dr. Arthur Kronfeld llevó a cabo la extirpación de los testículos de un ex oficial de la Primera Guerra Mundial, con resultados positivos que incluían la desaparición del vello facial y un estado de aparente armonía psíquica. Posteriormente, el paciente acudió a un ginecólogo en Dresde, el Dr. Richard Muhsam, quien confeccionó una estructura similar a una vagina. Tras cinco meses, el ex oficial informó la recuperación de erecciones

y la reorientación hacia relaciones heterosexuales, lo que llevó a revertir exitosamente la cirugía y restaurar su anatomía masculina.

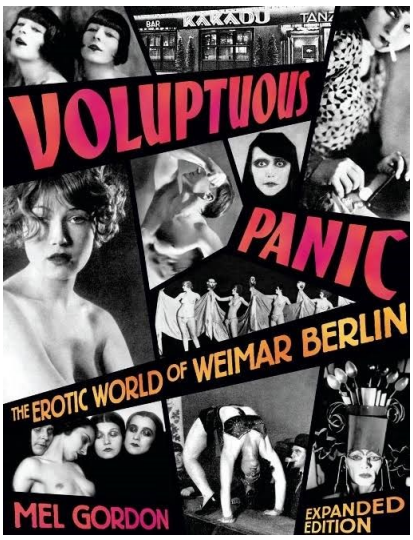
Las actividades sociales del Instituto, incluyendo tés de la tarde y bailes de disfraces, atrajeron a jóvenes prostitutas, travestis y homosexuales, consolidando un espacio donde Hirschfeld buscaba que las personas homosexuales experimentaran satisfacción erótica desvinculada de la procreación. En el plano jurídico, Hirschfeld fue un defensor activo de la derogación del párrafo 175 del Código Penal alemán, legislación que criminalizaba la homosexualidad, postura que coincidía con el planteamiento de Ernst Röhm, líder purgado del "Oberster SA-Führer".

Este periodo de Berlín evidencia cómo la ciencia sexual, bajo la dirección de Hirschfeld, se convirtió en un instrumento de transformación social y cultural, promoviendo la reconfiguración de las categorías de género y sexualidad, y sentando precedentes que influirían de manera duradera en la conceptualización moderna de la identidad sexual y de género.

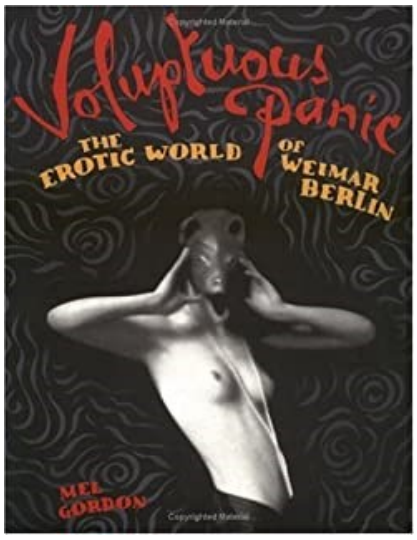
126.3. Prostitución adolescente y narcóticos en Weimar

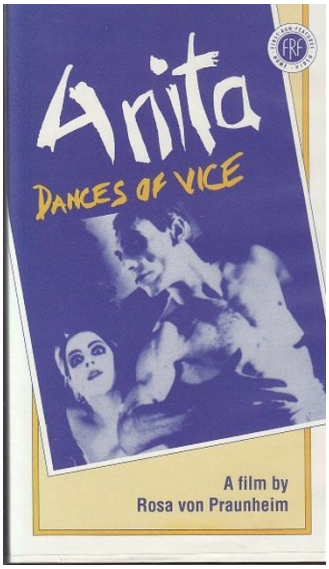
Durante la República de Weimar, la ciudad de Berlín se convirtió en un centro de libertinaje urbano caracterizado por la desestructuración social, la drogadicción y la experimentación sexual. Entre los grupos más vulnerables se encontraban los denominados "chicos salvajes", adolescentes de entre 12 y 18 años, que formaban bandas callejeras sin hogar y operaban en pequeños grupos en las afueras de la ciudad. Estos jóvenes recurrían al comercio sexual a cambio de alimentos o cigarrillos. Se estima que entre 1925 y 1929 su número oscilaba entre 1.500 y 2.500 individuos (Quora, 1929).

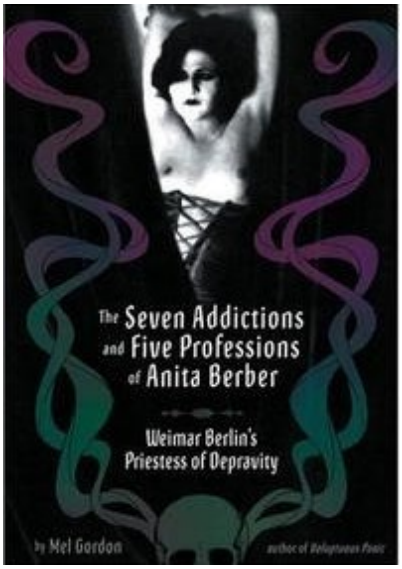
El consumo de drogas era ubicuo y prácticamente accesible a cualquier ciudadano. Cafés y establecimientos públicos vendían cocaína para su inhalación directa sobre las mesas, además de marihuana y opio, mientras que vendedores ambulantes distribuían morfina y cocaína en las calles, a menudo de manera encubierta. La drogadicción se extendía a amplios sectores de la población, incluidas mujeres embarazadas, y estaba estrechamente vinculada a la experimentación sexual y al hedonismo que caracterizaba la vida nocturna berlinesa.













En el ámbito cultural, figuras como la actriz, bailarina y poeta Anita Berber representaron la cúspide de esta cultura de liberación y exceso. Berber protagonizó obras cinematográficas expresionistas junto a Conrad Veidt, dirigidas por cineastas como Fritz Lang y Rosa von Praunheim ("Dances of Vice"), y su comportamiento escandaloso inspiró a artistas posteriores, entre ellos Marlene Dietrich y Leni Riefenstahl. Su biografía, *Las siete adicciones y cinco profesiones de Anita Berber*, constituye un testimonio emblemático de la primera mujer europea posmoderna, que encarnaba la convergencia entre drogadicción, erotismo y performatividad pública.

La apertura cultural de Berlín atrajo a escritores, poetas y artistas de Londres, Moscú, Francia y Estados Unidos, quienes participaron activamente en la vida nocturna hedonista. La prostitución, legalizada en 1927, coexistía con el travestismo público y el acceso relativamente libre a bares y clubes para hombres homosexuales y lesbianas, consolidando la ciudad como un centro internacional de la industria del sexo. Tal ambiente fomentaba la participación de visitantes extranjeros —británicos, estadounidenses, rusos, franceses, polacos y escandinavos— que buscaban experimentar la libertad sexual que Berlín ofrecía, contribuyendo a una cultura de voyeurismo que se proyectaría incluso en la industria audiovisual posterior.

En conjunto, la capital alemana de la era de Weimar se convirtió en un laboratorio social donde la combinación de drogas, sexualidad y libertinaje constituía un experimento cultural sin precedentes, reflejando la transformación profunda de los valores morales y sociales tradicionales en un contexto de liberalización extrema y experimentación individualizada.

126.4. Aleister Crowley en Weimar

De entre todas las biografías del ocultista y espía británico Aleister Crowley https://preguntadores.net/q/que-biografia-de-aleister-crowley-se-considera-mas-precisa, nos interesa mencionar la realizada por Tobias Churton, "Aleister Crowley: The Beast in Berlin: Art, Sex, and Magick in the Weimar Republic" (*Aleister Crowley: la Bestia en Berlín: Arte, Sexo y Magia en la República de Weimar*), basada en cartas y diarios inéditos de Aleister Crowley sobre sus actividades en Berlín como espía británico desde 1930 hasta 1932, cuando Hitler ascendía al poder. Principalmente, explora las relaciones de Crowley con artistas, cineastas, escritores e intérpretes de

Berlín como Christopher Isherwood, Jean Ross, Bertolt Brecht, Ethel Mannin, Otto Dix, Aldous Huxley y otros muchos.

La obra también examina el enfoque artístico de Crowley, su trabajo como espía de la inteligencia británica, su vida amorosa y su fenomenología de Magia-Sexual, así como sus estrechos lazos con la teosofía alemana, la Masonería y otras órdenes mágicas/herméticas/ocultistas.

Crowley apostó por el renacimiento artístico de Berlín del período de Weimar, cuando Berlín acogió a muchos de los artistas, escritores, cineastas, intérpretes, compositores, arquitectos, científicos, filósofos y filósofos más destacados del mundo. El poeta, pintor, escritor y mago-gnóstico Aleister Crowley llegó a Berlín el 18 de abril de 1930 con el doble propósito de ser "profeta" de su culto sincrético "Thelema" y de contarse como líder del arte y el pensamiento de un Berlín "liberado" que miraba hacia el futuro. Allí residiría hasta el ascenso de Hitler al poder.

127. LA REPÚBLICA ALEMANA DE WEIMAR COMO EXPERIMENTO DE INGENIERÍA CULTURAL: LA PROGRESIVA MALVERSACIÓN CULTURAL

Weimar fue un experimento político e institucional, pero también fue asimismo un "Laboratorio sociológico", de ingeniería social por parte de toda una revolución artística y sexual fabricada para un pueblo desmoralizado por las consecuencias de la Primera Guerra mundial. Weimar fue la instalación de una República basada en un modelo de Estado de Bienestar (en la confección de su Constitución participó el propio Max Weber), pero también, como dice Eric Weitz, Weimar hizo de Berlín el epicentro occidental de un nuevo estilo de vida:

> *"Deslumbrante escaparate de clubes nocturnos y locales para homosexuales, era una ciudad desenfrenada y obsesionada por el cuerpo y el sexo".* (Eric Weitz, 2009, p. 57)

Se produjo de forma instantánea la transformación hacia un nuevo clima hedonista, un giro sociocultural que no era nada representativo de la idiosincrasia del pueblo alemán, sino que tomó forma por medio de una intensa ingeniería social aplicada institucionalmente, como bien representa el filme "Cabaret" de Bob Fosse (1972), protagonizado por Liza Minnelli (https://www.youtube.com/watch?v=qbEeRL94ziI). Esta ingeniería fue posible en el contexto del estado del bienestar.

La clave para interpretar este período cultural de la República de Weimar es sobre la existencia de un grupo de interés identificable y real en las figuras del "comunista" y del "judío". Examinaremos si esta identificación eran simples proyecciones paranoides de grupos reaccionarios de ciertos sectors sociales para manipular ideológicamente a las masas, o si ciertamente existían premisas sociológicas reales, así como su imbricación con los postulados académicos de la Escuela de Frankfurt.

Durante ese periodo, a los alemanes les fue dado un sistema político liberal con avanzados programas de bienestar social con importantes mejoras: jornada laboral reducida a ocho horas, prestación por desempleo, oferta de vivienda pública, derecho al voto femenino, prensa libre… Construyeron un futuro próspero, pero basado en ideas perversas como el nudismo o el comunismo. La revolución socialista y la revolución sexual delatarían a ojos de la historia que nacieron hermanadas: terapeutas sexuales y activistas populares defendían el derecho a disfrutar de una vida sexual rica y placentera. A tal respecto, el autor Henry Makow lo expresa combinatoriamente de este modo:

> *"El gran atractivo de los movimientos de izquierda ha sido siempre el cebo del sexo libre, es decir, libre de las restricciones del amor y del matrimonio"* (Henry Makow, "Illuminati, la secta que secuestró al mundo", 2012)

La guerra y la revolución despejaron el camino hacia unos ideales utópicos gracias a la arquitectura moderna, a la fotografía, a las urbanizaciones o a las manifestaciones callejeras, era posible cambiar el mundo: la seguridad y la confianza fueron el motor de una inspiración que cristalizó en una creación artística y en un pensamiento filosófico sin precedentes.



"Vogue, el perfume de este invierno".

Los anuncios para seducir a la mujer consumidora alcanzaron su apogeo en la década de 1920. La imagen de la mujer moderna, rica y elegante, servía para vender cualquier producto, desde detergente hasta perfumes.

Después de la guerra, Berlín bullía en nuevos sonidos, imágenes fulgurantes y, muchas veces, turbadoras. En Berlín y en ciudades menores, los alemanes adquirieron el hábito de ir al cine a ver todo tipo de cintas (melodramas, comedias, documentales de viajes o noticiarios) en grandes salas de reciente edificación. Los avances de imprenta (litografía, linotipia y posteriormente las rápidas prensas de imprenta) ya habían beneficiado la divulgación de los semanarios ilustrados. El período de entreguerras de la República de Weimar supuso una época propicia para la expansión de las nuevas formas de comunicación y expresión (gramófono eléctrico, radio, cámara fotográfica), que proliferaron con rapidez y permitía a los alemanes escuchar música (discos de jazz norteamericano, óperas italianas y sinfonías alemanas), obras de teatro, sermones o noticias. Los avances tecnológicos supusieron la proliferación de nuevas tecnologías domésticas a bajo coste que potenciaron lo que ya venía siendo una "sociedad de masas", caracterizada por la instantaneidad comunicativa y por un nivel de educación básica en toda la sociedad. Esta sociedad de masas alemana fue consciente de su participación en una incipiente globalización de la información y el entretenimiento. Los alemanes conocían los sucesos de otros puntos del mundo, o los filmes producidos en Hollywood (Charlie Chaplin...).

Todos los organismos oficiales o semipúblicos (Iglesias, escuelas públicas, academias de arte o censores) que, hasta 1918, velaban por la decencia audiovisual que recibían los alemanes, estaban angustiados y temían por la relajación moral de los contenidos de entretenimiento en los nuevos medios de comunicación masiva, así como primeramente debido al avance de la revolución y la instauración de la República. Así, los contenidos de cine, radio, música y fotografía editorial se volvían en el escenario simbólico-cultural del conflicto planteado por la relevancia y el significado de la modernidad.

127.1. La fotografía en la época de Weimar

Las imágenes fotográficas habían eran pautadas simbólicamente por un claro referente de moralidad, es decir, las regía el patrón de modestida cristiana: pose de un matrimonio o una familia al completo posando con su casa de fondo como símbolo de la propiedad y la prosperidad burguesas. Los cambios

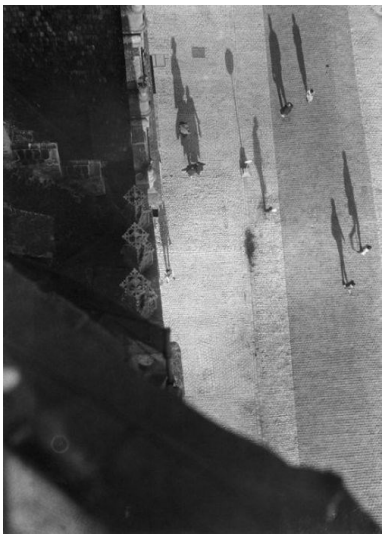
en este terreno visual se produjeron entre 1880 y 1900, cuando la empresa norteamericana George Eastman (después "Eastman Kodak"), desarrolló el pequeño carrete de película manejables para la posterior cámara fotográfica manual de 1890, en lugar de las voluminosas placas para fijar la imagen. Así, la clase media alemana ya compraba cámaras manuales. Las revistas ilustradas de los años 1920 procuraron la divulgación de la fotografía. La de más éxito fue "Berliner Illustrirte Zeitung" (BIZ), fundada antes de la Primera Guerra Mundial por la empresa editorial "Ullstein". Posteriormente surgió "Münchener Illustrirte Presse", en 1923, y "Kölnische Illustrirte Zeitung", en 1926. Incluso el Partido Comunista tenía la suya propia, "Arbeiter-Illustrirte-Zeitung" (AIZ). La línea editorial de la empresa Ullstein daba preferencia a las fotografías que reflejaban la alegría de vivir (*Lebensfreude*). Casi la totalidad de las portadas de BIZ mostraban jóvenes riendo o sonriendo, atendiendo el desarrollo de algún acontecimiento deportivo, configurando ya el fútbol como el opio de las masas, el entretenimiento por excelencia.

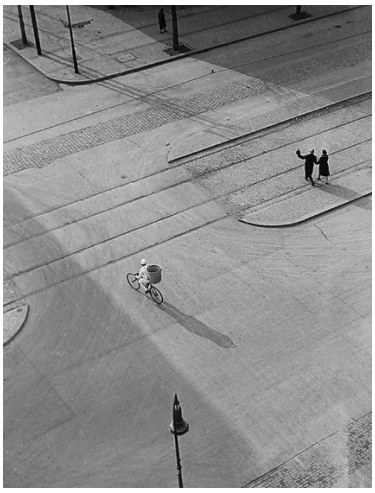
En las portadas de AIZ, los comunistas siempre eran jóvenes y bien parecidos, como ha correspondido habitualmente a su estilo propagandístico; BIZ apenas tenía contenidos políticos; por el contrario, AIZ sí, en gran medida para promocionar el espíritu revolucionario contra las fuerzas policiales en Alemania en manifestaciones y conflictos, los alzamientos revolucionarios en China, o los grandes avances de la Unión Soviética en materia de economía, sanidad o educación.

La fotografía como profesión permitía la ascensión social para los nuevos talentos, no sujetos a la clásica jerarquización y estatismo laboral, entre los que se contaban las clases inferiores y, de modo especial, los desplazados por razones étnicas, como los judíos, lo cual avivó la competencia en los indefinidos márgenes del periodismo, la publicidad o el arte. Por ejemplo, Ullstein producía la mayoría de sus propios anuncios (Lavin, *Cut with the Kitchen Knife*, p. 56).

Los fotógrafos de Weimar establecieron los nuevos fundamentos teóricos de la estética. Partidarios de la fotografía como el verdadero vehículo artístico de la modernidad, explicaron la relación antropológica con el mundo en términos visuales con la misma legitimidad con que lo había hecho la literatura.

En 1922 Walter Gropius, fundador y director de la Bauhaus, contrató a Moholy-Nagy como profesor de la escuela. La Bauhaus, que tanta influencia tendría en el arte y la arquitectura del siglo XX, perseguía no sólo la estética pura del diseño, sino una ideología utópica. Sus fundadores y su primer discipulado creían que la estética modernista podría superar el aislamiento social y conseguir que el género humano volviera a ser un "todo" homogéneo (similar al patrón de "unidad" del credo gnóstico). Gropius encontró en Moholy-Nagy su mejor socio, pues, sin proferir activismo político, su propósito era el reto de la utopía en el ámbito artístico. Abogaba por la noción de *Gesamtwerk* (*obra total*), pero sin estar de acuerdo con la célebre opción de la *Gesamtkunstwerk*, la "obra de arte total" pergeñada por el músico Richard Wagner, con primacía de la ópera integrando las diversas categorías del arte. Sus compañeros Bruno Taut y Erich Mendelsohn y muchos otros artistas de Weimar tenían los mismos objetivos teóricos. Moholy-Nagy prefería hacer fotos desde sitios elevados, quizá como un inconsciente modo viso-semántico de mostrar en ángulo cenital una "mirada divina" sobre la creación; en lo que sería por parte del hombre de este tiempo un intento inconsciente de usurpar la naturaleza divina, de divinizarse. Este estilo aéreo ha cristalizado en la mirada artística desde entonces, sobre todo en referencia a los estudios visuales antropológicos.

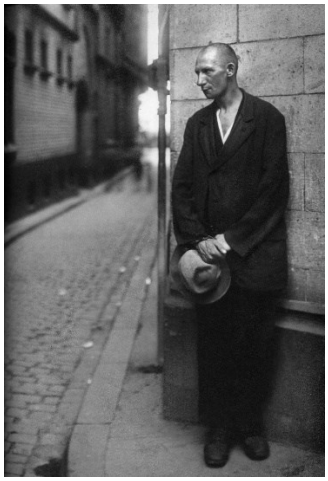





László Moholy-Nagy - Muñecas (1926)




Otro fotógrafo, August Sander escogió para su obra el título de “El hombre del siglo XX”, el cual resulta significativo para definir el ambicioso tono artístico de la República de Weimar, tan grandilocuente y totalizante en sus intenciones. Sander, más realista que sus coetáneos, no era partidario de la obra abstracta y teórica, como Moholy-Nagy. Su perspectiva no tendía hacia el expresionismo de posguerra, sino hacia la “Nueva Objetividad”, el movimiento artístico dominante desde 1925 hasta 1930. Sander trató de elaborar un histórico legado documental del pueblo alemán. Un intenso tono humanitario resalta de modo constante en su labor fotográfica; fotografiando tanto a los ciudadanos más honorables como a los más marginados socialmente. Por resaltar la humanidad de los rechazados, el nazismo censuró su obra por no responder propagandísticamente al ideal ario. Como regla general, el poder permite un arte que sirva a sus intereses.




Los alemanes veían a diario en las salas de cine (edificadas a modo de templos) las películas producidas en sus propios estudios *Babelsberg* (a las afueras de Berlín), como las de *Hollywood*, Moscú y las procedentes de otros lugares del mundo. Grandes películas de la época de Weimar, como "El gabinete del doctor Caligari", "Metrópolis", "M", "El ángel azul", etc, que favorecieron la implementación de nuevos parámetros técnicos y artísticos, pero sobre todo espirituales, según las bases antropológicas de la ciudad moderna.

Los alemanes se inclinaban por melodramas sencillos proyectados con asiduidad en todas las ciudades, como las comedias de Charlie Chaplin, y especialmente las adaptaciones de los clásicos dramas históricos y literarios. Gustaban de adaptar cinematográficamente los episodios de la épica nacional propio del ethos alemán. Pero cuando quebró la gran productora "Universal Film Aktiengesellschaft" (*Compañía de Cine Universal*, o UFA), en 1925 se traspasó a las norteamericanas "MGM" y "Paramount" y tomaron todo el control sobre la industria cinematográfica alemana. Los directores alemanes eran aún partidarios de la tradición cultural en la que se habían formado, pero en esta transición de propiedades, las productoras comenzaban a proyectar otros valores, otras creencias y hábitos actitudinales en los personajes que comenzarían a ganar influencia sobre la ciudadanía.

127.2. El cine en la época de Weimar

Las nuevas producciones ya comenzaban a insertar escenas que pudieran escandalizar al público. En la película "Gente en domingo" (*Menschen am Sonntag*, 1930), otra de las grandes películas del cine mudo de la República de Weimar. Analicemos algunos puntos de este filme:

Los planos de fábricas, puentes y trenes trasladan al espectador al corazón de la ciudad. La película muestra un pequeño grupo de jóvenes alemanes, pertenecientes a la nueva clase media; dos hombres y dos mujeres de veintitantos años que, escapando de la ciudad superpoblada y de la ingeniería de sus fábricas y edificios, se encaminan a su lugar de esparcimiento semanal, al hermoso lago *Nikolassee*, a las afueras de Berlín. Allí juguetean, nadan, almuerzan y oyen música de un fonógrafo. Algunas escenas adquieren cierta carga erótica cuando los cuatro jóvenes se visten y se desvisten, y también cuando se persiguen correteando, pues la dirección de actores está tratada imprimiedo un explícito tono narrativo de índole sexual *in crescendo*. Ambas chicas corren tras el joven más apuesto; el otro sirve de bufón en lo que podría considerarse una escena con cierta carga semántica de "eugenesia" donde se prescinde del tono humanitario, heróico o caritativo que la fotografía alemana había tratado de mostrar. Finalmente, el joven apuesto y una muchacha retozan haciendo el amor a escondidas entre la maleza, para desesperación de la otra joven y resultando, por vez primera, animalizados los personajes alemanes que con tanta dignidad y épica habían desfilado cinematográficamente.

Consecuentemente, los cuatro participantes del filme desarrollarían carreras de éxito en Hollywood tras haber demostrado su fidelidad artística a los nuevos valores fílmicos: Billy Wilder fue el guionista de "Menschen am Sonntag"; Robert Siodmak y Edgar G. Ulmer fueron los directores, y Fred Zinnemann fue el director de fotografía. Recordemos que la célebre película de Billy Wilder, "El apartamento" (1960), es una apología del adulterio contraria a la fidelidad conyugal del matrimonio. El filme muestra el estilo de vida de los jóvenes berlineses que, en la década de 1920, formarían parte de la clase media alemana, pero integrados ya en la sociedad de consumo: adquieren con ímpetu los discos más recientes; una de las jóvenes trabaja en una tienda de discos como prescriptora propagandística de la nueva música moderna, que trataría de hacer sucumbir los valores evangélicos y el idealismo alemán. La moda de la época inducía a las chicas a llevar el pelo y la falda corta, esbozándose ya el perfil del prototipo del "adolescente", de creación artificial: la representación que se hace de ellos es hedonista, sexual, consumista, irresponsable, escindido del núcleo familiar, tal como desea la doctrina Socialista para deshacer la familia y que la "educación" o adoctrinamiento corra a cargo del Estado/Partido. Ninguno de los cuatro personajes parece guardar una estrecha relación con sus familiares: su círculo social no es la familia, sino que se compone de otros de su misma edad y clase social; sin convivir en clanes familiares, como sí ocurría en la realidad, donde convivían diferentes generaciones (abuelos, padres y nietos bajo el mismo techo). Pero interesaba mostrar la familia desvinculada, desfragmentada para una mayor manipulación de la juventud. Más tarde, en los años 50 se introduciría la rebelión filo-paterna para romper el vínculo de la tradición familiar y el ethos conservador de la religión y la política, cuyo resultado sería sovietizar a los jóvenes por medio del mercado y los medios de comunicación y entretenimiento. Desde el puntod de vista de la ideología feminista en ciernes durante la segunda década del siglo XX, resulta sintomática la representación de la mujer como "fuerza laboral" en una tienda de discos, pues interesaba presentar a la mujer integrada en el mercado laboral para sacarla del hogar como pilar educativo y afectivo de los niños, en el intento del Socialismo por comenzar cuanto antes el adoctrinamiento mediático del infante. Por otra parte, en términos musicales, el esfuerzo por la configuración subversiva del jazz por parte de las "fuerzas elitistas" explica el tipo de negocio representado en la "tienda de discos".

El filme incita a una suerte de doble vida en el joven por la cual, durante la semana se dedican a trabajar y durante el fin de semana se afanan en mantener relaciones sexuales esporádicas, disponiendo de tiempo y dinero para sus caprichos superficiales que embotarían las responsabilidades que albergaron sus generaciones precedentes: el resultado sería la falta de compromiso y estabilidad sexo-emocional para merma del matrimonio y la natalidad, así como un incipiente infantilismo en ambos sexos. Se exponencia el anhelo de disfrutar de la vida serenamente, pues se detecta entre los personajes hay una fuerte tensión. Al final de esta jornada evasiva, se produce la vuelta a la ciudad y al trabajo del lunes. El domingo, día que tradicionalmente Europa ha consagrado a lo religioso, queda desnaturalizado del tercer mandamiento que exhorta a santificar las fiestas. En la ciudad moderna, el tiempo queda

fragmentado entre el trabajo alienante semanal y el fantasioso y hedonista fin de semana que, en un subtexto sociológico, supondrá consagrarlo a los placeres mundanos. La filosofía, con Martin Heidegger y Siegfried Kracauer, profundizaría en esta noción de la modernidad como sinónimo de existencia fragmentada.





"Universum Film AG", más conocido como "Ufa" o "UFA", fue el estudio cinematográfico más importante de Alemania durante el esplendoroso periodo de la República de Weimar y durante la Segunda Guerra Mundial. Fue el conglomerado de industrias alemanas del sector del cine financiado por el "Deustche Bank". Fue una de las más poderosas durante el periodo 1917-1945.

Inmediatamente al fin de la I GM una de las líneas de producción cinematográfica predominante estaba compuesta por films con alto contenido sexual, casi pornográfico, que el pueblo alemán consumía con avidez, principalmente las clases sociales más castigadas.
Otra línea de producción realizada por UFA consistía en superproducciones pseudo-históricas (uno de cuyos principales directores fue Ernst Lubitsch): tergiversaban la historia, ridiculizando a otros países como Francia (Madame Dubarry, Danton) o Inglaterra (Ana Bolena). A veces se ambientaban en el Oriente u otros lugares exóticos (La mujer del faraón, Sumurun). Y es que el falso revisionismo histórico es estrategia habitual de quienes pretenden la gobernanza democrática de las naciones para aglomerarlas en un solo gobierno mundial:

> *"Para liquidar las naciones, lo primero que se hace es quitarles la memoria. Se destruyen sus libros, su cultura, su historia. Y luego viene alguien y les escribe otros libros, les da otra cultura y les inventa otra historia. Entonces la nación comienza lentamente a olvidar lo que es y lo que ha sido. Y el mundo circundante lo olvida aún mucho antes"* (Milan Kundera, escritor checoslovaco)

Sonadas películas producidas en otros países fueron "La quimera del oro", de Charlie Chaplin, y "El acorazado Potemkin", de Sergei Eisenstein, ambas estrenadas en 1926. Las autoridades alemanas intentaron prohibir la segunda, razonando que era mera propaganda comunista; pero acabarían cediendo a las presiones tras una contingencia legal y un intenso debate mediático. Ambos filmes constituyeron los primeros hitos de globalización cultural en 1920, más allá de la proyección norteamericana. El éxito de estos filmes permitía atisbar el problema que padecía aún el cine alemán, esto es, su incapacidad para comprender las nuevas posibilidades estéticas para la manipulación de masas que abría la cinematografía, su "ambientación tan artificiosa" y libertaria para constituirse en una nueva arma de propaganda y de ingeniería social y dar nacimiento a la "guerra cultural" (*Kulturkampf*). Para mayor estupor de la derecha alemana (moderada o radical), estos filmes se erigían como un símbolo de la inmersión de la Alemania de Weimar en una cultura internacionalista que tenía sus fuentes muy alejadas del ethos europeo, como Estados Unidos o la Unión Soviética.

Antes del fin de la República, la industria cinematográfica alemana pudo producir algunas películas de éxito que, posteriormente, ganarían el rango de clásicos y que influirían en varias generaciones de directores.

"M" (1931), de Fritz Lang. Narra la historia de un asesino de niños que anda suelto en la ciudad. La ciudad moderna es el escenario, que representa un lugar lleno de peligros como lo era el bosque en la literatura alemana. "M" hacía también labor de crítica social, como el teatro de Bertolt Brecht. Como en "La ópera de cuatro cuartos", gángsteres y policía se alían para acabar con el asesino, pues el criminal había quebrado también el código moral tácito de la mafia. La crítica trata de esbozar la idea revolucionaria de que, en suma, mafia y policía se asemejan en el fondo, fomentando la ambigüedad moral, lo cual incomodaba a los cuerpos de seguridad.







Las autoridades civiles, eclesiásticas, sindicales y hasta políticos socialistas lamentaban la nociva influencia inmoral del cine. Veían cómo peligraban sus esfuerzos en favor de la integridad por culpa de algo que, según ellos, no era sino más «inmundicia y basura».

Esta estrategia cinematográfica por parte de la revolución sigue actualizándose, y el cine español ha dado muestras de un caso idéntido al de hace un siglo en la serie policíaca de Movistar+ "Antidisturbios" (Rodrigo Sorogoyen, 2020): el Sindicato Unitario de Policía (SUP), Justicia Policial (Jupol) y la Confederación Española de Policía (CEP) la rechazan por considerar que no representa a los profesionales de este Cuerpo.





Los directores de Hollywood de cine no han divulgado una buena imagen sobre el cuerpo de policía, como hemos contemplado en otro epígrafe de este trabajo https://www.espinof.com/en-rodaje/tarantino-contra-la-policia



El director de cine Quentin Tarantino manifestándose por la violencia policial

Lo más inquietante para los estamentos era la democratización que ejercía el cine, pues el precio de la entrada era de muy bajo coste para que la subversión moral pudiera cumplimentarse de modo pleno en la sociedad. El cine era el entretenimiento de las masas por excelencia y atraía con su labrada y reputada aura artística a todos los estratos de población, incluida la más culta y acaudalada. El factor erótico también inquietaba a los estamentos sociales, que eran protectores de la moral, por cuanto ésta quedaba mermada tanto en las imágenes como porque hombres y mujeres se sentaran juntos en la oscuridad de las salas; coincidiendo todavía en este punto tanto socialistas como conservadores. En 1919, por ejemplo, los concejales del USPD del Ayuntamiento de Múnich votaron en contra de que se abriesen nuevas salas de cine, porque las películas convertían

> *"a sus compatriotas alemanes menos cultos en anarquistas y contribuían a su degeneración intelectual y espiritual"* (Citado en Martin H. Geyer, *Verkehrte Welt. Revolution, Inflation und Moderno: Manchen 1974-1924*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1998, p. 75);

y así opinarían bastantes durante el resto de la República. Pero los alemanes seguían abarrotando los cines. Según las estadísticas, si en 1919 había 2400 salas de cine en Alemania, en 1929 habría 5600. En 1924, sólo en Berlín se vendieron más de 400 millones de entradas; y 2 millones de alemanes iban a diario al cine (Cifras extraídas de Heinrich August WinkIer, *Der Schein der Normalität: Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1924 bis 1930*, Berlín, J. H. W Dietz Nachf., 1988, pp. 138-139).

127.3. La radio en la época de Weimar

En 1930, Albert Einstein definía la radio como la voz de la "verdadera democracia", capaz de "reconciliar a la familia de las naciones". Como judeo-sionista, Einstein ya codifica la globalidad de un único gobierno mundial en el hecho semántico de que las naciones de la tierra conformaran una sola "familia", y abogaba por la democracia como forma de gobierno más manipulable para la sociedad de masas.

La radio también era considerada un símbolo de la degeneración moral que se cernía sobre la "sociedad de masas", otro instrumento sin sustancia provechosa sino para encandilarla e hipnotizarla. Algunos sectores reconocían el potencial del medio radiofónico y pretendían utilizarla educativamente e infundir valores cívicos o, mejor, virtudes morales a las audiencias millonarias. Desde la primera emisión oficial en Berlín el 29 de octubre de 1923, de inmediato, las instancias gubernamentales trataron de hacerse con el control absoluto: se estableció por ley una empresa nacional de radiodifusión con capital privado, pero el Ministerio de Comunicaciones del Reich era el accionista mayoritario, al igual que en las nueves redes regionales de los estados federales como en otras emisoras privadas. Todas las emisiones debían ser registradas (bajo pago de cuota) y aprobadas por el Estado. Unos consejos locales de vigilancia daban el visto bueno a cada una de las fases de producción de un

programa (Kate Lacey, *Feminine Frequencies: Gender, German Radio, and the Public Sphere, 1923-1945*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, p. 28).

Los partidos progresistas, comunistas y socialdemócratas fracasaron en su intento de disponer de sus propias emisoras. Y en 1932 el Estado asumía por una nueva ley el control absoluto sobre la radiodifusión, que ya no podría gozar de libertad de expresión.

El Estado emitía una programación muy convencional y muy popular: temáticas de música popular y clásica, consejos para el hogar, reportajes de viajes, elogios a la tecnología, homilías y sermones, conferencias sobre ciencia y naturaleza, y seriales dramáticos. Eran programas respetables y edificantes, orientados a una alta cultura y alejados de la "inmundicia y basura" reprobable moralmente con que se pretendía socavar los cimientos morales de la sociedad. Diversos autores alemanes leían fragmentos de sus obras; se emitían conciertos de la Filarmónica de Berlín o representaciones de la Ópera estatal. El último año de la República, las nuevas y ultraconservadoras directrices oficiales en cuanto a la programación establecían:

> *La radio es uno de los pilares sobre los que se apoya la nación alemana. La radio alemana ha de mantener y defender los valores naturales del hogar y la familia, el trabajo y el Estado. La radio, en definitiva, no se dirige al radioyente como individuo tan sólo, sino como miembro del orden natural establecido en la nación.*
>
> *La radio alemana defiende los valores y el comportamiento cristianos, y respeta las convicciones sinceras de quienes no comulgan con ellos. Queda excluido de la radio alemana todo aquello que represente un ataque contra la fe cristiana o ponga en peligro las costumbres o la cultura alemanas* (Citado en Lacey, *Feminine Frequencies*, p. 51).

Así, los programas para la mujer abogaban por la vida familiar y el rol femenino como madre y ama de casa. A ella se dirigían los habituales consejos de belleza, domésticos o educativos. El eslogan de la red nacional de radiodifusión:

> *"(La radio) ofrece la posibilidad de volver a unir lo que estaba disperso. Ayuda (a las mujeres) a sentirse otra vez seguras del lugar central que ocupan en la familia; para que, gracias a la alianza entre amas de casa y aparatos de radio, florezca de nuevo esa cultura familiar que rodea de amor y calidez a hijos e hijas, maridos y amigos, amenazada como está por la crisis actual y el escepticismo moderno"* (Cit. en Ibídem, pp. 41-42)

En un comienzo, las autoridades civiles no eran proclives a que radio y política compartieran intereses; sin embargo, finalmente consintieron a la presión de sus líderes políticos de partido, que conocían el alcance de la influencia del medio radio. Así, en 1925, los dos principales candidatos a la presidencia de Alemania, Paul von Hindenburg y Wilhelm Marx, se dirigían por radio a la ciudadanía; y la censura vetó al candidato comunista, Ernst Thälmann.

La radio implicaba una vulgarización de la cultura un medio ideal para el melodrama y la rápida transición de una escena a otra, de una situación a otra, pero representaba una vulgarización de las excelsas reglas de la tragedia griega y de las obras de teatro clásicas alemanas. Al no existir el contacto visual con los actores en el escenario, la acción tenía que adquirir tintes mucho más dramáticos, el actor se veía obligado a transmitir una carga emotiva mucho mayor para mantener la atención del radioyente.

La cultura de masas (radio y discos, fotografía, cine) modificó la percepción y el modo de vivir de los alemanes. Los nuevos medios les proporcionaron la sensación de estar conectados con Londres o Amsterdam, incluso con Estados Unidos o China. Surge por vez primera una suerte de interconectividad global mediática, del modo en que la doctrina y enseñanza de la Iglesia se había divulgado al unísono mundialmente. Dos discursos antagónicos estaban igualados en su capacidad de divulgación universal.

Muchos fueron quienes se hicieron esta misma pregunta, desde algunos de los más importantes intelectuales de la Alemania de Weimar hasta funcionarios del Gobierno, el clero y muchos otros. En cierto sentido, todos reconocían la importancia de los cambios introducidos por los nuevos medios de comunicación de masas, tanto a nivel individual como colectivo. La radio, los discos, la fotografía y el cine no sólo permitieron que las obras literarias y musicales llegasen a un mayor número de personas, sino que los nuevos medios de comunicación de masas cambiaron la percepción alemana del mundo.

Lo fundamental era que el encuentro con una imagen visual o con un registro de sonidos ya no dependía de la experiencia única de asistir, o de contemplar, una actuación en directo. Gracias a la radio, tanto grabaciones como actuaciones en directo se

retransmitían a lugares muy lejanos. los alemanes de la época de Weimar asistieron a la mayor transformación de los medios de difusión cultural desde que Johannes Gutenberg inventara la prensa de tipos movibles a finales del siglo XV. Joseph Roth, En un ensayo sobre las primeras experiencias de transmisión del sonido por medios electrónicos, el radioteléfono (Radiophon), escribió:

> *"Ya no hay secretos en este mundo. Ahora que el radioteléfono se ha reducido a las dimensiones de una mochila, los secretos de confesión de un pecador arrepentido ya están al alcance de cualquiera. Un paseante está en condiciones de escuchar con toda claridad los tiernos susurros de amor que intercambia una pareja en un lugar apartado de cualquier parque. Los cotilleos íntimos en el seno de la familia están, peligrosamente, al alcance de todos los vecinos.*
>
> *Se acabaron las reuniones secretas, las consultas susurradas entre dientes, los «pactos de silencio». La radiotelefonía pone todo al descubierto: la discreción es como hablar a voces, el silencio rechina y hasta la reserva grita.*
>
> *Nadie escuchará ya el canto del ruiseñor ni el gorjeo de la conciencia. Nadie se dejará guiar ya por la voz de la razón, sino que se ahogará al reclamo de los instintos.*
>
> *¿Habrá alguien que preste atención a ese maravilloso susurro que, al rozarse, producen dos briznas de hierba? ¿O al aleteo de las mariposas? ¿Y a la silente floración del final de la primavera? El radioteléfono es un invento del que podemos sentirnos orgullosos, a la par que nos hace humildes".*

Tampoco ocultaba su preocupación por los retratos fotográficos que, en su opinión, no reflejaban una imagen fiel ni captaban el estado en que se encontraba una persona, como aseguraba Sander.

Las nuevas fotografías, más que «fiables», son «expresionistas». No son la reproducción fiel de un rostro, sino de su sorprendente capacidad de expresión. [El fotógrafo] hace retratos para escaparates y periódicos, no para el diario de esa persona. Por lo general, el retrato moderno utiliza diferentes recursos para realzar la importancia de la luz y de las sombras, la forma de una mano, el centelleo del iris, la perfección que se consigue gracias a la cámara […] No saca el retrato de una cara, sino de determinados rasgos de ese rostro, como una barbilla puntiaguda, una frente estrecha o mejillas sombreadas […] De forma que personas que tenían su propia cara, ahora muestran un perfil; personas que tenían ojos como todo el mundo presentan una mirada: los diletantes parecen reflexivos; los ingenuos, cargados de intención; los patanes, ilustrados; los paseantes se orientan como si fueran pilotos; las secretarias parecen demonios, y los directivos, césares.

La modernidad de Weimar era compleja, contradictoria y controvertida; los grandes representantes de su cultura se hicieron cargo de la situación para reflejar su concepción de la modernidad.

No estaban solos en su empeño: a lo largo y ancho del mundo desarrollado y en otros países, durante la posguerra, se asistió a una invasión de sonidos e imágenes. En la década de 1920, el sonido y la

imagen internacionalizaron la cultura hasta extremos desconocidos, alentando e inquietando a personas de toda condición.

Sin embargo, el fracaso de la revolución, al no conseguir sus promotores acabar con los bastiones de poder que estaban en manos de las clases dirigentes, fue suficiente para que se alzasen numerosas voces que plantaban cara a las influencias inmorales y disolutas que ejercían medios tan novedosos como la radio o el cine. Al igual que la Constitución y las políticas de bienestar social, también la cultura fue objeto de apasionados e incesantes conflictos. casi todos los grandes artistas que desarrollaron estos nuevos modos de comunicación en la década de 1920, al igual que los pensadores que tanto habrían de influir en nuestros tiempos, tuvieran que abandonar Alemania, mientras los nazis se convertían en los manipuladores del micrófono, de la radio y del cine.

127.4. La literatura en la época de Weimar

La generación de alemanes de la época de Thomas Mann se había criado antes de la 1ª Guerra Mundial, es decir, eran conservadores (partidarios del orden político regido por valores cristianos) desde la dimensión educacional, la formativa y del ethos alemán idealista y épico. Sin embargo, su generación tuvo que amoldarse a la sociedad de masas y a la democracia de la década de 1920. El escritor formaba parte de aquella generación de alemanes que había crecido en los años anteriores a la guerra (conservadores por educación, formación e instinto), pero que, en la década de 1920, tuvieron que acomodarse a la sociedad de masas y a la democracia.

A pesar de que el escritor alemán Thomas Mann fuera conservador políticamente, era discípulo espiritual de Friedrich Nietzsche. Por otro lado, la pedofilia es el argumento central de su segunda gran obra literaria, “Muerte en Venecia”. Así que, como revolucionario político y como homosexual y defensor de la pedofilia prefiguraba como freudiano, aunque aún Freud no hubiera intervenido en la historia de la revolución intelectual. Vino a ser, pues, una víctima artística de la ambivalencia originada por el falso ascetismo dionisíaco nietzscheano y el riguroso esteticismo clasicista alemán; lo cual convenía grandemente a la revolución de la República. Podía mezclar con erudición el clasicismo con Whitman. Su arte literario grandilocuente y bien fundamentado en el clasicismo y la fuerza expresiva del rigor clasicista europeo junto al desorden de su sexualidad y su espiritualidad, era una gran baza para la democracia incipiente de 1920; pues no existe democracia o república alguna que no apoye los mismos fines espirituales y eróticos que registraba Mann. En su ambivalente y provocativa compostura, lideró el concepto artístico procedente del vocablo alemán “Kulturstaat” (*Cultura de Estado*, de esencia propagandística), lo agitó con su homoerotismo y sirvió el cóctel a la República de Weimar. De hecho, políticamente hablando, Thomas Mann encarnaba una de las labores clave de una democracia: pactar y consensuar entre posiciones e intereses contrarios. En este sentido se había atribulado también el compositor Wagner, quien se debatía explícitamente entre el orden cristiano y la salvación contra sus instintos revolucionarios y apetitos sexuales desordenados, como dejó reflejado en su obra.

En “Muerte en Venecia”, Gustav von Aschenbach se traslada a Venecia, tan de su gusto, para ser presa de un ambiente enfermo y decadente. Su atracción por el apuesto joven Tadzio, aunque no se ve consumada, revolucionará la ordenada vida que hasta entonces había llevado. Su fuero interno refleja la epidemia que afecta a Viena, pues lo que desordena a los individuos personalmente se refleja en el sumatorio de la sociedad, amenazada, como el individuo, por los instintos y apetitos de la concupiscencia de las personas que la forman. Como declara Sigmund Freud en “El malestar en la cultura” (1979),

> *“la sociedad sólo es posible gracias al esfuerzo concertado y a los heroicos combates que libran sus miembros para reprimir los deseos de placer y de muerte. Tanto en los individuos*

como en las sociedades tiene lugar una lucha implacable entre los sentimientos sensuales, artísticos y eróticos y las no menos intransigentes imposiciones dictadas por el orden y la responsabilidad."

En la persona de Mann se fraguaba un conflicto en todas dimensiones: entre la ciudad comercial de Lübeck y Múnich e Italia, donde imperaban el arte y la sensualidad; entre su padre protestante y su madre católica; entre la responsabilidad y la vida inmoralmente desordenada; entre la virilidad y la homosexualidad; entre Dionisios o Dios.

En 1925 publicó "La montaña mágica", el evento cultural libertario del año y su obra maestra que pronto sería aclamada como un clásico de la literatura del siglo XX: Hans Jonas recordaba cómo

"todo el mundo (tanto en el ámbito sionista como en el académico-cultural)*, había leído* (la novela) *y podía citarla o referirse a ella, que todo el mundo entendía de inmediato lo que quiso decir".*

En "La montaña mágica", Hans Castorp visita a su primo, Joachim Ziemisch, internado en un hospital suizo para pacientes de tuberculosis y otras enfermedades. El aire frío y limpio montañoso y los intensos cuidados del Dr. Behrens constituyen su esperanza de recuperación. Pero el doctor se percata de que Hans sufre la enfermedad también, y termina hospitalizado por un total de siete años, tiempo en el cual el protagonista, reflexiona sobre el sentido de la vida y la muerte por medio las distintas posturas representadas en tres personajes concretos, que también simbolizan tres modos diferentes de aproximarse a la comprensión de la civilización cristiana-occidental:

Ludovico Settembrini es el gran humanista: nunca se cansa de disertar sobre grandes ideas, como libertad y progreso; su abuelo había sido miembro carbonario-masón (grupos nacionalistas italianos conspiradores de principios del siglo XIX); su padre, humanista y soldado del *Risorgimento*, movimiento para la unificación de Italia en 1871. Settembrini intenta conducir siempre a Hans Castorp hacia el liberalismo sureño-italiano, a la exaltación libertina de la libertad y al afecto por el progreso; trata de persuadirle del esplendor del hombre, es decir, sobre posturas contrarias a la tendencia alemana al orden y la disciplina, que desemboca en una postura política más conservadora. Pero el liberalismo había decaído y ese argumentario parecería al ingeniero Castorp algo del pasado.

Sin embargo, el jesuita Leo Naphta, de familia judía y también docto, defiende con gravedad la fe y la épica cristiana medieval. Respalda el orden que la Iglesia infunde en la sociedad:

"La fe nos abre los ojos, es el vehículo de la razón; el entendimiento es secundario".

Hans, que atiende cumplidamente una posición y otra, concluye en el rechazo de ambas. El tercer dialogante (más tardío en el orden de aparición) es un holandés recio y presuntuoso, colono terrateniente de gran fortuna y corto de luces: Mynheer Peeperkorn. Representa la antípoda de Settembrini y Naphta: un hombre apasionado, de liderazgo, hecho a realizar sus sueños mediante la acción decidida, algo que atrae a Hans, que le llama *die Persönlichkeit*, "el gran personaje". En el transcurso de una noche, Peeperkorn convoca a algunos pacientes y los va impulsando a diversos placeres (juego, comida, alcohol).

En un momento dado, Settembrini reprende a Hans por haberle tuteado. En virtud de este código epocal, la clase media y cultivada alemana (bajo la nomenclatura de "Besitz und Bildung"=" educación y propiedad", frente al intento de abolición de la propiedad por parte de los marxistas) se distanciaba socialmente frente a la masa desheredada:

"Porque la gente que utiliza los pronombres informales o los nombres de pila sin razón suficiente incurre en una bárbara y detestable costumbre, en una especie de desidia; juega con los preciados dones que la civilización y el progreso humanos nos han regalado, y que se vuelven, arteramente, con desvergüenza e insolencia, contra ellos. Le ruego que no piense que cuando me he referido a usted como «amigo mío» me dirigía a usted en condición de tal. Me

limitaba a citar un pasaje de la obra maestra de la literatura de su patria. Estaba hablando en un lenguaje poético, como si dijéramos" ("La Montaña Mágica", pág. 322).

El tuteo puede ser un trato adecuado para las masas, y lo cierto es que el movimiento obrero lo adoptó como símbolo de igualdad y compañerismo entre sus miembros. Pero no es el que corresponde a los portadores de la cultura, que deben plantar cara a las lisonjas de la sociedad de masas recurriendo a un trato más formal y propio de la dignidad de clase cultural.

Por eso, en un momento cargado de erotismo de esa misma velada, Hans tutea también a Clavdia Chauchat, mujer casada cuyo marido se encuentra en algún lugar "más allá del Cáucaso", sin mayor exactitud de ubicuidad. Ella, en reacción de flirteo, aparenta sentirse ofendida por tal familiaridad de trato, lo cual suponía un desafío a la etiqueta entre sexos propia de la sociedad cultivada. Sorpresivamente, el marido de Claudia aprueba que su esposa actúe con libertad, pero el personaje de Hans resultará ridiculizado por el rechazo condescendiente de ella. En este rechazo, a pesar de las circunstancias libertinas de la escena, resulta un ataque al varón europeo después de que el autor concediera aprobación artística al adulterio en la clase burguesa europea.

Clavdia finalmente dará rienda a su libertina actitud seductora e iniciará una relación con Hans, sin embargo, con final desgraciado por causa del suicidio de Peeperkorn, quien, a pesar de toda su fortaleza, sucumbe a su enfermedad y a la comprobación de que su "compañera de viaje" (apelativo progresista de la época adjudicado a la novia-prometida) no le corresponde amorosamente.

Ya vemos unos personajes construidos inmoralmente, bajo el hedonismo y la autocomplacencia, que no se sujetan a los principios del honor tan propios del idealismo alemán. De ese modo, la mujer resulta una "buscona", y ambos resultan adúlteros, perezosos, clasistas, ególatras, soberbios... y por otro lado son complacientes con la tristeza, con la propia mediocridad, sucumben al suicidio como victimarios a los que queda lejos edificarse con la autodeterminación de la clásica moral vigorosa alemana que, por estar propuesta desde la Iglesia, detestaban en beneficio de una búsqueda desdichada y moderna del paraíso en la tierra: por eso, Hans Castorp está caracterizado como típico representante de la clase burguesa, satisfecho de sí mismo y de la cómoda vida en el sanatorio: cinco puntuales comidas al día; dos curas de reposo prescritas al día, respirando el aire fresco de los Alpes en el exterior envueltos en mantas; conferencias, conciertos y excursiones de modo periódico; en definitiva, un universo literario en que, salvo el personal sanitario, nadie trabaja. Como el resto de los pacientes, Hans llega a perder el sentido del tiempo, marcado por obsesiones siempre pasajeras como pintar, estudiar anatomía, observar el cielo estrellado, esquiar o escuchar música moderna del gramófono. El trabajo con que ganarse el pan diario, pierde en esta obra su razón de ser; queda desterrado del paraíso hospitalario.

Al final de la novela, Hans Castorp baja de la montaña mágica para ir a la guerra. Y aunque murió por su enfermedad y no peleando por su patria, Mann defendió el patriotismo en su primera época, pero a mediados de la década de 1920, la actitud patriótica ya se desvanecía en la niebla de otro tiempo, dado que el socialismo hedonista y erótico de la sociedad democrática de masas habrían desbancado el idealismo y el patriotismo alemanes. La novela reflejaba los graves conflictos que sufría su autor, que eran los mismos que soportaba la República de Weimar por la filtración del liberalismo. Mann se debatía entre la liberalidad y el conservadurismo, entre el orden moral y el instinto desatado, el orden jerárquico y el igualitarismo liberal y democrático. Con todo, Thomas Mann proyectó el mensaje de que los tiempos se complicaban y que no había manera de regresar a la época prebélica.

127.5. El teatro musical en la época de Weimar

Si el evento literario de 1925 era "La montaña mágica", en 1928 el éxito teatral berlinés sería "La ópera de los 3 centavos", con libreto de Bertolt Brecht y música de Kurt Weill, prendiendo la más intensa de las reacciones contra la modernidad representada en esta obra; sin embargo, la crítica y el público alabaron su marca revolucionaria. La trama de escena fue escrita para ensalzar emociones de

amor, tragedia y belleza, así como para dejar traslucir las hipocresías sistémicas del capitalismo, del modo en que el arte comunista suele actuar. Musicalmente, Weill desdeñó los vestigios tradicionales de la música clásica del siglo XVIII y prefirieron la subversión de los compases atonales del jazz y el ritmo de cabaret para formar un ambiente escénico agitado y vivaracho. La conjunción de creatividad de Brecht y Weill encontraron puntos comunes de comunicación artística, pues Brecht era un liberal radical afín al comunismo. Tanto el trabajo de Bertolt Brecht como el de Kurt Weill reflejan fielmente el espíritu revolucionario de Weimar. Como artista rupturista de la tradición, Bertolt Brecht trataba de hallar una nueva expresión teatral, alejada de los códigos tradicionales. Brecht nació en una familia burguesa de Ausburgo, pero para elaborar sus ejercicios culturales de subversión, recurría al hampa y el ambiente proletario. Con su cazadora de piel y su gorra de proletario, fue un pionero del «desaliño elegante», tan propio del hombre liberal de izquierda actual.

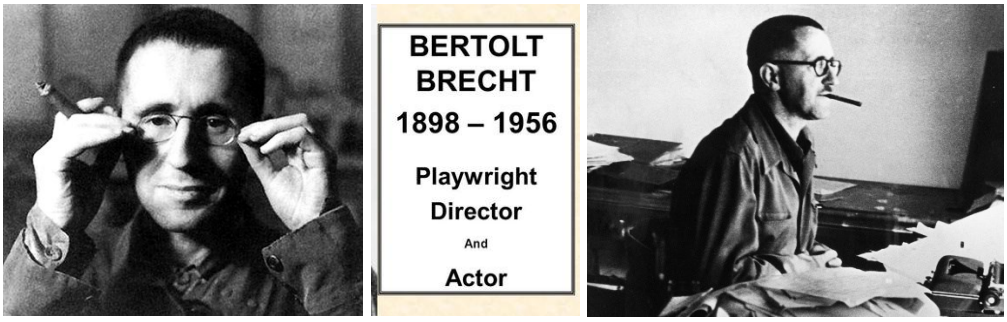


Foto 1: Bertolt Brecht posando con un posible gestón masón "Eye grip" que se confunde con el gesto intelectual de atusarse las gafas. Como señalaremos, Brecht tendría amistad con el círculo judío de la Escuela de Frankfurt.

Weill, por su parte, nació en el seno de una familia judía burguesa, y aunque había seguido una instrucción basada en la clásica y minuciosa tradición musical (del mismo modo en que Thomas Mann la recibió en la tradición literaria), pronto conectó con el *zeitgeist* "espíritu de la época". Le gustaba el jazz y la música atonal de Arnold Schönberg y Alban Berg. Así que su creatividad y su rigurosidad eran convenientemente ambivalentes, y como hiciera George Gershwin en Estados Unidos, trató de imbricar ambos estilos y divulgarlos al máximo en la sociedad de masas.

Al encontrarse Brecht y Weill, trabajaron en una serie de canciones teatrales, "Mahagonny", que apela a una urbe de EE. UU. inexistente, pero repleta de criminales de baja estofa, burgueses, policías y prostitutas, de moral similar entre sí. Era un "panfleto" musical donde se criticaban los fundamentos "burgueses" de ley, disciplina y trabajo. El reparto instrumental de Weill ya era provocador contando con una orquesta de diez instrumentos, como las bandas de jazz: 2 clarinetes, 2 violines, 2 trompetas, un piano, un saxofón alto y percusión. Los actores mostraron eslóganes anticapitalistas al acabar el musical, pero el público lo rechazó de plano: abucheos y silbidos para los intérpretes y la orquesta (irónicamente previsor, Brecht les facilitó los correspondientes silbatos) (Jürgen Schebera, *Kurt Weill: An Illustrated Life*, Caroline Murphy, trad., New Haven, Yale University Press, 1995, pp. 89-102). Los creadores trasladaron la revolución al teatro musical, y no sólo en Alemania: "Alabama Song" se convirtió en un clásico del siglo, pues la versión de Jim Morrison (The Doors) de 1967 está realmente basada en la composición de Brecht y Weill de 1927. https://www.youtube.com/watch?v=e7emkdc4Pjg , siendo esta pieza una clara obra apologética de la pederastia, pues su letra reza "*Enséñame por dónde se va hasta la próxima niña / No me preguntes por qué (bis)"*:

> *"Show me the way to the next whisky bar (...)*
>
> *Show me the way / to the next little girl*
>
> *Oh don´t ask why / Oh don´t ask why (...)"*

Como en el resto de las artes coétaneas, Weill y Brecht buscaban formas expresivas que reflejaran los aspectos a que se quería inducir a vivir a los urbanitas alemanes, el ritmo desenfrenado, eliminar los conflictos morales, e incentivar las aspiraciones populares de la modernidad. Querían impactar al público y provocar su afluencia masiva para que todos los estratos sociales quedaran impregnados de la misma "vitalidad" artística revolucionaria. Brecht y Weill retocaron el ciclo Mahagonny hasta convertirlo en una ópera, "La ópera de los tres centavos". En la habitual línea crítica contra la burguesía, mezclaba música moderna, vulgarismos y personajes caricaturizados, mezclando el género popular y el político. En 1928 escribiría "Scum" (*Escoria*), de gran éxito.

El lenguaje provocador propuesto por Brecht, a base de vulgarismos y expresiones irónicas y retorcidas, se adaptaba bien a los aspectos musicales propuestos por Weill, incluyendo la subversión por medio de la ridiculización de códigos artísticos tradicionales desde el ejercicio paródico de otras obras operísticas tradicionales alemanas para mezclarlas con toques de jazz. Por eso, un texto a todas luces trascendente sería conducido por una música afectada o disonante a fin de parodiarlo arrebatándole su profundidad.

Brecht y Weill fundaron, pues, lo que se conoció como el "Teatro Épico", un estilo teatral en que predominaba la dimensión social y política en lugar del mero entretenimiento. Brecht llegaría a decir:

"No escribo para la escoria que quiere calentarse el berberecho de sus corazones"

Como reacción contra el estilo tradicional del "teatro realista" iniciado por Stanislavski, Brecht se afanó en darle la vuelta, en "revolucionarlo", trocó el código teatral hasta 1914. Se animó a la audiencia a no sentir empatía por los personajes. Se utilizaron dispositivos teatrales para distanciar a la audiencia, a fin de que se centrara en el tema sociopolítico representado. Los nuevos recursos rupturistas fueron, entre otros: la ruptura de la cuarta pared (entre actor y espectdor mediante interpelación directa al espectador, lo que heredó el cine en el "aparte"); multirol; inserción de canciones en alto contraste con el diálogo circundante; yuxtaposición de escenas (cómicas frente a dramáticas); uso de proyecciones o pantallazos; evidencia de las bambalinas o la tramoya (visibilidad de los cambios de escenario, luces en el auditorio…). Profundizó en las innovaciones introducidas por Erwin Piscator, Ernst Toller y otros, que habían tratado de trasladar a escena las vicisitudes de la urbe moderna. Estos recursos fueron seguidamente trasladados al quehacer cinematográfico, para su sofisticación meta-lingüística y enriquecimiento estético-retórico, y también para continuar en el arte cinematográfico la función subversiva contra la tradición artística con que fueron introducidos originalmente.

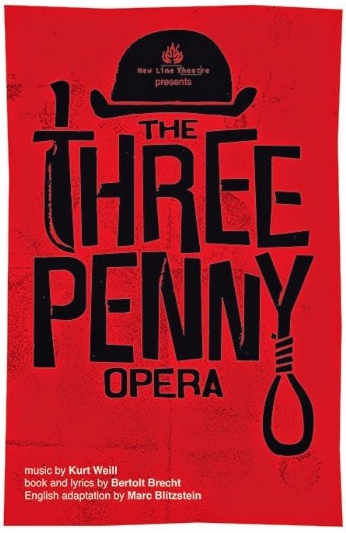


Foto: cartel promocional de la obra musical "La Ópera de los 3 centavos" (The three penny opera): libreto y letras de Bertolt Brecht; música de Kurt Weill; adaptación al inglés de Marc Blitzstein.

El argumento de la obra se desarrolla en el inframundo londinense, con el habitual elenco de ladrones, policías y prostitutas típico de Brecht. El cabecilla Mackie Messer, al ir a acostarse con su habitual prostituta Jenny, descubre a la bella Polly, y decide inmediatamente casarse con ella. Su pandilla de delincuentes roba rapidísimo el decorado de una boda que esa misma noche tiene lugar. El comisario Tiger-Brown, amigo de Mackie Messer (*Mack The Knife*), está presente en la fiesta. El padre de Polly, Jonathan Peachum, es el rey de los limosneros. La tonadilla compuesta por Kurt Weill para "Mackie" con que arranca la obra ("*Balada de Mackie Navaja*") se convertiría en un clásico del pop norteamericano en 1959, trascendiendo el ámbito teatral como suave himno al libertinaje. https://www.youtube.com/watch?v=tq5tkmerGJo

Este estilo narrativo y caracterización de personajes, en especial la corrupción policial para desvirtuar y mermar su imagen pública, nutriría el del género policiaco estadounidense de los años 70 (especialmente el llamado género "*Blaxplotation"*), donde policías marginales se enfrentaban a personajes del hampa y las periferias de las grandes urbes posmodernas de finales del siglo XX, donde la droga o la prostitución llegan a corromper a los propios policías protagonistas, que por lo general siguen métodos más propios del hampa que de las técnicas sugeridas por la institución policial. En este sentido, el filme "Pulp Fiction" del Quentin Tarantino señala la corrupción policial en el marco de la violencia entre bandas criminales.




La influencia o las actualizaciones del personaje brechtoniano de *Mackie Navaja* en España inspiró la representación a categoría de protagonistas a personajes del hampa a fin de enaltecer el desorden cívico y la delincuencia de poca monta, tal como en el filme "Maquinavaja" (y su adaptación televisiva a serie cómica, "Maquinavaja, el último choriso") y la serie cómica-TV "Los ladrones van a la oficina", donde un elenco de truhanes conspiraban con cambalaches de poca monta en un bar regentado por un mudo (Antonio Resines) que nunca diría "ni palabra" sobre lo que se fraguaba en su negocio. La policía en estos argumentos continúa siendo objeto de burla y temor, como en la obra primigenia de Brecht.








Las obras de Brecht y Weill pretendían denunciar lo disoluto y opresor que es el capitalismo. En esta obra, el sexo en Brecht es un comercio más. Un poderoso personaje londinense acumula riqueza disfrazando a hombres y mujeres de mendigos para pedir por las calles de la ciudad. Un banquete de bodas se coordina con todo lo robado por la ciudad. Mackie, canalla y asesino, es indultado por la reina de Inglaterra, quien le concede un título nobiliario y le regala una mansión y una renta vitalicia. La obra representa un ataque comunista a la moral burguesa de la responsabilidad y el bien hacer. Así se manifiesta en algunos pasajes, como "primero, zampar; después, moralidad" o "sólo los ricos viven bien", y sobre todo en dos canciones, que adquieren un marcado tono genocida, propio del proceder comunista:

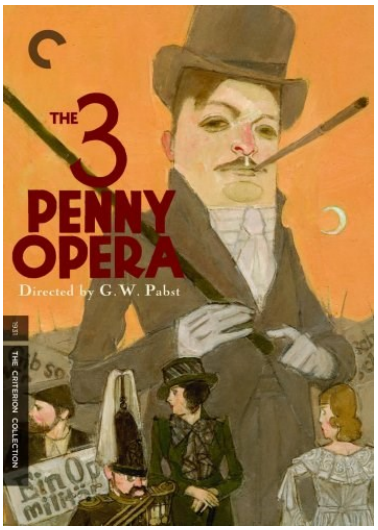
en "La canción de los cañones", Mackie y el jefe de policía, Tiger Brown, recuerdan con nostalgia los tiempos en que sacrificaban a pueblos enteros en cualquier parte del mundo:

> *"Marchan legiones /Con sus cañones / De Cap a Couch Behar. / Y aunque les llueva / No hay quien se atreva / Y cualquier raza / Blanca o negraza / Ellos la transforman / en carne de picar*.

De entre las tantas tonadillas antibelicistas de Brecht y Weill, sin embargo ésta fue interpretada como una burla al ejército alemán destruido por la guerra y por el Tratado Versalles; pero a pesar de ese, la obra tuvo éxito y estuvo en cartelera toda la temporada en Berlín, durante la cual fue representada más de 4 mil veces en más de cincuenta teatros, y hasta 1932, se tradujo a 18 idiomas, alcanzando gran divulgación en Europa. Y es que un ingente esfuerzo divulgador fue llevado a cabo desde el punto de vista industrial para expandir los nuevos valores de la revolución cultural: en café, salas de baile, teatros, gramolas, prostíbulos se oían las canciones puestas a la venta en octubre de 1928, a las pocas semanas de su estreno. La adaptación cinematográfica fue dirigida por G. W. Pabst y se estrenó en 1931.
https://es.wikipedia.org/wiki/La_%C3%B3pera_de_los_tres_centavos_(pel%C3%ADcula_de_1931)







En ocasiones, Weill procuraba que la composición musical circulase por derroteros ajenos al texto, como en el caso de "La balada de la tiranía sexual" (*Ballade von der sexuellen Hörigkeit*), parte de la Ópera de tres centavos, donde el suegro de Mackie denuncia a su yerno y éste trata de escapar del comisario Tiger Brown, pero a pesar de su desapego sentimental y pragmatismo de delincuente inteligente, cede a su romántica debilidad por el sexo y el alcohol, cuyas cadenas le atan más intensamente a la imprudencia que a su instinto de supervivencia, y decide pernoctar en el prostíbulo una noche más: pero allí será apresado, encarcelado y ahorcado finalmente. En esta pieza la música iba a contrapié del libreto. La música de Weill, fuera de todo convencionalismo, trata de proyectar ilusión de simplicidad para romantizar así el crimen y sus consecuencias fatalistas.

127.6. La Filosofía y Sociología en la República de Weimar

Los filósofos y sociólogos más importantes trataron de analizar las repercusiones de la nueva sociedad de masas en la mentalidad popular, o sea, ponderar la modernidad de manera antropológica. Según Heidegger, en la modernidad vista a la luz de la época de Weimar, en términos generales predominaba la apreciación sobre la comprensión, la apariencia sobre el fondo: el hombre moderno, desconcertado y rebajado, rebuscaba mera sensacionalidad. La vida comunitaria se reducía a la asistencia de espectáculos siempre superficiales cultural y antropológicamente hablando. Para Heidegger, el cine, la publicidad y las publicaciones ilustradas eran paradigmas de las modas despóticas, y constituían el estilo de vida al que ansiaba toda la sociedad. Heidegger no sólo reaccionó intelectualmente, sino actitudinalmente, de modo íntegro en su crítica: se refugió de la urbe moderna en la campiña, en un entorno rural y patriota desde donde dirigir su oposición intelectual contra la decadencia de la modernidad. Heidegger, ante el panorama desolador que ofrecía la modernidad, se mostraba optimista respecto al ser humano, que le percibía capaz de remontar el vuelo y adquirir una existencia más genuina tras apercibirse del desastre al que le dirigía la modernidad.

Siegfried Kracauer (1889-1966) fue un escritor, periodista y teorizador sociológico del cine alemán. Hijo de padres judíos de clase media-baja de Francfurt, se vio forzado al exilio en Nueva York en 1933 con la llegada de Hitler al poder, como todos los judíos académicos de la Escuela de Frankfurt, a la que fue asociado. Kracauer, criado en Frankfurt, participaría del ánimo crítico contra el capitalismo que practicaba la Escuela de Frankfurt. Licenciado en arquitectura y discípulo del destacado sociólogo Georg Simmel. Entre sus amistades intelectuales sobresalen Bloch (también discípulo de Simmel y de Max Weber) y aquellas de la Escuela de Frankfurt: Georg Lukács, Walter Benjamin, Martin Buber, siendo mentor de un joven Theodor Adorno (Theodor W. Adorno, *The Curious Realist: On Siegfried Kracauer*, en Notes on Literature, Volume 2, ed. Rolf Tiedemann, Nueva York, Columbia University Press, p. 58), muchos de los cuales eran también judíos y exiliados que se refugiarían académicamente en la Universidad neoyorquina de Columbia, aunque también en Harvard o Yale. Kracauer abandonaría la arquitectura por la crítica literaria y social, sumándose así a la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt. Entre 1922 y 1933 hizo crítica de cine y literatura como redactor-jefe del "Frankfurter Zeitung", importante diario liberal alemán. Trabajó como corresponsal en Berlín junto a Walter Benjamin y a Ernst Bloch (amigo, a su vez, de Theodore Adorno, Bertolt Brecht y Kurt Weill). Entre 1923 y 1925, escribió un ensayo original sobre la vida contemporánea: "Der Detektiv-Roman" (*La Novela Detectivesca*). En uno de sus ensayos más destacados, Kracauer analizó a continuación problemas sobre la fotografía, el cine y la danza en época de Weimar, reunidos en 1963 bajo el título "Ornament der Masse" (*El Ornamento de la Masa*).

En 1930, publicó "Die Angestellten" (Los asalariados), una percepción crítica sobre la vida y la cultura de los nuevos tipos de empleados. Por entonces, Kracauer incrementó su crítica al capitalismo (había leído obras de Karl Marx) y rompió con el "Frankfurter Zeitung" para ser crítico con el estalinismo y

el "totalitarismo terrorista" del gobierno soviético (Siegfried Kracauer, Theory of Film: The Redemption of Physical Reality, Nueva York: Oxford University Press, 1960, p. 221). Con los nazis en el poder en 1933, Kracauer emigró a París y luego, en 1941, a los EE. UU. Entre 1941-1943 trabajó en el Museum of Modern Art de Nueva York, apoyado por la Guggenheim y la Rockefeller, para hacer una obra, que sería capital sobre el cine germano: "De Caligari a Hitler: una historia psicológica del cine alemán" (1947).

Era el canal más eficaz para el adoctrinamiento de las masas en los contravalores de la modernidad. El cine para Kracauer no sólo suponía una alienación, sino también una suerte de liberación que el Marxismo aprovecharía; pues mediante el operativo cinematográfico hacía trascender al individuo el tiempo presente para ubicarse atemporalmente en lo fílmico, lo cual rememora los conceptos filosóficos de Hegel y de Marx, así como los de Brecht y Weill.

En "El Ornamento de la Masa", Kracauer aborda los espectáculos interpretados por chicas de cabaret y divulgados por medios impresos/revistas. Las "Jackson Girls" o las "Tiller Girls" y las chicas de varias otras compañías de bailarinas importaron sus espectáculos del gremio norteamericano para llevar la mirada popular a su trabajo no sólo en el escenario, sino también a distinguidas publicaciones berlinesas: una treintena de mujeres de piernas largas y ropa corta danzaban sincrónicamente en escena; y su aliciente estaba en despertar la sensualidad visual, pues eran célebres por la manera de levantar simultáneamente las piernas durante su ejecución musical.



Para Kracauer, el espectáculo editorial de estas bailarinas carecía de erotismo. Su análisis fue pionero en tratar la cosificación de la mujer en la industria del espectáculo visual; y en él, "aquellas chicas" se asemejaban a los militares prusianos marcando el paso en sus marchas militares hacia la guerra. Kracauer invocaba también un parecido a la monótona cadencia de las cadenas de montaje; no constituirían representación alguna del deseo erótico, sino del aislamiento, de la mecanización de la mujer en la industria del espectáculo, del distanciamiento o la polarización entre hombres y mujeres; como si la modernidad capitalista fuera capaz de arruinar la esencia humana y usurpara su sexualidad en las *Tiller Girls*, eran

> *"cuerpos en bañador, carentes de sexo"* que *"forman parte de una masa"*

a modo simbólico de las ráfagas de disparos de la ametralladora. Kracauer exponía que estas chicas eran

> *"un producto de las factorías norteamericanas del entretenimiento: ya no son chicas en sí mismas, sino grupos de chicas que se mueven como si hiciesen demostraciones matemáticas"*. (Siegfried Kracauer, "The Mass Ornament", en Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, Thomas Y. Levin, ed. y trad., Cambridge, Harvard University Press, 1995, pp. 78-86, citas 75-76).

Los medios de comunicación y transporte modernos (cine, ferrocarril y aviones) facilitaban su presencia en cualquier parte del mundo, y así, como mercancía exportable en la rueda capitalista, daban

giras de espectáculos por todas las ciudades de provincia. Las Tiller Girls fueron el primer "producto" hipersexualizado de la globalización capitalista. Las experiencias culturales se comenzaban a "globalizar": un mismo espectáculo servía de cultura estandarizada para diversas culturas, pero sin apelarles a su identidad local, lo cual se traducía en desorientación, en anonimato.

Kracauer compara a las Jackson Girls en un ensayo posterior, "Chicas y crisis", con una explícita analogía mecanicista:

> *"Las posturas de las chicas recuerdan el movimiento acompasado de los pistones (de los motores de un barco, por ejemplo). No los ejecutan tanto con precisión militar como tratando de asemejarse al ideal de las máquinas. Se aprieta un botón y el dispositivo de la chica se pone en marcha, como si la impulsasen treinta y dos caballos. Todos los componentes se ponen a rodar, y las señales se emiten en su longitud de onda correspondiente. Mientras esa maquinaria machaca, se agita y brama, como un aserradero o una locomotora, una sonrisa basta para echar una gota de aceite en las juntas y que la rueda dentada no se detenga. Hasta que, al final, una Señal que no llegamos a oír ordena que cese ese movimiento mecánico y, automáticamente, el conjunto se descompone en sus elementos vivientes, siguiendo un proceso de destrucción que deja en la boca el regusto amargo de que esos componentes son incapaces de existir por sí mismos"* (Siegfried Kracauer, *Girls and Crisis*, en *The Weimar Republic Sourcebook*, Anton Kaes, Martin Jay y Edward Dimendberg, eds., Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1994, pp. 565-566).

El gregarismo y la carencia de personalidad y particularidad que refiere Kracauer en la actividad mecánica de las *Jackson Girls* significa que su sentido expresivo y existencial es repetitivo, dirigido, reglamentado; y desde la alta educación formal y moral del espíritu alemán, esas chicas, sencillamente "desentonaban". Durante la Depresión, las fábricas cerraron, y así como el obrero, carente de individualidad en la fábrica, también echaron el cierre las chicas-fábrica, pues su sentido estaba ligado únicamente a los pistones capitalistas de la plusvalía, y no al talento individual de las bailarinas. Separándonos en nuestra apreciación de Kracauer y llevando al terreno espiritual otra de las analogías plausibles concurrentes en las Tiller Girls, la concepción que de masa tienen equivale a la masa que conforman las almas en la visión gnóstica, mientras que la individualidad y el talento particular se corresponde simbólicamente al talento que llama a desarrollar la vocación como medio de salvación y al reconocimiento de la dignidad individualizada que aporta la filiación divina a las almas libres en su unicidad que conforman la diferenciada y heterogénea prole de los hijos de Dios.

Así, las revistas de chicas, tampoco tienen un valor intrínseco, sino como mero *ornamento* consumible por la concupiscencia de la vista. Es el llamado "fetichismo del consumo" propio del proceso productivo capitalista contemplado por algunos filósofos, incluyendo las alusiones de Karl Marx en este sentido crítico del capitalismo (como diagnóstico, su análisis tenía certezas). El consumo de bienes culturales bajo las condiciones fijadas por el capitalismo generan, por tanto, alienación, tanto para los productores, las chicas, como para los espectadores.

Estas apreciaciones de Kracauer están también presentes en las novelas y ensayos de Thomas Mann o en las óperas de Brecht y Weill, en la filosofía de Heidegger o en los fotomontajes de Hannah Höch. Kracauer formaba parte del pilar de la cultura y tradición alemanas, donde prevalecía la formación al resto de cosas y donde el espíritu alemán estaba liderado por la clase dirigente, masculina y educada [34]. Semejante espíritu edificó un imperioso sistema educativo superior que, a lo largo del siglo XIX al igual que en EE. UU., se hizo más penetrable a la diáspora judía y a las clases medias. Para los hombres ilustres, la distinguida intelectualidad y la profesión de fe estaban ligadas necesariamente a una actitud desdeñosa hacia la mundanidad que procuraban las dinámicas de la sociedad de masas, especialmente de las jóvenes exhibicionistas, los placeres superficiales del mundo del espectáculo en los años 20. Desde ese desdén, Kracauer se refirió a estas chicas como "Las pobres dependientas van al cine" para desviarse en los *valores* capitalistas de las ensoñaciones cinematográficas de *Hollywood*,

o en la versión alemana de *Babelsberg* ("Ciudad Babel", cerca de Berlín) (Siegfried Kracauer, *The Little Shopgirls Go to the Movies*, en Siegfried Kracauer, *Mass Ornament*, pp. 291-304), proveedoras de sensualidad y sentimentalismo y soluciones fáciles, como cuando un vagabundo se topa con una fortuna, o una sirvienta se casa con un hombre rico, desprestigiando en estas enseñaciones la cultura del esfuerzo y del mérito en una actitud artificiosa que degeneraría en producciones venideras en la representación del maquiavelismo del gangsterismo y la mafia que consiguen todo lo que se proponen por la vía fácil.

127.7. El fotomontaje como expresión rupturista con el arte tradicional

Höch fue pionera del fotomontaje como expresión de arte moderno y forma de ejercer la crítica; ensalzaba y criticaba a la vez la modernidad de Weimar. Hizo del arte un dispositivo de denuncia junto a Brecht y Weill y sus coetáneos, como Kurt Schwitters, John Heartfield o el artista soviético Kasimir Malevich, entre otros, también precursores en la forma crítica de expresión artística. Todos eran de izquierdas; Malevich y Heartfield eran miembros del partido comunista de sus respectivos países, y Höch simpatizante. Höch y Heartfield recurrían a una diversidad de fuentes para conseguir imágenes fotográficas y titulares, es decir, imágenes ya publicadas y difundidas (periódicos, revistas populares y anuncios), que recortaban y reagrupaban mezclándolas de forma novedosa y llamativa. Con este método, Höch y Heartfield se encargaban de reordenar la imagen. Si Dios es orden e hizo al hombre a su imagen, reagrupar imágenes de hombres y mujeres según el orden subjetivo del artista, supone cierto "endiosamiento" simbólico. De ahí que Maud Lavin y Ernst Bloch dijeran del trabajo de Hannah Höch que

> *"El fotomontaje representaba una estética emancipadora que iluminaba el camino hacia múltiples y utópicas posibilidades"* (Maud Lavin, *Cut with the Kitchen Knife: The Weimar Photomontages of Hannah Höch*, New Haven, Yale University Press, 1993, pp. 74-75, y Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, Jack Zipes y Frank Mecklenburg, trads., Cambridge, MIT Press, 1988).

En el inicio de la posguerra, Höch y Heartfield se sumaron al movimiento dadaísta que determinaba el fin del arte tradicional (humanístico) y el surgimiento de un nuevo arte "mecanicista". En el "Manifiesto Dadaísta" de 1918, el poeta franco-rumano Tristan Tzara parodió todas los códigos convencionales de la tradición y de los valores universales e intemporales, es decir, daba por muerto lo universalmente aceptado como co-sustancial al hombre, lo propio de la naturaleza del hombre, es decir, lo otorgado por Dios a todos los hombres de todos los tiempos.

Para Tristan Tzara, el Dadaísmo es una utopía rupturista con la tradición en todo sentido y ámbito, un movimiento pseudoartístico de corte nihilista y hedonista, como tantos del siglo XX, que comportaba el plano rechazo de la familia, de la castidad sexual, y hasta de la lógica y de la memoria o de la arqueología (por tanto, de la memoria histórica, cabría deducir, de las naciones): una exaltación de la espontaneidad y la locura, esto es, una libertad-loca, un libertinaje que trata de arrancarse de la libertad moral:

> *"Dadá no significa nada. (...) Libertad: Dada, Dada, Dada; bramido de penas negras, entretejido de contrarios y de antítesis, rarezas e impertinencias: la vida misma"*.

El dadaísmo fue el primero de los movimientos artísticos contemporáneos iniciados para subvertir la tradición, imbricando para tal propósito una falsario peso reflexivo (que se convertiría en la semilla de la vigente *actitud-denuncia* tan propiamente asentada en el arte contemporáneo) con el tono de provocación frontal, tan propio del comunismo clamando contra la violencia (para establecer la futura mentalidad o *actitud-pacifista*, aunque a veces la aplicaban hipócritamente), la dicotomía represión-reprimidos y el autoritarismo de la sociedad de su tiempo y los cánones artísticos convencionales por lo que aniquilaban los criterios técnico-formales sin los cuales cualquier objeto era susceptible de

hacerse arte por obra del dictado del artista super-autónomo, desde un inodoro hasta el sillín de una bicicleta.

Era ya estable el pacto entre revolucionarios políticos (comunistas) y revolucionarios estéticos (artistas); pero entre 1917 y 1923 la coalición se reforzó en propósitos concretos y agendados. La combinatoria artesanal de objetos recortables como era el fotomontaje era el recurso más específico y significativo del dadaísmo a inicios de 1920.

La fotomontajista Hannah Höch estudió Bellas Artes en Berlín y al poco ejerció como diseñadora en el grupo editorial "Ullstein", sin desatender su lado artístico. Apegada al estilo de vida de las mujeres modernas: profesional, soltera, ambiente multicultural e involucrada en relaciones personales bisexuales. Participaba del espíritu del arte moderno: el arte como protesta y como negocio. Sus producciones eran expuestas en galerías, talleres y en medios impresos (periódicos y revistas de gran difusión) editados por la casa *Ullstein*.

Con el cariz ambiguo y ambivalente de las obras contemporáneas, los fotomontajes o *collages* de Höch eran, también al unísono, un enaltecimiento y una cruda detracción contra el urbanismo moderno: y en ello se servía de las pautas político-progresistas en lo tocante a género, raza y tecnología (como preparación estructural a las futuras y respectivas ideologías de género, el multiculturalismo o migracionismo y el progreso tecnológico para la vigilancia de las masas). Höch fomentaba en su trabajo los mismos aspectos de la modernidad que Brecht y Weill: velocidad, tecnología, medios de comunicación, pero también los aspectos ideológicos que hoy atestiguamos más depurados amplificados: la diversidad racial, un incipiente transgenderismo y un feminismo adherido a otra liberación sexual como prolegómeno de la revolución sexual del último tercio del siglo XX. De hecho, como propulsora de la emancipación femenina, en su obra se contempla a mujeres en ligeros movimientos atléticos o de danza para expresar "liberación femenina". Pero otras veces la femineidad queda a veces traicionada y deformada por imágenes violentas de torsos femeninos destrozados. Al igual que Kracauer y en línea con los postualdos de Frankfurt, Höch denunciaba la mercantilización de las mujeres, así como su objetualización o comercialización como reclamos para la compraventa, dado quela modernidad ensalza no a las mujeres; sino al cuerpo femenino como objeto lucrativo de comercio. Desde 1924, su obra se hace más crítica y feminista, reprendiendo en diversas piezas a la atractiva mujer moderna como prescriptora de campañas publicitarias, si bien a costa de su pérdida de identidad propiamente femenina y étnica en contextos visuales emasculantes o multiculturalistas. Con todo, en Weimar ya estaban presentes todos los frentes ideológicos de sesgo marxista tratando de desbancar el Antiguo Orden basado en la moral cristiana, en las monarquías cristianas y en la soberanía parlamentaria degelada en las clases cultivadas.

Una obra muy reputada es "Cortado con un cuchillo de cocina Dada a través de la última época cultural de Alemania, la de la gran barriga cervecera de Weimar" (1919-1920), y resulta tan anárquica y confusa como su título. El montaje de retazos de imágenes procedentes de revistas y diarios ofrecen una idea simbólica de la modernidad representada. Un mismo espacio artístico, en un esfuerzo por igualar la heterogeneidad de las personas y los estratos sociales, vierte a banqueros, funcionarios y circenses, es decir, la clase social acaudalada y cultivada con gentes sencillas de clase social baja. En efecto, la doctrina gnóstica de la que bebe el marxismo defiende un "igualitarismo" que hace tábula rasa las diferencias naturales de las personas, du diversificación y jerarquización social e incluso biológica: las almas son todas iguales, no difieren en méritos ni en santidad y, por tanto, todas concurren en un mismo lugar metafísico; de ahí que el espacio artístico reivindique esta singladura de lo común(ista).

De otra parte, una figura de arte indígena carga con un cajón junto a los rostros de Marx y Lenin. Esta revolucionaria pieza, que resulta un caos icónico controlado como lo es la propia modernidad, incluye un mapa de Europa que refleja el progreso del sufragio femenino; sin embargo, las contradicciones del feminismo ya se hacen patentes en esta pionera propaganda artística porque diversas cabezas de

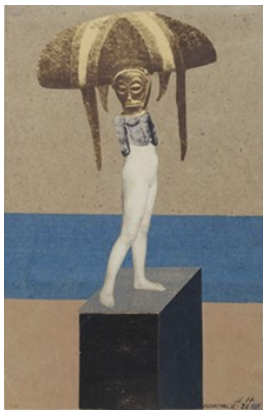
mujeres están fusionadas a cuerpos de hombre para referir quizá el ser andrógino que reivindica el credo gnóstico desde la ideología feminista que ya incorporaba el dadaísmo. La intención propagandística y su sustrato ideológico de tipo comunista en el montaje es obvia por cuanto, en su afán por subvertir el respeto al orden jerárquico de las instituciones del Viejo Orden, se muestran ridiculizados políticos y célebres atletas: el presidente del Reich, Friedrich Ebert, al que fuera káiser, Guillermo II, y al mariscal de campo Von Hindenburg, es decir, las principales figuras de la Alemania imperial y los dirigentes políticos de la República. El conjunto ideológico que emana de la obra de Höch demuestra su trabajo ideológico para con la revolución política desde las posibilidades tan permeables de la revolución cultural.



Al igual que muchos de sus compañeros europeos, tato artistas como intelectuales, Höch fue portavoz del primitivismo de los fauvistas, tan extendido e intensificado ya en la actual cultura popular en beneficio del patrón multiculturalista establecido en el *bon-savage* o buen-salvaje roussoniano. Margaret Mead con su "Coming of Age in Samoa", traducido por "Adolescencia, sexo y cultura en Samoa", 1928 o su mentor Franz Boaz, fundador de la escuela boasiana para establecer una revolución antropológica, ecologista y sexual en EE. UU. y el occidente, tal como en este trabajo hemos apuntado en el epígrafe "*Franz Boas Como Activista Étnico Intelectual*". Ahora, por medio del arte subversivo dadaísta se promulgaba la creencia de que la supuesta naturalidad y sencillez bondadosas de los pueblos no occidentales, carentes de la supuesta intoxicación que trae consigo una civilización supuestamente racionalista, podrían servir de antídoto para inocular la "inocencia cultural" a los conflictos, las rigideces y las grietas de la civilización cristiana; si bien la izquierda ya había reconocido que usarían a los africanos como herramienta de tensión social por un lado y, por otro, como elemento de integración interracial en Europa, es decir, que fomentarían las familias interraciales para provocar el mestizaje de los pueblos occidentales a base de inmigracionismo político y propaganda cultural "inclusiva" (como advirtiera el director de teatro Myron Fagan) del modo en que está hoy ya establecida en todo su esplendor. En una época en que los anuncios iban dirigidos a las masas de mujeres como objetivos comerciales, Höch buscó la belleza en los africanos y en los asiáticos, a los que tenía más cercanos al estado original o natural del ser humano, pero su intención estaba pautada por ejes direccionales de la esfera académica boasiana política y, concretamente, de la agenda progresista-comunista, dados los vínculos del dadaísmo con la élite política comunista. Por todo, podemos concluir que sus collages eran políticos de modo preminente.

La mixtura de africanos, chinos y europeos tenían la intención de ridiculizar al nativo europeo y de arruinar la noción de raza (algo que el progresismo ha perseguido desde el ámbito cultural y el académico, especialmente desde las facultades de antropología y sociología), quedando además

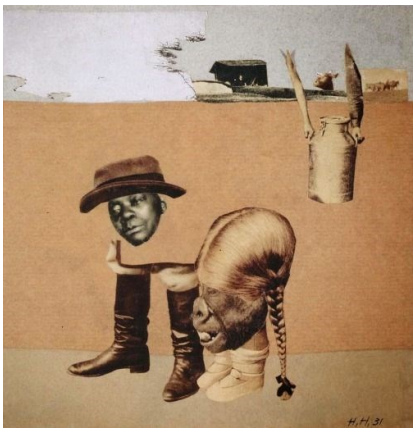
denostada la dignidad del hombre negro y del asiático en sus forzadas yuxtaposiciones visuales, cargadas además de erotismo, para escándalo de la mayor parte de la sociedad alemana.

"La novia" (1933) / *"Monumento II: Vanidad" (1926)*

"La novia" (1933) muestra el cuello y los hombros desnudos de una mujer blanca, con un rostro de africana o polinesia y un velo de novia en la cabeza, que cubre el fondo del montaje. Constituye un ataque a la mujer nativa alemana en su identidad europea y aspiraciones de clase.

En "Monumento II: Vanidad" (1926), las piernas y vientre de una mujer blanca descansan sobre un pedestal, y le son yuxtapuestas un torso varonil por un lado y, por otro, el rostro escultórico con atavio de ídolo o brujo africano a partir de una fotografía publicada en *Ullstein*. La justificación propagandística de la izquierda diría de Höch que, con estas piezas, desafiaba los convencionalismos de las ideologías racistas de la época, pero el propósito de este arte es rupturista, revolucionariamente combativo contra los preceptos socialmente aceptados. Para mayor escándalo, mostraba la posibilidad del amor y el sexo interraciales, así como de seres humanos andróginos o bisexuales.





"Pareja de novios campesinos" (1931) es un ataque de ridiculización a la vida campesina del entorno rural nacionalista para oponerlo de modo hegeliano a la urbe moderna y progresista. Si la izquierda artística y política tildaría de "racista" a una parte "derecha" de la sociedad alemana escandalizada por esta composición; y al arte de Höch lo alabaría como anti-racista, lo cierto es que este collage resultaba todo un ataque a la visión identitaria alemana y a su ethos idealista, así como a la idealización, honestidad y sencillez de la vida campesina. Resultaba ultrajante a los alemanes que se exaltara la unión matrimonial de un hombre africano con una mujer con rostro de primate coronado por trenzas rubias, y donde el matrimonio quedaría también ridiculizado en tanto sacramento cristiano.




"Amor entre los arbustos" (1925) / "*Los amantes"*

Composiciones fotográficas como éstas escandalizaban a la mayoría de sectores sociales aún, pues subvierten los códigos sociales de una época en torno a la noción de raza o de sexo, especialmente en "Amor entre los arbustos" al "invocar artísticamente" la representación de un hombre africano prendiendo por la fuerza a una mujer alemana con fines sexuales, a juzgar por la sorpresa y el grito que parece proyectar la mujer entre los arbustos, y cuya cabeza aparece yuxtapuesta al tronco de un varón con pantalones y zapatos para dotarla de androginia. Esta imagen resulta premonitoria en la actualidad europea, cuando los niveles de inmigración ilegal son tales que diversas "manadas" (tal como acuñan los medios periodísticos) campan con cierta impunidad en actos delictivos de violación, precisamente. Si estas piezas frustraban el gusto estético y moral de la derecha, hoy la realidad ha superado la ficción de estos collages ante los numerosos casos cotidianos de vandalismo sexual perpetrados contra chicas jóvenes en casi todos los países europeos ante el cómplice y encubridor silencio periodístico.

La visión de una sociedad de masas heterogénea en identidades raciales y en género, es decir, como multirracial/multiétnica y homosexual, constituían un ataque categórico al idealismo ético-moral de una nación protegida de la malversación legislativa de sus enemigos internos. De ahí que a los conservadores les profirieran apelativos de "racistas" y "homófobos", tipificados posteriormente en los ensayos de la Escuela de Frankfurt.

Una mayoría de la izquierda organizada tampoco aceptaba el arte moderno, que prefería el figuracionismo humano y el realismo para personificar con valerosos proletarios la épica propagandística del socialismo.

Por otra parte, en algunas otras obras denuncia el recurso artístico de representar con malsana curiosidad antropológica a las "subculturas primitivas", en un intento de reformar la fotografía antropológica para enaltecer a toda minoría marginada y, por lo general, coligada a exposiciones museísticas de etnografía, como la tradición de la *Völkerschauen*, que mostraba a personajes marginados en aldeas lejanas o en el ambiente circense y de la venta ambulante, como hace el filme de Otto Preminger, "Freak".

"Ullstein" era una editorial judía y, por tanto, judaizante artísticamente. Podemos deducir que temáticas como el feminismo extremo, el homosexualismo (ideología de género) o el mestizaje interracial de que hoy somos testigos a Por tanto, podemos caer en tildar a estas obras de "profecías culturales" de lo que hoy atestiguamos, pues los temas subyacentes son auspiciados por el motor ideológico que persevera en inducir su movimiento: diversidad étnica para la interracialidad y el mestizaje, así como la hipersexualización (por medio de la sobrestimulación simbólica) y la ideología de género. Estas ideologías circunscritas en las pautas artísticas contemporáneas tienen por objetivo a medio y largo plazo socavar los cimientos identitarios nacionales de los países desarrollados en virtud de la civilización cristiana para generar la apostasía necesaria que propicie su absoluto control político,

pues de la fe depende la perspectiva sobre lo que se define como ataque cultural premeditado y planificado.

No son casualidad, creemos, unos fotomontajes que muestran rostros de mujer combinados con torsos de hombre, a modo de "quimera andrógina" humana como manifestación feminista; ni es casaualidad el collage de razas, que metalingüísticamente apela al mestizaje propiamente. Desde esta investigación pensamos que los planes de diversidad étnica y de género son anteriores a estas obras y nos aventuramos a proponer que hay, en términos de "conjura cultural", una concepción, planificación y ejecución guiadas por la directriz del grupo de poder coyuntural en Weimar (95% de judíos en el poder), que implementarían una ingeniería social como labor de testado para ser proyectada en futuras sociedades democráticas tras la II Guerra, como en la España o la Suecia actuales, con especial esfuerzo, a modo de laboratorios europeos de esta ingeniería social y artística anticristiana. Así como del caos de la Gran Guerra se estableció este "nuevo orden", tras la II Guerra reinaría otro, provocado por la ideología de género y amparado en las organizaciones supranacionales que derivaron del propio conflicto so pretexto de garantizar el orden internacional.

Con todo, se demuestra que en un lugar y un momento histórico determinados converge un mismo espíritu en todas las dimensiones del pensamiento y la creatividad humana que trata de subvertir el orden establecido creando pautas novedosas e ideologizadas de creación. A esta revolución cultural, con afán de disimularla, la calificarán de "formas novedosas, transgresoras, desafiantes, rupturistas, anticonvencionales", sin hacer ver que tales epítetos atractivos no son sino la superficie de las intenciones subyacentes de todo espíritu revolucionario: dar la vuelta a las cosas por medio de la destrucción de los buenos valores manifiestos por la trascendentalidad y la universalidad artísticas.

La política estaba dirigida por judíos al 99%, y son también los artistas judíos quienes cobran un realce cualitativo en la configuración cultural de este período, quizá con las correspondientes intenciones que sus compañeros políticos de diáspora. También en este período accedieron a la Universidad en mayor medida. En este sentido, otro grupo de intelectuales de Weimar también compartían intereses y formas expresivas con los espacios político y artístico. Surge así la dimensión académica, constituido por jóvenes académicos que, desde la diáspora dejaron una profunda huella en la configuración de la cultura y el pensamiento del mundo occidental/cristiano como prolongación de la generación de Weimar. Fueron Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin, y los demás miembros del llamado "Instituto de Investigación Social" (*Institut für Sozialforschung*), la "Escuela de Frankfurt", que desplegaría su labor más relevante en la década de 1930 desde EE. UU. y, a su regreso en Alemania occidental, durante los años 50 en el "Instituto Alemán de Política" (*Deutsche Hochschule für Politik*).

128. REVOLUCIÓN SEXUAL O INGENIERÍA SOCIAL DE GÉNERO EN WEIMAR

128.1. Reforma sexual médica o Revolución Sexual

Cuatro fueron los principales médicos que introdujeron la sexología como una ciencia al servicio de una reforma social de finalidad política sin precedentes: Theodor Hendrik van de Velde, Magnus Hirschfeld, Willhem Reich y Alfred Kinsey. Los objetivos políticos serían el control de la natalidad y el control social por medio de las pasiones.

En 1926, el médico holandés Theodor Hendrik van de Velde impartió un ciclo de conferencias por Alemania. Acababa de publicar el primer volumen de "Die vollkommene Ehe" (*El matrimonio ideal*, 1926), le hizo internacionalmente conocido y elaboraría una trilogía sobre el matrimonio y la sexualidad, pues posteriormente escribió:

- *Die Abneigung in der Ehe* (Conflictos sexuales en el matrimonio, 1928) y

- *Die Fruchtbarkeit in der Ehe und ihre wunschgemüsse Beeinflussung* (Fertilidad y esterilidad en el matrimonio: cómo buscarlas o ponerles freno, 1929).

La primera obra versaba sobre la vida erótica y la sexualidad, y animaba a los matrimonios a disfrutar del sexo. Fue puesto en la lista de libros prohibidos denominada "Index Librorum Prohibitorum" por la Iglesia católica (Montejo González, Ángel Luis; "Sexualidad, psiquiatría y biografía". Editorial Glosa.)

Tanto el libro como sus conferencias gozaron de éxito, pues tuvo 44 ediciones entre 1941 y 1966 (y en Alemania alcanzó su 42ª edición hasta 1932). Van de Velde fue director del Instituto Ginecológico de Haarlem. El libro apareció por primera vez en castellano en 1930, editado por Morata, con el título "El matrimonio perfecto: Estudio de su fisiología y su técnica", con prólogo del doctor Vital Aza (y del propio autor) y traducción de José W. Nake; y tuvo dos ediciones más en 1931 y 1933 en la misma editorial.

Otros títulos fueron incipientes manuales de ingeniería social anticristiana en la grave materia de moral sexual que los ingenieros anticristianos y globalistas tratarían de mermar y anular a lo largo de todo el siglo XX (hasta incluso llegar a erradicarla como asignatura en los estudios de posgrado que proporciona el Instituto Juan Pablo II a raíz de la encíclica "Humanae Vitae" suscitada en torno a esta temática tan amenazada en la batalla cultural).

En los comienzos de esta batalla cultural por la destrucción de la moral sexual, estas primeras obras debían ser cautas en sus primeros pasos, y circunscribir el tema en la dimensión antropológica con el objetivo a medio plazo de socavar la institución del matrimonio. El público demandaba rigor científico y decencia, pero no era ya capaz de advertir la intención de fondo: arrastrarle hacia una visión intrascendente del sacramento del matrimonio.

Sin estas obras preliminares, no se hubiera podido concebir posteriormente las obras de Alfred Kinsey o Michelle Foucault en defensa de la homosexualidad y la pedofilia y la pederastia. Weimar fue, sin duda, el laboratorio de toda cuanta ingeniería social anticristiana debiera venir en un futuro bajo el contexto democrático.

La sociedad de masas desdeñaba los consejos tradicionales por respuesta a cuestiones íntimas, sobre las que demandaba explicaciones de corte científico:

> *"Para la gripe, compresas calientes; para los sudores, aspirina; contra la falta de vida sexual, técnicas eróticas*" (*Vossische Zeitung*, 47, 24 de febrero de 1928, p. 6).

Según este paradigma del sexo revestido de ciencia, con descripciones explícitas de técnicas sexuales transmitidos como consejos, los alemanes aprenderían a llevar una vida sexual "sana" capaz de generar una sociedad feliz y fecunda, incluso productivamente boyante. Para Velde y sus colegas alemanes, la revolución y la República permitían nuevas y grandes posibilidades en el amplio y difuso campo de la reforma de la vida sexual ciudadana. En este sentido, resulta significativa la obra de Atina Grossmann, *Reforming Sex: The German Movement for Birth Control and Aborden Reform",* (1920-1950, Nueva York, Oxford University Press. 1995). Era el inicio de la Revolución Sexual iniciada en la Bohemia iluminista de corte gnóstico.

Con el derrocamiento del imperio germánico tras la Primera Guerra Mundial, que también devastó los principios morales, quedó anulado su sistema de censura y los reformadores exuales de la Revolución (médica) Sexual aprovecharon su alianza con los políticos progresistas (socialdemócratas) en el poder para desarrollar su labor, especialmente de manera provincial en las alcaldías administradas por los socialdemócratas. El apoyo mayoritario en el poder procedía de aquel 95% de judíos (progresistas) en el gobierno regente, ya conscientes y experimentados en la conveniencia de hipersexualizar a una sociedad bajo capa de los eufemismos correspondientes, como el de "liberación sexual" y "liberación femenina". La acogida de esta revolución del "destape" fue acogida por muchos alemanes tras una guerra cuya derrota devaluó los ideales y valores alemanes y cristianos, volcándose en masa a los

disfrutes del mundo, por lo cual hubo una caída en la manifestación de los signos de la fe cristiana y la vida acorde a ésta. La moral sexual de la Iglesia pasó a segundo plano. Ser moderno significaba ser demócrata y albergar una moral más relajada, más "abierta" y más "liberada" hacia lo sexual.

La "mujer moderna", deportiva, arrogante, elegante e independiente constituía el principal patrón de imagen de la ideología socialista de la Liberación Sexual, generó reacciones de condena por cuanto despojaban a sus mujeres e hijas de la modestia y la pureza/castidad a que se debían anteriormente hasta la adhesión al matrimonio.

Todos los demás paradigmas social-demócratas que encendían la actualidad de Weimar, como comités y huelgas de obreros, la Constitución, las compensaciones postbélicas de Versalles, el arte expresionista, no motivaría una reacción social y política tan grave y profunda como el referente a la familia, al sexo y las mujeres (sus actitudes descaradas y arrogantes, así como su comportamiento atrevido y exhibicionista), pues se trataba de la mayor de las injerencias políticas en la vida íntima, matrimonial y familiar. Las prerrogativas de la nueva ideología trasgredían de pleno los modos de convivencia de los alemanes, siendo el objetivo social-demócrata acabar con la familia progresivamente, tal y como hacía explícito ya el comunismo en sus principales obras teóricas, las de Bakunin contra la burguesía y la familia y las de Marx y Engels contra la propiedad privada y la familia, un odio contra estas categorías tipificado en su obra "El origen de la Familia, el Estado y la Propiedad Privada". La necesidad del socialismo como etapa previa del comunismo es el derrocamiento de la familia para ejercer el control absoluto de los individuos/sociedad, pues ésta es el grupo donde se enseñan los valores humanísticos (y evangélicos) para la cohesión y el pleno desarrollo social y espiritual de los individuos.

El socialismo introducía así, con esta cuestión sexual, la división de la sociedad: de un lado quienes se sujetaban a la moralidad de la austeridad y el comedimiento sexual desde la base social de familias cristianas y, de otro lado, quienes creían (no sin fe en las pasiones) en que el goce sexual liberado de sus márgenes morales traería la Alemania liberada y democrática del futuro. Ciertamente, no eran dos visiones políticas porque la injerencia en la intimidad no es política de lo común, sino dos visiones morales amparadas gubernamentalmente, que llegaría, como sabemos hoy, a degenerar imparablemente en la imposición legislativa de las fantasías libertinas de una minoría homosexual y *transgénero*, y hasta educativa a los niños escolares, siendo además propulsada con los impuestos de los contribuyentes. Un abismo insalvable dividía a los defensores de la familia cristiana y de los valores tradicionales de mesura del bando de los adeptos a la satisfacción libidinal; esto es, espirituales frente a pasionales. Para los políticos socialdemócratas, el sexo no era un asunto privado sin más; había de tener una finalidad social y política; es decir, una finalidad política basada en el control social (*libido dominandi*).

Multitud de libros de temática sexual en el matrimonio se editaron en este período, como "El matrimonio ideal" de Velde. Velde proponía una "felicidad duradera" en el matrimonio a través de la continuidad del placer sexual mutuo (Velde, *Ideal Marriage*, pp. 1-2), y creía que, por naturaleza, a los hombres concernía el rol de instructores en material sexual, si bien siendo muy crítico con el modo en que los hombres mantenían sus relaciones sexuales, definiéndolos como rápidos, brutos y egoístas:

> *"Por naturaleza [los hombres] son los educadores e iniciadores de sus esposas en materia sexual. Sin embargo, en muchas ocasiones no reúnen las condiciones necesarias para ejercer tal función, ni siquiera las que se requieren para que la relación sea mutua e igualitaria. No son conscientes de sus deficiencias. Porque el hombre normal, dotado de una potencia sexual igualmente «normal», que cumple con sus «deberes conyugales» con regularidad, alcanzando su propia satisfacción fisiológica, piensa que con eso ya ha satisfecho todas las necesidades de su mujer. Y si ve que ésta no se siente satisfecha y se mantiene en una condición permanente de «gratificación a medias», según su forma de ser, reacciona con tristeza o con indignación,*

> *y la considera, lisa y llanamente, como una de tantas mujeres «sexualmente frígidas» (…) se lamenta de la mala suerte que ha tenido y se aparta de ella cada vez más"* (Ibídem, pp. 7-8).

Animaba a los hombres, "*dentro de los límites estrictos de la normalidad*", a tener de un "*conocimiento explícito*" de la erótica y a descubrir los medios para "*poner fin a la monotonía mecánica del tan trillado lecho conyugal*". Alertaba al marido de que "*el amante de verdad alcanza el éxtasis cuando proporciona el goce del amor*". Si no es un "*genio del erotismo*" (pocos hombres lo eran para Velde), necesita aprender mediante la guía de la ciencia (Ibídem, pp. 7-9).

Un discurso científico en torno a sexología necesitaba, para contrarrestar el rigorismo médico y la observación metódica de las fases del acto sexual, emplear una modulación amable en su afán por adoctrinar en que el sexo es un don natural del que se debe disfrutar. Velde estipulaba que El sometimiento de la mujer al hombre viene impuesto por la biología y la naturaleza, según Velde:

> *"La fuerza primitiva de la virilidad es el aspecto que define la sexualidad de pareja, y lo que hombre y mujer enhelan sentir en el acto sexual, manifiesta mediante la violenta y absoluta posesión de la mujer. Por eso, ambos disfrutan hasta cierto punto de la agresión y el dominio masculinos, que son la manifestación de esa fuerza esencial"* (Velde, *Ideal Marriage*, p. 159).

Varios reformadores promovían el apoyo legislativo a la homosexualidad, impugnando las leyes "homófobas", como el Dr. Magnus Hirschfeld, ya que él era homosexual. Según la línea crítica contra el varón occidental, el Dr. Velde iniciaba sin tapujos la demolición del que del padre de familia con un hostigamiento sin igual en el plano de su virilidad, la sexualidad. Si bien le concedía la dimensión activa al varón, arremetía contra lo que él consideraba rudeza y rapidez primitivas, afirmando que el hombre incapaz de ejercer el acto sexual con serenidad y sutileza

> *"no sólo es tosco, sino un animal, y su falta de tacto no sólo ofende y desagrada a la mujer, sino que también puede hacerle daño en el plano físico. Es un pecado de omisión de imperdonable estupidez"* (Velde, *Sexual Tensions in Marriage*, p. 148).

Con intenciones reformistas de la conducta, después de guiar el comportamiento masculino durante todas las fases del acto, se detenía en apreciar algo en el momento culminante del mismo: la culpa de que muchas mujeres no llegaran al orgasmo la tenían los hombres por usar "técnicas poco apropiadas" propinándoles términos altamente reprensivos:

> *"Toda estimulación erótica de la mujer que no culmina en el orgasmo es una ofensa para la mujer, y las repetidas lesiones de esa naturaleza provocan un permanente, o muy prolongado, daño para el cuerpo y el espíritu"* (Velde, *Sexual Tensions in Marriage*, p. 190)

En esta fase de ingeniería social al abrigo de la terminología científica, se trataba de estimular a la mujer, de dotarla de autocomplacencia, determinación sexual, de emancipación sexual, de "liberarla sexualmente", de ir trasladando la dominancia sexual hacia el campo femenino para ir "librándose" de la supuesta sumisión que sufrían a manos del "opresor" hombre occidental, según la terminología marxista al uso. En esta primera fase de ataque a la familia, sus verdaderos postulados se revestían de eufemismos y buenas intenciones. Los verdaderos propósitos tratarían de alcanzar la supuesta "igualdad" en materia de los afectos íntimos para ir en contra de la cosmovisión cristiana del matrimonio y la moral sexual, algo que no trataría formalmente de recuperar la Iglesia hasta la redacción de la encíclica "Humanae Vitae" de San Pablo VI y la teología del cuerpo de San Juan Pablo II.

El libro de Velde y otros manuales de sexo alcanzaron amplia difusión durante la época de Weimar, e influyeron considerablemente en el movimiento de reforma sexual, planificado por fases. La experiencia de Weimar serviría de laboratorio en la futura revolución sexual, pues toda revolución es una deformación que comienza por una eufemística "reforma".

La reforma sexual que traería con fe ciega una sociedad mejorada, incluía en su planteamiento el control de la natalidad por medios contraceptivos (preservativos y especialmente diafragmas) también se promocionaba como la base para una sexualidad más plena y satisfactoria, así como para una futura familia más saludable, ya que la despoblación fue siempre una premisa fundamental social-comunista para la consecución de sus fines políticos.

La labor "médica" de estos autores era otro de los paradigmas de la democracia. Los reformadores de la vida sexual desempeñaban un papel no menos importante que el de los redactores de la Constitución de Weimar a la hora de hacer de la Alemania de Weimar una sociedad más "moderna, abierta y humana", es decir, propia del humanismo secular masónico.

Los reformadores sexuales señalaban otros pueblos fuera del ámbito civilizado occidental como modelos antropológicos alternos, como lugares comunes o "locus amoenus" del trato afectivo-sexual entre humanos. Así, el reformista más radicalizado, Wilhelm Reich refería un trato idealizado entre los pobladores del archipiélago Trobriand, en el Pacífico. Más tarde Margareth Mead haría lo propio aconsejando el trato sexual entre los moradores isleños de Samoa. El factor subyacente que tácitamente no referían estos reformadores de la vida íntima era la moral sexual cristiana que enseñaba y defendía el magisterio de la Iglesia Católica; sin embargo, la enfrentaban revistiéndola de marxismo, es decir, acusando a la burguesía de albergar y difundir generacionalmente consecuencias desastrosas para el ser humano por medio de su represión moral. De ahí que la obra de Wilhelm Reich se titulara ostentosamente "Imposition of Sexual Morality".

El reformista o revolucionario científico Max Hodann puso su modelo en las formas de Oriente, quienes practicarían el sexo

> *"como actividad natural, aún pervive en hindúes, japoneses y musulmanes. Aunque se haya perdido en las sociedades cristianas, el Oriente"* (Max Hodann, *Sex in Europe: A Biological and Sociological Survey*, J. Gibbs, trad., original en alemán, 1929; Nueva York, Gargoyle Press, 1932, pp. 17-18)

En opinión de este otro médico de izquierdas, la misión de la democracia alemana era invitar a las dinámicas sexuales ancestrales procedentes de sociedades no occidentales, es decir, de las poblaciones aún paganizadas y no cristianizadas en la visión del matrimonio y la familia estables. Estos reformistas apoyaban la sexualidad prematrimonial y hasta rechazaban la monogamia. Hodann, victimizando el estrato económico de muchos matrimonios, afirmaba que cada hijo suponía una carga. Hoy observamos el mismo apelativo contra la maternidad y la crianza. Protestaban contra la moderación y cualquier tipo de límites (morales) en la sexualidad, y se lamentaban de que en la sociedad prevaleciera la insatisfacción y la desdicha. En la divulgación de su alarmismo, con frecuencia hacían uso de una prosa lastimosa y melodramática, con referencias al "espectro" de la miseria sexual observado en los males de los abortos ilegales, la prostitución, la impotencia, o los matrimonios desgraciados. Estas excusas victimizantes auspiciadas por la autoridad médica que nos resultan familiares hoy día era el argumentario pseudocientífico facilitado por otro de los libros principales de Weimar en materia de Reforma Sexual escrito por cuatro doctores y un criminólogo, "Catástrofes sexuales" (*Sexual Katastrophe: Bilder aus dem modernen Geschletchs und Eheleben*, Leipzig, 1926).

Willhem Reich declamaba que la "represión sexual" era una "plaga" penetrada en todos los estratos sociales, "destrozando" a individuos de toda clase y condición, y causa de graves neurosis (Willhem Reich, *Imposition of Sexual Morality*, pp. 94, 95). La terapia más adecuada consistía en "conseguir una vida sexual gratificante". Revolución sexual y revolución socialista fueron desde el inicio de la mano. afirmaba que la represión sexual estaba al servicio de los intereses del capitalismo: el psicoanálisis era el único modo de acabar con aquellos desórdenes mentales y llevar una buena vida sexual, junto con una revolución que aboliese la sociedad de clases. Así, el más radical de los revolucionarios en materia sexual, Willheim Reich, derivaba a las masas modernas al diván del psicoanálisis freudiano a fin de que muchos abandonaran la gracia sacramental desde el confesionario.

Surgían voces médicas femeninas clamando por estas reformas para bien de las mujeres, pues por la adhesión de la mujer al trabajo asalariado fuera del hogar y las tareas domésticas, muchas mujeres recurrían con frecuencia a los abortos ilegales, y tratando de legalizar el aborto apelaban, como hoy nuevamente, a las precarias condiciones de salubridad en un aborto ilegal. la reforma sexual actual que persigue la agenda feminista avanza hacia la despoblación alegando los mismos justificantes que victimizan a la mujer (clandestinidad del aborto, riesgos de muerte…). No se transfería la culpa a la incorporación de la mujer al trabajo productivo bajo un patrón, ya que ese paradigma, que tanto cambió la sociedad y las familias, era parte de la emancipación femenina. La prueba de que hoy las mujeres sean contratadas laboralmente por suerte de una discriminación positiva hasta alcanzar la pauta de la "igualdad" en materia de empleo legitima la sospecha de que tal objetivo político-laboral sea fruto de la misma política antinatalista para que la mujer no pueda conciliar la vida laboral con una vida familiar fructuosa y fértil.

El célebre reformador sexual Magnus Hirschfeld, fundador del "Instituto de Investigación de la Sexualidad, describía en los tres volúmenes de su obra "Patología sexual: Manual para médicos y estudiantes" (*Sexual pathologie: Ein Lehrbuch für Ärtzte und Studierende*) una enorme variedad de prácticas sexuales. Los fragmentos más alarmantes referían los tratamientos que las autoridades médicas imponían a personas calificadas como "degenerados o enfermos", así como los referentes a las amputaciones para el cambio de sexo y a los casos de repudio de la propia identidad sexual (Magnus Hirschfeld, *Sexual Pathologie: Ein Lehrbuch für Ärtzte und Studierende*, 3 vols., Bonn, A. Marcus y E. Webers Verlag, 1920-192).

Como Hirschfeld elaboró su trabajo escrito durante la Primera Gran Guerra, declamó que sólo "el amor como afirmación de la vida" (heterosexual u homosexual) podía confrontar a la guerra: así que los médicos se arrogaban la tarea de guiar por el sendero científico a seguir, y su discurso retórico era defender la vida y no la muerte (aunque no la de las personas por nacer). La convulsión política era aprovechada para politizar estos objetivos de máxima injerencia en la vida de los alemanes. El campo semántico al uso en los debates públicos era el de "miseria sexual", "miseria marital", "crisis familiar", etc. y los partidos demócratas participaban ofreciendo su propia solución. Con el apoyo de los ayuntamientos y coaliciones de gobierno regionales socialdemócratas y de diversos movimientos populares, los reformadores expandieron consultorios de sexualidad y familia hasta en las ciudades pequeñas, la mayoría dirigidos por médicos, mujeres activistas o representantes de diversas asociaciones. Estas asociaciones para la reforma de la sexualidad eran compuestas por 150 mil miembros y ejercían una influencia enorme gracias a sus medios de difusión (revistas, charlas, consultorios, venta de medios contraceptivos). Eran ciudadanos comunes como profesionales sanitarios, trabajadores sociales, miembros de los partidos comunista y socialista, y también funcionarios gubernamentales (Grossman, *Reforming Sex*, estadística 14).

En 1931, en plena depresión económica, las asociaciones tuvieron una intensa participación en la campaña para la consecución del "derecho al aborto", esto es, contra la tipificación del aborto como delito (Artículo 218). Los comunistas, apoyando contradictoriamente los mismos derechos individuales que posteriormente negarían, tenían por proclama "¡Tu cuerpo te pertenece!" (tan vigente retóricamente en la versión actual "¡Mi cuerpo es mío!"). La ley perduó, pero la degeneración social perpetrada por los reformadores sexuales supuso un hito en la política europea.

Como consecuencia de esta ingente tarea reformista, en 1933, el índice de natalidad más bajo de Europa estaba en Alemania: un 14,7 por mil. Los nacimientos eran la mitad de los registrados en 1900. Sólo en Berlín, la cifra descendió del 43,1 por mil en 1870 al 9.89 por mil en 1923. En 1933, el 35% de los matrimonios de Berlín no tenían hijos. Por otra parte, la tasa de divorcios había aumentado de un modo alarmante y, cada año, probablemente un millón de los 31,2 millones de mujeres que había en Alemania se sometía a un aborto en circunstancias que provocaban la muerte de entre cuatro mil y doce mil mujeres al año (Estadísticas en Grossmann, *Reforming Sex*, 4, pp. 101-102). Estas cifras de

una exigua Alemania contrastaban con las de cualquier otra nación europea cuyo vigor descansaba en una población numerosa.

En Berlín era patente la percepción de que la ciudad era foco de una revolución sexual por distintos canales que trabajaban paralelamente: la abrumadora presencia de imágenes y textos sobre temática sexual en todo formato cultural (manuales, folletos, charlas, coloquios, clínicas, cine, publicaciones…), el auge de los métodos anticonceptivos (la producción farmacéutica generaba entre 80 y 90 millones de preservativos anuales) (Ibídem, 4. p. 15), la proliferación de bares y publicaciones de público homosexual (también en Hamburgo y otras grandes urbes).

128.2. La mujer moderna de Weimar

La Revolución Sexual de los años 20 tenía su símbolo en la "mujer moderna", cuyo patrón estético estribaba en ser la célebre *Bubikopfera* esbelta, atlética, de pelo corto, a menudo se ataviaba con prendas masculinas; fumadora; salía sola y era promiscua; vivía con autonomía porque trabajaba, o era artista. La mujer del pasado vivía y se sacrificaba por su familia amor esponsal y materno. La mujer moderna, por el contrario. Sumida en una cruzada por la igualdad de derechos y desprovista de su capacidad natural para el amor esponsal y materno, sólo podía dirigir su capacidad para amar y sacrificarse a una causa ideológica diseñada por la modernidad marxista de Weimar: luchar por su autonomía económica una vez separada de la relación esponsal por la que fundar una familia. Con la emancipación laboral femenina, el aborto como derecho femenino, las nuevas costumbres sexuales femeninas y la ridiculización del varón como hombre sexual, realmente era la familia el grupo enemigo a batir ideológicamente. Pero el feminismo proclamaba con Elsa Herrmann que la guerra sirvió a las mujeres para

> "*despertarlas (...) de su letargo y que asumieran las riendas de su propio destino"* (Elsa Herrmann, *This Is the New Woman*, en *The Weimar Republic Sourcebook,* University of California Press, 1994, pp. 206-208, cita 207);

Cuando, en realidad, la gran pérdida de la posguerra fue la mujer como madre y sustento de la vida familiar; el objetivo a batir de la democracia, como proponía el comunismo desde los postulados de Marx y Engels respecto de la abolición de la familia y el Estado desde su obra "El origen de la Familia, el Estado y la Propiedad Privada".



Mujer moderna en el Café Romanische, 1924.








La imagen enaltecida, ensalzada de la mujer moderna estaba idealizada por los mecanismos capitalistas de la modernidad y pudo penetrar todas las clases sociales y hasta las áreas rurales, pero realmente un sinnúmero de estas mujeres llevaba una vida enturbiada por la soledad, el desgaste laboral y los nuevos vicios. El comunismo también suscitó su propia "representación obrera" de ella: de pelo corto igualmente, aunque más austera, menos llamativa o seductora y con la peculiaridad de estar "comprometida" con la causa del proletariado, que es la causa del Estado, pero disfrazada de fraternidad de clase.

En 1925, aproximadamente la tercera parte de las mujeres alemanas eran asalariadas en precario de oficinas y fábricas. El socialismo compartimentaba la vida de la mujer obrera para trabajar y luchar por la causa proletaria durante la semana y dirigir sus afectos hacia la naturaleza durante los fines de semana. En la colección de escritos autobiográficos de 1930, "Mi día de trabajo, mi fin de semana" (*Mein Arbeitstag, mein Wochenende*), algunas describían sus "idílicos descansos":

> *"Qué preciosa es la naturaleza, que te hace sentirte tan sosegada y feliz"* (*Mein Arbeitstagmein Wochenende: Arbeiterinnen berichten von ihrem Alltag*, 1928, reimpresión, Alf Lüdtke, ed., 1930; Hamburgo, Ergebnisse Verlag, 1991, p. 18)

Pero la realidad era que, tras una dura jornada semanal en las labores fabriles, las domésticas y las familiares, no encontraban tiempo para un auténtico descanso, una vida afectiva de pareja satisfactoria, las fuerzas para hacer deporte o para ocuparse de su militancia política o para cultivarse intelectualmente. El precio de la emancipación femenina respecto del hombre y de la propia prole exigía sacrificar la propia felicidad en estas mujeres modernas, aun sin apercibirse de ello. Una de ellas escribía:

> *Muchas veces me siento tan cansada, tan agotada, que no puedo leer ni escribir. Necesito tiempo para dormir y disponer de energía suficiente para realizar mis tareas diarias. La mente es la que paga los platos rotos, como un hijastro, siempre desatendida. A pesar del trabajo, intenta por encima de todo ser un ser humano y vivir como tal"* (Ibídem, p. 46).

Aunque fueron pocas las mujeres que en la vida real estaban próximas al cánon de mujer moderna proporcionado por el cine o por la literatura seria, el impulso mediático/propagandístico del feminismo socialista fluía con tanta intensidad que las meras proclamas sobre la meta de una vida de "igualdad" y la "realización personal femenina" le mantenía con una vana ilusión para creer que colaboraba en la construcción de "un mundo mejor", aunque el socialismo de Weimar le hiciera llevar, realmente, una

vida de autómata y desterrada de su maternidad, de la familia y de una gratificante relación esponsal, según los cánones tradicionales, que desaparecían como algo pretérito y caduco. Y es que el engaño de la incorporación laboral femenina para la estabilidad del socialismo en este periodo alemán de entreguerras sólo tenía por último objeto el de desintegrar la vida familiar en aras de un hipotético futuro mejor con los mismos objetivos de reducción de la natalidad/población y el desmantelamiento de la familia.

En los debates públicos sobre la mujer moderna había consciencia de que la República democrática era responsable de la emancipación femenina en tales términos y del cambio drástico en la vida pública que suponía, esto es, como fuente de perjuicio contra la institución familiar y de inmoralidad social, pues era el centro de concurrencia de distintos vicios como la promiscuidad, las relaciones prematrimoniales, el adulterio, las drogas y alcohol, el juego, los bares de alterne homosexual… En todos los foros mediáticos se debatía el cambio sufrido por la condición femenina: periódicos y revistas, radio, homilías e instancias de gobierno.

La esencia del cambio de mentalidad social fue el cambio inducido a la esencia femenina: sacarla del hogar y la crianza familiar, es decir, arrebatarle el amor de su maternidad y su esponsalidad.

En 1929, un grupo de ilustres autores alemanes editaron "Cómo nos gustaría que fuese la mujer del mañana" (*Die Frau von Morgen: Wie wir sie wünschen*, de Friedrich M. Huebner, 1929), un volumen que analizaba los cambios producidos en la mujer y discernía especulativamente sobre su futuro.

Los socialdemócratas convergían en la opinión de que la condición femenina fuera contrayendo parecido con la masculina, y predecían la igualdad entre hombres y mujeres; no en dignidad, sino en comportamiento, es decir, antes que "igualdad", "igualitarismo". Un igualitarismo que es propio del comunismo y del credo gnóstico que lo fundamenta. De ahí que muchas producciones culturales incidieran en proyectar al unísono la iniciativa sexual y la dominancia relacional como propia también de las mujeres; algo que sigue vigente en la oferta cultural. Era claro el malestar social por cuanto las mujeres hubieran perdido su idiosincrasia femenina (pudorosa, moderada, discreta) y hubieran sido adoctrinadas a asemejarse a los varones.

Es más, ya en esta fase ideológica en torno al género, en Weimar existía un precoz desafío, un conflicto entre ambos sexos que preludiaba la actual oposición marxista por la implantación cultural y educativa de la "ideología de género". El afamado escritor Stefan Zweig apoyaba de modo política e intelectualmente la construcción social de "mujer moderna". Nunca antes en la historia había habido

> *"una transformación tan radical y convulsa a favor de las mujeres, en el terreno moral y en el de las relaciones sexuales, como en nuestra época"* (Stefan Zweig, *Zutrauen zur Zukunft*, en *Die Frau von Morgen*, pp. 7-17, cita 8),

como si una transformación repentina y brusca de la mujer y la sociedad legitimara el historicismo, es decir, como si estuviera relacionada con la evolución de la verdad histórica, con el modo genuino en que debiera ser un hipotético futuro moral y social.

Según Zweig, bastaba con echar una hojeada a una revista ilustrada de quince o veinte años atrás para percatarse de lo que había pasado:

> *"Ha bastado una sola generación para que, de esa mujer que forma parte de la historia de antes de ayer, haya surgido la mujer de hoy. Los leves tejidos que lucen se mueven como las olas al ritmo de sus cuerpos esplendorosos y libres. ¡En un día soleado, atraen la brisa y el viento, y todas las miradas masculinas que nadie se escandalice!, como en otro tiempo sólo hacían las mujeres de algunas casas cuyo nombre no nos atrevemos a repetir. Esa mujer no piensa que haya nada de inmoral en esa libertad recobrada de su cuerpo y de su espíritu; tampoco nosotros, sino todo lo contrario"* (Ibídem, pp. 8-9).

Zweig no escondía su arrebato por la mujer moderna:

> *"En tan breve periodo de tiempo, las mujeres han conquistado una situación completamente nueva. La maravillosa emancipación que la mujer ha conseguido respecto de su cuerpo, de los suyos, su libertad y su independencia, nada de esto podrá detenerse porque se escandalicen unos cuantos carcamales, porque se rasguen las vestiduras unos pocos moralistas que acaban de descubrir su vocación de tales"* (Ibídem. p. 9).

Añadía Zweig:

> *"La mujer del pasado, la dama aristocrática, el ama de casa burguesa, la solterona, todos esos ejemplares, encasilladas en sus papeles, cada una con su propia moral sexual hipócrita a cuestas, todos esos «tipos» pertenecían al pasado. Hoy en día, las relaciones se miden en términos de «compañerismo». La mujer se sitúa frente al hombre en un plano de igualdad, no como subordinada y, además, goza de independencia porque ejerce una profesión. Toma las decisiones por voluntad propia, lo mismo si se trata de establecer una relación a largo plazo que intelectual"* (Ibídem. p. 11).

Zweig, cuyos únicos inconvenientes discernidos eran los de contraer una enfermedad venérea o tener un embarazo no deseado, predecía con orgullo que, según la medicina avanzara lo conveniente para paliar dichos problemas, se alcanzaría a una completa igualdad entre hombres y mujeres en el concurso de las relaciones sexuales: se pondría fin a la "miseria sexual" y la mujer sería "dueña de su propio Eros" y de su propio código moral (Ibídem. p. 14).

Y, efectivamente, la ciencia financiada por esta ideología revolucionaria, homoerótica y antinatalista produjo en unas pocas décadas el "remedio fiable" para los embarazos imprevistos, la píldora contraceptiva, que revolucionó las estadísticas de natalidad al unísono en todos los países occidentales.

Pero reacciones conservadoras podían encontrarse también en la misma obra. Así, el autor dramático y poeta Alexander Lernet-Holenia sugería a "la mujer del mañana" que fuera asombrosa y no fabulosamente erudita, que se dejase conducir por su instinto (en alusión al maternal) para llevarse a buen puerto. Lernet-Holenia alababa la "galantería" comprensiva de los hombres hacia las mujeres para liberarse de las dificultades de su tiempo (Alexander Lernet-Holenia, *Die Frau aller Zeiten*, en *Die Frau von Morgen*, cita 103, pp. 106-108). Sin embargo, del escritor y periodista Axel Eggebrecht se mostraba repugnado por la vibrante y turbulenta presencia de las mujeres en el espacio público:

> *"En la vida nuestra de cada día, no hay sitio en el que no nos topemos con la mujer. Se mueve con seguridad en todas las profesiones, en puestos oficiales, en oficinas y cafés, por las calles, en los parlamentos o en los teatros (...) Pero, nos guste o no admitirlo, en todo momento nos afectan como mujeres (...) vivimos en un estado general de excitación, una especie de veneno, suministrado en dosis mínimas, al que uno llega a acostumbrarse aunque embote los sentidos, y de cuyos efectos sólo llegamos a percatarnos tras habernos sometido a una hora de estimulación erótica intencionada y explícita"* (Axel Eggebrecht, *Machen wir uns nichts vor: Ein aufrichtiger Brief*, en *Die Frau von Morgen*, pp. 109-126, cita 121).

Pero lo que incomodaba a Eggebrecht era algo más hondo:

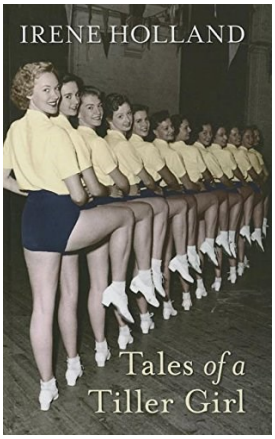
> *"Al mismo tiempo, las consecuencias simplemente eróticas de lo que conocemos como emancipación han sido eminentemente negativas. La inseguridad que el hombre siente frente a la mujer ha llegado a ser prácticamente insoportable. En nuestros días, cuando un hombre sale con una mujer, nunca sabe en qué terminará la cosa"* (Ibídem).

128.3. La cultura del cuerpo

La mujer moderna era el símbolo más perceptible y transgresor de la revolución sexual y moral del período de entreguerras alemán. Por primera vez en la historia de la humanidad resaltaba una sobreabundancia visual de cuerpos femeninos y masculinos en dinamismo y semidesnudos o ligeros de prendas. Iban más ligeros de ropa, vestidos de manera más provocativa, o simplemente desnudos.

¿A qué podía atribuirse semejante cambio? Según todos los comentaristas, a la guerra; y a la revolución, Ambos hechos socavaron profundamente el respeto a la autoridad, así como las normas sexuales y morales predominantes en la Alemania imperial. Para quienes se adherían a este progresismo, la "liberación corporal" era un modo de afirmarse como miembros integrantes de la modernidad que contestaban contra la convención moral anterior a la Gran Guerra. Pero, además, los medios de comunicación subsistían de este exhibicionismo. Era feroz la competencia entre producciones cinematográficas, editoriales y fotográficas. La imagen publicitaria o artística exhibía cuerpos semidesnudos en detrimento del uso de la familia como icono moral, ya caducado como argumento y recurso de venta, pues, como anotábamos, un tercio de las parejas alemanas no tenían prole, aunque de momento no se desalentaba por medios explícitos como en la actualidad.









La exultación del nudismo era la unión del alma con el cuerpo, del hombre con la naturaleza en un estado de cosas que preludiaba la revolución sexual de la década de los años 60 y 70. Tratando de emular el carácter alemán primitivo, los jóvenes alemanes se "liberaban" de la ropa que los "oprimían" para disfrutar del deporte y retozaban en espacios naturales. Un libro relevante fue "Der Mensch und die Sonne" (*El hombre y el sol*), donde el reformista sexual Hans Surén, en su particular homenaje a la naturaleza y al nudismo, recurría a un romanticismo blasfemo, irreverente y estereotipado como filosofía fingidamente pseudoprofética:

> *"¡Salve a todos los que amáis la naturaleza y la luz del sol! Bienaventurados vosotros que marcháis por campos y praderas, por valles y colinas. Descalzos, con el cuello de la camisa desabrochado y la mochila al hombro, felices caminái bajo el cielo azul o en medio de la tormenta [...] Pero la alegría de vivir se experimenta con mucha más fuerza cuando os despojáis de vuestras ropas a orillas de un arroyo o de un lago para sumergiros en el agua y*

en el sol. Una maravillosa sensación de libertad fluye en vuestro interior y exultáis con el ejercicio. ¡Sentís cómo sois, sentís vuestros cuerpos! Nuestra desnudez natural encierra algo puro y sagrado. Sentimos la maravillosa revelación de la belleza y la fuerza de nuestro cuerpo desnudo, transfigurado por la divina pureza que resplandece en la mirada abierta y límpida que revela toda la profundidad de un alma noble en busca de algo […] Salve, pues, a todos los que aman el sol desde su desnudez natural y saludable" (David Bathrick, *Max Schmeling on the Canvas: Boxing as an Icon of Weimar Culture*, *New German Critique*, 51, 1990, pp. 113-137).

Ésta era una oda publicitaria en honor del culto al cuerpo, categorizado como el nuevo *ídolo naturalista*. Nótese la terminología burlesca y blasfema para mermar la fe de la juventud alemana: "*Salve, bienaventurados, puro y sagrado, revelación, transfigurado, divina pureza, profundidad del alma…*". Con esta terminología cristiana se pretendía trascendentalizar e idealizar un nuevo culto, un culto idolátrico al hedonismo que sería propugnado desde los propios protocolos de Sión, si tenemos en cuenta el porcentaje al 95% de progresistas judíos en el gobierno de Weimar.

El semanario "Berliner Illustrirte Zeitung" se hacía eco del nuevo idealismo corporal alemán y en su artículo "Die magie der männlichen grönheit" (La magia de la belleza masculina, 1927) concedía varias páginas a color a una crónica de la belleza varonil, idealizando la imagen del hombre alemán según los idealistas cánones cinematográficos y los clichés raciales de un incipiente arianismo para etiquetarla como "arquetipo de la belleza moderna". Convenía divulgar también el nuevo arquetipo de la belleza masculina que adoctrinara en el cuerpo y la materia y no tanto en la mente ni en la espiritualidad religiosa; y por eso ayudó a popularizarlo y normalizarlo el liberal grupo editorial "Ullstein".





En su libro, Hans Surén recalca con insistencia adoctrinante la triangulación de los vocablos "sol-salud-desnudez" como principios vitales para la felicidad individual y colectiva, siendo el hedonismo la principal premisa a difundir. Surén esbozaba una paupérrima antropología en torno a esta relación de conceptos y afirmaba que los griegos y romanos conocían los beneficios médicos de la luz solar y de la desnudez, apoyándose en el aguante de las inclemencias de calor extremo sin apenas vestido. Decía que los antepasados teutónicos ejercitaban la desnudez hasta que el sempiterno chivo expiatorio, el cristianismo, echó a perder aquella sabiduría. Para Surén, retozar desnudos significaba para los alemanes de Weimar rememorar la época de sus ancestros, un retorno al pasado "beautus ille" que rehabilitaría el *Volkskörper*, la salvación colectiva de la raza alemana (Surén, *Der Mensa und die Sonne*). Hombres desnudos corriendo por la campiña, ejercitándose bajo el sol, haciendo esquí o jugando junto a un lago son patrones visuales constantes en "Der Mensch und die Sonne", no exento de cierto enfoque homoerótico en su retórica en su recreada admiración del cuerpo masculino desnudo, vigoroso y tostado por el sol. Surén sugiere a chicas y mujeres que sean también así, como los hombres:

"La mujer ha de ser fuerte y dura, sin llegar a perder nunca lo que la define como tal, la armonía del movimiento y el cuerpo femeninos".

Llamaba a las mujeres a conocer y expresar sus propias aptitudes y capacidades por medio de la gimnasia rítmica y la música, que le permitirán integrarse en la colectividad, ayudando a cohesionar tanto su propia individualidad como la entera sociedad (Ibídem, pp. 184-187).



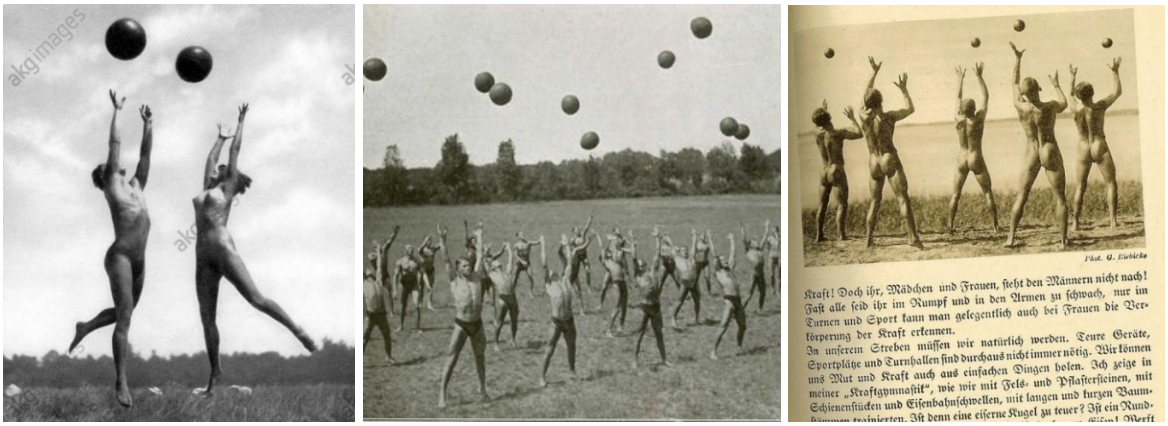
Hans Surén, "Gimnasia alemana"

Muchas personas y grupos reclamaban la desnudez como camino de autodesarrollo y, en el caso de la derecha, como expresión del ancestral mito germánico. La gimnasia nudista bajo el sol restituiría el cuerpo y el alma del ciudadano y de la nación alemana, disminuidos por el influjo pervertidor de la sociedad moderna.





Similitud coreográfica entre el grupo icónico femenino en coro (foto 1: esquina superior-derecha) con el coro de mujeres vestidas de blanco (foto 2)

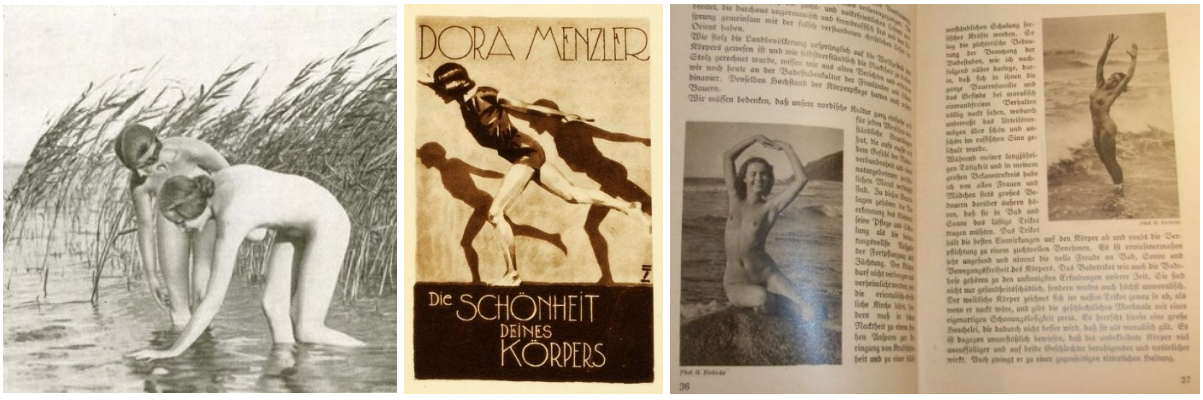


Escenas de gimnasia nudista bajo el sol, según el patrón de Surén (la mujer en nudismo integral; el hombre en nudismo parcial)

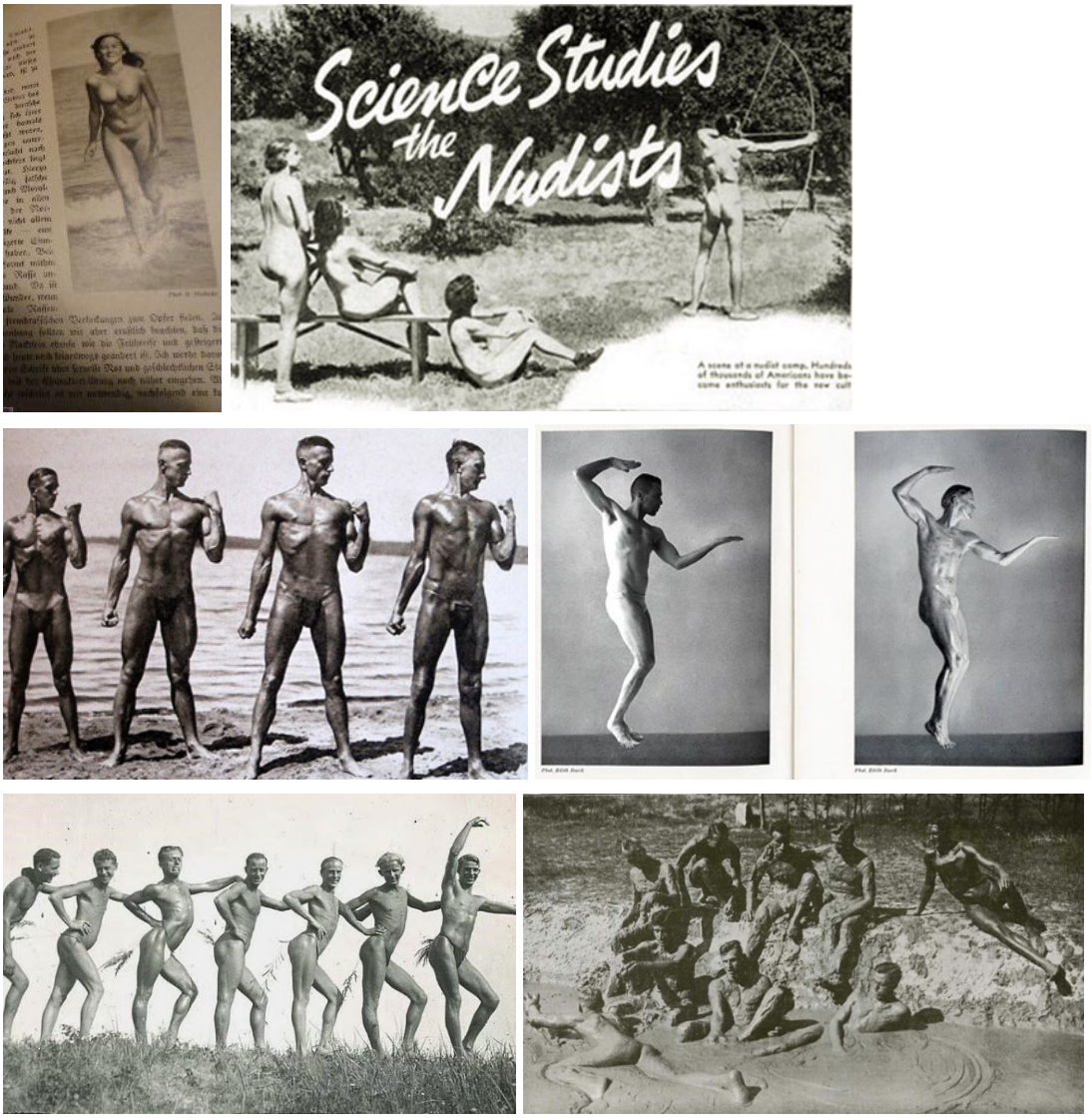
Un relato breve de Aleksandr Solzhenitsyn titulado "Empezando el día", narraba con estupefacción una de sus experiencias relativas a la secularización y paganización de los pueblos europeos:

> *"Al amanecer, treinta jóvenes salieron corriendo al claro del bosque, se ubicaron cara al sol y empezaron a inclinarse, saludar, postrarse, levantar los brazos, arrodillarse. Y así durante un cuarto de hora.*
>
> *Si los miráramos desde lejos podríamos creer que están rezando.*
>
> *Actualmente a nadie le extraña que el hombre sirva cada día a su cuerpo con paciencia y atención.*
>
> *Pero qué ofendidos estarían todos si sirviera de esta manera a su espíritu.*
>
> *No, no era una oración. Era la gimnasia matutina".* https://danieliglesiasgrezes.wordpress.com/2021/05/03/homenaje-a-solzhenitsyn/

Hans Surén hacía propuestas antropológicas para idealizar la belleza femenina en base a la obra fotográfica "La belleza de los cuerpos" de la artista visual Dora Menzier. Solía representar a las mujeres en grupo haciendo ejercicios gimnásticos de coordinación, preferiblemente desnudas.



Versiones icónicas modernas de Afrodita



Hans Surén, "Mi baño de lodo"

Surén es la persona a la derecha de la imagen, que mira con afecto a sus pupilos con cierta componente homoerótica. Este mismo cliché visual de retozar en baños de lodo sería rescatado y usado posteriormente en la siguiente gran ola de ingeniería social pro-hedonista en expansión de la "Contracultura" norteamericana de la década de los años 60 y 70. Las imágenes del festival de Woodstock de personas retozando en los charcos de barro que formó la lluvia durante los días de su celebración, así como otras ediciones posteriores que emulan y reactivan ese espíritu de Woodstock en sucesivos festivales de música rock o electrónica-trance o los festivales rainbow (como los de Barcelona, Glastonbury, Hudson o Przystanek-Polonia) tienen su antecedente y fundamento filosófico en los baños nudistas propuestos por Surén en la época de Weimar, si bien fue el resultado de una ingeniería social más elaborada, el *hippismo*, que implicaba la convergencia de otros factores inducidos, tales como el amor-libre y el desapego por el compromiso conyugal y las responsabilidades laborales, la componente de la comunidad, el orientalismo, la mística psicotrópica, etc.






Woodstock 1969 / Festivales europeos




Escenas de hippismo que suscitan la noción literaria de "beatus ille", la russeauniana del "buen salvaje" o la "bondad primigenia o mítica" (visión beatífica de Adán y Eva)







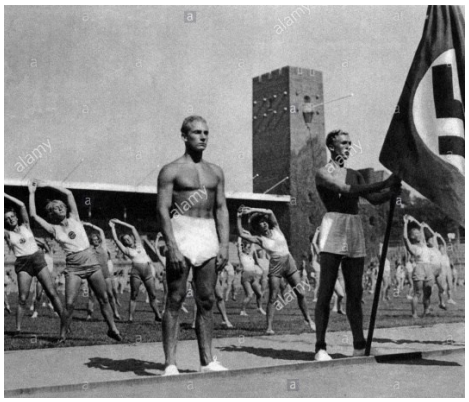



Los partidos políticos promulgaban un naturalismo por el que el vigor del país se basaba en la salud corporal de sus ciudadanos y en su comunión con la naturaleza, esto es, sustentaban el porvenir en una cultura del cuerpo y en el naturalismo (propio también de la ideología masónica). Así lo entendería también el nacional-socialismo hitleriano posteriormente con sus campamentos y exhibiciones de propaganda con coreografías gimnásticas bajo el sol.





El mismo concepto unitivo entre cuerpo y naturaleza y las mismas coreografías gimnásticas con pelota constituirían la imagen saludable y vigorosa de la nación alemana bajo el nazismo. El pleno de las estructuras políticas, desde las comunistas hasta las nazis, eran defensores del ejercicio físico (en los liberales esta práctica data del siglo XIX), y exponían imágenes de mujeres saludables. Tanto nacional-socialistas como comunistas implantaron asociaciones de excursionismo, de nudismo o de deportes como la bicicleta para cuidar la salud del proletariado, pues la salud agradecería el ejercicio y el aire limpio proporcionado por las excursiones en la montaña del fin de semana tras la esforzada respiración semanal de los humos contaminados de la urbe industrializada, donde la cadena de montaje fabril sistematizaba los movimientos corporales.

Los comunistas concibieron una contrapropaganda contra la mujer liberal de Weimar que fomentaban los socialdemócratas, es decir, criticaban a la mujer moderna en su propaganda visual representándola

con una actitud demasiado autocomplaciente, por la que no aportaba ni valores éticos ni hijos a la nación. Y es que incluso un importante sector de la izquierda se mostraba escéptica ante el fomento tan convulso de la promiscuidad, nunca antes tan alentada en la cristiana Europa. Una promiscuidad tan convulsa como los bailes que la inducían.

Los bailes de charlestón y de jazz del estilo de vida moderno y provenientes de EE. UU. yque los alemanes identificaban como meramente afroamericanos, de pasos tan atropellados y movimientos tan extravagantes, se hacían el símbolo de un mundo alocado en búsqueda inútil de significado. Katharina Rathaus y Alice Gerstel recordaban que

> *"nos hemos olvidado de algo cuando, en lugar de los pasos acompasados de los bailes de antaño, contemplamos el movimiento frenético y desaforado del charlestón; cuando, al ritmo de música de jazz, se ejecutan esos pasos alocados, agotados, ligeros, carentes de recato, jadeantes y liberadores"* (Alice Gerstel, *Jazz Band*, y Katharina Rathaus, *Charleston: Every Age Has the Dance It Deserves*, en *WRS*, pp. 554-555).

La presión de la revolución en las relaciones sociales se evidenciaba en términos feministas, sobre todo en las mujeres de ambientes "progresistas" y "emancipatorios". La palabrería que suministraba la psicología freudiana a cuenta de las inhibiciones era utilizada como arma arrojadiza en forma de reproches argumentados ante la falta de consenso sexual entre hombres y mujeres o en los debates públicos. El recurso de las inhibiciones preludía teóricamente a la tan cacareada expresión freudiana "represión sexual". Quien no tolerara el libre flujo sexual de la sociedad moderna era insultado como reprimido sexual. Pero la represión venía de los dictámenes de la modernidad, precisamente. La sobreatención al cuerpo era para Kracauer un obsesivo delirio que escondía y disimulaba el carácter represivo e intolerante de la modernidad capitalista:

> *"El cuerpo desnudo pasa a convertirse en un símbolo del ser humano liberado de las condiciones sociales imperantes, y al agua se le atribuye el mítico poder de acabar con la suciedad asociada al puesto de trabajo, cuando, en realidad, es la presión hidráulica del sistema económico la que empuja a las multitudes a bañarse.*
>
> *La expansión del deporte no sólo no resuelve los complejos, sino que, entre otras muchas cosas, es un síntoma de represión a gran escala; en nada ayuda a establecer nuevos vínculos sociales, sino que es una de las causas más importantes de que la gente se aleje de la política [...]"* (Siegfried Kracauer, *The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany*, Quintin Hoare, trad., original en alemán, 1930; Londres, Verso, 1998, p. 95)

128.4. Perspectiva religiosa durante la República de Weimar

Pero eran las iglesias católica y protestante las que se oponían con mayor fuerza contra una sexualidad tan omnipresente y sobreatendida, contra el nudismo y el exhibicionismo de la cultura del cuerpo tan promovida y asentada por la República, lo cual señalaban como un *signum* preclaro de crisis espiritual y decadencia cultural. A pesar de las diferencias entre ambas iglesias, exhortaban al unísono que la familia es la base de la sociedad, y que la salud y fertilidad de una sociedad y un Estado vigoroso residía y era edificada verdaderamente por las familias de virtudes cristianas. Ambas iglesias certificaban que la República, atea y laicista, glorificaba a los hombres y no a Dios, que favorecía el enflaquecimiento de la institución familiar y el quebranto de la moral humana. Las confesiones cristianas reconocían que una vida familiar sana debía asentarse en una situación económica decente, y culpaban de la crisis económica a la República; aunque su mayor preocupación era la coacción educativa que suponía la tan promulgada libertad sexual para la moral pública; un verdadero obstáculo contra la labor magisterial de las iglesias en torno a la moral sexual cristiana. De hecho, a lo largo del siglo XX hemos comprobado que la batalla contra la moral sexual de la Iglesia católica ha sido el principal objetivo de los enemigos de la Iglesia.

En 1924, D. Titius, profesor y ministro luterano, aseveraba en conferencia que

> *"gran parte de nuestra sociedad se ha olvidado del Dios vivo y se ha rendido ante los placeres del mundo y la adoración del hombre"* (D. Titius, *Evangelisches Ehe und Familienleben und seine Bedeutung in der Gegenwart*, en *Verhandlungen des ersten Deutschen Evangelischen Kirchentages 1924*, editado por la Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss, Leipzig, Reichardt, 1924, pp. 85-103, cita 86).

Titius hacía resonar la perspectiva cristiana sobre la familia, "pilar viviente" de la Iglesia y del Estado:

> *"No hay mejor punto de encuentro entre el hombre y Dios, entre la naturaleza y la misericordia, que la vida familiar y marital que defiende el cristianismo"* (Ibídem).

Los católicos se pronunciaron más teológicamente sobre la cuestión en una conferencia de 1929 titulada "Salvemos a la familia cristiana":

> *"la decadencia de la familia se sigue necesariamente de una degradación social y organizativa en el Estado. Por divino y natural designio, la familia es el cimiento de la sociedad y, por tanto, del Estado. Pero cuando esta piedra angular se tambalea y se desmorona, todo el edificio corre el riesgo de desplomarse (...) No caemos en la exageración cuando declaramos que el problema de la familia es la cuestión social más preocupante de nuestro tiempo"* (Heinrich Weber, sacerdote y profesor, en *Die 68. Generalverssammlung der Deutschen Katholiken zu Freiburg im Breisgau August bis 1. September 1929*, editado por el Sekretariat des Lokalkomitees, Freiburg im Breisgau, Verlagsbuchhandlung Herder y Co., s. f., p. 105).

Los mayores indicios de tal degradación social eran repercusiones procedentes de haber asumido el sexo como diversión: el rápido declive de la natalidad y el aumento de abortos y de enfermedades de transmisión sexual. Guardar castidad hasta el matrimonio era ya una excepción entre las parejas jóvenes. No había conciencia de pecado engendrar hijos fuera del sacramento del matrimonio (*Verhandlungen des ersten Deutschen Evangelischen Kirchentages 1924*, p. 95).

El orden social,

> *"antes tan firmemente establecido, se había debilitado y resquebrajado, poniendo en grave peligro la protección y la dignidad del sexo femenino (y amenazando) el sentido del honor y del deber propios del sexo masculino"* (Ibídem).

La Iglesia católica sabía que el origen de aquella decadencia moral en la sociedad tuvo por culpable el socialismo democrático, que tenía como axioma principal el individualismo. La República, como defensora del "libre erotismo" (*amor libre*), hacía a sus ciudadanos vasallos de la lujuria, vicio humano que destruye el sentido del amor, la relación de matrimonio y la procreación de hijos para la nación. El fuerte descenso de la tasa de natalidad no sólo era una muestra de egoísmo, sino del rechazo a seguir la voluntad divina y a mirar por los intereses de la patria (Ibídem, p. 97). Católicos y protestantes sabían que la cultura provista por la República de Weimar establecía una fuente de peligros para la familia como base de la sociedad. Era necesaria una guerra cultural contra las influencias inmorales de las ideas liberales, socialistas y comunistas sobre los jóvenes católicos (*Generalversammlung der Deutschen Katholiken*, *Germania*, 398, 28 de agosto de 1929, edición matutina, pp. 1-2).

Ambas iglesias se oponían esforzadamente a la clásica reforma legislativa laicista en torno a

- laxitud de la ley de divorcio,
- la despenalización del aborto y
- la reducción o eliminación de la enseñanza de la religión en la escuela pública.

El luterano Titius ponía de manifiesto que

> *"la regeneración moral por la que luchamos no pasa por relajar los lazos del matrimonio, sino por santificarlos"* (Ibídem p. 95).

La verdadera vida social/familiar sólo se restablecería gracias a una educación y formación cristianas impartidas desde el hogar, la parroquia y las escuelas; sólo mediante la reconciliación con Dios (y su ley natural/mandamientos) y el compromiso de conversión se vería robustecida la moral tanto en la vida privada como en la pública. La conferencia católica de 1929 exhortaba a la mujer moderna alemana sobre el privilegio de sus particulares responsabilidades:

> *"Toda mujer debe saber y entender que, mediante el vínculo del matrimonio, asume la responsabilidad primera y fundamental de ser el alma del hogar, y debe aceptar los sacrificios que exige el amor como ideal de vida"* (*Generalverssammlung der Deutschen Katholiken*, p. 85).

Josef Gockeln, sindicalista y católico, reafirmaba las enseñanzas católicas sobre el carácter distintivo de la mujer (Eigenartigkeit):

> *"Para nosotros, es más importante preservar y promover los rasgos genuinos y naturales de la mujer que la consecución de derechos […] fijados por ley […] Se tomen las iniciativas que se tomen sobre la mujer, no olvidemos nunca que pueden ser madres"* (Ibídem. p. 226-227).

La República se esforzaba, sin embargo, en asumir y divulgar políticas de inmoralidad contrarias a la familia mediante el fomento del prototipo de mujer moderna, que traería como consecuencia el aumento de divorcios y de abortos. Así lo había advertido Ntra. Sra. de la Salette (Francia) en 1846 y en Fátima (Portugal), en 1917:

"Vendrán modas que ofenderán mucho a Dios" / "El enemigo perpetra una fuerte ofensiva contra la familia".

La República de Weimar supuso la victoria de una cosmovisión atea, materialista y hedonista; y aunque fue pionera de esta ingeniería social anticristiana, también en diversas sociedades occidentales se debatía sobre la mujer moderna y el libre erotismo durante el período de entreguerras. La política legislativa sobre salud y bienestar social se conformaba en torno a una extensa red mayor que la de cualquier otra nación europea para realizar lo que sería el mayor laboratorio histórico de ingeniería social anticristiana, compuesto de campañas municipales, cientos de asociaciones y consultorios (semipúblicos y semiprivados). Si bien la reacción del período nacional-socialista hitleriano erradicó casi toda aquella labor, los ingenieros sociales aprendieron de la experiencia la conveniencia de llevar a cabo el plan legislativo gradualmente, a fin de que sus fases se consolidasen de modo más estable e inalterable, así como para no alarmar a las posiciones conservadoras y causar reacciones adversas demasiado pronto. Su error en la República de Weimar había sido implementar todo un contexto de perversión antinatural muy repentinamente. Aquellos reformadores reconocían que el sexo placentero y responsable era uno de los elementos fundamentales de la vida moderna.

La cultura del cuerpo y la cultura o revolución sexual tenía por misión la reforma de las costumbres e implementar una creencia naturalista que pudiera competir en primer orden con las creencias espirituales cristianas. Así pues, tales propósitos legislativos nunca cejarían en entrometerse en la vida personal del individuo y la de la pareja/matrimonio. Para sus múltiples enemigos, la República era denominada "el sistema", que había entregado Alemania a dinámicas políticas de los judíos como potencias extranjeras oligárquicas y financistas, promotores por antonomasia de la perversión sexual y, por ende, de la corrupción social y económica. La transgresión de la moral sexual cristiana era para ellos el primero de los vicios a expandir venenosamente por una cultura idealista y un ethos cristiano como el alemán. Hoy, esos reformistas sexuales son los ingenieros sociales y políticos que trabajan en connivencia para propagar los mismos criterios contra la virtud, la modestia, la honestidad y la decencia en cada uno de los países que otrora conformaban la Cristiandad, es decir, Occidente. Y

continuaron su trabajo de horadación en otra fuerte oleada que dio origen a la "Contracultura" y la Revolución Sexual estadounidense durante las décadas de los años 60 y 70 y que, con ambición expansiva y universalista, consiguió propagarse por todas las naciones occidentales e intensificándose en el tiempo hasta nuestros días.

129. REFUNDAR EL SER HUMANO EN CLAVE MASÓNICA

Eran jóvenes, apasionados, agresivos, no sólo querían refundar al ser humano (cual era el objetivo de la doctrina gnóstica que albergaban los organizadores), sino acabar con la vieja pintura; y para refundar el ser humano desde el arte, había que refundar al artista como prescriptor del mensaje. O más bien reactualizar la imagen del "escritor maldito", revitalizándola y haciéndola sugerente. De la represión de la consciencia habría de pasarse a la autodeterminación de la inconsciencia como heredad de las premisas surrealistas; del caballete como soporte de la obra al suelo o la pared; de la pincelada corta al brochazo grueso e indeterminado, salpicado e imperfecto por naturaleza.

La importación (cultural) superó la cuota que el Gobierno inglés había impuesto a los exhibidores. Las nuevas generaciones consideraban las películas norteamericanas emocionantes e inconformistas, estimulantes. El acceso abierto a los mercados europeos impuesto por el Plan Marshall reforzó la sensación en Francia, Alemania e Italia de que EEUU estaba metido en todas partes, pero nadie, ninguna industria cinematográfica europea, fue capaz de sofocar la (importación cultural y la) popularidad de los filmes de Hollywood; y a finales de los cincuenta, el "MoMA" empezó a mandar exposiciones a Europa.

Pollock, que fue el "artista elegido" para encarnar los nuevos valores del "humano artista", fue recibido como el adalid del arte de la liberación (siempre la liberación/redención), condicionado por el temperamento violento de artistas capaces de acabar con la tradición europea. Aunque hubo resistencia: "Representan lo más sórdido de EEUU: sentimentalismo, histeria y una exuberancia descontrolada e indisciplinada (siempre en actitud de apología hacia la rebelión contra la cultura e instituciones heredadas)", escribió el crítico británico David Sylvester. En su opinión, la obra de Pollock, De Kooning y Gorky era poco original, expresivo en exceso y obsesionado consigo mismo (subjetivismo), con "sus fantasmas" y similar, al fin y al cabo, a la pintura informalista europea.

Se publicó la foto de Pollock, que derrotó definitivamente a la vieja pintura de caballete, fiel imagen de la Europa pasada. Se hizo marketing de una nueva imagen para el artista a través de la publicación "Life", que servía idóneamente a estos propósitos culturales desde su fundación, tal y como hizo para divulgar la marihuana y las drogas psicotrópicas del antropólogo de la CIA, Gregory Bateson, algo antes. Un nuevo artista para el hombre nuevo gnóstico basado en el eje comunicativo de la rebeldía. Era el artista en vaqueros, fumando, pintando con un bote de pintura comercial, rodeado de salpicaduras (a modo de obrero orgulloso de sus orígenes) y concentrado en crear su obra en el nuevo formato de caballete: el mismo suelo. Se trataba de perpetuar la crítica social organizada y financiada por la CIA en la literatura y trasladar la imagen del "escritor maldito" al "artista incomprendido", marginado de la sociedad con el vivo deseo de denunciar, protestar, y rescatar unos ideales políticos que utópicamente resurgirían algún día de sus cenizas y para los cuales parecía haber vendido su alma.



"Era una imagen muy distinta (puro marketing) de las fotografías de artistas europeos: sin caballete y sin atisbo de sutileza, ironía o timidez, sino sólo intensidad, aislamiento, desenfreno y ensimismamiento absoluto. Con aquellas imágenes, Jackson Pollock fue haciéndose cada vez más presente para el público europeo".

El icono había conquistado los medios de comunicación de masas. EEUU salía victorioso de la primera gran guerra cultural de la edad contemporánea basada en la imagen: representaban el lenguaje existencial no figurativo bajo una actitud inconformista, intransigente, irascible, auténtica y en total "libertad", por más ofensiva que resultara a la sociedad biempensante.

129.1. Lista de filmes en que el artista es representado como profeta o *Übermensch*

Gothic, Wolf at the Door, Sid and Nancy, Vincent and Theo, Impromptu, Shakespeare in Love, Naked Lunch, I Shot Andy Warhol, Basquiat, Surviving Picasso, Shine, Pollock, Quills, Frida, Girl with a Pearl Earring, Modigliani, Walk the Line, Immortal Beloved, Copying Beethoven, Goya's Ghosts.

Según la investigadora artística Paloma Hernández (a quien seguiremos en el siguiente epígrafe), la mayoría de la gente acepta la idea de que el artista contemporáneo no está determinado por fuerzas exteriores ni debe su inspiración a lo divino, como ocurría en siglos precedentes, sino que es autónomo y libre para tomar sus propias decisiones a través del ejercicio de la voluntad y del propio esfuerzo. El artista actual (y el intelectual, desde una perspectiva más amplia) también tiende a creer que está dotado de una particular conciencia crítica y es digno, por tanto, de una amplia credibilidad. Pero Hernández desmiente estas aseveraciones, afirmando que son una ficción que cierta élite interesa seguir alimentando políticamente, porque ni el arte, ni los artistas, ni el espectador son autónomos, sino que están situados en realidades socio-políticas muy concretas y complejas, fuertemente subjetivados, culturizados y semantizados por las múltiples ideologías del entorno.

Hernández asegura que

> *"el arte contemporáneo se define por los conceptos filosóficos, no por la estética formal".*

En ese sentido, existe un intrincado sistema de ideologías que determina lo que es etiquetado como arte y lo que no lo es; desterrando todo aquel trabajo artístico que no se ajusta al patrón ideológico de ese discurso. La hipótesis de la que nos serviremos para argumentar esta realidad es la que sostuvo Paloma Hernández en su investigación académica:

> *"el Arte Contemporáneo se define por una normatividad interna que resulta muy flexible en relación a los aspectos tecnológicos de la obra de arte pero que afecta de forma rigorista y extremadamente autoritaria en sus aspectos nematológicos."*

La artista salmantina cuestiona desde la *Fundación Gustavo Bueno* la libertad de los creadores, y concluye su desarrollo argumentativo en que el sistema ideológico dominante en la institución "Arte Contemporáneo en España" brota de los departamentos de Estética de las Universidades españolas y que hunde sus raíces en procesos históricos y políticos rastreables y verificables.

Alude también a la utilización perversa del arte, como ocurre en las reinterpretaciones de las "Tauromaquias" de Goya, presentadas como obras animalistas en contra de la fiesta de los toros, que consideran una "barbarie", bajo el título *"Otras Tauromaquias"* por parte de artistas contemporáneos como Forges, El Roto, Niño de Elche o Chus Gutiérrez (InfoLibre, 2016) y (Madrid Diario).



























Cuando una obra de arte contemporánea se institucionaliza, frecuentemente se le asocia un discurso o comentario de marchantes y críticos que actúan como ideólogos, dando por sentados presupuestos gnoseológicos o idealistas que se consideran verdaderos. Esto refleja lo que puede denominarse "corrupción ideológica de las artes", ya que, aunque se niegue la existencia de un discurso oficial desde las instituciones, se asumen implícitamente postulados radicales presentes en la ideología dominante del momento histórico: feminismo radical, animalismo, ideología de género, speculative thinking, complexity, neomaterialismo, entre otros. Estas corrientes convergen en un proyecto de subversión cultural, orientado a destruir la tradición y a imponer un "nuevo conservadurismo" y una "nueva moral" de alcance universal, con el objetivo de configurar un "hombre nuevo".

En el idealismo monista, que tiende a absolutizar la interconexión de todas las cosas (relativismo) o a negar cualquier vínculo (nihilismo), predominan nociones de negatividad, escatología y un "poder de destrucción" ("destruction kraft"). Hernández establece un paralelismo entre el "arte actual" y la estructura de una secta: ambos son programas elitistas y ideológicamente perversos que buscan el control de adeptos en detrimento del bien común. En este marco, el individuo es instado a buscar su "yo interior", descubrir su "verdad subjetiva" o su "dios interno" que lo vincula al universo, conceptos de clara raíz gnóstica que se difunden simultáneamente en disciplinas académicas (filosofía, psicología) y artísticas (literatura, pintura, teatro, música).

Esta subjetividad promovida por el arte contemporáneo aísla al creador de la realidad material, histórica y racional, imponiendo de manera coercitiva consignas abstractas que se presentan como rebeldes frente a la racionalidad "opresiva", aunque en realidad sean racionalizadas dentro de una filosofía del caos. Así, la obra artística deja de ser una experiencia estética autónoma para convertirse en un instrumento de manipulación ideológica, sirviendo a una agenda política específica, mientras que los espectadores quedan expuestos a un mensaje descontextualizado, irracional y subversivo frente a la tradición cultural y cristiana.

130. CORRUPCIÓN IDEOLÓGICA EN LAS ARTES

130.1. Arte contemporáneo como entidad sustantiva

Siguiendo en este epígrafe la tesis doctoral de Paloma Hernández, el sistema ideológico predominante en la institución del arte contemporáneo en España emana directamente de los Departamentos de Estética de las universidades y se encuentra históricamente arraigado en procesos políticos y culturales verificables. Estos procesos deben analizarse para comprender cómo el arte contemporáneo opera no solo como producción estética, sino como institución con capacidad de definir y legitimar valores culturales.

Desde la perspectiva del materialismo filosófico, el arte contemporáneo puede concebirse como un "todo atributivo", constituido por múltiples elementos interrelacionados: obras, artistas, críticos, comisarios, galerías, museos, coleccionistas, entre otros. Sin embargo, se tiende a percibirlo como un todo totalizador, es decir, como la totalidad del arte contemporáneo. Todo lo que quede fuera de este ámbito institucionalizado se categoriza como artesanía, decoración, industria o terapéutica, mientras que cualquier producto que se integre bajo la etiqueta de "arte contemporáneo" se reconoce automáticamente como tal, sin necesidad de justificación adicional. De esta manera, el arte contemporáneo funciona como una idea-fuerza determinante dentro del campo cultural.

El posicionamiento ideológico del arte contemporáneo a menudo adopta una dimensión trascendente, trasladando la experiencia estética hacia lo metafísico o espiritual. Artistas como Mark Rothko buscan inducir en el espectador una vivencia de tipo religioso o metafísico a través de la contemplación de la obra, privilegiando la experiencia subjetiva y la introspección sobre la percepción objetiva o figurativa. En palabras de Rothko, la "imagen plana" destruye la ilusión y revela la Verdad, evocando un rechazo gnóstico de la materialidad en favor del pneuma espiritual.

En las Facultades de Bellas Artes, esta perspectiva se refleja en la práctica educativa: el artista se concibe como explorador de su realidad subjetiva, una introspección que se aproxima a la psico-terapia freudiana y al ideal romántico de autoafirmación frente a las fuerzas sociales e históricas, en particular las tradicionales cristianas. La fenomenología de valores relativistas, junto con los avances científicos y tecnológicos, refuerza la preeminencia de la subjetividad y de la interpretación psicológica de la obra.

Así, el arte contemporáneo deja de hablar de Dios, pero mantiene un vínculo con lo trascendente, concebido ahora como el alma o la dimensión interior del individuo. Conceptos como "superación", "forma" y "búsqueda del alma" reflejan la influencia gnóstica y la aspiración a experiencias espirituales mediadas por la estética. La pintura abstracta, en particular, se considera capaz de expresar esta verdad interior, mientras que la figurativa podría alcanzar un plano más conceptual y lógico de la realidad. En este análisis, se aborda al arte no como revelación divina o experiencia místico-religiosa, sino como institución capaz de imponer, legitimar y transmitir valores culturales y políticos.

130.2. Naturaleza de la institución “arte contemporáneo”

El arte contemporáneo, aunque goza de cierta autonomía epistemológica, mantiene una colaboración dinámica con otras instituciones como la Universidad, el mercado, la Historia y, de manera particularmente significativa, el Estado. Un ejemplo paradigmático de esta interacción es la implicación de la CIA en la promoción del Expresionismo Abstracto en Estados Unidos, financiando y moldeando el movimiento con fines culturales y geopolíticos en oposición al Realismo Socialista de la URSS. Asimismo, muchos de los elementos que conforman la institución del arte contemporáneo dependen de apoyos estatales, como cesión de espacios, subvenciones o respaldo logístico, lo que evidencia una autonomía limitada y condicional.

Otra característica fundamental de la institución arte contemporáneo es su normatividad o carácter axiológico. Este marco interno establece qué materiales, técnicas o propuestas pueden considerarse arte y cuáles quedan excluidos, generando valores positivos y contravalores que delimitan conductas estéticas y sociales. Así, el arte contemporáneo es flexible respecto a la diversidad tecnológica de los soportes y materiales—absorbiendo prácticamente cualquier medio—pero se muestra riguroso y autoritario en los aspectos nematológicos, conceptuales y teóricos. Es decir, lo que legitima una obra no es tanto su materialidad o forma física, sino su contenido filosófico, narrativo o ideológico: el discurso se convierte en criterio definitorio del arte contemporáneo.

Por ello, casi todas las piezas del arte contemporáneo vienen acompañadas de textos que orientan la interpretación del espectador, no describiendo aspectos técnicos, sino proyectando ideas filosóficas o ideológicas, a menudo envueltas en retórica poética o publicitaria. Estos textos pueden ser redactados por los propios artistas, generando un riesgo de subjetividad, justificación teórica de obras mediocres o pseudo-filosofía, fenómeno que Gustavo Bueno denominó “filosofía espontánea de artistas o críticos”. En este sentido, la institución del arte contemporáneo se revela como un espacio donde el discurso y la ideología adquieren preeminencia sobre la materialidad de la obra, configurando una forma de propaganda cultural velada.

La práctica de que el propio artista redacte textos sobre su obra consiste en abordar teóricamente ideas que trascienden el ámbito específico del arte, generando desarrollos pseudofilosóficos, incompletos o incluso meramente aforísticos. Esto conduce a que algunos artistas hablen con tono categórico sobre política, ética o filosofía, proyectándose como agentes renacentistas o activistas de causas diversas, lo que implica el riesgo de que su testimonio sea asumido como la interpretación definitiva de la obra.

El debate sobre la autoridad del autor frente a la interpretación se ha estructurado en torno a los intencionalistas y los antintencionalistas. Los intencionalistas estrictos sostienen que la obra es un hecho cerrado, limitado a la intención consciente del creador, lo que restringe la interpretación del espectador. Por el contrario, los antintencionalistas estrictos, siguiendo la idea de la “falacia intencional” (1934), proponen que las intenciones del autor son irrelevantes, promoviendo una apertura radical de sentido. Nietzsche, Mallarmé o Paul Valéry ya planteaban la necesidad de descentrar el ego del artista, permitiendo que el lenguaje o la obra hablen por sí mismos y que el sentido sea completado por el espectador.

Este enfoque desemboca en la noción moderna de la “muerte del autor”, desarrollada por Roland Barthes (1967), Michel Foucault (1969) y Umberto Eco (1979), que transforma el espacio de sentido en un ámbito colectivo, influido por ideas gnósticas sobre la experiencia espiritual y colectiva. La escritura se concibe así como un proceso donde el sentido se distribuye entre la obra, el contexto cultural y el lector, evitando la centralidad absoluta del autor.

No obstante, que el artista redacte textos explicativos tiene un valor: puede prevenir interpretaciones interesadas o maliciosas de críticos o comisarios. Un ejemplo de manipulación interpretativa es la reinterpretación reciente de las Tauromaquias de Goya como arte animalista, proyectando sobre el autor intenciones ajenas a su contexto histórico. Por ello, si bien no es imprescindible que el artista comente su obra, resulta legítimo siempre que se considere y contraste con la crítica filosófica especializada, incorporando estos textos como parte del análisis crítico.

131. OBRA NEGROLEGENDARIA

Las siguientes obras reflejan cómo el arte contemporáneo puede operar como vehículo de intervención ideológica, articulando discursos políticos, históricos y culturales desde la institucionalización artística y mediática, mientras reinterpreta iconografía tradicional bajo postulados críticos, subversivos o doctrinalmente contrarios al pensamiento cristiano.

El proyecto titulado *Devuélvannos el oro*, del colectivo Ayllu, constituye un ejemplo de obra contemporánea financiada por instituciones públicas, como la sala Matadero de Madrid y gestionada por el Ayuntamiento de la ciudad, lo que refleja la vinculación estrecha entre Estado y producción artística.

De manera similar, la obra *El tratado de Tordesillas* del artista chileno Juan Dávila, recientemente expuesta en el MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de León), aborda la relación histórica y presente de España con Latinoamérica, incorporando un discurso ideológico que, como subraya el folleto del museo, enfatiza injusticias, expolios y la necesidad de un reconocimiento de culpas por parte de España. La elección terminológica de "Latinoamérica" en lugar de "Hispanoamérica" o "Iberoamérica" evidencia la influencia de corrientes culturales externas, mientras que la interpretación crítica de la obra se encuentra refrendada institucionalmente, incorporando prejuicios subjetivos y estereotipos reiterativos que omiten la vasta historiografía existente, como la obra de Phillip Powell (*Árbol de odio*).



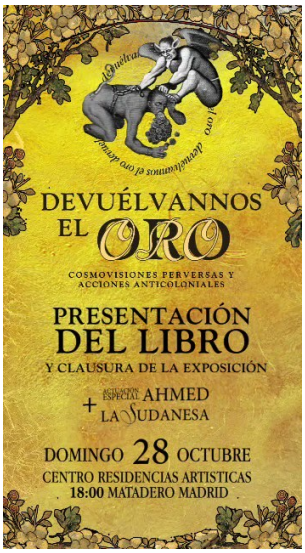


131.1. Enrique Chagoya

El artista mexicano Enrique Chagoya ejemplifica la utilización explícita del arte para la promoción de agendas ideológicas y culturales. Su litografía *The Missadventures of the Romantic Cannibals* (2010) representa escenas sexualizadas con figuras religiosas, enmarcadas por el propio autor como "crítica social" a instituciones religiosas. Chagoya declara que su intención es cuestionar la corrupción institucional sin afectar las creencias religiosas, pero la obra se inscribe en un discurso mediático que

amplifica casos de abuso y escándalos dentro del clero católico, articulando un mensaje subversivo que coincide con postulados del marxismo cultural y de la ideología de género. La pieza fue finalmente destruida en el Museo de Arte de Colorado por una espectadora creyente. Fuente







Otra obra irreverente de Chagoya es ésta:

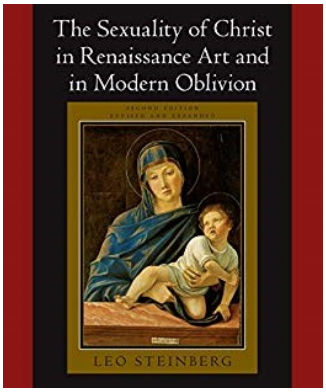


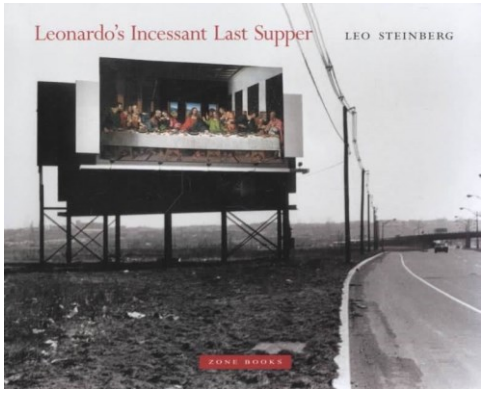




Asimismo, Chagoya incorpora en su obra referencias a la leyenda negra antiespañola, el indigenismo y el cuestionamiento de políticas conservadoras, recurriendo a la iconografía de la cultura popular infantil norteamericana como recurso simbólico. Durante conferencias, el artista vincula estas temáticas a reinterpretaciones gnósticas y blasfemas de la obra de Leo Steinberg (*La sexualidad de Cristo en el Arte Renacentista*, 1983; *Leonardo's Incessant Last Supper*, 2001), focalizando la atención en detalles sexuales de iconografía religiosa y actualizando elementos del pensamiento gnóstico renacentista. En este marco, Chagoya alude críticamente a la censura y a la polémica suscitada por

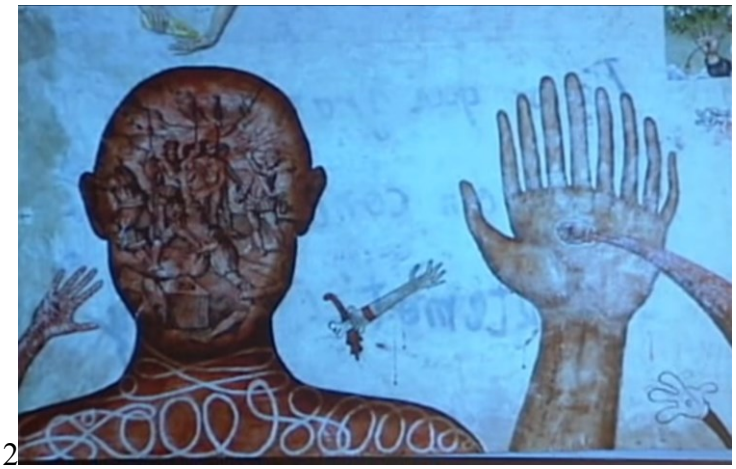
obras como *Piss Christ*, promoviendo un discurso de confrontación con la moralidad y la tradición católica. Fuente





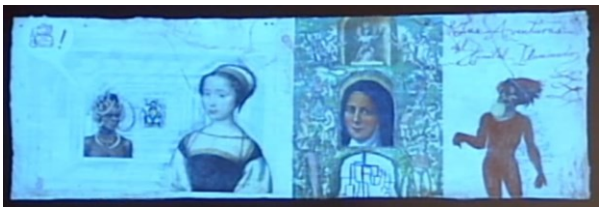

En diversas intervenciones, el artista Enrique Chagoya, vinculado a la Universidad de Stanford, ha abordado temáticas religiosas y coloniales en su obra, centrándose en episodios históricos de América Latina que, según él, evidencian la violencia ejercida en nombre de la religión. Durante su intervención (minutos 32:18 a 36:00), Chagoya hizo referencia a la destrucción de libros precolombinos, destacando la quema de códices mayas por parte de Fray Diego de Landa, lo que él describe como una pérdida cultural comparable a la de la Biblioteca de Alejandría. En su relato, el autor subraya la dimensión cultural de esta acción y la compara con la violencia que había en la época precolombina, estableciendo un contraste con la perspectiva histórica centrada en los conquistadores españoles.

1 
2 

Posteriormente, en la sección titulada “Manos” (minutos 37:30 a 38:38), Chagoya se refirió a la violencia sufrida por pueblos indígenas del Caribe durante la conquista, señalando la disminución significativa de la población tahíno y arahuaca en las décadas posteriores a 1492. En este contexto, también mencionó los cambios religiosos y políticos en la península ibérica bajo los Reyes Católicos, incluyendo la expulsión de judíos y musulmanes, situando estos acontecimientos en un marco comparativo con la historia indígena.




“The governor´s nightmare” (la pesadilla del gobernador –español y conquistador, entendemos-)




En otro momento de su exposición (minuto 41), Chagoya estableció un paralelo entre los sacrificios humanos precolombinos y la Eucaristía católica, refiriéndose al rito del pan y el vino como un acto “canibalístico”. El autor contextualiza su análisis en relación con su propia formación católica, indicando que su acercamiento al ritual le permite reflexionar críticamente sobre la simbología del sacrificio y cuestionar interpretaciones tradicionales desde una perspectiva artística contemporánea.

Estas intervenciones pueden analizarse dentro del marco de su obra como un ejercicio de interpretación histórica y cultural a través del arte, en el que se combinan referencias iconográficas, críticas sociales y reinterpretaciones simbólicas de la tradición religiosa y colonial. 20minutos.




Antes de presentar sus tres últimos trabajos realizados bajo la técnica del collage, expuestos en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), el artista Enrique Chagoya mostró una representación de Jesucristo resucitado, a quien indicó haber donado a una parroquia católica en

Loveland, Estados Unidos. Durante la presentación, señaló que había inscrito la palabra “Love” en la bandera, buscando enfatizar el mensaje de amor como motor del cristianismo y transmitir una percepción positiva a la congregación, con la que mantiene relaciones de amistad (minuto 1:01:05).



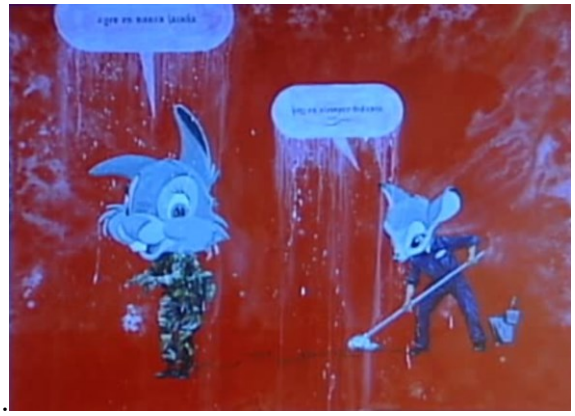

En esta línea, Chagoya combinó referencias religiosas con comentarios sobre la interacción personal con miembros de la comunidad católica, destacando que su posición no religiosa fue respetada por la parroquia. La experiencia se presentó como un ejemplo de convivencia y diálogo, sin intención explícita de conversión.

Posteriormente, Chagoya presentó trabajos en los que su enfoque crítico se dirige a instituciones relacionadas con el catolicismo y la monarquía, contextualizándolos dentro de un marco interpretativo que, según él, busca cuestionar estructuras sociales y políticas tradicionales. Estos trabajos articulan elementos históricos, simbólicos y musicales sobre temas de inmigración, diversidad y crítica institucional:

1. Una obra muestra a inmigrantes desempeñando trabajos difíciles, representándolos como sujetos afectados por el sistema social y económico.
2. Otra obra representa una celebración multicultural, con referencias musicales internacionales, incluyendo la canción “Illegal Alien” de The Police, subrayando cuestiones de migración y diversidad cultural.

1. 
2. 

3. Un tercer collage aborda el cruce de cubanos hacia Estados Unidos, reflejando la experiencia migratoria y los desafíos asociados a este fenómeno.

3. 

4. 

5. 

6. 

Incluso relaciona en su discurso un tema con otro con premeditación:

> *"Todos nosotros vamos a tener que llevar coches anfibios muy pronto dado el calentamiento global"* (minuto 1:05:28)

Durante su intervención, otra expresión pro-inmigracionista en relación a la Conquista española de América y a la siguiente imagen fue:

> *"En la América indígena, hubo niveles mucho más altos de inmigración ilegal* (por parte de los europeos que los actuales)*"*



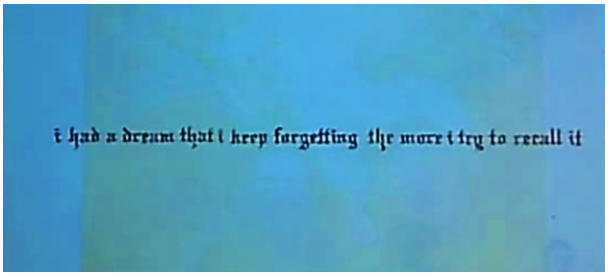
Dijo Chagoya: *"Con mi trabajo, lo que trato de exorcizar mis propios demonios interiores"* (1:02:40); palabras que son pronunciadas mientras se suceden las siguientes imágenes en el transcurso de su ponencia:





En otra obra representa una imagen de una Madonna con el niño-Jesús del modo caricaturesco en que los colonos sajones representaban a los nativos africanos, con un texto que reza: *"I had a dream that I keep forgetting the more I try to recall it"* (Tenía un sueño que sigo olvidando cada vez que me quiero acordar de él), en alusión al cristianismo.

El autor remarca, para terminar su ponencia: *"Creo que todo el mundo ha tenido ese sueño…"* (acabar con el cristianismo/Iglesia, lo cual es una imposibilidad ya profetizada por el mismo Jesucristo – *non prevalerunt*- Mt 16:18).



131.2. Enrique Marty y la hispanofobia

Artista salmantino (1969) cuya obra traduce también los postulados del marxismo cultural en cuanto a la crítica de las instituciones culturales basada en la rebelión, la irreverencia, y la simplicidad conceptual como comunes denominadores. De Marty destacamos su especial interés en la asimilación de postulados negrolengendarios contra la España católica y, por ende, contra el Catolicismo mismo en un enconado fomento de la "Leyenda Negra":





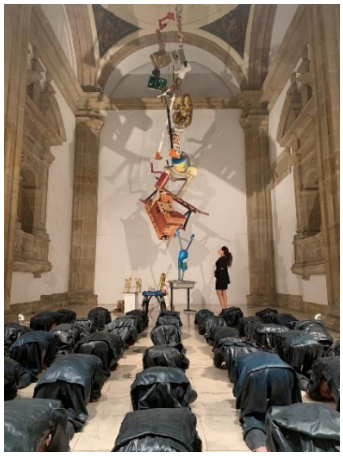
Enrique Marty: "The raft" (La balsa/2017). Instalación. Sitio de Ostende (1601-1604) España vs Países Bajos. Tercer Duque de Alba y Ambrosio Espínola devorando un gallo, símbolo de la ciudad de Ostende. (50′)

La serie pictórica analizada se compone de tres cuadros, en los cuales no aparecen representados personajes del bando contrario de la contienda, como Guillermo de Orange. Los personajes que sí se presentan son sometidos a un proceso de reinterpretación que combina ironía y deformación visual, mediante el cual se cuestionan aspectos de su identidad histórica, incluyendo principios de justicia, honor, estrategias de paz y guerra, así como su ideario político y los programas de gobierno de la monarquía hispánica. Este procedimiento ha sido descrito por el autor como una "meditación en torno al absurdo y la estupidez humana" ("The raft"), aunque un análisis basado en evidencias internas de la obra sugiere que la representación se centra específicamente en determinados líderes políticos, militares y religiosos del imperio español septentrional, más que en una crítica general a la condición humana.

Desde la perspectiva del materialismo filosófico, es importante diferenciar entre el testimonio público del autor y la realidad objetiva de la obra, considerando que el discurso del artista puede estar influido por referencias históricas particulares o por marcos ideológicos específicos. En este sentido, la obra refleja una nematología que puede relacionarse con la circulación de la llamada "leyenda negra", fenómeno presente también en otros discursos culturales contemporáneos, como los indigenismos actuales en España y Latinoamérica.

La exposición de la serie en el contexto de galerías internacionales, como De Ver Gallery en Bélgica, permite también observar la circulación transnacional de estos marcos interpretativos, en relación con ciudades implicadas históricamente en los eventos representados, como Ostende, en Flandes.









En cuanto a la crítica religiosa y cultural presente en la serie, se identifican varios elementos:

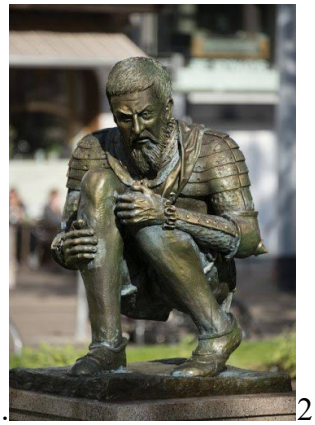
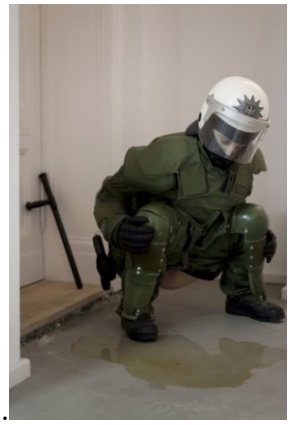
- Una estética que incorpora lo tenebroso y la ironía, incluyendo escenas que hacen referencia a la cosmovisión espiritual cristiana.

- Profanación simbólica de objetos litúrgicos, como soportes de velas de altar, junto con representaciones de la infancia que, por sus gestos y contexto, generan tensión interpretativa respecto a la tradición iconográfica católica.
- Representaciones de ángeles fieles y rebeldes que funcionan como figuras de asesoramiento y tentación, cuestionando la estructura doctrinal y moral de la cosmovisión católica.
- Una reinterpretación crítica de la historia española, en la que se ponen en diálogo elementos monárquicos y religiosos desde una falseada perspectiva histórica y burlescamente caricaturizada.








1.  2.  

Se pueden identificar en el arte contemporáneo obras que recurren a un recurso visual provocador para cuestionar la autoridad de diversas instituciones. Entre los ejemplos se encuentran:

1. Una representación satírica de Cervantes realizando sus necesidades.
2. La escultura titulada “Petra”, del artista Marcel Walldorf, que representa a una mujer policía orinando en Dresden, Alemania.

Ambas piezas, bajo un patrón retórico y visual común, utilizan la transgresión y la ironía como recursos para criticar simbólicamente estructuras de poder y autoridad.

En el ámbito musical, la canción “Los Nikis” ha sido señalada como un ejemplo temprano de reinterpretación de la memoria histórica y crítica cultural, presentando de manera satírica y provocadora episodios de la conquista y evangelización española de América, incluyendo referencias a Sudamérica con un tono crítico o despectivo. Enlace a la canción.

Escena-videoclip de “El imperio contraataca” (Los Nikis), himno hispanofóbico

El episodio 16x21 de *Los Simpsons*, titulado “El padre, el hijo y la santa estrella invitada”, utiliza la sátira para cuestionar la religión anglicana, la Virgen María y la Hispanidad, caricaturizando a Homer Simpson como un español débil moralmente ver episodio.





De manera similar, algunos artistas contemporáneos incorporan simbología y mensajes políticos o históricos en sus obras; por ejemplo, un rapero luce la camiseta “We came before Columbus”, aludiendo críticamente a la narrativa europea sobre América. Estos casos muestran cómo medios de entretenimiento y arte actual emplean la sátira y la iconografía para replantear referencias culturales, históricas y religiosas, generando debate sobre identidad y memoria histórica.





FOX 9

Group tears down Columbus statue outside Minnesota State Capitol

BY FOX 9
JUNE 10, 2020 • 3 MIN READ









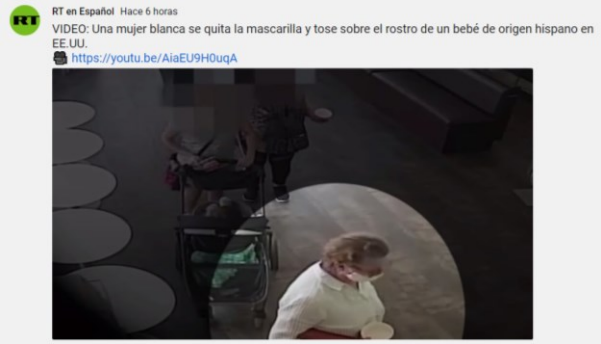

Durante las protestas de junio de 2020 en Estados Unidos, relacionadas con el movimiento Antifa y #BlackLivesMatter, fueron atacadas varias estatuas de figuras históricas españolas, como Juan Ponce de León, Miguel de Cervantes, Juan de Oñate y Fray Junípero Serra. Estas acciones reflejan un contexto de revisión crítica de la historia, en el que ciertos grupos cuestionan el legado colonial y religioso de España en América y su papel histórico en la protección de poblaciones indígenas y afrodescendientes. La retirada o daño de estatuas, como las de Colón e Isabel la Católica en California Libertad Digital o de Juan de Oñate ABC, se inscribe en debates sobre memoria histórica y simbolismo cultural ABC.

Historiadores como Pío Moa han analizado estos episodios en el marco de tensiones políticas contemporáneas en EE. UU., señalando que reflejan enfrentamientos ideológicos internos y estrategias de visibilización de ciertas agendas políticas YouTube. Este fenómeno puede interpretarse como parte de un debate más amplio sobre la reinterpretación histórica, el revisionismo y la manera en que se representan los símbolos del pasado en el espacio público, sin implicar necesariamente conspiraciones organizadas, sino como expresión de conflictos culturales y políticos contemporáneos.

En España, el debate sobre la permanencia de símbolos históricos relacionados con la colonización y la evangelización ha adquirido relevancia política reciente. El Partido Podemos, a través del Ministerio de Igualdad encabezado por Irene Montero, propuso retirar de la Plaza Colón de Madrid el monumento a Cristóbal Colón, considerándolo “racista e imperialista” YouTube.

Este tipo de iniciativas se enmarca en un contexto más amplio de revisión histórica y de reinterpretación crítica de la herencia colonial y católica de España, a menudo en diálogo con debates internacionales sobre memoria histórica y justicia social. En algunos casos, se observa un enfoque comparativo con la historia de otros países, por ejemplo, Estados Unidos, donde la violencia y discriminación histórica contra ciertos grupos raciales o étnicos, como los afroamericanos, los pueblos indígenas o los inmigrantes, se estudia y se debate dentro de marcos académicos, mediáticos y políticos YouTube.

Los analistas destacan que estas revisiones históricas forman parte de un proceso complejo de construcción de narrativa pública y cultural, en el que se cuestionan símbolos, figuras y eventos históricos, generando un debate sobre responsabilidad histórica, memoria colectiva y representación simbólica. La discusión incluye tanto la reinterpretación de la historia colonial española como la comparación con otras experiencias históricas de violencia, discriminación y transformación social.



Tras la caída de algunos símbolos históricos de origen hispano en Estados Unidos, se han registrado iniciativas de grupos luciferianos para erigir estatuas en honor a Lucifer Intellihub.

Paralelamente, la narrativa cultural ha sido utilizada históricamente para influir en la percepción de España y su historia colonial. Un ejemplo relevante es la historia conocida como “Pocahontas”, que, según investigaciones históricas, se inspira indirectamente en acontecimientos ocurridos en 1528 con el soldado sevillano Juan Ortiz y la princesa indígena Hirrihigua en la actual Florida, durante la evangelización española de América. Ortiz fue capturado por indígenas, perdonando su vida la hija del líder local, y posteriormente trabajó como intérprete para la expedición de Hernando de Soto en 1539. Esta historia se documentó en 1557 por un expedicionario y fue publicada en inglés por Richard Hakluyt en 1609, años antes de que John Smith escribiera sus relatos entre 1616 y 1624, que sirvieron de base a la película de Disney Somatemps.

Este ejemplo ilustra cómo la reinterpretación de hechos históricos puede generar distorsiones en la memoria colectiva y en la narrativa cultural, contribuyendo a la construcción de relatos que no siempre coinciden con la evidencia histórica original.









La película de animación “Pocahontas” ha adquirido un uso contemporáneo enmarcado en el multiculturalismo, promoviendo la unión sentimental y racial entre un soldado occidental y una indígena americana. Este relato se ha distanciado de sus raíces históricas hispánicas y ha sido reinterpretado en contextos culturales actuales con fines diversos. En la realidad histórica, las llamadas “Leyes de Indias” de la reina Isabel regulaban las uniones entre soldados españoles solteros y mujeres

indígenas con el propósito de formar familias cristianas, asegurando la transmisión de la fe y de valores culturales propios de la Hispanidad.

En cambio, las políticas multiculturalistas contemporáneas promueven el mestizaje en un marco más amplio y no necesariamente vinculado a la transmisión de la fe cristiana, siendo señalado por algunos autores como un intento de transformación cultural y espiritual de Occidente. Estas tendencias pueden rastrearse, según ciertos estudios, hasta las políticas liberales del siglo XIX en estados anglosajones y otras corrientes políticas europeas.

De manera paralela, instituciones académicas como la Universidad de Nuevo México han modificado la iconografía de su escudo corporativo, ocultando referencias históricas y su legado hispano-católico Universidad de Nuevo México, lo que evidencia un proceso de reinterpretación simbólica de la historia institucional.





131.3. La corrupción en la crítica de arte

Para contextualizar la dinámica gremial de la crítica de arte, es necesario señalar que incluso los especialistas técnicos no están exentos de posibles sesgos o prácticas cuestionables. Gran parte de la literatura producida en torno al arte contemporáneo no cumple una función crítica estricta, sino que se orienta hacia la hagiografía y la promoción. Muchos de estos textos son realizados por encargo: los museos y otras instituciones culturales encargan a especialistas la redacción de ensayos y análisis destinados a acompañar exposiciones o programas específicos. La finalidad principal de estos encargos es dotar a la obra de un barniz filosófico o conceptual, reforzando la legitimidad y el prestigio de la institución y del propio artista. Como resultado, estos textos suelen tener un carácter adulatorio, cuyo propósito es sublimar, justificar o embellecer determinadas obras.

En paralelo, ha disminuido significativamente la práctica de la crítica diagnóstica y evaluativa, que anteriormente se centraba en el análisis técnico y estético de la obra, señalando aciertos y errores mediante sistemas de calificación objetivos, similares a los baremos de calidad utilizados en la crítica cinematográfica. La crítica contemporánea tiende a evitar juicios concluyentes sobre la calidad formal o conceptual, favoreciendo en cambio textos que legitiman la obra por razones institucionales o de mercado.

El crítico de arte, en este contexto, puede carecer de la capacitación necesaria para evaluar las implicaciones filosóficas de una obra o, deliberadamente, puede elaborar un texto que justifique trabajos mediocres. Asimismo, puede proyectar valoraciones subjetivas o psicológicas, o incluso

utilizar su labor crítica para orientar la interpretación de la obra hacia intereses ideológicos, profesionales o comerciales concretos.

En palabras de Jesús G. Maestro:

"El intérprete o transductor es el ser humano operatorio que ejecuta el acto de la transducción, consistente en interpretar para otro mediante diferentes procesos de transmisión y transformación de sentido, ideas y conceptos una serie de materiales literarios que nos son objeto de referencia institucional, académica o mercantil, frente al lector, que interpreta para sí y consume los materiales literarios; el transductor interpreta para los demás y condiciona ante terceros la recepción e intelección de la literatura" fuente.

La figura del transductor resulta, por tanto, fundamental para comprender los procesos de legitimación ideológica en la práctica artística contemporánea. Son los transductores quienes, a lo largo del tiempo, otorgan categoría "artística" a obras que no necesariamente fueron concebidas con fines artísticos. Según Paloma Hernández, únicamente mediante la acción de los transductores es posible que una actividad originalmente no artística sea reconocida como tal, gracias a su validación a través de menciones académicas, críticas o gremiales.

131.4. Sistema de ideologías en el arte contemporáneo español

La teoría de la estética de la recepción habilita al espectador como administrador del "espacio de sentido" de la obra de arte, entendido este como un territorio simbólico en el que se despliegan significados y valores. La ocupación de dicho espacio puede interpretarse como un reflejo del poder: quien controla o conquista ese espacio demuestra su capacidad de imponer sentidos, del mismo modo que ciertas ideologías buscan incidir en ámbitos sociales o educativos. En este sentido, la noción de espacio de sentido permite observar cómo la subjetividad del receptor puede ser modelada por agentes externos con intereses específicos.

En términos históricos, la asignación de significado a la obra ha transitado por distintas instancias: inicialmente la naturaleza, luego la idea de Dios, posteriormente el artista romántico como creador, más tarde el crítico de arte y, finalmente, el espectador. A partir de 1967, los teóricos de la recepción sostienen que toda relación entre obra y lector (o espectador) es dialógica, de manera que la obra es abierta y requiere de una función activa del receptor. No obstante, esta apertura teórica debe matizarse: en la práctica, el sentido de la obra está sujeto a la influencia de agentes institucionales, como críticos, comisarios, museos, departamentos académicos, galerías o fundaciones, quienes pueden determinar qué obras se legitiman como arte y cómo deben interpretarse.

Así, el arte contemporáneo se encuentra, de algún modo, "editorializado", en paralelo a los medios de comunicación, siendo su significación mediada por redes de poder e intereses específicos. El sistema de ideologías que opera en el arte contemporáneo español se inscribe, según Gustavo Bueno, dentro de las denominadas "izquierdas indefinidas", caracterizadas por un conjunto de valores y censuras: feminismo, pacifismo, anticapitalismo, europeísmo, ecologismo y sensibilidad hacia causas minoritarias, incluyendo regionalismos, indigenismos y movimientos secesionistas. Esta estructura muestra, en cambio, un marcado desinterés por el patriotismo español y una relación ambivalente con la tradición estética católica, mientras que sus fundamentos ideológicos son progresivamente más influenciados por corrientes de pensamiento liberal-protestantes en su interpretación cultural.

Estas ideologías no operan de manera aislada; están interrelacionadas, en ocasiones mediante vínculos financieros, como los asociados a la red Open Society de George Soros. No debe asumirse que representan valores naturales o universales, sino que son construcciones históricas y sociales con objetivos específicos. En palabras de Gustavo Bueno, "pensar que hay ideas y valores naturales que existen por encima de los intereses del hombre particular y los distintos grupos humanos es incurrir en metafísica". En el arte contemporáneo, esta dinámica se evidencia en el uso de obras y discursos artísticos no solo como vehículo de expresión estética, sino también como instrumento de argumentación ideológica.

131.5. El arte contemporáneo como plataforma de propaganda ideológica

El arte contemporáneo se ha convertido en un vehículo de transmisión de ideologías, funcionando en muchos casos como espacio de legitimación de discursos sociales e intereses gremiales específicos. En este contexto, resulta pertinente recordar a Platón, quien asignaba a la filosofía la tarea de combatir las ideologías y los sofismas. Desde esta perspectiva, las ideologías pueden concebirse como sistemas de conceptos socializados, vinculados a intereses concretos, cuyo propósito muchas veces incluye la confrontación o el escarnecimiento de grupos rivales.

El predominio de ciertos sistemas ideológicos en el arte contemporáneo español no es accidental ni circunstancial, sino el resultado de factores históricos y políticos que han configurado las instituciones artísticas y académicas del país. Raúl Angulo, en su obra *La historia de la Cátedra de Estética en la Universidad española*, analiza detalladamente la influencia de la Estética en la enseñanza universitaria y su proyección en otras áreas del conocimiento.

131.5.1.1. Principales conclusiones de Angulo:

- La influencia de la Estética se extiende más allá de las Facultades de Filosofía, abarcando Departamentos de Estética y Teoría del Arte en Bellas Artes, Historia del Arte, Musicología, Conservatorios Superiores, Literatura y Literatura Comparada, con repercusiones en la enseñanza secundaria.
- La cátedra de Estética se incorporó a la Universidad española antes que otras disciplinas, como la antropología o la metafísica, lo que indica la relevancia estratégica de la Estética como herramienta de formación y orientación cultural.
- En comparación con otras universidades europeas, la implantación de la Estética en España fue simultánea y estructurada dentro de un marco europeísta y social-democrático.
- El auge de la Estética en el siglo XIX respondió a la irrupción del nuevo mercado del arte, que requería justificación teórica para evaluar obras y diferenciar a artistas y productos frente a la proliferación de nuevas técnicas, como la fotografía, el grabado y la reproducción industrial. La Estética, según Angulo y Hernández, desempeñó un papel conceptual y teórico destinado a legitimar determinadas obras frente a otras, funcionando como un criterio de jerarquización artística.

Esta interpretación se contrapone a visiones más tradicionales sobre el surgimiento del arte moderno, que lo presentan como una liberación de las instituciones de control tradicionales —Iglesia, monarquía, aristocracia y Estado—, como sostiene Alberto Santamaría:

"El arte, gestionado por la burguesía del siglo XVIII, nace con la necesidad de postularse como un acto de propaganda del nuevo espacio liberal, capitalista y democrático."

La cátedra de Estética en España fue introducida por Julián Sanz del Río, principal responsable de la implantación del krausismo. Este movimiento filosófico, aunque crítico de ciertas instituciones, estableció una presencia significativa en la enseñanza universitaria mediante asignaturas obligatorias de krausismo, que condicionaban la formación de los doctorandos. Angulo destaca que esta estrategia permitió tanto dotar a los estudiantes de herramientas teóricas para analizar la sociedad como garantizar un control indirecto sobre la influencia de la Iglesia Católica y los movimientos socialistas revolucionarios. En síntesis, la Estética en España no surgió únicamente como disciplina académica, sino como instrumento ideológico y pedagógico, destinado a orientar la percepción cultural, a jerarquizar la producción artística y a consolidar ciertos discursos ideológicos en el ámbito académico y cultural.

131.6. El krausismo y su legado ideológico

El krausismo se centra en el armonismo, que propone un progreso espiritual y social de la humanidad a través de la educación y la transformación de la mentalidad, no mediante la revolución de las instituciones. La filosofía krausista concibe al arte como vehículo de ideales y asigna al artista un papel central en la transmisión de esos ideales, por encima de científicos o filósofos, apelando a la imaginación para guiar a la sociedad.

El krausismo es anticorporeista, antimaterialista y antisensualista, promoviendo una humanidad solidaria y unitaria guiada por el "amor universal". Sin embargo, muestra contradicciones, como usar las instituciones que declaraba rechazar (cátedras universitarias) y limitar su visión de humanidad a Europa del Norte, con ideas de un idioma y Estado europeos purificados.

En España, los krausistas influyeron decisivamente en la cultura y política a través de la Institución Libre de Enseñanza, consolidando la idea de España como nación "atrasada" frente a Europa y presentando a la monarquía y la Iglesia como obstáculos a la modernización. Tras el franquismo, la social-democracia española heredó el ideal armonista, promoviendo valores como solidaridad, europoeísmo, ecologismo, multiculturalismo, anticlericalismo y derechos humanos, que funcionan más como estrategias de ingeniería social que como criterios políticos concretos.

Según el materialismo filosófico, estas ideologías desvirtúan el debate real entre izquierda y derecha, convirtiéndose en herramientas de control y ataque ideológico, y sentando las bases del sistema ideológico del arte contemporáneo, que deriva de la hegemonía cultural instaurada desde la cátedra de Estética y continúa hoy en las corrientes social-demócratas.

132. ALGUNOS CASOS DE CORRUPCIÓN IDEOLÓGICA EN ESPAÑA







El texto analiza la creciente subordinación del arte a criterios ideológicos en lugar de estéticos, lo cual provoca un desenfoque en la comprensión de la realidad. Se señala que buena parte de la teoría contemporánea acepta acríticamente la dialéctica izquierda-derecha, lo que conduce a diagnósticos en los que se atribuye a la derecha la hegemonía del discurso artístico. En esta línea, Alberto Santamaría, doctor en filosofía y profesor de Teoría del Arte en la Universidad de Salamanca, afirma: *"El arte y la creatividad se han convertido en elementos consustanciales al liberalismo conservador. La derecha ha sabido apoderarse del discurso político del arte, el activismo cultural de la derecha es omniabarcador; aparentemente invisible, pero devastador."*

Desde la perspectiva posmoderna, el arte se entiende como una pugna de relatos. Según esta interpretación, la derecha habría conquistado la propaganda, vaciando de contenido los conceptos y monopolizando el lenguaje. De ahí que surja la necesidad de una respuesta desde el ámbito artístico. El artista Santiago Sierra, con motivo de su obra *Presos políticos en España* exhibida en ARCOmadrid 2018, sostenía: *"Nos agrade o no, la subvención es la manera en que se manifiesta el control sobre el artista. Por otra parte, los bancos poseen al Estado. ¿Cómo no van a poseer al arte (que éstos financian)?"* A partir de ello, concluye que el arte debe configurarse como *contrapropaganda*, ya sea bajo las formas de arte político, de denuncia o comprometido.

La categoría de propaganda, originalmente usada en agricultura para designar la reproducción de cultivos, pasó a la esfera religiosa con la creación de la *Congregatio de Propaganda Fide* por el papa Gregorio XV en 1622. El término tuvo un uso positivo hasta la Primera Guerra Mundial, cuando adquirió una connotación peyorativa. No obstante, parte de la teoría contemporánea busca resignificarlo en un sentido favorable. Lucy Lippard, en *Six Years: The Dematerialization of the Art Object* (University of California Press, 1973), sostiene: *"La buena propaganda es lo que debería ser el arte: una provocación, un nuevo modo de ver y de pensar sobre lo que pasa a nuestro alrededor."*

De esta forma, se parte del supuesto de que la propaganda derechista ha triunfado y, por tanto, el arte debe asumir la tarea de ejercer una "propaganda buena" o "propaganda sana capaz de hacer visible lo que estas ideologías neoconservadoras y de derechas tratan de ocultar". Así, el arte contemporáneo asume funciones tradicionalmente atribuidas a la filosofía o a la Iglesia, erigiéndose en instancia crítica y acusatoria. Según esta concepción, *"el artista hoy día debe ser capaz de sospechar, de detectar lo que se oculta detrás de las sombras. Debe ser capaz de someter la realidad a crítica; de denunciar los sofismas, y debe ser capaz sobre todo de hacer visible lo invisible. Debe regresar a la caverna para informar de los engaños a los demás, esclavos del poder."*

En el marco del debate sobre arte y política, se sostiene que en los siglos XX y XXI el papel del liberado de la caverna platónica ya no corresponde al filósofo, sino al artista. Sin embargo, desde la perspectiva aquí asumida, tal identificación es ilusoria: no es el neoconservadurismo, sino la ideología socialdemócrata la que se ha convertido en pensamiento hegemónico y políticamente correcto. Por ello, se afirma que muchas de las propuestas artísticas presentadas como "disidencia" contra la derecha o el catolicismo no constituyen en realidad contrapropaganda, sino expresiones acríticas del mismo sistema dominante.

Un caso paradigmático es la performance *Amén* del artista Abel Azcona, en la que utilizó hostias consagradas, lo que generó una amplia polémica y procesos judiciales. Según El Español, la jueza que desestimó los recursos contra Azcona llegó a afirmar: *"La performance o acción artística se define como una muestra escénica en la que la provocación o el asombro juegan un papel principal"* y que su objeto es *"provocar y denunciar; hacer reflexionar al espectador sobre lo denunciado, abrir la sociedad al debate y llevar los tabúes al debate que silencian sus aberraciones."*

El problema radica en que este tipo de argumentación judicial, adoptada como marco legitimador del arte contemporáneo, deja sin lugar a una crítica racional e imparcial. Tanto filósofos como periodistas o artistas que se han opuesto a la obra de Azcona han sido descalificados mediante etiquetas reductoras ("ultracatólico", "fanático", "fascista"), incluso cuando su crítica procede de posiciones ateas o laicas. Esta dinámica revela que la supuesta disidencia artística no rompe con la hegemonía ideológica vigente, sino que actúa como su correa de transmisión.

Más aún, las declaraciones del propio Azcona ilustran la pobreza conceptual de este tipo de propuestas: *"Una de las mayores epidemias de la historia es la religión, que está al mismo nivel que el cáncer y el SIDA, y de hecho ha matado a más gente que estas enfermedades."* Este tipo de afirmaciones evidencian no un ejercicio de crítica filosófica, sino un reduccionismo ideológico que, como se ha indicado, busca más destruir al disidente que esclarecer la verdad.

En consecuencia, resulta difícil catalogar este tipo de performances como disidencia política auténtica. Lejos de emanciparse del sistema, terminan reforzándolo mediante la adopción de una retórica victimista y la instrumentalización del escándalo. Como recordaba Goethe, la tarea del artista no es erigirse en portavoz ideológico, sino en creador genuino: *"Escultor, esculpe y no hables."*

En el panorama actual del arte contemporáneo, muchos de los ataques artístico-propagandísticos reproducen los mismos objetivos que en su día persiguió el comunismo y que hoy continúa el sistema tecnocrático de izquierdas en clave marxista cultural: las instituciones fundamentales derivadas de la civilización cristiana —la Iglesia, la monarquía, el ejército y la soberanía nacional—. Lejos de ser propuestas novedosas o transgresoras, tales ataques constituyen la repetición de estereotipos antiguos, asumidos por el sistema hegemónico de creencias que gobierna globalmente y que otorga pleno amparo institucional a estas manifestaciones.

Un ejemplo significativo es la acción artística *Los encargados*, realizada en Madrid en 2013 por Santiago Sierra y Jorge Galindo. La obra, consistente en retratos en blanco y negro de líderes políticos de la democracia española, se presentó primero en la calle y después en sala, acompañada de un vídeo y un manifiesto. En él, los autores declaraban: *"Arremetemos contra los encargados de representar los intereses de la banca, del Pentágono, de Roma, de los terratenientes, del ejército. Hay que decirlo muy claro: políticas asesinas. Hay gente muriendo y otros miles robados y echados de sus casas. El mal tiene un principio y nosotros estamos hablando del tocomocho de la transición, dirigida por las élites políticas del franquismo para perdurar hasta nuestros días. Señalamos a los encargados del gran timo."*





Este tipo de arte, presentado como "denuncia", se inscribe en un patrón monocorde: la crítica sistemática a las instituciones tradicionales. Lo mismo sucede con el arte autodenominado feminista, que al consolidarse como categoría autónoma corre el riesgo de legitimar como "arte" obras carentes de calidad técnica o estética, pero aceptadas por criterios ideológicos. La inclusión automática de tales obras se fundamenta en la etiqueta de "tolerancia inclusiva", cuando en la práctica predominan siempre las mismas voces críticas contra el orden histórico y cultural cristiano.

El crítico Hernández subrayó esta monocordia en su intervención *Diagnóstico Elecciones España 2019* (Forja 031), en la que retó a los espectadores: *"A ver si ustedes me pasan un listado de películas españolas contemporáneas de derechas y premiadas. También podéis pasarme series de televisión de producción española y documentales de derechas, y referencias de artistas plásticos de derechas, de ésos que hablan bien de la derechona, y del Rey, y de los curas, y que hayan expuesto en el Musac, o en el Matadero de Madrid, o en el MACBA o en el Reina Sofía…"* (YouTube, minuto 11). La ausencia de ejemplos confirma el sesgo ideológico hegemónico.

Este fenómeno hunde sus raíces en el krausismo, movimiento filosófico introducido en España por Julián Sanz del Río, cuya influencia en la vida cultural y educativa del país se canalizó a través de la Institución Libre de Enseñanza y el krausoinstitucionalismo. La hegemonía cultural de izquierda encuentra en esta tradición una de sus fuentes principales.

Frente a esta deriva, Jennifer Sliwka, especialista en arte y religión de la National Gallery de Londres, recuerda el peso que tuvo el cristianismo en la configuración cultural europea: *"Después de la*

antigüedad clásica, el cristianismo se convirtió en la influencia predominante que moldeó la cultura europea. Aproximadamente un tercio de las pinturas en la colección de arte de Europa Occidental de la Galería Nacional son de temas religiosos, y casi todas son cristianas." Este contraste evidencia cómo, frente a siglos de producción artística enraizada en la tradición cristiana, buena parte del arte contemporáneo ha quedado reducido a un vehículo de propaganda ideológica más que a una verdadera búsqueda estética o trascendental.

132.1. Anticlericalismo y blasfemia artística

A raíz del modernismo, arte y religión han dejado de reconocerse mutuamente, llegando incluso a presentarse como realidades hostiles. La mayor parte de los artistas contemporáneos que trabajan con temas cristianos lo hacen desde la subversión iconoclasta e irrespetuosa, cargada de ironía y con un trasfondo gnóstico-político. Como se ha señalado, no se trata de iniciativas estilísticas originales, sino de una corriente histórica y espiritual rastreable, que encuentra en el arte contemporáneo un vehículo de propaganda.

Ejemplos paradigmáticos son las obras de Maurizio Cattelan, *La Nona Ora* (1999), que representa al Papa san Juan Pablo II derribado por un meteorito, o la célebre fotografía de Andrés Serrano, *Piss Christ* (1987), en la que un crucifijo aparece sumergido en orina. Ambas se presentan como sátiras directas, destinadas a provocar y desacralizar.



"La Nona Ora", Maurizio Cattelan (Hugo Philpott)



"La Santísima Virgen María", Chris Ofili (Doug Kanter)

También desde un ángulo aparentemente más sutil, el arte contemporáneo insiste en este desplazamiento de lo cristiano hacia lo gnóstico-antropológico. La instalación *Martyrs* (2014) de Bill Viola, expuesta en la catedral de San Pablo en Londres, fue presentada como "el primer retablo visual multipantalla permanente en una gran catedral cristiana" (Martin Gayford, *The Daily Telegraph*). En ella, cuatro figuras son sometidas a pruebas vinculadas a los elementos (agua, fuego, viento, tierra), pero el mensaje que transmite no es teológico ni cristocéntrico, sino una exaltación de la resistencia humana ante las fuerzas naturales. En lugar de elevar al espectador hacia lo divino, la obra refuerza el postulado gnóstico del hombre autosuficiente, capaz de prescindir del Dios cristiano.

En la misma línea se inscribe Mark Wallinger con su *Ecce Homo* (1999), escultura de un hombre coronado de espinas exhibida en Trafalgar Square. Lejos de subrayar el misterio salvífico de Cristo, la figura lo reduce a un "símbolo antropológico" de sufrimiento humano. Ana María Pacheco, por su parte, toma pasajes bíblicos como la decapitación de Juan el Bautista, pero despojados de su sentido salvífico, reinterpretándolos como "denuncia política" de la violencia en Brasil y de la herencia colonial y capitalista.

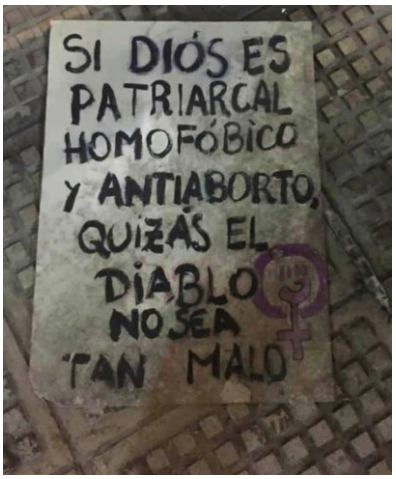


Ecco Homo, Mark Wallinger

Así, la tendencia dominante consiste en banalizar lo sagrado: la blasfemia se utiliza como un simple recurso de provocación artística. De igual modo, se ha querido poner el arte al servicio de un ecumenismo diluido y secularizante, en el que todas las religiones aparecen como intercambiables, en un marco de "transformación evolucionista". Como señala Oakley:

"Todos estamos buscando un lenguaje universal y resonante con el que podamos explorar preguntas que podríamos llamar espirituales. Y para muchos, el vocabulario religioso ya no existe, no tiene resonancia, por lo que necesitamos encontrar formas compartidas que podamos utilizar para iniciar la conversación, y el arte es una de ellas. (…) Los artistas contemporáneos tienen mucho que ofrecer a la iglesia, y viceversa" (*National Review*, 2015).

En la práctica, sin embargo, esta actitud progresista con el arte sólo se muestra tolerante cuando la provocación es anticristiana. La blasfemia contra el cristianismo es defendida como libertad artística; contra otras religiones, jamás se permitiría. Este doble rasero confirma que lo que está en juego no es únicamente estética, sino una lógica ideológica y gnóstica que, bajo la apariencia cultural, sostiene una batalla política de largo alcance contra la fe cristiana y la civilización que de ella procede.

1 

2 
3 

1. Cartelería feminista en apología de Lucifer (vinculación explícita, una vez más, entre feminismo y satanismo)

2-3. "Curas payasos": Galería-tienda de arte contemporáneo en la capital de Cádiz (verano 2020)

Los subsidios federales para el llamado “arte” propagandístico constituyen un motivo de particular irritación para amplios sectores de la población, pues implican la utilización de fondos públicos para financiar expresiones artísticas degradantes, obscenas y blasfemas. Thomas Jefferson lo expresó con claridad cuando escribió: “Obligar a un hombre a proporcionar fondos para la propagación de ideas en que no cree y que aborrece es pecaminoso y tiránico”.

Cada vez que el Congreso de los Estados Unidos intentaba limitar o recortar dichas subvenciones, la reacción era inmediata: periódicos, profesores universitarios y juntas de museos lanzaban una ofensiva nacional en defensa del “arte” atacado. En 1989, cuando el Senado votó restringir ciertos fondos destinados a obras ofensivas, Richard Koshalek, director del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, declaró al New York Times que la votación era “una forma de tiranía psicológica, para poner al mundo del arte en un estado de terror”. En la misma línea, el pintor Robert Motherwell pronunció una máxima típicamente frankfurtiana al calificar cualquier limitación de los excesos de la libertad constitucional como “fascista”: “el hecho de que el Congreso actúe como censor es indignante. El fin último es el fascismo”.

La prensa progresista se sumaba a esta ofensiva ideológica. El *Miami Herald*, en 1997, sostuvo que el simple hecho de someter la financiación de las artes a un código legal de “decencia y respeto” representaba una invitación para que la Corte Suprema “destruya la Primera Enmienda”. En ese clima cultural e institucional, se llegó al extremo de que el Museo de Arte de Brooklyn, con fondos provenientes de los contribuyentes, organizara una exhibición en la que un retrato de la Virgen María estaba elaborado parcialmente con imágenes pornográficas y excrementos de elefantes.



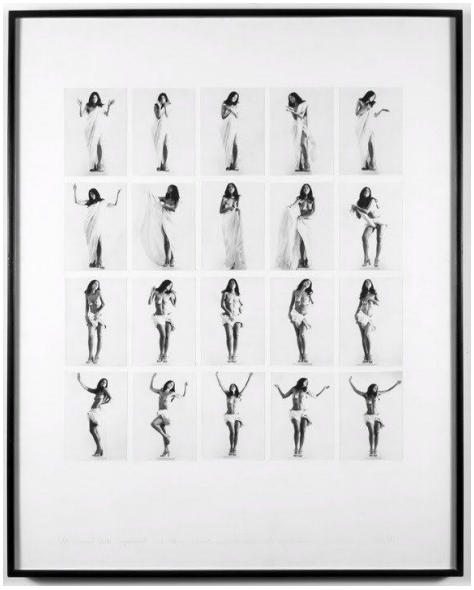
La obra *Jesus is My Homeboy* (David LaChapelle, davidlachapelle.com) es otro ejemplo del modo en que el arte contemporáneo desafía la religión, apropiándose de su iconografía para desacralizarla y reducirla a mero recurso estético o provocador. Se trata de un patrón general: la iconografía cristiana es malversada, sus símbolos son invertidos y sus valores profanados con el pretexto de la “libertad creativa” y de la “libertad de expresión”. Bajo esta cobertura, numerosos artistas han construido su notoriedad recurriendo a la irreverencia frente a lo trascendente, lo numinoso y los propios creyentes.

Entre los ejemplos más notorios se encuentran los siguientes:

Hannah Wilke – *Super-T-Art*

La artista norteamericana de performance Hannah Wilke desarrolló una secuencia fotográfica en la que representa su transformación progresiva hacia una autocrucifixión planteada como striptease, en la serie titulada *Super-T-Art*. La propuesta, en clave de burla y lujuria, parodia el cuerpo femenino como mercancía, pero al mismo tiempo lo funde con la figura de Cristo crucificado. En sus propias

palabras, Cristo se convertía en “el último pin-up” (superestrella). La iconografía cristiana es así degradada al plano erótico, eufemísticamente vinculado a Venus (símbolo astrológico de Lucifer).





“Super-T-Art” / *“La Nona Ora”*

Maurizio Cattelan – *La Nona Ora*

Cattelan vuelve a servirse de la blasfemia y el escándalo en su instalación *La Nona Ora* (1999), donde representa al Papa san Juan Pablo II derribado por un meteorito caído del cielo. La escena, completada con un tragaluz destrozado y una alfombra roja, sugiere sarcásticamente que Dios mismo habría enviado el castigo contra su Vicario en la tierra.

David LaChapelle – *American Jesus: Hold Me, Carry Me Boldly*

En esta obra, LaChapelle representa una especie de *Pietà*, donde Jesucristo sostiene a Michael Jackson divinizado. El autor justificó la imagen afirmando que pretendía “denunciar el iconicismo o idolatría que nuestra sociedad tiene hacia las celebridades, como si fueran figuras religiosas”. Sin embargo, la obra banaliza y subvierte la iconografía de la Pasión, al tiempo que plantea a Jackson como figura redentora. La pieza se enmarca en la polémica de la relación del artista pop con la industria musical y mediática, a la que denunció explícitamente en canciones como *They Don’t Care About Us*.



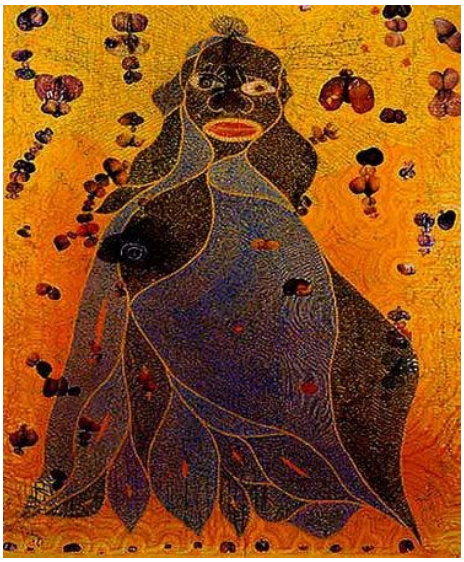

"American Jesus: Hold Me, Carry Me Boldly" / *"Sin título" (alusión a la última cena, primera "misa" de la nueva Alianza donde Cristo instituye la Eucaristía)*

Adi Nes – *Untitled*

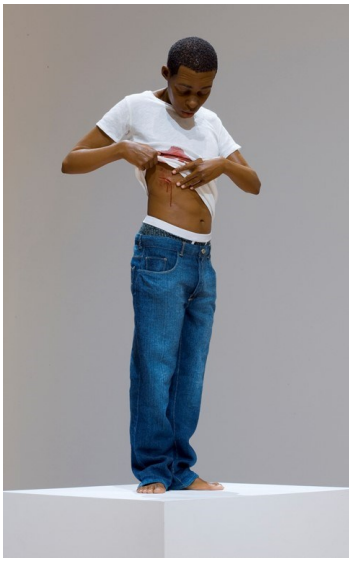
El fotógrafo israelí Adi Nes recreó la *Última Cena* de Leonardo da Vinci sustituyendo a Cristo y los apóstoles por soldados israelíes que fuman y beben café. Según declaró: "En el momento en que sirves como soldado, eliges entregarte a la sociedad, al ejército, a otra persona. Tienes que tomar la posibilidad de que vas a morir. Aquí, traté de incorporar la idea de que esta cena puede ser la última para cualquiera de ellos, no solo para Jesús. (…) Todos ellos son Jesús, todos ellos son Judas". La imagen, publicada en la portada del *New York Times* en 2008, le consagró como uno de los fotógrafos más célebres de Israel, aunque su propuesta incurre en una lectura irreligiosa y desmitificadora del relato evangélico.

Ron Mueck – *Juventud*

El escultor hiperrealista Ron Mueck, famoso por sus figuras de apariencia casi fotográfica, produjo con *Juventud* una obra que trivializa la Pasión de Cristo. La escultura muestra a un joven negro contemplando la herida de su pecho, en referencia directa a la lanzada de Longinos en el costado de Jesús, presentada después al apóstol Tomás. El gesto profana la identificación del sufrimiento redentor con una escena mundana, reducida a símbolo de identidad social y racial.



"The Holy Virgin Mary"



"Juventud"

Chris Ofili – *The Holy Virgin Mary* (1996)

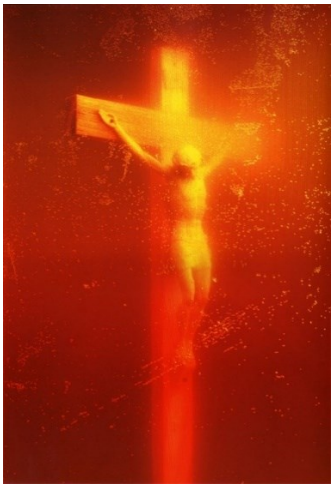
La obra muestra a una Madonna negra con un pecho desnudo formado con estiércol de elefante, rodeada de vaginas en collage. En 1999 se exhibió en el Museo de Brooklyn, lo que provocó el rechazo del entonces alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani, quien declaró:

"La idea de las llamadas obras de arte en las que la gente arroja estiércol de elefante a una imagen de la Virgen María es enferma."

Finalmente, los tribunales fallaron a favor del museo, aunque la obra fue vandalizada como "revancha espiritual".

Andres Serrano – *Piss Christ* (1987)

Fotografía de un crucifijo sumergido en orina. La pieza, financiada parcialmente por el *National Endowment of Arts* (con $20.000), generó fuertes protestas. Serrano declaró que buscaba denunciar la mercantilización y tergiversación de la religión, aunque la crítica general la calificó de burla blasfema.





Bill Viola – *Mártires* (2014)

Expuesta en la Catedral de San Pablo, consiste en cuatro videos con los elementos tierra, viento, lluvia y fuego. En el segmento de "Agua" se representa una cruz invertida bajo el pretexto de la crucifixión de Pedro, apelando indirectamente al imaginario anticristiano.



"Agua" / *León Ferrari*

León Ferrari – *La Virgen en la licuadora* / *Santos en la sartén*

El artista argentino se hizo célebre por sus montajes blasfemos: colocó a la Virgen María en una licuadora y a diversos santos en una sartén. Aunque inicialmente un juez ordenó cerrar la exposición, otro tribunal anuló la medida en nombre de la "libre expresión".

South Park – *Episodio del Profeta Mahoma* (2010)

La serie animada satírica intentó representar a Mahoma disfrazado de oso. Tras amenazas de violencia, *Comedy Central* censuró el episodio casi por completo, mostrando los límites de la llamada "libertad de expresión" cuando el objeto es el islam.

David Wojnarowicz – *A Fire in My Belly* (1987)

Video que incluye la imagen de un crucifijo cubierto de hormigas, presentado como metáfora del sufrimiento de los enfermos de SIDA. La *National Portrait Gallery* en Washington retiró la obra en 2010 tras protestas de la Liga Católica y congresistas republicanos, quienes la calificaron como discurso de odio contra los cristianos.





132.1.1. Exposición en Manila – *Jesús fálico en un unicornio* (2011)

El Centro Cultural de Filipinas organizó una muestra de arte blasfemo donde se exhibía un cartel con la figura de un "Jesús fálico montado en un unicornio". La exhibición provocó rechazo público: el presidente Benigno Aquino III se opuso a la muestra y la Iglesia local amenazó con acciones legales por blasfemia. Ante la tensión social y amenazas, el centro terminó clausurando la exposición.

132.1.2. Enrique Chagoya – *Las desventuras de los caníbales románticos* (2010)

Litografía que representaba un "Jesús pechugón" en un acto sexual explícito. El artista declaró que su intención era "criticar la corrupción de lo sagrado por las instituciones religiosas" y aludir al escándalo de abusos dentro del clero. La obra fue destruida a golpes por una mujer cristiana en un museo de Colorado, quien gritó:

"¿Cómo puedes profanar a mi Señor?" La mujer fue acusada de travesura criminal.

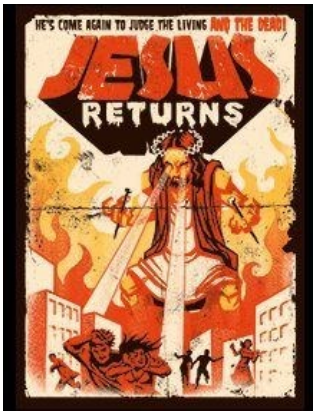



Barbie
Barbie


Ken
Ken


LOUIS VUITTON

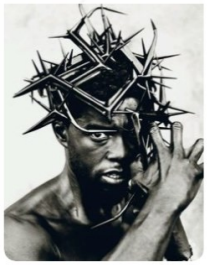



HE'S COME AGAIN TO JUDGE THE LIVING AND THE DEAD!
JESUS
RETURNS



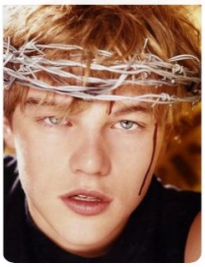







GQ


ATHEIST




©Mark Seliger



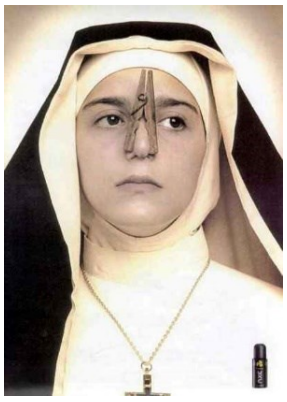

CAT POWER ◇ JAMES BLUNT ◇ BILLY JOEL
Rolling Stone
BODE MILLER
Out of Control
GOD'S GLADIATOR
Inside the War Room of the Religious Right
BATTLESTAR GALACTICA
The Toughest, Smartest Show On Television
THE PASSION OF KANYE WEST




QUINA
SANTA CATALINA
TÓNICO - APERITIVO
VINOS G. A.
1L e
15% VOL


Conceived
ANTONIO
FEDERICI






ROSSO DISERA



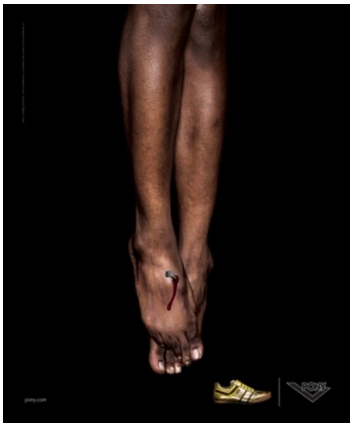

UNITED COLORS OF BENETTON.

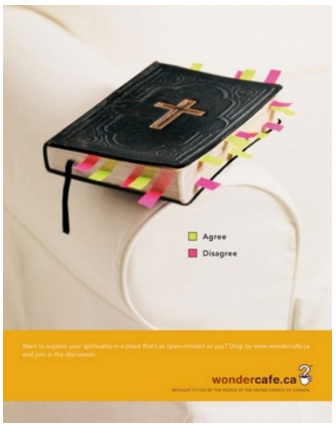

FEDERICI


FEDERICI

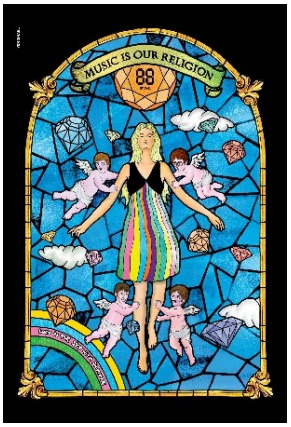

UNHATE
UNITED COLORS OF BENETTON.
Supports the Unhate Foundation
unhatefoundation.org


DIESEL
JEANS AND MENTAL POWER
A significant contributor to World Peace
SHADES




Agree
Disagree
wondercafe.ca


BIENAVENTURADOS LOS QUE CREEN...
...somos la 'ostia'
¡abónate!


MUSIC IS OUR RELIGION


SUNDAY, SEPTEMBER 30, 2007
11AM - 6PM
FOLSOMSTREETFAIR.ORG
FOLSOM STREET FAIR
FOLSOM STREET
FROM 7TH TO 12TH STREETS
SAN FRANCISCO, CA




KOGER
& PARTNERS
Life is short. Enjoy it in a beautiful home.




2416
PROBABLEMENTE DIOS NO EXISTE
DEJA DE PREOCUPARTE Y DISFRUTA LA VIDA


Mother of god, what a dress!
ROBERT KALINKIN
SPRING/SUMMER COLLECTION 2013
Jesus, Mary! What a style!
ROBERT KALINKIN
SPRING/SUMMER COLLECTION 2013


hi-fi


How illuminati show "Lucifer" on TV (RSE)
1:09 / 15:27


HUSTLER

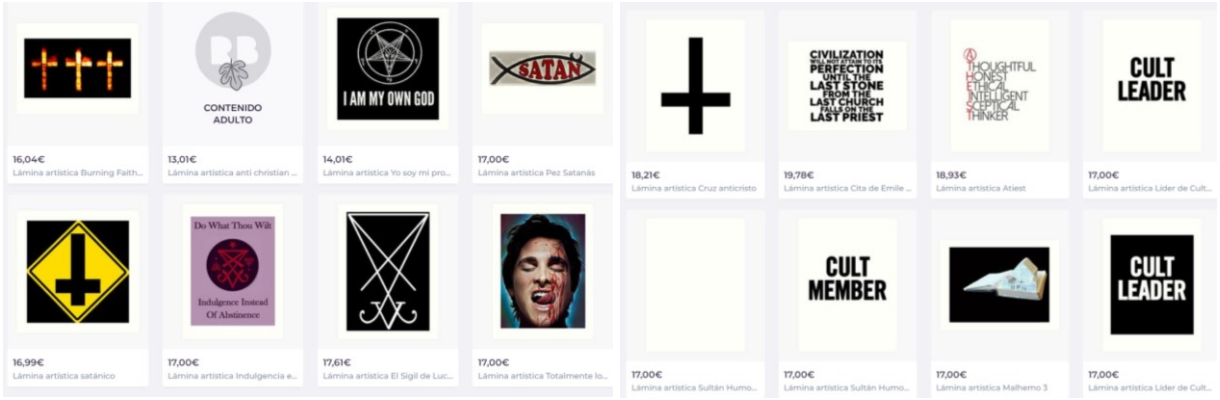


"Padre de familia" (Family guy) representado a Dios como personaje degenerado que da revistas pornográficas a Adán y Eva / En oto capítulo, muestra a Jesús como adúltero en el matrimonio de personajes principales.




Serie de TV "Preachers" (2ª Temporada): En la serie, Jesús es representado como mujeriego, mentiroso y perturbado mental. / Película "Daredevil"

Ejemplos de arte blasfemo en venta por catálogo vía internet:



133. PROFANACIÓN CULTURAL: PROCESOS REFORMATORIOS DE DESCRISTIANIZACIÓN Y DESHUMANIZACIÓN EN LA INDUSTRIA DEL ENTRETENIMIENTO.

133.1. El arte como don divino

A lo largo de la historia, la civilización humana ha buscado comprender y plasmar la belleza verdadera, concebida como reflejo de Dios y medio por el cual el hombre puede acercarse a lo divino. La dimensión artística del ser humano ha señalado siempre un camino de búsqueda hacia Dios, actuando como vehículo de perfeccionamiento moral y espiritual. El arte ha sido considerado un medio noble para guiar a la sociedad hacia fines deseables, dado que incluso quienes no ejercen la creación artística son capaces de reconocer en la virtud y en la belleza la presencia de lo divino. El espíritu que caracteriza al artista como "apóstol de la belleza" funcionaba como puente entre la sociedad y lo trascendente.

En la música, este axioma se mantiene vigente. Como recordaba un dicho en la tradición operística alemana, "Dios nos dio la música para rezar sin palabras". Johann Sebastian Bach percibió la alabanza

y adoración a Dios como la función más elevada de su música, firmando sus obras más importantes con las siglas SDG (Soli Deo gloria, "Gloria solo a Dios").

El arte, en su esencia, comunica el plano espiritual del hombre más que el técnico, pues es un lenguaje que trasciende lo físico y lo puramente verbal. En este sentido, el artista puede considerarse un profeta, en tanto materializa obras inspiradas por Dios y despliega talentos otorgados por la gracia divina para conducir a otros hacia Él en lo que podría denominarse "misión artística". La tradición griega atribuía este tipo de inspiración a las musas, como reflejo de la semilla divina presente en toda creación (Semina Verbi). Las obras más sublimes de todas las épocas y estilos surgieron del esfuerzo profesional de pueblos creyentes, constituyendo un acervo de sabiduría cultural que instruye moralmente a la sociedad y promueve su progreso, como se observa en narraciones, líricas folklóricas y otros formatos culturales.

A nivel individual, la inspiración concedida por Dios a un artista de fe permite que la obra remita ordenadamente a la divinidad, a la ley natural, a la sabiduría divina y al plan de salvación. Cuando el creador no se atiene a la normativa moral inscrita en la conciencia humana, otras fuerzas desordenadas pueden influir en el proceso creativo, generando daños espirituales tanto al autor como a la sociedad y obstruyendo el acercamiento del hombre a su Creador.

Tradicionalmente, las artes han tenido la función de vincular al ser humano con Dios y conferirle el grado pleno de civilización, en consonancia con otros ámbitos humanos. Si Dios es orden, las ideas que comunica el arte ordenado por Él se expresan mediante armonía, belleza, bondad, esperanza, amor, caridad, verdad y sabiduría, reflejando los atributos teológicos divinos.

En consecuencia, una recuperación de la tradición artística podría prevenir la decadencia cultural contemporánea. Según el teólogo estadounidense Peter Kwasniewski, cuya obra se centra en la recuperación de la belleza y la estética cristiana, la crisis cultural actual podría mitigarse retomando los cánones estéticos y litúrgicos de la sagrada liturgia católica, de la cual surgieron muchas de las expresiones artísticas más elevadas de Occidente. Peter Kwasniewski

133.2. La influencia de las artes sobre la humanidad

El orden y la armonía presentes en la música han sido objeto de estudios científicos que muestran su impacto en la dimensión cognitiva y comportamental de los seres humanos. La música clásica ha demostrado efectos positivos sobre la mente y la conducta, mientras que la música atonal puede tener repercusiones perjudiciales. En estudios comparativos entre ciudades con patrones similares, se ha observado que la urbe con mayor exposición a música rock, transmitida por radio y televisión, presentó un 50% más de casos de embarazos extramatrimoniales, abandono escolar, criminalidad, mortalidad juvenil y suicidios que la ciudad con menor exposición a este género. Como se ha señalado: "Ciertamente sus ritmos oscuros y letras depresivas fomentan el suicidio, y es un hecho irrefutable que muchos adolescentes se suicidan mientras la escuchan repetidamente".

La biografía de numerosos artistas de rock demuestra una correlación con tendencias hacia la depresión, la drogadicción y el suicidio. Este fenómeno ha sido denominado "cultura musical de la muerte", reflejando una influencia antinatural sobre la psique juvenil. Asimismo, el cine ha sido llamado el "cuarto poder" y la publicidad el "quinto poder", destacando el alcance social del arte y su capacidad para influir en valores, creencias y comportamientos. Comprender este poder permite valorar la función del arte como medio de desarrollo espiritual, al tiempo que revela cómo determinadas fuerzas pueden manipularlo para socavar la fe, los valores derivados de ésta y, en última instancia, la salvación del hombre.

133.3. El sabotaje y el abuso del arte por parte del comunismo

El arte, por su capacidad de moldear el pensamiento social, ha sido objeto de manipulación por parte de regímenes comunistas, con el fin de implantar doctrinas totalitarias a escala universal. La utilización de medios de comunicación como instrumento de propagación de ideologías, siguiendo la estrategia propuesta por Antonio Gramsci, permite inocular la doctrina comunista y, a su vez, la doctrina gnóstico-cabalista de la élite comunista, destinada a debilitar la fe cristiana en las sociedades. La repetición mediática sistemática induce este adoctrinamiento, generando lo que sociológicamente se ha descrito como "lavado de cerebro".

133.3.1. Arte y comunismo

Las agencias de inteligencia de Estados Unidos e Inglaterra comprendieron el poder del arte para modificar comportamientos y creencias profundas, desarrollando movimientos pictóricos y géneros musicales que subvirtieran los cánones tradicionales de armonía y belleza. Los proyectos MK-Ultra, por ejemplo, exploraron esta línea de influencia cultural y psicológica. En el contexto comunista, el Partido Comunista Chino asigna funciones militares a artistas y actores, aun siendo civiles sin formación bélica, como parte de su estrategia de control y propaganda. Mao Zedong, cuyo proyecto comunista fue apoyado financieramente por las casas Rothschild y Rockefeller, reconoció en el arte un medio esencial para consolidar el régimen:

"Debemos también tener un ejército cultural, el cual es absolutamente indispensable para unir nuestros propios rangos y derrotar al enemigo".

Esta idea de "ejército cultural" encuentra un paralelismo en la visión de Aleister Crowley:

"Déjame seducir a los niños... y los viejos se pueden tambalear hasta sus tumbas sin ser convertidos. Entonces estos muchachos, convertidos en hombres, pueden traer el nuevo Cielo y la nueva Tierra... pero sin un ejército soy inútil... dame mi ejército, jóvenes; y arrastraremos a estos perros al mar". (Aleister Crowley, *The Worlds Tragedy*, 1985, pág. XXV)

En los estados comunistas, las actividades artísticas funcionan como propaganda para distraer a la población de las carencias del régimen y fomentar la obediencia civil. La mera legislación no basta para consolidar el poder; se requiere un control ideológico que se ejerce mediante el arte y la cultura. Por ello, la coexistencia del arte tradicional, cercano a lo sagrado y a valores universales, con el arte propagandístico era considerada una amenaza, justificando la censura estricta en las artes y la industria editorial de los países comunistas.

133.3.2. Los elementos comunistas de la vanguardia artística

En el siglo XX, el arte clásico experimentó un colapso abrupto, siendo reemplazado por movimientos rupturistas que dieron inicio a la degeneración de la expresión artística. Robert Florczak describió este fenómeno señalando:

"Lo profundo, lo inspirador y lo bello fueron reemplazados por lo nuevo, lo diferente y lo feo. [...] Los estándares declinaron hasta el punto de que no hay estándares. Todo lo que quedó es expresión personal".

El sentido universal de la estética se disolvió en un relativismo extremo, con códigos artísticos que se renovaban constantemente, perdiendo belleza y armonía con cada período dictado por los nuevos

movimientos. Estas tendencias estuvieron estrechamente ligadas a corrientes ideológicas de corte gnóstico e iluminista. Georg Lukács, comisionado cultural húngaro de la Internacional Comunista y fundador del Marxismo Occidental, promovió la creación de la Escuela de Frankfurt, institución destinada a implantar una "nueva forma cultural" que sustituyera la tradición cristiana por un orden mundial basado en la gobernanza unificada. Esta estrategia buscaba eliminar el arte sacro tradicional para reemplazarlo por expresiones esotéricas y gnósticas siguiendo patrones cabalísticos. Herbert Marcuse, socialista judeo-alemán y miembro destacado de la Escuela de Frankfurt, afirmó:

"El arte protesta estas relaciones [de origen social] y al mismo tiempo las trasciende. Por lo tanto, el arte trastoca la conciencia dominante, la experiencia común".

En su enfrentamiento contra la moral y espiritualidad cristiana, los intelectuales —escritores, artistas y filósofos— fueron instrumentalizados para implementar los postulados de la Escuela de Frankfurt, posteriormente coordinados desde los servicios de inteligencia estadounidenses, como la CIA. Willi Münzenberg, comunista alemán y fundador de la Escuela, expresó:

"Debemos organizar a los intelectuales y usarlos para que la civilización occidental apeste. Solo entonces, después de que hayan corrompido todos sus valores y que la vida se torne imposible, podremos imponer la dictadura del proletariado".

Gustave Courbet, miembro del comité de la Comuna de París, fundador de la escuela realista francesa y presidente de la Federación de Artistas, alineada con ideologías comunistas y radicales, negó la creación divina del hombre, orientando su arte a expresar los paradigmas del materialismo ateo y del proletariado. En un gesto iconoclasta, ordenó la demolición de la Columna Vendôme, monumento neoclásico, y declaró:

"Nunca he visto ángeles o deidades, por lo que no estoy interesado en pintarlos".

Courbet promovía una revolución artística destinada a transformar la percepción estética del hombre occidental, sustituyendo la belleza por la fealdad, la armonía por la desproporción, y lo virtuoso por lo grotesco. Su enfoque iconoclasta y transgresor se alineaba con las doctrinas iluministas y gnósticas que buscaban socavar los valores cristianos tradicionales. Este proceso incluía la representación explícita de la genitalidad femenina, anticipando estrategias posteriores de la revolución sexual del siglo XX, y formaba parte de una metodología conocida como "Libido Dominandi", es decir, la dominación política y social mediante la explotación de la libido para desestructurar la moral cristiana de las sociedades occidentales.

Coubert personifica la estrecha relación entre la doctrina comunista y el arte moderno. Con la corriente de pensamiento modernista de finales del siglo XIX, el afán reformista de los artistas revolucionarios dio origen a diversos movimientos denominados "de vanguardia", que se planteaban en ruptura con las escuelas tradicionales y buscaban dejar atrás la ortodoxia artística. El término francés avant-garde o "vanguardia" fue acuñado por intelectuales del socialismo utópico para describir, de manera metafórica y con terminología bélica, sus objetivos políticos.

Así surgió el impresionismo, que proponía abandonar las técnicas tradicionales, como la pintura al óleo, que promovían el perfeccionamiento técnico y reflejaban el virtuosismo espiritual cristiano, manifestado en el equilibrio, la perspectiva, la armonía de contrastes y el matiz. Movimientos posteriores como el neoimpresionismo (puntillismo) y el postimpresionismo se enfocaron en la creación mediante la exploración subjetiva y sentimental del artista, tendencia aún vigente. Vincent

van Gogh y Georges-Pierre Seurat son ejemplos de artistas asociados a estos movimientos y con simpatías socialistas.

Tras el impresionismo surgieron el expresionismo, el fauvismo y, posteriormente, el cubismo, cuyo máximo exponente fue Pablo Picasso. En 1944, Picasso se unió al Partido Comunista Francés y escribió en su misiva "Por qué me convertí en comunista":

"Mi adhesión al Partido Comunista es la consecuencia lógica de toda mi vida, de toda mi obra. (…) Sí, tengo conciencia de haber luchado siempre a través de mi pintura, como un verdadero revolucionario. Pero ahora he comprendido que esto no basta; estos años de represión terrible me han demostrado que debo combatir no solamente con mi arte, sino con todo mi ser".

Picasso abogaba por romper con las concepciones y técnicas clásicas del arte pictórico, que tradicionalmente comunicaban caridad, humanidad, misericordia y belleza. La obra del artista moderno, en ocasiones, se ve influida por una espiritualidad iluminista con raíces políticas ancestrales contrarias al pensamiento cristiano, desviando el talento hacia intereses políticos o ideológicos. Esta ideologización se traduce en un arte que puede resultar deprimente y decadente, al degradar la figura y la moral humanas, desordenando teológicamente la función del arte frente al hombre.

Otra figura central del arte moderno es Marcel Duchamp, fundador del movimiento Dadá y considerado el "padre del arte conceptual". Duchamp promovía la elevación a rango artístico de cualquier objeto, incluso reciclados de la basura, con el fin de subvertir los cánones de armonía tradicionales. El manifiesto dadaísta de Berlín abogaba por una "unión revolucionaria internacional de todos los hombres y mujeres creativos e intelectuales sobre la base del comunismo radical", así como por la "inmediata regulación de todas las relaciones sexuales según las perspectivas del Dadaísmo internacional mediante el establecimiento de un centro sexual dadaísta".

El Dadá, por tanto, refleja un diseño comunista explícito, donde la "liberación sexual" se convierte en instrumento estratégico para la transformación cultural y moral. Esta crítica radical a la tradición abrió paso al surrealismo en Francia, representado por André Breton, también comunista y defensor de la revolución artística. Su enfoque marxista interpretaba la razón, la cultura y la sociedad como agentes represores del ser humano. Movimientos como el arte abstracto, minimalista y el arte-pop desarrollaron esta visión, centrados en la expresión emocional de la rebelión, el desorden y el vacío vital, en oposición a Dios y a la realidad trascendente.

El postmodernismo artístico, derivado de estas corrientes, busca anular toda normativa, racionalidad y moral en el arte. Su temática más frecuente es la crítica a la religión cristiana, vista como portadora de normativa moral y orden social, y, por extensión, cualquier fundamento ético que interfiera en la cosmovisión antropocéntrica promovida por estas tendencias.

Si bien no todos los artistas posmodernos se adscriben al comunismo, la influencia ideológica es evidente, ya sea por indiferencia, rechazo o rechazo activo a lo sagrado, sustituyendo la trascendencia divina por una visión centrada en el hombre y marginando por completo el arte clásico y su herencia espiritual.

133.3.3. Inversión de la estética tradicional: Lo feo es arte

Las escuelas de arte moderno del siglo XX comparten un patrón recurrente: la inversión de la estética tradicional, en la que lo feo, lo descompensado y lo escandaloso se presenta como bello, con frecuencia con la intención de provocar indignación o rechazo.

En 1961, el artista italiano Piero Manzoni vertió sus propias excreciones en 90 latas metálicas y las comercializó bajo el título de "Merda d'artista" (Mierda de artista). En 2015, una de estas latas fue vendida en Londres por 182.500 libras, aproximadamente 240.000 dólares, superando ampliamente su valor material. Manzoni, en otro proyecto denominado "Sculture viventi" (Escultura viva), rubricó con su firma las nalgas de una mujer, sugiriendo simbólicamente un reemplazo del Creador en la obra artística. La intención subyacente parece ser la de denostar la vida humana y lo creado, transmitiendo que el cuerpo, templo del Espíritu Santo y obra del Creador, es algo prescindible, feo o repulsivo. De este modo, la obra constituye un ataque directo a la obra predilecta de Dios, el ser humano, y, por extensión, a Dios mismo.

La tendencia a normalizar lo aberrante mediante la coartada del arte no se limita a Occidente. Un documental de la BBC sobre artistas extremos en China mostró prácticas de arte-performance que incluían actos de extrema violencia y profanación, como la manipulación de restos de fetos abortados. Waldemar Januszczak, presentador del documental, señaló:

"China está produciendo el arte más horrible y oscuro de todos los lugares del mundo".

Los movimientos vanguardistas del siglo XX, tanto en Oriente como en Occidente, han promovido comportamientos artísticos de notable corrupción moral, con el objetivo de subvertir valores tradicionales y religiosos. Esta inversión estética ha marginado a los artistas que mantienen un estilo clásico o realista, considerados demasiado cercanos a la tradición y a la técnica rigurosa; en términos simbólicos, "han sido expulsados de la sinagoga", quedando fuera del circuito comercial y del reconocimiento cultural dominante.

133.3.4. Socavamiento de la música

Con el propósito de socavar la música como lenguaje universal capaz de conformar emociones y fortalecer creencias, se desarrollaron técnicas de manipulación artística similares a las observadas en otras formas de arte. La música auténticamente artística se fundamenta en el orden divino, reflejo del Logos, y se conforma a patrones armónicos y estructurales de carácter natural y matemático. La armonía del universo creado por Dios permite que los seres humanos perciban, valoren y participen de ella, contribuyendo a la creación de belleza en consonancia con el Creador.

Michael Jones sostiene que quienes rechazan a Cristo no pueden participar plenamente del gozo del Logos ni de la armonía de la creación, un concepto que ejemplifica mediante la escena de "Shakespeare in Love", donde la hija judía de Shylock no puede disfrutar de la música clásica en toda su armonía por no reconocer al Cristo como Dios encarnado. Según Jones, esta situación estaría vinculada a la maldición evangélica mencionada en Mateo 27:25: "Que la maldición de su sangre recaiga sobre nuestras cabezas y sobre la de nuestros hijos" [Mt 27:25].

La música atonal moderna, desprovista de estructura tonal y melódica, representa una rebelión contra la música clásica, tradicionalmente considerada inspirada por Dios. Esta transgresión de la armonía natural genera rechazo en el oyente, mientras que músicos y críticos modernistas intentan justificarla mediante complejas teorías estéticas. Arnold Schoenberg, con su "sistema de doce tonos", estableció un método anticlásico que rompía con la tradición musical europea, percibido por contemporáneos como perjudicial y comparado con sustancias nocivas: "Tocar (la música de) Schoenberg significa lo mismo que abrir un bar de cocaína para la gente. La cocaína es veneno. La música de Schoenberg es cocaína". Un crítico posterior señaló que, cincuenta años después de su muerte, su música aún tenía el poder de vaciar salas de concierto.

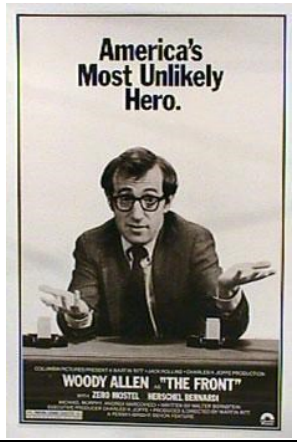
Theodor W. Adorno, miembro destacado de la Escuela de Frankfurt, proporcionó una justificación teórica para la música de doce tonos en su "Filosofía de la música moderna" (1949), lo que permitió su aceptación en círculos académicos y artísticos, influyendo en generaciones posteriores de músicos y críticos. Este proceso de validación académica y mediática consolidó la música atonal como una herramienta de la revolución cultural que buscaba socavar la tradición y la armonía inherente a la música clásica.

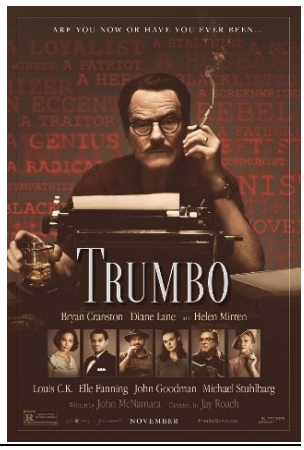
Tras la demolición de la función social y espiritual de la música clásica y tradicional por la música dodecafónica, el arte vanguardista promovió nuevos géneros musicales con el objetivo de reemplazarla, como el jazz, el rock & roll y otros géneros de música afroamericana (rap, hip-hop, entre otros). Sidney Finkelstein, teórico musical destacado del Partido Comunista de Estados Unidos, propuso erradicar los límites entre la música clásica y la popular. En ese contexto, el rock se consolidaba en Estados Unidos y se expandía financieramente a través de la industria musical, vinculada a intereses políticos de carácter gnóstico, mientras la música clásica perdía protagonismo.

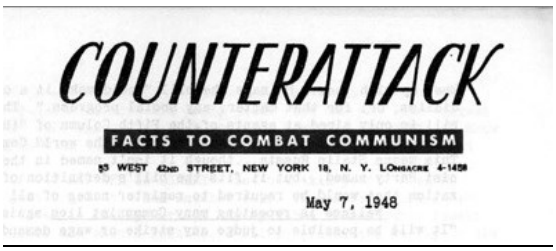
La estructura del rock refleja, de manera simbólica, la noción de lucha propia del comunismo, pues incorpora discordancias, melodías sin estructura definida y compases marcados que generan estados emocionales intensos en el oyente. Según Sima Qian, historiador chino, solo cuando un sonido se ajusta a la moral puede considerarse música. La conducta de muchos músicos de rock, caracterizada por excesos y comportamientos desviados, evidencia cómo la música popular puede reflejar rebelión contra la tradición y la moral social. Asimismo, la lírica del rap, cargada de improperios, drogas, promiscuidad y obscenidades, refleja explícitamente un estado de oposición a las normas establecidas.

En el ámbito del cine, la influencia ideológica comunista se refleja en la conocida lista negra de Hollywood, que inspiró películas como "Storm Center" (1956, productora: Julian Blaustein Productions Ltd.), "The Front" (1976) y "Trumbo" (2015).











AMERICANS.....

DON'T PATRONIZE REDS!!!!

YOU CAN DRIVE THE REDS OUT OF TELEVISION, RADIO AND HOLLYWOOD.....

THIS TRACT WILL TELL YOU HOW.

WHY WE MUST DRIVE THEM OUT:

1) The REDS have made our Screen, Radio and TV Moscow's most effective Fifth Column in America . . . 2) The REDS of Hollywood and Broadway have always been the chief financial support of Communist propaganda in America . . . 3) OUR OWN FILMS, made by RED Producers, Directors, Writers and STARS,are being used by Moscow in ASIA, Africa, the Balkans and throughout Europe to create hatred of America . . . 4) RIGHT NOW films are being made to craftily glorify MARXISM, UNESCO and ONE-WORLDISM . . . **and via your TV Set** they are being piped into your Living Room—**and are poisoning the minds of your children under your very eyes ! ! !**

So REMEMBER — If you patronize a Film made by RED Producers, Writers, Stars and STUDIOS you are aiding and abetting COMMUNISM . . . every time you permit REDS to come into your Living Room VIA YOUR TV SET you are helping MOSCOW and the INTERNATIONALISTS to destroy America ! ! !

En música popular contemporánea, se observa un ejemplo en el trabajo del italiano Zucchero, titulado "Partigiano Reggiano", cuya letra rinde homenaje a los partisanos comunistas y se distribuye en emisoras y medios europeos. En este videoclip se combina la ideología política con la sexualidad, reflejando la estrategia de "revolución sexual" implícita en ciertas doctrinas socialistas, conocida como "libido dominandi", orientada al control de los instintos de la población.

De manera paralela, plataformas de cine pornográfico como Pornhub han adoptado campañas de "solidaridad" durante la cuarentena bajo el eslogan "Queremos hacerte compañía durante estas semanas en casa", una estrategia que se interpreta como una forma moderna de "libido dominandi" para regular el comportamiento social, particularmente masculino. Otras plataformas, como XHamster, ofrecieron acceso gratuito en determinadas regiones del mundo, como Tenerife, Lombardía, Véneto, Teherán, Daegu y Wuhan, según se informó en El Día, evidenciando un patrón de instrumentalización de la sexualidad dentro de la cultura popular para influir en la conducta social.

En 2002, durante el sitio de Ramala en Cisjordania, las tropas israelíes implementaron una estrategia de guerra psicológica mediante la transmisión de pornografía a través de las principales estaciones de televisión palestinas, tal como se documenta en Reason. Israel tomó el control de las emisiones televisivas palestinas para ofrecer exclusivamente contenido pornográfico las 24 horas del día. Esta acción se combinó con un intenso francotiroteo, de modo que los soldados palestinos no podían asomarse por ventanas o balcones sin riesgo de ser alcanzados, quedando confinados en sus hogares y obligados a consumir el único contenido audiovisual disponible. El efecto buscado fue el embotamiento psicológico y la disminución de la energía combativa de las fuerzas palestinas, contribuyendo decisivamente a la victoria israelí en esta operación.

De manera análoga, durante la actual crisis del SARS-CoV-2 (COVID-19), se observan estrategias similares destinadas a influir en la psicología de la población masculina. La diáspora y ciertos sectores vinculados a la industria audiovisual han difundido contenidos pornográficos dirigidos a la juventud en sociedades occidentales, reproduciendo tácticas de guerra psicológica que fomentan la autodestrucción y el embotamiento afectivo. La accesibilidad de Internet y los dispositivos móviles facilita la exposición de adolescentes y preadolescentes a contenidos de alto riesgo, evidenciando un control social mediante la dominación de la libido, conocido como "Libido Dominandi".

Históricamente, estrategias similares se aplicaban bajo el modelo del "pan y circo", mediante el cual plutocracias, estados comunistas y gobiernos social-demócratas buscaban el control político y social de la población. Un ejemplo se encuentra en las redes de prostíbulos del Berlín comunista, diseñadas

para mitigar el descontento de la población masculina empobrecida y desinformada por el régimen. En la actualidad española, ciertas políticas, como la propuesta de "renta mínima vital" de 480 euros por parte del Gobierno, se acompañan de servicios de entretenimiento pornográfico de bajo coste, lo que contribuye a distraer a la ciudadanía de los movimientos políticos y a mantener la estabilidad del poder.

Además, el consumo masivo de pornografía cumple un efecto secundario dentro de las políticas maltusianas de control demográfico, al sustituir la experiencia de relaciones afectivas saludables y la autodonación dentro de la vida sexual en pareja o matrimonio, dificultando la formación de vínculos afectivos y la transmisión de valores tradicionales.

1. 

2. 

Traducción de los carteles publicitarios:

1. Durante la pandémica "gripe española" (1918): "Evita la gripe pasando las tardes en tu propia casa con el Nuevo Edison, el Gramófono con alma, como tu hilo musical. Sin peligro de que te contagie ninguno de nuestros artistas. Llámanos y te lo enviamos a casa."
2. Durante la pandemia del patentado virus "SARS-Covi-2" (COVID-19) de 2020: "Porn-Hub. ¡Acceder gratuitamente a *Pornhub Premium* sin contraseña en tu tarjeta de crédito! / ¡Fuerza Italia, os queremos!"

Durante el confinamiento decretado en España por la pandemia de COVID-19, el Gobierno valenciano, liderado por Ximo Puig, promovió a través de un portal web el acceso de los jóvenes a diversas actividades educativas y de ocio. Entre ellas, se recomendaba el consumo de "porno feminista" por parte de la Asociación por los Derechos, la Educación y la Salud Sexual y Reproductiva del País Valenciano (DESSEX), como parte de un enfoque orientado a la educación sexual y los derechos de colectivos vulnerables, incluyendo jóvenes y minorías étnicas. La asociación justifica esta recomendación señalando que se trata de material "donde todos los que intervienen se tratan con respeto, la remuneración es justa y hay posibilidad de elección" (OkDiario).

En paralelo, en el ámbito artístico, se observa la persistencia de obras que combinan crítica política y social con provocación visual. Grisha Bruskin, por ejemplo, en su serie *Paraíso perdido*, presenta esculturas como *Hombre con retrato de Lenin*, en la que un hombre de metal porta un cartel con el rostro de Lenin, sustituyendo la hoz por el signo del dólar, lo que conecta consumismo y crítica socialista-frankfurtiana. Sin embargo, estas reinterpretaciones han perdido parte de su impacto en comparación con la década de 1990, mientras que las obras que atacan la religión cristiana, especialmente la católica, mantienen actualidad, renovando su provocación mediante humor, sexualidad o blasfemia explícita.

Un caso ilustrativo es la obra de Alexander Kosolapov, que muestra a Lenin y a Jesucristo caminando de la mano con Mickey Mouse, generando una metáfora del marxismo cultural y la apropiación ideológica de valores evangélicos para un adoctrinamiento progresivo de las nuevas generaciones (El Confidencial).

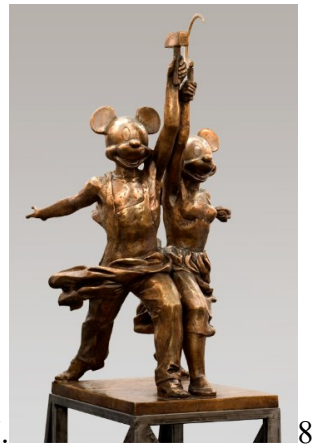
Estas prácticas artísticas y culturales reflejan un uso de la provocación y de la sexualidad para influir en la percepción social y política, en línea con estrategias de educación y adoctrinamiento contemporáneas basadas en la difusión mediática y la reinterpretación simbólica de iconos culturales y religiosos.

1.  2. 

El arte pop y contemporáneo ha explorado con frecuencia la provocación y la crítica sociopolítica, muchas veces incorporando elementos de la revolución comunista y la revolución sexual. El collage de Richard Hamilton *Just what it is that makes today's homes so different, so appealing?* (1956) se distingue por su sutileza, proponiendo una reflexión sobre el concepto de hogar en la estética pop de la posguerra. Por su parte, Frank Kozik, escultor estadounidense de origen hispánico, desarrolló series de bustos de Mao y obras satíricas sobre figuras políticas como Ronald Reagan, en las que incorporaba símbolos esotéricos y mensajes de destrucción, evidenciando la convergencia de iconografía política y provocación visual. Estas obras muestran cómo el arte socialista y comunista ha tendido a vincular la revolución política con la revolución sexual, como se observa también en las piezas de Alexander Kosolapov (fig. 7, 8).

3.  4. 

5. 

6.  7.  8. 

9. 

Dentro de los ejemplos más explícitamente blasfemos, destacan trabajos como *Piss Christ* (1987) del norteamericano Andrés Serrano, que representa un Cristo sumergido en orina, generando gran controversia en el mundo del arte. Otro caso paradigmático es el del artista Abel Azcona, quien utilizó hostias consagradas para escribir la palabra "Pederastia" en la vía pública; la Audiencia de Pamplona archivó la causa al considerar que no se incurrió en delito (El Español). De manera similar, en Reino Unido, una ciudadana demandó a una galería por exhibir una escultura de Cristo con erección, obra del artista Terence Koh, quien también presentó figuras de la cultura popular como Mickey Mouse y E.T. en un estado de excitación (Diario de Ibiza).

Estas manifestaciones artísticas posmodernas reflejan una blasfemia selectiva hacia la religión cristiana, mientras que otras creencias son respetadas y promovidas. Este fenómeno ha contribuido a la erosión de la religiosidad y los valores tradicionales en sociedades históricamente cristianas, coincidiendo con un aumento de la apostasía y un debilitamiento de las estructuras morales y comunitarias promovidas por las parroquias.

El arte tradicional medieval y renacentista se concebía como alabanza a Dios, buscando representar la belleza unida a la bondad y la verdad, contribuyendo así a mantener el sensus moral de las sociedades. La armonía, la proporción y la excelencia técnica no solo mostraban virtuosismo artístico, sino que promovían la virtud y la reflexión moral en los espectadores. En contraste, el arte vanguardista

moderno invierte estos valores clásicos, exaltando lo grotesco, lo desacogedor y lo escabroso bajo la apariencia de "progreso" o "nuevo consenso social". Así, la narrativa visual contemporánea tiende a promover la decadencia moral, la violencia, la vulgaridad y otros comportamientos reprochables, convirtiendo el arte en un vehículo de manipulación ética y cultural. Recuperar la tradición artística clásica permitiría rescatar simultáneamente la moral y el esplendor espiritual, dado que arte, moral y religiosidad se encuentran intrínsecamente vinculados.

133.3.5. La perversión en la literatura



En la literatura, la tradición clásica transmitía la sabiduría divina y los valores de la civilización mediante la narrativa de héroes y protagonistas ejemplares, desde las gestas griegas de *La Ilíada* y *La Odisea* hasta las construcciones literarias posteriores que ensalzaban la virtud, la justicia y la heroicidad civilizatoria. Sin embargo, la literatura contemporánea planificada por instancias ideológicas busca proyectar la ideología comunista, desacreditar la cultura occidental-cristiana y normalizar el nihilismo, el pesimismo gnóstico y la indiferencia moral. Este tipo de literatura contribuye a un proceso más amplio de descristianización, condición previa para la manipulación política y mediática de la sociedad.

Ejemplos recientes de esta tendencia se observan en novelas que anticipan o normalizan socialmente la legislación sobre la eutanasia o la llamada "muerte digna". En *La acabadora*, se narra la historia de una mujer que proporciona la "muerte piadosa" a los moribundos en un pequeño pueblo. De manera semejante, la doctora Iona Heath en *Ayudar a morir* describe la "buena muerte" como aquella controlada por el moribundo y en la que los acompañantes se sienten enriquecidos por la situación (Derecho a Morir Dignamente). No obstante, estas representaciones literarias no reflejan la realidad de la mayoría de los moribundos, quienes a menudo permanecen en condiciones de sufrimiento y desprotección.



133.4. Cine y eutanasia

El cine, al adaptar obras literarias exitosas, asume un papel central en la estrategia de normalización social de ciertos comportamientos considerados tabú. A través de la masificación de contenidos y la popularización de temas previamente restringidos a un público culto, las películas contribuyen a moldear la percepción ética y cultural de la sociedad. En España, la eutanasia ha sido un tema central en este proceso, desafiando la tradición católica de cuidar al enfermo hasta el final de su vida, permitiendo que el sufrimiento pueda adquirir un sentido sobrenatural y redentor según la fe cristiana, conforme a lo expresado en Colosenses 1, 24.

Un ejemplo paradigmático es la película *Mar Adentro*, dirigida por Alejandro Amenábar, que narra la historia de Ramón Sampedro y fue premiada con un Óscar a la Mejor Película Extranjera, entre otros galardones. La película generó un amplio debate mediático y social sobre la eutanasia en España, donde la asistencia al suicidio estaba penalizada. La obra se basó parcialmente en la novela *Darrere les palmeres* (1995), escrita por la periodista Laura Palmés a partir de los testimonios de Sampedro. La narrativa cinematográfica y la promoción mediática asociaron el debate de la eutanasia con la amistad y el acompañamiento humano, minimizando la importancia de los cuidados paliativos y resaltando la autonomía del paciente para decidir sobre la muerte.



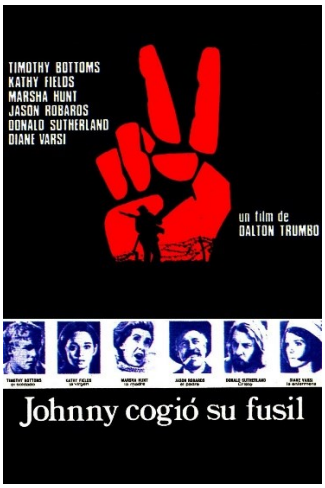


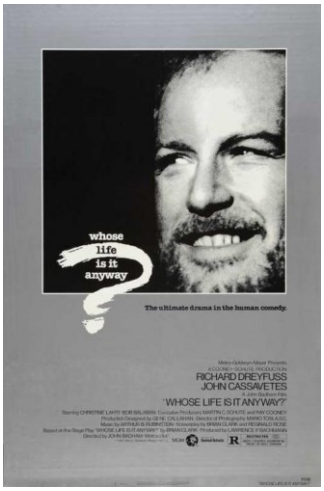


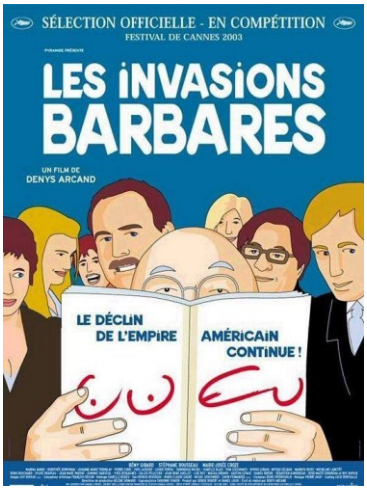


Las siguientes producciones cinematográficas también reflejan cómo el cine, mediante la dramatización narrativa, amplifica la influencia social de la eutanasia, presentándola como opción aceptable y normalizada, reforzando la estrategia cultural que busca modificar percepciones éticas y morales tradicionales. Otros ejemplos fílmicos son:

- *Johnny cogió su fusil* (Dalton Trumbo, 1971): Un soldado estadounidense de la Primera Guerra Mundial queda mutilado, ciego, sordo y mudo, percibiendo su cuerpo como prisión.
- *Mi vida es mía* (John Badham, 1981): Un escultor tetrapléjico tras un accidente de tráfico desea la muerte como forma de escape.
- *Las invasiones bárbaras* (Denys Arcand, 2003): Un hombre con cáncer terminal experimenta la reconciliación familiar y social como alivio de su sufrimiento.
- *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004): Una boxeadora queda tetrapléjica tras un combate y depende de un respirador artificial.
- *La escafandra y la mariposa* (Julian Schnabel, 2007): Narra la vida de Jean-Dominique Bauby, periodista paralizado tras un accidente cerebrovascular, que solo puede comunicarse mediante el parpadeo.
- *No conoces a Jack* (Barry Levinson, 2010): Biografía del doctor Jack Kevorkian, conocido como "Doctor Muerte", quien asistió a más de 130 enfermos terminales en sus suicidios.
- *Los descendientes* (Alexander Payne, 2011): Un abogado enfrenta la incapacidad irreversible de su esposa tras un accidente náutico.
- *La fiesta de despedida* (Tal Granit, Sharon Maymon, 2014): Una residencia de ancianos desarrolla cómicamente una "máquina de eutanasia" para un paciente terminal.
- *Corazón silencioso* (Bille August, 2014): Una mujer con esclerosis lateral decide suicidarse antes de que la enfermedad avance y se despide de su familia.









133.5. Imbricación teológica de la Ley de Eutanasia

La Ley de Eutanasia representa una clara estrategia de descristianización de la sociedad al impedir, según la doctrina católica, que el sufrimiento humano pueda ser ofrecido en clave cristiana, como medio de cooperación con la obra redentora de Cristo. Según Santo Tomás de Aquino, "para que los méritos de la Pasión de Cristo se apliquen al hombre, éste debe cooperar por su parte (redención subjetiva), soportando con paciencia los trabajos que Dios permita, para asemejarnos a nuestra cabeza que es Cristo" (*Summa Theologiae* III, q.49, a.3, ad 2 y ad 3).

De manera concordante, Juan Pablo II afirma que "el hombre que sufre (...) en la dimensión espiritual de la obra de la redención sirve, como Cristo, para la salvación de sus hermanos y hermanas" (*Salvifici doloris*, n. 27). Teodoreto de Ciro califica de "misterio" la economía de la Redención, ya que su conocimiento estaba reservado únicamente a Dios (*Interpretatio in Colossenses*, ad loc., v.26). Por tanto, el sufrimiento humano posee un valor intrínseco para la salvación, dimensión que la Ley de Eutanasia elimina o margina, reduciendo el alcance espiritual de la vida humana frente al diseño divino.

133.6. Uso ideológico de la literatura contra la tradición en la propaganda comunista

La literatura se ha convertido en un instrumento privilegiado de control social y propaganda ideológica. Willi Münzenberg, comunista judeo-alemán y uno de los fundadores de la Escuela de Frankfurt,

afirmaba: “Debemos organizar a los intelectuales y usarlos para que la civilización occidental apeste. Solo entonces, luego de que hayan corrompido todos sus valores y que la vida se torne imposible, podremos imponer la dictadura del proletariado”.

Entre los postulados de la literatura comunista destaca el uso deliberado de la producción intelectual para socavar la tradición cultural. Así como la CIA encargó a escritores estadounidenses obras literarias para contrarrestar la propaganda comunista, los partidos comunistas en la Unión Soviética y China delegaron a sus intelectuales la tarea de representar, exaltar y romantizar la vida cotidiana del proletariado, transformándola en un relato épico y mítico que consolidara la conciencia de clase y difundiera la ideología comunista. Este modelo dio lugar al denominado “realismo socialista”, con obras destacadas como *El torrente de hierro* y *Así se rompió el acero* en la URSS, y *La canción de los jóvenes* o *El sol brilla sobre el río Sanggan* en China, todas ellas con evidente función propagandística [20].

Durante el Movimiento de Nueva Cultura en China, el autor Lu Xun atacó radicalmente la tradición y criticó la historia antigua del país, siendo aclamado por Mao Zedong como “emblema más grande y valiente del ejército de la nueva cultura” y “comandante de la revolución cultural de China” [21], destacando la concepción de la cultura como instrumento de movilización y control social.

En Italia, en 1909, el poeta Filippo Tommaso Marinetti publicó el *Manifiesto Futurista*, inaugurando un subgénero artístico que promovía el rechazo absoluto a la tradición y la exaltación de la tecnología, la velocidad, la violencia y la competencia, anticipando algunas ideas del transhumanismo moderno. En 1913, el poeta comunista ruso Vladimir Mayakovsky publicó “Cachetazo en el rostro del gusto del público”, consolidando su decisión de ruptura con la literatura tradicional patria y promoviendo una visión radicalmente experimental y revolucionaria de la producción artística.

El comunismo ha hecho un uso estratégico de los intelectuales para producir obras literarias que deformen y calumnien las raíces tradicionales de la cultura. De forma análoga a cómo la CIA encargó a escritores estadounidenses obras literarias para contrarrestar la propaganda comunista, los partidos comunistas en la Unión Soviética y China delegaron en sus intelectuales la representación de la vida cotidiana de la clase proletaria, exaltándola y romantizándola para convertirla en épica, mítica y sublime, reforzando así la noción de “conciencia de clase” y propagando la ideología comunista. Este enfoque generó una prolífica producción literaria, incluyendo obras soviéticas como *El torrente de hierro* y *Así se rompió el acero*, y chinas como *La canción de los jóvenes* y *El sol brilla sobre el río Sanggan*, cuya función era claramente propagandística. El Partido Comunista Chino distingue este género literario como “realismo socialista”, destinado a “servir al proletariado” [20].

Durante el Movimiento de Nueva Cultura de China, el autor Lu Xun atacó violentamente la tradición y criticó la antigüedad del país, siendo aclamado por Mao Zedong como “emblema más grande y valiente del ejército de la nueva cultura” y “comandante de la revolución cultural de China” [21], reflejando la concepción de la cultura como instrumento de movilización ideológica.

En Italia, en 1909, el poeta Filippo Tommaso Marinetti publicó el *Manifiesto Futurista*, inaugurando un subgénero artístico que promovía el rechazo absoluto a la tradición y la exaltación de la tecnología, la velocidad, la violencia y la competencia, configurándose como antecedente del “Transhumanismo” moderno. En 1913, el poeta comunista ruso Vladimir Mayakovsky publicó *Cachetazo en el rostro del gusto del público*, afirmando su ruptura con la literatura tradicional rusa.

La tendencia actual entre muchos intelectuales y artistas progresistas/socialistas es representar lo grotesco, decadente o desordenado bajo la apariencia de realismo. El prisma del arte moderno no

reconoce como función comunicar proporción, distinción, cortesía, luminosidad, equilibrio, pudor o universalidad, valores universales en el ser humano. El arte, aunque inspirado en la vida cotidiana, debe sublimar la realidad para instruir y deleitar; este "realismo relativo" exige técnicas que permitan poetizar y ennoblecer la realidad. Sin embargo, el "realismo absoluto", que legitima la exposición de lo grotesco como valor estético, prioriza el lado oscuro del hombre y deslegitima la función espiritual del arte, reduciendo artificialmente su vigencia y su capacidad de enseñanza moral. Según este paradigma, todo podría considerarse arte, sin requerir esfuerzo técnico o creativo por parte del artista.

Estilos literarios como "expresa tu verdadero ser" o la "corriente de la conciencia" promueven la apatía moral y la inmoralidad, en contraste con la virtud cultivada mediante el autocontrol. El surrealismo, fundado por el poeta y comunista francés André Breton, ejemplifica esta estrategia. En su *Manifiesto Surrealista*, Breton define el surrealismo como:

"Automatismo psíquico en su estado puro, mediante el cual uno propone expresar –verbalmente, por medio de la palabra escrita o de cualquier otra manera– el funcionamiento verdadero del pensamiento. Dictado por el pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón, exento de cualquier preocupación estética o moral" [22].

Tanto la "corriente de la conciencia" como la "escritura automática" se inspiran en la psicopatología de Sigmund Freud, y literariamente se centran en pensamientos privados del personaje o del autor organizados de manera caótica, mostrando la mediocridad del hombre como antihéroe y justificándose con escasas bases técnicas o formales.

133.7. Fomento de la crítica y la protesta

Se ha fomentado un sentimiento generalizado de descontento y actitud de renegado entre la sociedad, utilizando como aglutinante el odio antitradicionalista. Los artistas occidentales se han visto notablemente influenciados por la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, que cuestionaba y renegaba de las tradiciones occidentales, promoviendo un sentimiento de rechazo hacia la propia cultura e historia (oikofobia) y una preferencia hacia lo extranjero (xenofilia). Dentro de este marco, toda norma legislativa o moral que operara socialmente en el pasado es percibida como opresora.

Este odio hacia la tradición se ha reforzado mediante interpretaciones históricas sesgadas, como la Ley de Memoria Histórica en España, de tintes maniqueos y políticos. El arte, en este contexto, funciona como vehículo para fomentar la resistencia emocional más que la racionalidad, incitando al resentimiento, la provocación, la lujuria, la pereza, la enemistad y otras inclinaciones hacia la degeneración moral individual y social.

El propósito de este proceso fue generar un complejo identitario que pudiera ser explotado políticamente. Así, la tolerancia hacia formas erróneas de convivencia y culturas externas se normaliza, incluso cuando sus prácticas contradicen los valores humanitarios y evangélicos. El arte actúa como avanzadilla para despertar esta ambigüedad sentimental en los espectadores. Este proceso se manifestó claramente en el auge del Movimiento Contracultural, como el fenómeno hippie, que promovía la exploración de culturas y costumbres desvinculadas de la tradición cristiana.

En este marco, el poeta estadounidense Allen Ginsberg, miembro de la Generación Beat y defensor del comunismo [23], se consolidó como referente clásico de la rebelión contra la sociedad. Su poema *Aullido* simboliza su obra y época, exaltando estilos de vida y conductas consideradas denigrantes para la moral tradicional, tales como la promiscuidad sexual, la homosexualidad, la prostitución, la pedofilia, el consumo de drogas, la embriaguez, la automutilación, la violencia, el hurto, la vagancia y

la locura. Ginsberg, que también expresó admiración por dictadores comunistas de su tiempo, encarna junto con Wilhelm Reich la combinación de freudomarxismo, un enfoque que vincula la ideología comunista con la revolución sexual y sus derivaciones contraculturales, homosexualizantes y pedófilas.

133.8. Difusión literaria de la pornografía

Desde comienzos del siglo XX, la temática sexual se fue intensificando y ganando en explicitud dentro de las obras literarias, incluso aquellas consideradas clásicas de la literatura moderna. Numerosos intelectuales elogiaron tales obras pornográficas, mientras que virtudes tradicionales como el pudor, la mesura, la prudencia, la abstinencia o la castidad fueron ridiculizadas y desplazadas. El libertinaje conquistó los contenidos culturales, socavando la moral occidental cristiana que fundamentaba en esas virtudes las relaciones sociales.

133.9. Deshumanización mediante la literatura

La proliferación de géneros literarios de ficción en la segunda mitad del siglo XX —suspense, horror, fantasía— contribuyó al control de la mentalidad, la razón y el cuerpo de los individuos a través de la concupiscencia, configurando lo que puede denominarse el paradigma político de control por las pasiones o Libido Dominandi.

Durante más de dos siglos, se ha socavado progresivamente la moral de los ámbitos humanos, transformando la literatura en un instrumento de control moral y político. En el Romanticismo, época de popularización literaria, algunas obras legitimaban comportamientos aberrantes y el lado oscuro de la naturaleza humana, incluyendo el suicidio, estados mentales desequilibrados y estilos de vida degenerativos. Ciertos poetas ingleses fueron conocidos como “La escuela satánica” por resaltar comportamientos inmorales y doctrinas heréticas en sus poemas. Por ejemplo, el poema *Caín*, de George Gordon Byron (Lord Byron), ofrece una interpretación anticristiana de la creación y el surgimiento del mal.

En la literatura romántica alemana, como la de Heinrich Heine, se observa un vínculo temprano entre arte inmoral y filosofía política: el rechazo a esta vida se transforma en búsqueda de otra existencia desde perspectivas personales, estéticas e ideológico-políticas, derivando hacia el socialismo utópico. Heine se inspiraba en las ideas de Saint-Simon para integrar progresismo moral, equidad social e industrial-liberalismo.

Muchos poemas románticos europeos atacaban y ridiculizaban la religión católica, cuestionando sus dogmas o introduciendo apotegmas cripto-gnósticos propios del Iluminismo. Entre estos se incluyen:

- *El banquete de las sombras* / *El camino* (Geo Librecht)
- *Iglesia* / *Soneto* (René Verboom)
- *El ángel del puente* (Robert Burniaux)
- *Consagración* (Charles Plisnier)
- *Señor* (Paul Neuhuys)
- *Pecado original* (Robert Goffin)
- *Juan Bautista degollado* / *Señor* (Norge)
- *Salmo de la curación* / *Salmo de las alas* (Pierre-Louis Flouquet)
- *Tomás el incrédulo* (Armand Bernier) [Poesía belga contemporánea, francesa y neerlandesa, Aguilar, 1967]

El Realismo, heredero del Romanticismo, continuó mostrando la perversión humana bajo la apariencia de reflejar la realidad tal cual era. Esto coincidió con una rápida mutación filosófica en el mundo occidental: surgieron nuevas escuelas con explicaciones totalizadoras que socavaban la fe cristiana en nombre de la ciencia, sentando las bases culturales de los totalitarismos del siglo XX.

Por ejemplo, el Naturalismo defendido por Jean-Jacques Rousseau eximía de responsabilidad moral al individuo, atribuyendo el declive al ambiente socioeconómico (ambientalismo) y a la herencia genética (genetismo). El Esteticismo promovía el "arte por el arte" y concebía el arte como mero ejercicio de estimulación sensorial, negando su autoridad y responsabilidad moral. Esta responsabilidad ética desplazada del arte hacia lo empresarial se refleja en la promoción de la responsabilidad social corporativa, que busca mejorar la imagen de marca mediante obras de "caridad medioambiental" más que contribuir al desarrollo moral y espiritual de la sociedad.

134. ARTE DEGENERADO

134.1. La pérdida de la belleza clásica

Durante más de dos milenios, la civilización occidental valoró y promovió la belleza como vehículo de elevación moral y estética. Obras como *La Mona Lisa*, *La Piedad* o *La Guardia Nocturna* reflejan cómo los artistas buscaban inspirar, enseñar y enriquecer a la sociedad mediante altos estándares de excelencia. Cada generación aprendía de la anterior, perfeccionando la técnica y profundizando en la expresión artística.

Sin embargo, hacia finales del siglo XIX surgieron movimientos como el impresionismo, que desafiaron los estándares académicos de la Belleza. Aunque los primeros impresionistas como Monet, Renoir o Degas aún mantenían disciplina y diseño, sentaron las bases de un relativismo estético: la idea de que "la belleza está en el ojo del espectador". Con el tiempo, esta mentalidad evolucionó hacia un arte centrado únicamente en la expresión personal, reduciendo la exigencia técnica y moral del arte, como señala el historiador Jacob Rosenberg, quien defendía la existencia de estándares objetivos de calidad (ver referencia).

134.2. Manipulación social mediante el arte moderno

El arte moderno ha sido utilizado como instrumento de influencia cultural masiva. Según Religion en Libertad, la revolución cultural de los últimos dos siglos, iniciada en el marco de la Ilustración filosófica, ha buscado corromper la percepción natural de la belleza y reemplazarla por el gusto por lo grotesco, lo chocante y lo ofensivo. Instituciones artísticas (artistas, críticos, museos, galerías y mercados de arte) han funcionado como herramientas para reconfigurar la percepción estética del público, socavando el sentido crítico innato del ser humano, basado en valores universales como la bondad, la verdad, la justicia y el amor, otorgados por Dios según la tradición cristiana.

Valentina Sessa, en *Il Timone*, concluye que la manipulación moderna consiste en convencer al público de que "no entiende" el arte, creando dependencia de la interpretación elitista y promoviendo la aceptación de lo feo como norma estética. Esta estrategia ha permitido imponer un paradigma donde el impacto, la provocación y la novedad prevalecen sobre la armonía, la proporción y la moralidad de la obra.

Imponer la Belleza: la operación cultural del feísmo contemporáneo

A partir del final de la Segunda Guerra Mundial y en especial durante el siglo XXI, se ha consolidado un fenómeno de nihilismo estético y moral, en el que el arte oscila entre lo superficial y lo sórdido. Su significado se ha vuelto ambiguo y, con frecuencia, estas obras revelan banalidad, absurdo, obscenidad e infraestética (ver introducción).

Ejemplos paradigmáticos de obras controvertidas:

- Marcel Duchamp: *Fuente* (orinal)
- Yves Klein: mesas monocromáticas
- Piero Manzoni: *Mierda de artista*
- Andy Warhol: *Marilyn* y *Sopas Campbell*

- Damien Hirst: animales embalsamados en formol
- Lucio Fontana: cortes en lienzos
- Maurizio Cattelan: niños ahorcados
- Maria Lai: telares e instalaciones
- Numerosas “performances” con materiales arbitrarios

Estas obras, presentadas como “obras maestras”, han sido elevadas al estatus de iconos culturales gracias a la intervención de críticos de arte, medios de comunicación y el mercado cultural, creando un complejo de inferioridad perceptiva en el público general, que se siente incapaz de juzgar su valor (artículo completo).

134.3. Mecanismos de manipulación

Desde mediados del siglo XX, el arte contemporáneo ha dejado de ser un vehículo para la admiración de lo bello y la elevación del espíritu, convirtiéndose en un instrumento sutil de manipulación cultural. Una élite compuesta por críticos de arte, curadores, museos y medios de comunicación ha tomado el control del sentido estético colectivo, imponiendo sus criterios y promoviendo lo grotesco, lo banal y lo escandaloso como si fueran virtudes. Lo que antes era juzgado universalmente como feo o vulgar ahora se celebra, y el público, persuadido de que “no entiende” el arte moderno, abandona su juicio crítico y acepta las directrices de los expertos.

Desde la infancia, esta operación empieza a moldear la percepción: los niños, dotados naturalmente de capacidad para discernir la belleza, son expuestos a obras que carecen de armonía, proporción y sentido estético. Así, paulatinamente, aprenden a valorar lo inauténtico y lo escandaloso, mientras pierden confianza para reconocer lo verdadero y lo bello. La educación estética se erosiona, y con ella, la capacidad de diferenciar entre excelencia y vulgaridad.

Para quienes resisten esta presión cultural, la exclusión social actúa como un mecanismo de control silencioso. Los disidentes, al manifestar su rechazo a las normas impuestas, se ven marginados dentro de los círculos artísticos y culturales. El miedo a la exclusión y al aislamiento funciona como un incentivo para que incluso los más críticos cedan ante los criterios arbitrarios de la élite y abandonen su propio sentido de juicio.

El arte contemporáneo, en gran parte conceptual y provocador, ha sido utilizado como instrumento de manipulación cultural, creando un público pasivo e incapaz de discernir entre belleza y feísmo. Esta operación, según Valentina Sessa y otros críticos (Il Timone), representa una perversión del sentido estético y moral, que amenaza la transmisión de valores universales en la sociedad occidental. De este modo, el arte deja de ser un diálogo entre creador y espectador, y se convierte en un instrumento de adoctrinamiento, que no solo corrompe la percepción estética, sino que también moldea el comportamiento moral y emocional del público. Lo que se presenta como libertad de interpretación es, en realidad, una operación sutil de conformidad: un sistema que promueve la aceptación de lo feo y la marginación de lo bello, perpetuando así una cultura de apatía crítica y dependencia del juicio de los expertos.

134.4. Reeducación del gusto. Efectos persuasivos del arte pervertidor.

El arte pervertido tiene consecuencias profundas y peligrosas sobre la libertad de juicio estético y el desarrollo cognoscitivo del individuo, afectando de manera particular a niños y adolescentes. Frente a esta violencia institucional ejercida desde sectores culturales y mediáticos, se hace urgente cultivar pedagógicamente el sentido crítico y reeducar el gusto estético, de modo que cada persona pueda discernir qué obras poseen verdadero valor y significancia. Este proceso permite restablecer la comunicación genuina entre la sensibilidad íntima del individuo y la belleza auténtica, sin caer en una intermediación elitista que reserve para unos pocos la interpretación y comprensión del arte o de los propósitos del artista. Es necesario, por ello, redescubrir la historia de los grandes maestros de cada época y apreciar la tradición artística, sin menospreciar las pocas obras contemporáneas que, por su auténtico mérito, merecen reconocimiento.

Las dinámicas que conducen a la manipulación estética tienen motivaciones claras y concretas. La primera es influir sobre el mercado del arte: al exaltar a artistas fraudulentos o mediáticos se evita la búsqueda exigente de talentos auténticos y se limita la creación a fenómenos controlables económica y sociológicamente, generando grandes beneficios para los "dictadores del gusto" mediante audiencias, coleccionistas y compradores. La segunda motivación, más sutil, consiste en dirigir el gusto estético de las masas, deformando la percepción de lo que es bello y, a la larga, afectando la percepción misma de la realidad. Este proceso de persuasión conceptual y moral influye en la identidad y en la libertad subjetiva de la persona, y cuando el arte se instrumentaliza políticamente, puede servir a fines propagandísticos, deformando criterios universales de verdad, bondad y belleza.

Quien impone su propio criterio de belleza puede asociarlo a nociones de verdad y bondad, entrenando a las masas hacia una "no cultura", privada de sensibilidad, inteligencia y valor estético. Así se transmite un contenido pervertido que desmoraliza y degrada la sociedad, debilitando el sentido de lo bello, domesticando la capacidad crítica e impidiendo reflexiones significativas sobre la existencia y las emociones humanas que el arte genuino debe fomentar. Si se incapacita al individuo para percibir lo bello, también se le priva de la capacidad de crearlo. La manipulación se extiende al presentar la deformación perceptiva como conocimiento más profundo de la realidad, otorgándole significados inexistentes y justificándola en términos estéticos, lo que impide experimentar la realidad natural con autenticidad y trascendencia.

En última instancia, este proceso modifica la identidad del individuo: aunque persuadido de ser dueño de sí mismo y de poseer una cultura selecta por "iniciación académica", en realidad es un ser manipulado por élites intelectuales, vulnerable a influencias ideológicas y, eventualmente, conducido políticamente. La apariencia de autonomía y conocimiento es solo un espejismo, que oculta la pérdida de libertad crítica y estética, y la transformación de la percepción de la belleza en un instrumento de control social y moral.

134.5. Teoría de la degeneración

El concepto de degeneración social fue ampliamente influyente en la intersección de las ciencias sociales y biológicas durante el siglo XIX. Los defensores de esta teoría temían que la civilización pudiera encontrarse en declive, atribuyendo las causas de dicho deterioro a factores biológicos. Estas ideas tienen su origen en nociones precientíficas de herencia, como la "contaminación hereditaria", y se basan en principios lamarckianos sobre el desarrollo biológico mediante el hábito y el propósito. Frecuentemente, los planteamientos sobre la degeneración se vincularon con posturas políticas

autoritarias, incluyendo el militarismo y la ciencia racial, así como con preocupaciones acerca de la decadencia nacional.

El surgimiento del concepto de degeneración se sitúa en el contexto de la Ilustración europea y la revolución industrial, épocas marcadas por cambios sociales profundos y una transformación en la concepción de la identidad personal. Entre las influencias más destacadas se encuentran los trastornos demográficos asociados a la urbanización en los primeros años del siglo XIX. La presencia de multitudes urbanas, en gran medida desconocidas en la sociedad agraria del siglo XVIII, fue documentada por el periodismo de William Cobbett, las novelas de Charles Dickens y las pinturas de J.M.W. Turner. Estos cambios también fueron objeto de análisis por los primeros teóricos de la psicología social, como Gustav Le Bon y Georg Simmel. La repercusión psicológica de la industrialización ha sido descrita de manera exhaustiva en la antología de Humphrey Jennings *Pandaemonium 1660-1886*.

Los reformadores sociales victorianos, entre ellos Edwin Chadwick, Henry Mayhew y Charles Booth, manifestaron preocupaciones concretas sobre el deterioro de la salud pública en las áreas urbanas de la clase obrera británica, fenómeno conocido como miseria urbana. Dichos reformadores promovieron mejoras en la vivienda y los servicios de saneamiento, así como el acceso a parques, instalaciones recreativas y una alimentación más saludable. Como señalaba Max Nordau en su obra *Degeneración* (1892), "Estamos ahora en medio de una epidemia mental severa; de una especie de muerte negra de degeneración e histeria, y es natural que debamos preguntar ansiosamente por todos lados: ¿Qué vendrá después?" ver texto completo.

134.6. Primeros dispositivos degenerativos en el arte literario

Hacia finales del siglo XIX, durante el período de fin de siglo, surgió en la imaginación europea un interés marcado por el declive y la degeneración, influido en parte por interpretaciones erróneas de la teoría evolutiva darwinista. Entre los ejemplos más representativos se encuentran la poesía simbolista de Charles Baudelaire, las novelas de *Les Rougon-Macquart* de Émile Zola, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson (1886) —coincidiendo con la publicación de *Psychopathia Sexualis* de Richard von Krafft-Ebing— y, posteriormente, *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde, que incorpora elementos de su manifiesto estético.

La dimensión científica fue incorporada a la literatura por autores como H.G. Wells, cuya obra *The Time Machine* (1895) anticipa la división de la humanidad en formas degeneradas, y *The Island of Doctor Moreau* (1896), donde explora transformaciones biológicas extremas. Joseph Conrad hace referencia a la teoría de la degeneración en su tratamiento del radicalismo político en *The Secret Agent* (1907). Asimismo, las historias de Sherlock Holmes, escritas por Arthur Conan Doyle, incluyen diversos tropos degeneracionistas, inspirados en algunas ideas de Serge Voronoff sobre rejuvenecimiento y trasplante más información sobre Voronoff.

134.7. Arte degenerado

El concepto de arte degenerado o anti-arte, tal como se utiliza actualmente, se refiere a producciones artísticas que cuestionan los criterios tradicionales de valoración estética y técnica. Esta tendencia se basa en la idea de que cualquier objeto puede ser considerado arte si el propio artista lo designa como

tal, planteamiento asociado a figuras como Marcel Duchamp, Joseph Kosuth, Donald Judd o Barnett Newman. Bajo este enfoque, se rompe con la noción clásica de calidad artística, lo que permite la circulación de obras que pueden carecer de elaboración técnica, contenido significativo o fundamento teórico sólido.

El anti-arte se caracteriza por proponer que cualquier persona puede ser artista y que cualquier manifestación, incluso aquella de carácter cotidiano o aparentemente banal, puede constituir arte. Para sostener esta posición, se construyen discursos teóricos que en muchos casos adoptan un carácter dogmático y especializado, lo que puede dificultar la crítica por parte del público general. La ininteligibilidad deliberada de algunas obras sirve para protegerlas de juicios externos, al sostenerse que la comprensión requiere intermediarios o formación especializada. Esto genera un contexto en el que la crítica puede ser desalentada mediante la argumentación de que la falta de entendimiento es consecuencia de la ignorancia del espectador, incentivando la dependencia de expertos y mediadores culturales. Algunas instituciones han llegado a proponer certificados de formación para permitir el acceso a ciertas exposiciones, aunque el propósito educativo de un museo tradicionalmente es precisamente facilitar la comprensión y el disfrute de la obra por parte de todos los públicos.

Desde un punto de vista institucional y económico, los círculos que producen y promueven arte degenerado incluyen una amplia red de actores: museos, galerías, casas de subasta e instituciones culturales y educativas. La valorización de estas obras se realiza frecuentemente de manera subjetiva, sin seguir necesariamente las leyes de la oferta y la demanda, y su precio puede no reflejar la calidad técnica o estética de la obra. En contraste, el arte tradicionalmente valorado adquiere reconocimiento por su calidad, destreza técnica, originalidad y capacidad de trascender a su época. El anti-arte, al no estar sometido a criterios de calidad, puede comercializarse más fácilmente, lo que lo convierte en un fenómeno atractivo desde el punto de vista económico, aunque también puede facilitar prácticas como la especulación o la evasión de regulaciones financieras.

Un ejemplo ilustrativo de la recepción y percepción del arte contemporáneo se encuentra en un experimento periodístico realizado por la cadena Tele 5. En este reportaje, una periodista introdujo en la Feria de Arte Contemporáneo Arco de Madrid una pintura realizada por niños de 2 y 3 años en un contexto recreativo, presentándola como una obra de arte contemporáneo. Los visitantes de la feria ofrecieron opiniones complejas y elaboradas sobre la pieza, evidenciando cómo la percepción de la obra puede verse influida por la presentación institucional y la autoridad del espacio expositivo. El reportaje completo puede consultarse en YouTube.

134.8. Distinción entre arte y anti-arte

A menudo se afirma que la definición de arte es necesariamente subjetiva; sin embargo, es posible identificar criterios que permitan diferenciarlo de lo que no lo es. El arte es producto de la inteligencia, creatividad y sensibilidad humana: un proceso de creación consciente que ofrece una experiencia estética significativa. En cambio, el anti-arte no cumple con estas condiciones fundamentales.

Un criterio esencial para diferenciar arte de anti-arte es el significado intrínseco de la obra. El verdadero arte posee un significado que se comunica directamente al observador, mientras que el anti-arte requiere de un intermediario para ser entendido. Los falsos artistas pueden intentar otorgar un significado a sus piezas, pero este debe ser explicado, lo que indica que la obra no se expresa por sí misma. Esto no significa que todas las obras de arte sean inmediatamente comprensibles; muchas contienen símbolos o detalles que requieren un análisis profundo. Sin embargo, si el valor de la obra

depende únicamente de una explicación externa o de un contexto filosófico impuesto, entonces se trata de anti-arte.

Otro criterio importante es el proceso creativo. El arte genuino implica esfuerzo, estudio y dedicación prolongada. Por el contrario, el arte degenerado puede producirse rápidamente y sin esfuerzo intelectual significativo. Una obra de arte mantiene su valor y reconocimiento más allá del museo o del contexto temporal en el que fue creada, mientras que el anti-arte carece de identidad fuera del espacio institucional y no logra trascender a su autor ni a su época.

En este sentido, pueden establecerse una serie de preguntas orientativas para distinguir entre arte y anti-arte:

- ¿La obra posee un significado o transmite un mensaje, evitando la aleatoriedad o la repetición sin sentido?
- ¿La obra se expresa por sí misma, posee un valor inherente y no depende exclusivamente de un contexto externo o de la explicación de un intermediario?
- ¿Logra suscitar una reacción, emoción o sentimiento en el receptor?
- ¿La obra se distingue claramente de objetos o estímulos comunes fuera del ámbito artístico?
- ¿El significado o la intención de la obra es moralmente aceptable?
- ¿Está realizada con dominio técnico y formal, mostrando un trabajo intelectual y cuidado en los detalles y matices?
- ¿Respeta las reglas de su disciplina artística específica?

Si un autor no cumple afirmativamente estas condiciones, su obra no puede ser considerada arte genuino.

Es importante destacar que la relación con el realismo no determina la calidad artística: una obra realista puede ser degenerada, como ocurre con las famosas latas de sopa de Andy Warhol, y una obra no realista no es automáticamente anti-arte, como sucede con los géneros de fantasía o ciencia ficción. Asimismo, el arte puede representar fealdad o emociones negativas, pero no puede consistir simplemente en la producción deliberada de fealdad; cuando esto ocurre, se trata de una forma de degeneración estética.

134.9. Eufemismos

El anti-arte se ha apropiado de términos como “arte moderno” y “arte contemporáneo”, los cuales a menudo se utilizan de manera intercambiable, incluso en la bibliografía especializada y en entornos institucionales como museos y universidades.

El “arte moderno” hace referencia a un período histórico determinado, que abarca distintas fases del siglo XIX y del siglo XX. Este incluye desde los prerrafaelistas, como John William Waterhouse, hasta artistas posteriores como Konstantín Vasíliev, Víktor Vasnetsov o Arno Breker. Por su parte, el “arte contemporáneo” se refiere específicamente a la producción artística del presente, excluyendo al anti-arte. En pintura, por ejemplo, pueden citarse artistas contemporáneos como Howard David Johnson o Alan Lee.

134.10. Rechazo al anti-arte

El rechazo al anti-arte se manifestó de manera significativa durante el siglo XX, no solo en círculos conservadores, sino también entre intelectuales que analizaron seriamente su desarrollo. En España, destacan figuras como Eugenio d'Ors, quien afirmó que "todo lo que no es tradición es plagio", y José Ortega y Gasset, autor de *La deshumanización del arte*.

En el contexto político, el nacionalsocialismo denominó al anti-arte *Entartete Kunst* (arte degenerado), asociándolo con individuos considerados inferiores y con la locura, en contraposición a la estética tradicional europea y al arte promovido por el régimen, concebido como símbolo de la elevación de la nación alemana. Por el contrario, en Estados Unidos, el arte degenerado fue acogido y promovido con entusiasmo dentro del mercado cultural y académico.

135. FORMAS DE ARTE DEGENERADO

135.1. Pintura, escultura y fotografía

Estos campos son especialmente indicativos para aplicar criterios de demarcación entre arte y anti-arte. Toda obra visual debe respetar algún patrón creativo en términos de proporciones, perspectivas o volúmenes. No es necesario que el patrón sea realista; ejemplos de ello son las caricaturas, que buscan satirizar o ridiculizar, o las ilustraciones infantiles, que exageran rasgos como la relación entre cabeza y cuerpo para lograr un efecto estético determinado. La existencia de un patrón elegido por el autor proporciona coherencia y constancia en la representación de los elementos.

Cuando no existen patrones, y la obra se desarrolla de manera aleatoria, se considera degenerada. Asimismo, una obra que no represente ningún objeto o concepto reconocible, como ocurre en ciertos tipos de arte abstracto extremo, puede ser clasificada como degenerada.

Para ilustrar esta diferencia, se puede contrastar una obra considerada genuina, como las pinturas de Norman Rockwell, con obras consideradas degeneradas, como algunas de Pablo Picasso, en las que se percibe deliberadamente la ruptura de patrones tradicionales y la falta de una representación objetiva reconocible.



La Revisión, de Norman Rockwell. Litografía sobre papel. 1957.



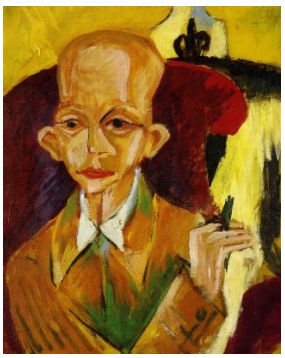
Las señoritas de Aviñón, de Pablo Picasso. Óleo sobre lienzo. 1907.

• Armonía en proporciones y formas. Rostros, extremidades y cuerpos de aspecto coherente y natural (patrón creativo realista).	• No se respetan proporciones ni formas: representaciones aleatorias (no se aprecia patrón creativo). Las tres mujeres de la izquierda tienen la nariz distinta. Algunos de sus pechos son redondeados, otros tienen perfil recto.
• Nivel de detalle alto y cuidado. Representación fiel de la realidad. Ampliando la imagen se aprecia que hasta la dentadura de la niña pelirroja es anatómicamente correcta.	• Formas vagas. Muy poco detalle en la representación. ¿Dónde están las manos de las mujeres de la derecha? ¿Por qué no tienen ombligo ni genitales?
• Espacio bien definido, aunque la imagen no tiene fondo: la niña castaña es la más adelantada, seguida por la pelirroja, y por último la rubia. Volumen bien definido y representado.	• Se distingue la disposición espacial de los personajes, pero los volúmenes no están claros. Figuras planas. Fondo y entorno vagos. No se discierne la ambientación de la escena.
• Es un ejemplo de arte representativo, que es el característico europeo. Nos muestra a tres niñas blancas de aspecto bello y saludable.	• Cuadro africanizado (las mujeres de la derecha llevan máscaras de inspiración africana). Las formas grotescas no permiten apreciar ni salud, ni belleza.
• Nos evoca la infancia: la pelirroja acaba de perder un diente de leche en el dentista. Llevan material escolar. También nos evoca feminidad: las niñas van vestidas como niñas, y se comportan como niñas (la pelirroja lleva flores en la mano).	• Motivos obscenos. Representa a unas prostitutas. El cuadro originalmente no se refería a la ciudad francesa de Aviñón, sino a la calle *Avinyó*, una calle de Barcelona llena de burdeles.

Ernst Fischer, el conocido marxista austriaco y crítico de arte, llegaría a afirmar:

> *"En una sociedad decadente, el arte, si es veraz, debe también reflejar la decadencia. Y, a menos que quiera quebrantar la fe con su función social, el arte debe mostrar el mundo como algo en continuo cambio. Y ayudar a cambiarlo."*

Pero esta descripción está muy alejada de la realidad: éste arte no era realista ni socialista; no reflejaba la realidad cotidiana de la Unión Soviética; era sólo una utopía de los engaños de la burocracia estalinista. El suicidio de Maikavosky en 1930 es un claro ejemplo; constituye un epitafio en la tumba del arte revolucionario.













135.2. Literatura

Para identificar la literatura degenerada es necesario centrarse principalmente en el mensaje, dado que la literatura es, en esencia, un medio de comunicación. Cualquier obra literaria que no transmita un mensaje será considerada degenerada, situación que se observa en ciertos tipos de poesía moderna.

Además, cualquier obra literaria que haga apología de perversiones, aberraciones o conductas degeneradas también debe clasificarse como literatura degenerada. Entre los ejemplos más destacados se encuentran:

- *Los 120 días de Sodoma o la escuela de libertinaje*, del Marqués de Sade: novela que describe prácticas como sadomasoquismo, sodomía, zoofilia, necrofilia y pederastia.
- *50 sombras de Grey*, de E. L. James: novela centrada en el sadismo y masoquismo, dirigida principalmente a un público femenino.
- *El invierno del mundo* y *El umbral de la eternidad*, de Ken Follett: obras en las que se perciben elementos apologéticos del feminismo y la diversidad cultural.

Para ilustraciones y análisis críticos, pueden consultarse los siguientes recursos: YouTube 1 y YouTube 2.

135.3. Música

La música requiere una consideración especial por ser un arte más abstracto y con un componente subjetivo más marcado que otras ramas artísticas, especialmente en la música instrumental sin letra. Se pueden distinguir dos tipos de degeneración musical: por mensaje y por lenguaje musical.

135.3.1. Degeneración por mensaje: Este tipo se manifiesta principalmente en canciones con letra. Si la letra hace apología de conductas degeneradas o carece de contenido significativo, la obra se considera degenerada. Ejemplos ilustrativos pueden encontrarse en este enlace.

135.3.2. Degeneración por lenguaje musical: Este caso es más complejo de identificar, ya que la música instrumental no posee un mensaje textual. Para determinar si es degenerada, es necesario considerar si el compositor tenía una intención o emoción específica que intentaba transmitir mediante los elementos del lenguaje musical: melodía, ritmo, armonía y estructura. Si la obra no transmite nada o utiliza los elementos musicales de manera incoherente, se clasifica como degenerada. Incluso si el autor pretende crear una obra comprensible, lo relevante es el resultado percibido por los oyentes.

135.3.3. Ejemplos de este tipo de degeneración incluyen:

- Arnold Schoenberg – *Six Little Piano Pieces, op. 19* (Andy Lee, piano) Ver en YouTube
- Karlheinz Stockhausen – *Helicopter String Quartet* Ver en YouTube
- Pierre Boulez – *Structures I & II* (Kontarsky/Kontarsky) Ver en YouTube

135.3.4. Destacados artistas degenerados:

Nombres significativos fueron: Valerio Adami, Pierre Alechinsky, Pedro Almodóvar, Hugo Ball, Miquel Barceló, Georg Baselitz, Jean-Michel Basquiat, John Cage, Eduardo Chillida Juantegui, Marcel Duchamp, Keith Haring, Donald Judd, Frida Kahlo, Joseph Kosuth, Víctor Mira, Joan Miró, Barnett Newman, Pier Paolo Pasolini, Pablo Picasso, Robert Rauschenberg, Robert Ryman, Marqués de Sade, Niki de Saint Phalle, Jean Paul Sartre, Arnold Schoenberg, Andrés Serrano, Karlheinz Stockhausen, Antoni Tàpies i Puig, Tristan Tzara, Andy Warhol, Wesley Willis.

Por otro lado, entre los artistas degenerados del III Reich se encontraban:

- Jankel Adler
- Ernst Barlach
- Rudolf Bauer
- Philipp Bauknecht
- Otto Baum
- Willi Baumeister
- Herbert Bayer
- Max Beckmann
- Rudolf Belling
- Hans Bellmer
- Paul Bindel
- Theo Brün
- Max Burchartz
- Fritz Burger-Mühlfeld
- Paul Camenisch
- Heinrich Campendonk
- Karl Caspar
- Maria Caspar-Filser
- Pol Cassel
- Marc Chagall
- Lovis Corinth
- Heinrich Maria Davringhausen
- Walter Dexel
- Johannes Diesner
- Otto Dix
- Pranas Domšaitis
- Hans Christoph Drexel
- Johannes Driesch
- Heinrich Eberhard
- Max Ernst
- Hans Feibusch
- Lyonel Feininger
- Conrad Felixmüller
- Otto Freundlich
- Xaver Fuhr
- Ludwig Gies
- Werner Gilles
- Otto Gleichmann
- Otto Griebel
- Rudolph Grossmann
- George Grosz
- Hans Grundig
- Rudolf Haizmann
- Raoul Hausmann
- Guido Hebert
- Erich Heckel
- Wilhelm Heckrott
- Jacoba van Heemskerck
- Hans Siebert von Heister
- Oswald Herzog
- Werner Heuser
- Heinrich Hoerle
- Karl Hofer
- Eugen Hoffmann
- Johannes Itten
- Alexej von Jawlensky
- Eric Johanson
- Hans Jürgen Kallmann
- Wassily Kandinsky
- Hanns Katz
- Ernst Ludwig Kirchner
- Paul Klee
- Cesar Klein
- Paul Kleinschmidt
- Oskar Kokoschka
- Otto Lange
- Wilhelm Lehmbruck
- Elfriede Lohse-Wächtler
- El Lissitzky
- Oskar Lüthy
- Franz Marc
- Gerhard Marcks
- Ewald Mataré
- Ludwig Meidner
- Jean Metzinger
- Constantin von Mitschke-Collande
- László Moholy-Nagy
- Margarethe (Marg) Moll
- Oskar Moll
- Johannes Molzahn
- Pablo Picasso
- Georg Muche
- Otto Mueller
- Edvard Munch
- Erich Nagel
- Heinrich Nauen
- Ernst Wilhelm Nay
- Karel Niestrath
- Emil Nolde
- Otto Pankok
- Max Pechstein
- Max Peiffer-Watenphul
- Hans Purrmann
- Max Rauh
- Hans Richter
- Emy Röder
- Christian Rohlfs
- Edwin Scharff
- Oskar Schlemmer
- Rudolf Schlichter
- Karl Schmidt-Rottluff
- Werner Scholz
- Lothar Schreyer
- Otto Schubert
- Kurt Schwitters
- Lasar Segall
- Friedrich Skade
- Friedrich (Fritz) Stuckenberg
- Paul Thalheimer
- Johannes Tietz
- Arnold Topp
- Friedrich Vordemberge-Gildewart
- Karl Völker
- Christoph Voll
- William Wauer
- Gert Heinrich Wollheim

135.4. Cine y teatro

Gran parte de la producción cinematográfica de Hollywood y de sus producciones satelitales, como el cine español contemporáneo, puede ser catalogada como "cine degenerado" (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019). En 2020, esta degeneración de los contenidos éticos del cine de consumo internacional se presenta de forma más explícita y cuantitativa que en décadas anteriores, con una intensificación progresiva de estos contenidos a lo largo del siglo, afectando diversos formatos artísticos: cine, video musical, publicidad, escultura, arquitectura, danza, decoración, diseño, fotografía y otros. En España, el punto de inflexión se produjo con el cambio de régimen hacia la democracia, momento en el que el contenido degenerado que previamente se transmitía de manera velada pasó a ser presentado con manifiesta complacencia.

El cine, como industria de masas, se constituye como un medio para inculcar estereotipos y contra-valores morales planificados con el objetivo de influir en la percepción y creencias de la ciudadanía, enfocándose especialmente en la juventud para que interiorice una visión de la realidad mediada y posmoderna. Estos anti-valores se reiteran de manera constante en la producción cinematográfica. Algunos ejemplos incluyen:

- "Abortismo": *Un asunto de mujeres* (Claude Chabrol, 1988)
- "Alcoholismo": *Factótum* (Bent Hamer, 2005)
- "Anarquismo": *V de Vendetta* (James McTeigue, 2006)
- "Canibalismo": *Holocausto caníbal* (Ruggero Deodato, 1980)
- "Capitalismo": *El lobo de Wall Street* (Martin Scorsese, 2013)
- "Comunismo/maoísmo": *Soñadores* (Bernardo Bertolucci, 2003)
- "Conductas incongruentes": *Billy Madison* (Tamra Davis, 1995)
- "Consumismo": *Sexo en Nueva York 2* (Michael Patrick King, 2010)

- "Drogadicción": *Dos colgaos muy fumaos* (Danny Leiner, 2004)
- "Feminismo": *Fabricando al hombre perfecto* (Susan Seidelman, 1987)
- "Homosexualismo": *La ley del deseo* (Pedro Almodóvar, 1987)
- "Humor obsceno": *American Pie 7* (John Putch, 2009)
- "Lesbianismo": *Carol* (Todd Haynes, 2015)
- "Nihilismo": *Harold y Maude* (Hal Ashby, 1971)
- "Pedofilia": *Lolita* (Adrian Lyne, 1997)
- "Pornoterrorismo": *Baise-moi* (Virginie Despentes y Corali Trinh Thi, 2000)
- "Prostitución": *Puta* (Ken Russell, 1991)
- "Sadomasoquismo": *Ninfómana* (Lars von Trier, 2013)
- "Travestismo": *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (Stephan Elliot, 1994)
- "Violencia gratuita": *Hostel* (Eli Roth, 2005) (Selección del libro *Cómo sobrevivir al nuevo orden mundial*, Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).

A estos contra-valores se suman producciones influenciadas por los postulados de la Escuela de Frankfurt, como películas que promueven la desnacionalización o el sentimiento antipatriótico (*Patria*), la falsificación histórica (*Ágora*, Alejandro Amenábar, 2009), la promoción de otras religiones como la New Age o el Islam (*The New Age*, Michael Tolkin, 1994), la eurofobia (*Amistad*, Steven Spielberg, 1997) y el antiblanquismo occidental (*Black Panther*, Ryan Coogler, 2018). Toda esta producción puede interpretarse como un uso estratégico de la industria cinematográfica al servicio de una agenda cultural globalista con el objetivo de modificar la matriz ética derivada de la tradición evangélico-cristiana.

En este contexto, los testimonios de la tradición cristiana advierten sobre estas tendencias: San Luis María Grignion de Montfort escribió: "Si sus mandamientos divinos se rompen y su evangelio se desecha, torrentes de iniquidad inundarán toda la tierra, llevándose incluso a sus sirvientes" (Montfort, *Tratado de la verdadera devoción a la Santísima Virgen*). San Juan Pablo II, como cardenal, afirmó en Filadelfia en 1976: "Ahora estamos frente a la mayor confrontación histórica por la que ha pasado la humanidad. Es la confrontación final entre la Iglesia y la anti-Iglesia; entre el Evangelio y el anti-Evangelio; entre Cristo contra el Anticristo. Es una prueba de dos mil años de cultura y civilización cristiana con todas sus consecuencias para la dignidad humana, los derechos individuales, los derechos humanos y los derechos de las naciones" (San Juan Pablo II, 1976).

El Papa León XIII declaró: "Basta ver cómo la moral cristiana está siendo sustituida en todo occidente" (León XIII, *Encíclica*).

En su encíclica *Humanum Genus*, León XIII afirmaba: "Los partidarios del mal parecen estar combinándose y luchando con vehemencia unida. Ahora se están levantando audazmente contra Dios mismo. Lo que es su fin último se ve a simple vista: el derrocamiento de todo el orden religoso y político del mundo que la enseñanza cristiana ha producido y la sustitución por un nuevo estado de cosas" (León XIII, *Humanum Genus*).

El cine y el teatro deben considerarse de manera similar a la literatura en cuanto a la evaluación de su degeneración, con atención adicional a los elementos visuales y escénicos que caracterizan estas artes. Dado que el teatro representa el género dramático literario, su degeneración suele derivarse principalmente del mensaje que comunica.

135.5. El teatro según Boixadós

El teatro se considera el arte más próximo a la vida. Como señala Jean-Louis Barrault, esta disciplina "estudia nuestros desequilibrios y purifica la vida mediante las fuerzas oscuras" (Barrault, citado en Boixadós, *Estudios sobre teatro contemporáneo*, 2005). En la actualidad, este arte ha penetrado en lo que se ha denominado la nebulosa del absurdo y de la nada. Tradicionalmente, desde tiempos de la Grecia clásica, el teatro ya cumplía la función de purgación de las pasiones (*catharsis*), y hoy se utiliza para intentar transformar la sociedad y liberar al individuo de sus males mediante la construcción de una utópica sociedad socialista.

La discusión planteada por T. S. Eliot, según la cual "el teatro es poético o no es teatro" (Eliot, *Notas sobre la tragedia moderna*, 1935), sigue teniendo relevancia en la actualidad, particularmente en relación con el Teatro del Absurdo, que con frecuencia se apropia de las banderas del teatro poético.

En el caso de Jean Genet, el Teatro del Absurdo ha proclamado ser la versión dramática en imágenes de *Las flores del mal* de Baudelaire. Bertolt Brecht, considerado uno de los primeros maestros de esta corriente, demuestra que la fuerza de una obra de tesis se sostiene no por su contenido político, sino por su fuerza poética. Ionesco comparte esta visión, afirmando: "Renovar el lenguaje es renovar la concepción, la visión del mundo. Una revolución consiste en llevar a cabo un cambio de actitudes mentales" (Ionesco, *Notas sobre el Teatro del Absurdo*, 1962).

Esto evidencia que la vinculación del Teatro del Absurdo con la política opera a niveles profundos. El Nuevo Teatro busca envolver al espectador en un humanismo renovado, donde el marxismo es solo un componente entre otros posibles, como el budismo Zen o distintos mitos culturales, que "recibe la lumbre de la armonía" iluminando los rincones más oscuros del alma.

Para comprender la riqueza literaria y vital del Teatro del Absurdo, con su humor negro, tragedia tragicómica, apelación a la nada —"Nada es más real que la nada", decía Beckett (Beckett, *Textos teatrales*, 1958)—, al sinsentido y a la búsqueda de lo trascendente, es necesario analizar cómo los autores articulan su mundo visible e invisible. Jean Genet, por ejemplo, plasmó su vida turbulenta en la novela *Diario de un ladrón*, desarrollada a lo largo de varios lustros en hospicios y cárceles. Genet puso especial énfasis en el carácter sacral de su rebelión contra el orden social establecido, involucrando lo trascendente con un sentido invertido.

Los directores de este tipo de teatro han señalado: "Queremos que el espectador pueda, al margen de la emoción experimentada por la poesía del Teatro del Absurdo, saber que corre peligro de padecer una ´conversión espiritual´, la cual, sin los estímulos de ese teatro, de ninguna manera estaría dispuesto a realizar" (Boixadós, *Estudios sobre teatro contemporáneo*, 2005).

Una vez más, se evidencia cómo la escenificación teatral puede funcionar como una especie de liturgia destinada a inducir una conversión espiritual de carácter gnóstico.

A continuación, se presentan y describen algunas producciones cinematográficas que, desde esta perspectiva, pueden considerarse degeneradas.

136. ANÁLISIS FÍLMICO

136.1. Lisístrata (2002)

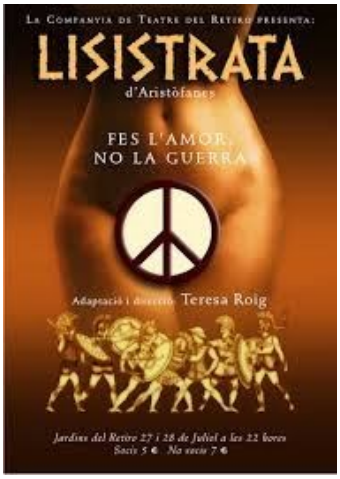
Lisístrata es una película española de 2002, dirigida por Francesc Bellmunt y basada en el cómic del autor Ralf König. La obra se ambienta en la Antigua Grecia y desarrolla un contexto de guerra prolongada entre Atenas y Esparta. En la trama, las mujeres atenienses deciden iniciar una huelga de sexo, negándose a mantener relaciones sexuales con sus esposos hasta que se firme la paz. Además, secuestran a los niños y se refugian en la Acrópolis.

La narrativa presenta a los hombres como seres impulsivos y carentes de juicio, mientras que los homosexuales y las mujeres se muestran como superiores en inteligencia y moralidad. Asimismo, incluye representaciones implícitas de lesbianismo, sodomía y masturbación entre hombres. Desde esta perspectiva, la película puede considerarse un panfleto subliminal disfrazado de comedia que promueve valores contrarios a la familia tradicional, como el homosexualismo, el feminismo, el pacifismo y elementos del marxismo cultural.

Las críticas especializadas coinciden en calificarla como una película de baja calidad artística, con un guion disparatado y absurdo que provoca aburrimiento y sensación de vergüenza ajena (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).

Para observar un fragmento de la película, puede consultarse el siguiente enlace: Lisístrata (Aristófanes) – Escena Mirrina Cinesias.







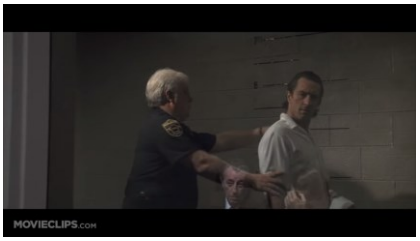

136.2. El laberinto del fauno (2006)

El laberinto del fauno es una película hispano-mexicana de 2006, dirigida por Guillermo del Toro. La obra se desarrolla en la posguerra española, alrededor del año 1940, en un acuartelamiento en las montañas desde el cual las tropas franquistas combaten a los maquis, los guerrilleros republicanos que resistieron tras la rendición de la República. La historia inicia con la llegada de Ofelia, una niña de 13 años, y de su madre embarazada, esposa del capitán del acuartelamiento, un oficial franquista despiadado que no es el padre biológico de Ofelia.

Más allá del mensaje político anti-franquista, la película exhibe simbologías que pueden considerarse degeneradas desde la perspectiva del análisis moral y cultural. La protagonista entra en contacto con un mundo mágico subterráneo habitado por criaturas grotescas y oscuras, debiendo superar varias pruebas para acceder a él. La obra despliega simbología matriarcal y opuesta a los símbolos tradicionales de ascensión, belleza y luz, y menosprecia la figura paterna. Por ejemplo, al final, antes de morir, el capitán pide que su hijo aún no nacido conozca la hora de su muerte, a lo que su esposa responde que "ni siquiera sabrá el nombre de su padre", reflejando la predominancia del matriarcado en la narrativa (del Toro, *El laberinto del fauno*, 2006).

136.3. El cabo del miedo (Cape Fear, 1991)

El cabo del miedo, dirigida por Martin Scorsese y distribuida por Universal Pictures en 1991, narra la historia de Max Cady (Robert De Niro), un delincuente recién liberado tras catorce años en prisión, que busca vengarse del abogado Sam Bowden (Nick Nolte), a quien responsabiliza de su condena. La película combina elementos de suspense y terror psicológico, mostrando conductas antisociales y violencia explícita como motor de la narrativa (Scorsese, *Cape Fear*, 1991). Ficha en FilmAffinity Fragmento en YouTube









136.4. Gravity (2013)

Gravity es un filme de 2013 dirigido por Alfonso Cuarón que utiliza un lenguaje visual cargado de metáforas para transmitir contenidos filosóficos, científicos y trascendentales, aunque en muchos casos en clara disonancia con la doctrina católica sobre el origen del ser humano. Una de las primeras metáforas alude al nacimiento: la protagonista, Ryan Stone, se encuentra circunscrita en una esclusa de aire, adoptando una postura fetal, mientras la cuerda del paracaídas flota cerca de ella como un cordón umbilical. Esta escena ha sido interpretada por algunos como un guiño a la icónica secuencia "starchild" de *2001: Odisea del espacio* de Stanley Kubrick (Cuarón, 2013; Fuente).

Aunque ambientada en el espacio exterior, la narrativa se centra en la supervivencia ante naufragios y desiertos espaciales, destacando el cambio psicológico y la resistencia frente a la catástrofe. Cuando Stone cae al vacío, esto simboliza la oscuridad en nuestras vidas y cómo puede consumirnos. La película también aborda temas espirituales relacionados con la muerte accidental de la hija de Ryan y la voluntad de sobrevivir frente a dificultades extremas, aunque sin la intervención de testigos, salvo otros astronautas supervivientes. La alternancia entre perspectivas objetivas y subjetivas —el planeta iluminado frente al vacío del espacio, el caos de los escombros y el silencio del espacio contrastando con la puntuación musical— intensifica el impacto dramático de la obra. Cuarón recurre a tomas largas e ininterrumpidas, alternadas con encuadres claustrofóbicos dentro de trajes y cápsulas espaciales, para reforzar la inmersión del espectador (Cuarón, 2013).

El obispo y autor católico Monseñor Robert Barron ha señalado:

"La tecnología que esta película celebra (si bien legítimamente) no puede salvarnos, y no puede proporcionar los medios por los cuales establecemos un contacto real entre nosotros. El sol sobre el Ganges, el icono de San Cristóbal, la estatua de Buda y, sobre todo, una visita de un ciudadano del cielo, indican que hay una dimensión de la realidad que se encuentra más allá de lo que la tecnología puede dominar o acceder: la realidad de Dios" (Barron, 2013).

Otro tema central de la película es la evolución humana y la resiliencia de la vida. La narrativa comienza con el clímax de la exploración espacial y concluye con una alegoría al amanecer de la humanidad: Ryan Stone emerge del océano tras un aterrizaje forzoso, desplazándose inicialmente como un anfibio, aferrándose al suelo y recuperando progresivamente su capacidad de erguirse y caminar. Según el propio Cuarón:

"Está en estas aguas turbias casi como un líquido amniótico o una sopa primordial. En la que ves anfibios nadando. Se arrastra fuera del agua, no muy diferente de las primeras criaturas en evolución. Y luego continúa cuatro patas. Y después de hacer cuatro patas, está un poco curvada hasta que está completamente erecta. Fue la evolución de la vida en un solo disparo rápido" (Cuarón, entrevista, 2013).

Asimismo, la película contiene imágenes que parecen legitimar la teoría darwinista y la teoría de la panspermia: Stone descansa en posición fetal rodeada de un cordón similar a un umbilical, y el regreso del personaje desde el espacio, entre escombros semejantes a meteoritos, sugiere que los elementos esenciales para la vida pudieron provenir del espacio exterior. Estas alusiones se presentan como hipótesis no demostradas científicamente, difundidas en el ámbito educativo y mediático como certezas, en contradicción con la visión teológica cristiana del origen del ser humano.

En conclusión, *Gravity* combina efectos visuales impactantes y narrativas simbólicas, pero incorpora metafóricamente contenidos filosóficos y científicos que, desde la perspectiva de la doctrina católica, presentan disonancias significativas respecto al origen del hombre y a la interpretación trascendente de la vida (Cuarón, 2013; Barron, 2013; Fuente).

137. ARTE Y SUBVERSIÓN EN PINTURA, MÚSICA, LITERATURA

Seguimos en este epígrafe a Alberto Boixadós en su obra "Arte y Subversión".

El ciudadano actual está expuesto al influjo de los estímulos culturales de cada arte como nunca antes en la historia, sin poder abstraerse de su influencia. El invasivo caudal artístico-mediático (especialmente en el espacio urbano) va influyendo en la sensibilidad y la comprensión del ciudadano. Y dado que toda pieza artística se fundamenta en cierta concepción filosófica o religiosa, cada una las expresiones artísticas y mediáticas constituyen la expresión de una cosmovisión específica que trata de imponerse sobre la psique colectiva de la sociedad. El ámbito artístico, con carga religioso-filosófica de distintos signos, o atea, estimula el tránsito del alma por caminos insospechados y, así, el comportamiento humano. En la actualidad resulta innegable que existe un preeminente flujo de creatividad artística marcado por el ateísmo. Por eso, la educación artística del niño se realiza desde instancias mediáticas y se proponen conformar al ciudadano del futuro según ciertos intereses políticos; en lugar de conducir pedagógicamente al infante hacia una estimulación que propiciara una progresiva maduración ciudadana y espiritual. En este sentido, paralelamente, discurre la pedagogía escolar, desprovista progresivamente de sentido crítico con las instancias de poder a fin de causar más bien un adoctrinamiento en la sumisión y el acriticismo que el progreso cognoscitivo del alumno. El niño, a través de una planificación pseudoartística provista por el caudal mediático de entretenimiento, no solamente ve regularizada su dimensión emocional y su inteligencia práctica, sino también su dimensión espiritual, que verá trocada en creencias y virtudes/valores según las nuevas estructuras simbólico-espirituales provistas por los medios de comunicación y entretenimiento.

Al corromper y destruir la cultura tradicional y mutar el sentido moral de la gente, el comunismo está deshumanizando (distanciando a las personas entre sí) y desacralizando (separándolas de lo sacro y

divino), haciéndolas perseguir la satisfacción material de sus ilimitados deseos materiales, que es la verdadera causa subyacente de los problemas de la sociedad.

Al igual que ciertos políticos instalados en el poder, que sorprenden a sus votantes con nuevas legislaciones distintas a las prometidas en campaña electoral, lo que diversos artistas y escritores de vanguardia muestran o esconden con doblez en su trabajo, es algo que se viene perpetrando con paulatina constancia desde hace siglos: destruir el orden cristiano de nuestra civilización. Todo lo que estuviere destinado culturalmente a expresar la filiación divina, la redención de Cristo como Hijo Unigénito de Dios y la operatividad o eficacia santificante de su gracia, será denostado y echado abajo culturalmente en el relevo de una conjura histórica sin igual.

El orden artístico con que se va modelando la percepción y la opinión social obedece a un proyecto de rigurosa planificación y elaboración. La entidad artística de vanguardia no lo componen ´francotiradores´, sino un ejército organizado jerárquicamente, aunque los estratos inferiores de la estructura de la entidad artística no conozcan las identidades o los históricos propósitos y procesos de la cúpula, aquellos para los que realmente trabajan a modo de propaganda.

Boixadós alerta para advertir al ciudadano que no se deje seducir por el "orden estético de la manzana", es decir, por la habilidad técnico-estética que ostentan las manifestaciones artísticas, porque éstas, en su mayoría posmodernas, dispensan un "veneno mortal", en la medida en que atenta contra el orden estético, moral y doctrinal de la civilización fundada en el cristianismo, pues la cosmovisión cristiana es la que ha otorgado al hombre la plenitud de su dignidad y su desarrollo individual y social.

El presente trabajo trata de descubrir las imbricaciones existentes entre la actividad artística (cinematográfica, musical, literaria y pictórica mayormente) y la subrepticia revolución que está corroyendo la civilización cristiana desde la Reforma protestante y prolongada hasta la herejía modernista que hoy destruye el patrimonio espiritual y el pensamiento cristianos. Una vez está progresando la revolución política, se está espoleando una revolución cultural (estético-artística) tan voraz en su intensidad como hipócrita en sus planteamientos. Enfrentamos una Revolución integral (revolución comunista, revolución sexual, revolución artística…) que trata de revolucionar la mentalidad del hombre moderno para desgarrarlo de sus valores propiamente humanos e introducirlo en un proceso deshumanizante en tanto descristianizador.

La batalla cultural que nos impele a tomar partido por el Logos/Dios, su Revelación, su Encarnación y su Iglesia, no acepta neutralidad ni tibieza como meros espectadores, a riesgo de que seamos *vomitados* del orden sobrenatural eterno en que afianzamos nuestra esperanza los bautizados.

138. PINTURA REVOLUCIONARIA DESDE EL INDIGENISMO MARXISTA

En el histórico proceso "emancipador" del "hombre nuevo" y revolucionario respecto de su pasado cristiano, el pintor Georges Mathieu declaró:

> *"Hay que desencadenar la liberación de toda la estética anterior. Un arte estético de la conciencia sustituirá a una conciencia estética del arte",* y agregaba: *"Estamos en los albores de un arte nuevo que desencadenará procesos indecibles, un arte nuevo que creará un hombre nuevo".*

Esta afirmación, aunque parezca disparatada, encierra una gran verdad, ya que el arte conlleva un gran poder de conversión. Históricamente, a través del arte renacentista, se transgredía el terreno político y el religioso para pasar de lo teológico a lo antropológico; de lo teocéntrico a lo antropocéntrico y divinización del hombre. Tal puede ser la influencia del arte. Pero la guerra artística contra lo sagrado se pergeña en distintas fases; una de la cual es atacar los eventos históricos y las naciones que

colaboraron en la difusión de la civilización cristiana. En este sentido, la fenomenología más atacada es la de aquella nación, España, que más contribuyó a expandir el imperio católico. La elaboración de la Leyenda Negra antiespañola es anticatólica por naturaleza, y en todos los ámbitos culturales se sigue actualizando dicho ataque.

138.1. Breves apuntes sobre Indigenismo

Se trata de una ideología que trata de dar preponderancia a las sociedades indígenas precolombinas, es decir, anteriores en el tiempo a la Conquista española que anexionaría los territorios suramericanos al Imperio español. De ahí el subsiguiente sentimiento antiespañol que despierta esta ideología en un constante ataque a la historia y la patria española, falseando la historia por medio, principalmente, de la denominada "Leyenda Negra", que se actualiza mediáticamente en prensa, televisión, cine, arte y publicidad especialmente desde el quinto centenario de la Conquista, 1992. Los muralistas fueron influenciados por la supuesta Leyenda Negra sobre España y la dialéctica marxista de la lucha de clases, representando a los pueblos indígenas como la "clase oprimida" (una analogía del trabajador y el proletariado) mientras que la "clase gobernante burguesa" vendría a ser representada por los españoles, los criollos, los mestizos ricos y la iglesia católica.

Uno de los máximos representantes del indigenismo pictórico es el muralista indigenista mejicano Diego Rivera (y su obra quizá más significativa sea sobre la ciudad precolombina azteca de Tenochtitlán ("*La gran Tenochtitlán*"), donde representa a las civilizaciones mesoamericanas indígenas con características idílicas como sociedades política, espiritual y moralmente avanzadas y culturalmente superiores a la española para promover un supremacismo o nacionalismo indigenista.



El indigenismo en México sucedió en el año de 1940 en Patzcuaro. Los gobiernos surgidos de la Revolución intentaron forjar una nación en torno a un proyecto nacional, por ello la política indigenista se entendió como un diseño del Estado para modificar la manera de ser de los pueblos indígenas. El congreso indigenista fue convocado por Lázaro Cárdenas.

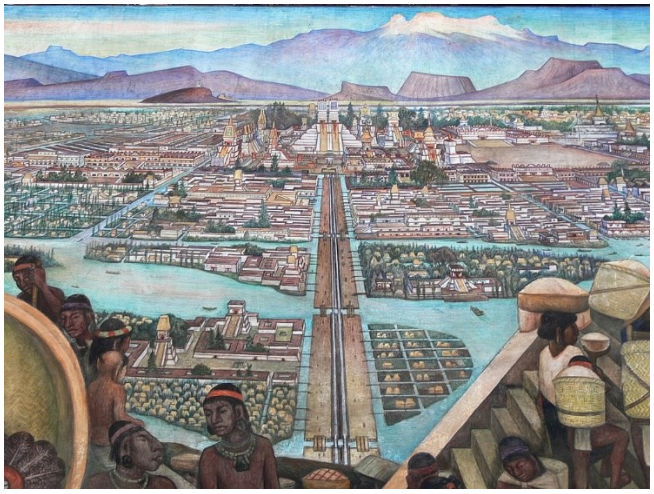
Esto fue social y conflictivo, cuyo eje principal fue el cuestionamiento de la condición política de los pueblos indígenas y sus derechos. Para el indigenismo del siglo XX, el indio es una categoría específica de orden fundamentalmente socio económico, en tanto que la distinción étnica pasa a un carácter secundario. Los indígenas se consideran como *marginados*, en tanto que no participan de los "beneficios de la civilización", aunque sí de sus perjuicios: explotación, opresión, violencia, violación de los derechos humanos, desnutrición, epidemias y pobreza.

Los indígenas han quedado reducidos a vivir en la periferia, en "regiones de refugio" alejadas de los centros políticos o también en los cinturones de miseria de las ciudades. Necesitan entonces, según el indigenismo, participación ciudadana y social y ayuda externa que les impulse a superarse e integrarse.

Los muralistas a menudo fueron influenciados por la leyenda negra_sobre España y la dialéctica marxista de la lucha de clases, representando a los pueblos indígenas como la clase oprimida (una analogía del trabajador y el proletariado) mientras que la clase gobernante burguesa vendría a ser representada por los españoles, los criollos, los mestizos ricos y la iglesia católica.

Jaime Beltrán, explica que en las regiones de refugio donde han logrado sobrevivir la mayoría de las comunidades indígenas, lo urbano domina lo rural, las comunidades se convierten en satélites y se establecen relaciones asimétricas entre los diferentes segmentos de la población. Los indígenas son la parte sometida dentro del "hinterland" que dominan los sectores que controlan el respectivo centro rector.





Para Alejandro Marroquín, el indigenismo como política de los estados, busca "atender y resolver los problemas que confrontan las poblaciones indígenas, con el objeto de integrarlas a la nacionalidad correspondiente" y puede clasificarse en cuatro variantes:

1. El indigenismo político, reformista o revolucionario surgió como propuesta de participación de los indígenas en proyectos de transformación nacional, como las revoluciones mexicana y boliviana. Esta variante enfatiza en la reivindicación social del indio y la lucha por la tierra y se centra en el enfrentamiento político con gamonales, caciques, latifundistas y burócratas.
2. El indigenismo comunitario que fortalece la propiedad colectiva de la tierra y los usos y costumbres comunitarios es una variante del político
3. El indigenismo desarrollista surgió al tratar de integrar a los indígenas y sus territorios al desarrollo económico y al mercado. Pocas veces sale el indígena bien librado de los impactos ambientales y sociales de las políticas empresariales y frecuentemente se catalizan la emigración y especialmente la diferenciación social entre una minoría privilegiada (Dietz 1995) y una mayoría pauperizada.
4. El indigenismo antropológico, como corriente de la Antropología ha estado al servicio del indigenismo político o del indigenismo desarrollista.

138.2. Crítica al indigenismo

Guillermo Bonfil (1970) y las Declaraciones de Barbados de 1975 (firmada por antropólogos) y la de 1977 (firmada por líderes indígenas), han propuesto alternativas al indigenismo. Bonfil cuestionó los estudios antropológicos cuyo único campo de estudio es la comunidad indígena o la etnia, o en el mejor

de los casos una región, sin articular el análisis estructural de la sociedad global. Esta crítica se debe a que la explotación directa de los indígenas fue esencial para la economía colonial y las metrópolis y luego pasó a ser ejercida mediante "vicarios" del sistema capitalista internacional. En la mayoría de los casos no se produjo ni aislamiento ni desarrollo autónomo sino "sujeción vicarial", que conduce a la expansión de la sociedad dominante que acosa a las comunidades indígenas, devora su territorio y lleva a la quiebra y desaparición de más pueblos indígenas.

Para diversos defensores de derechos indígenas, como Stephen Corry, la raíz de la opresión de los pueblos indígenas reside en su sujeción a la sociedad mayoritaria. Frente a la propuesta indigenista de asimilación o la de aislamiento promovida por diversas corrientes antropológicas, algunos indigenistas promulgan el derecho a la autodeterminación. Para Marie-Chantal Barre la política indigenista no toca el fondo del problema y se limita a redefinirlo como un problema de falta de integración, tratando de resolver la "cuestión indígena" mediante la integración, concebida como "aculturación". Ella propone una integración unilateral, es decir un proceso que significa desintegrarse de lo indio para integrarse al sistema dominante existente.

Pero Bonfil (1982), en vez de un indigenismo que pretende "salvar al indio de sí mismo", propuso el proceso de "etnodesarrollo" como alternativa a la integración y al desarrollismo. Las organizaciones indígenas han ido asumiendo decididamente reivindicaciones de autonomía y autodeterminación y la diversidad cultural ha empezado a ser reconocida como riqueza por los estados y sociedades, de manera que el indigenismo etnocentrista ha cedido campo al pluricentrismo y el reconocimiento de la diversidad, aunque es una lucha viva del siglo XXI.

El indigenismo se propuso liberar al indio de esa intermediación opresiva y explotadora. A diferencia del supremacismo blanco y del igualitarismo liberal, el indigenismo reconoce la especificidad de lo indígena y el derecho de los indios a recibir un trato especial favorable que compense siglos de supuesta discriminación, perjuicios y marginalidad, sin haber contrastado la historia real sobre su pasado integrado con todo lujo de ventajas de la civilización cristiano-española. Sin embargo, aunque los indigenistas proponen integrar al indio a los beneficios de la sociedad nacional y global, aspiran a pervivir en una sociedad precolombina, al modo neolítico previo a la Conquista española-católica, creyendo que así posibilitan la verdadera "redención" del indio. La contradicción estriba en que el marxismo aspira a fundir en la igualación a todas las culturas, a homogeneizarlas bajo el patrón globalista de una única cultura, con sus propios valores y su propio gobierno mundial.

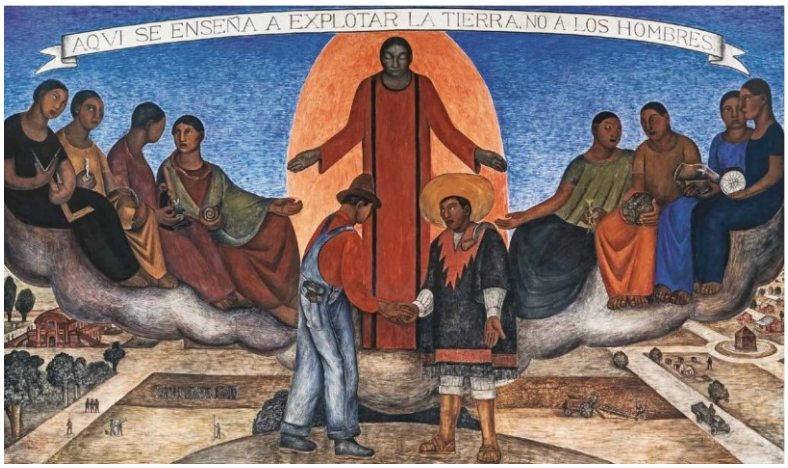
138.3. Pintores mexicanos indigenistas

Así, los pintores mexicanos Rivera y Siqueiros han mantenido vivo iconográficamente el sentimiento antiespañol desde la ideología marxista del "Indigenismo" (como a continuación veremos) porque el alma mexicana es la más plenamente española de Hispanoamérica. Sus frescos en la Secretaría de Educación Pública (1929), en el Palacio de Cortés (provincia de Cuernavaca) y otros diversos lugares como la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo (1925), alimentan esa sensibilidad, en constante conversión antiespañola y anticristiana https://academiaplay.es/diego-rivera-murales-secretaria-educacion-publica/ La destrucción de la verdad histórica fue intensa en estos trabajos, de modo que se haría necesario un profundo estudio para neutralizar la influencia de esta propaganda plástica.





En el primer año de su presidencia, Álvaro Obregón creó la Secretaría de Educación Pública, y nombró a José Vasconcelos (1882-1959) como Secretario de Educación. Vasconcelos, antiguo Rector de la Universidad y exiliado por la revolución en 1915 regresó a México tras la muerte de Venustiano Carranza y realizó la primera gran reforma educativa. Delegó en Diego Rivera (amante de Frida Khalo) vestir artísticamente los muros de la Secretaría. Siguiendo a Vasconcelos, se buscó reforzar la conciencia del pasado nacional para manipular su futuro, y se llevaron a los muros de los edificios públicos una historia de México fraudulenta que exaltaba a los "libertadores" (agentes al servicio de la masonería británica de afán descolonizador) y a los "defensores" de la nación, mientras difamaba a conquistadores y evangelizadores como los "opresores" del pueblo nativo, victimizado según el axioma marxista como "oprimido", según terminología marxista, al tiempo que se introducía preparatoriamente mediante las artes plásticas la herejía que compondría, desde instancias soviéticas, la Teología de la Liberación.

La identidad gráfica de este último mural, de tinte cristiano, anticipa la propaganda herética pseudocristiana de la Teología de la Liberación, que trató de imbricar el comunismo con el cristianismo.




Vista del pasillo de la tercera planta del edificio de la Secretaría de Educación Pública / Diego Rivera

Destacan en la planta baja "el Baile del Venado", "el Día de Muertos" y "la Quema de los Judas". En la tercera planta del Patio de las Fiestas, Rivera plasmó "La Balada de Zapata", "La Revolución Agraria de 1910" y "Así será la Revolución Proletaria".

Para sintentizar esta breve incursión en el mundo pictórico y sus relaciones políticas, mencionaremos parte de un artículo del estudioso español Joaquín García de la Concha, quien dice:

> *"Un español genial contemporáneo nuestro, Pablo Ruiz Picasso, ocupó el mando de las avanzadillas revolucionarias en el mundo de las artes plásticas. Fue un monstruo de la demolición. No ha existido, jamás, nadie que tuviese la capacidad destructora que él tuvo. Fue el mayor revolucionario, en las artes plásticas, de todos los tiempos".*

Destruyó pintando y derribó escribiendo, y por hacer revolución, la hizo hasta con sus declaraciones al público y con su vida privada; como ejemplo, transcribimos el texto íntegro de unas declaraciones suyas, hechas a la revista de "L'Association Populaire des Amis des Musées", "Le Musée Vivant" (n° 17 18 / 1963), donde Pablo Ruiz Picasso expuso:

> *"Cuando yo era joven, igual que todos los jóvenes, tuve la religión del arte, del gran arte; pero con el correr de los años me he dado cuenta que el arte, tal y como se lo concebía hasta el final de 1800, está ya acabado, moribundo, condenado, y que la pretendida actividad artística, con todo su florecimiento, no es más que la manifestación multiforme de su agonía. Los hombres se apartan, se desinteresan cada vez más de la pintura, de la escultura, de la poesía; aparte de las apariencias contrarias, los hombres de hoy tienen puesto su corazón en otra cosa muy distinta: las máquinas, los descubrimientos científicos, la riqueza, el dominio de las fuerzas naturales, y de todos los territorios del mundo. Nosotros ya no sentimos el arte como una necesidad vital, una necesidad espiritual, como era el caso de los siglos pasados. En el momento en*
>
> *que el arte ya no es alimento de los mejores, el artista puede exteriorizar su talento en toda clase de tentativas de nuevas fórmulas, en todos los caprichos y fantasías, en todos los expedientes de la charlatanería intelectual. El pueblo ya no busca ni consuelo ni exaltación en las artes. Y los refinados, los ricos, los ociosos, los destiladores de quintaesencias buscan lo nuevo, lo extraordinario, lo original, lo extravagante, lo escandaloso. Por mi parte, desde el «cubismo» y más lejos aún, he contentado a esos señores y a esos críticos con las múltiples extravagancias que me han venido a la cabeza, y cuanto menos las han comprendido, más las han admirado. A fuerza de divertirme con todos esos juegos, con todas esas paparruchas, esos rompecabezas, acertijos y arabescos, me hice célebre rápidamente. Y la celebridad significa para un pintor: ventas, ganancias, fortuna, riqueza."*

Y concluye, a modo de confesión:

> *"En la actualidad, como sabéis, soy célebre y muy rico. Pero cuando estoy a solas conmigo mismo, no tengo el valor de considerarme artista en el sentido grande y antiguo de la palabra (...) Ha habido grandes pintores como Giotto, Ticiano, Rembrandt y Goya; yo no soy más que un bufón público que ha comprendido su tiempo. La mía es una amarga confesión, más dolorosa de lo que pueda parecer, pero que tiene el mérito de ser sincera".*

Picasso, como sabedor de la misión profunda del arte, confiesa la tragedia implícita del artista y del trabajo del hombre en general: ceder a la tentación de subordinar el arte al "activismo artístico" o a la trinchera política; de condicionar el arte a la propaganda. La misión del arte es revelar lo abstracto y oculto a los sentidos, sin evadir la realidad, sino para trocarla perceptible y asumirla plenamente mediante la reflexión simbólica. El intelecto humano, incapaz de aprehender todos los aspectos de la realidad circundante, recurre al símbolo como síntesis del proceso de abstracción plástica, mediante el cual

> *"conseguimos que el espíritu se inscriba en una materia a la cual trasciende, sin perder su esencia inmaterial y su libertad"* (Boixadós, Ibídem. Pág. 11)

Uno de los últimos grados de abstracción plasmados por el artista es el estudio analógico entre los movimientos del alma y la forma del cuerpo, pues la conformación de los rasgos constitutivos de un rostro revela los de un alma; y, por ende, cierto corpus espiritual de que se nutre. Esto invita a que Charlier declarara que Rembrandt era más *metafísico* que *psicólogo*.

Picasso asumió que aquella *tensión de la forma* que otorgaba a un diseño de espontaneidad excepcional, era necesario un movimiento decisivo. Sus sucesivas simplificaciones en los trazos, a modo de estilizaciones de forma abstracta sus composiciones invitaban a la naturaleza a asumir un código ideologizado. Con ello, el cubismo llevó a cabo una verdadera revolución: la ideologización de las Bellas Artes. Surge, pues, la arbitrariedad inconexa de los contenidos artísticos con las realidades a contemplar y revelar. Así, el arte se torna en estricta recreación; una recreación peligrosa por cuanto subversiva por parte de espíritus revolucionarios cuyo deseo es el orden integral humano y modificar la naturaleza misma del ser humano bajo el subterfugio de la pintura pura, la idea pura y la justicia pura, niegan espiritualmente la imperfección humana desde la dimensión del pecado original para tratar de solucionarla por vía del materialismo. Así concluía Trotzky en su obra "Literatura y revolución", donde declara cómo será el hombre en el mundo comunista:

> *"El hombre procurará ser dueño de sus propios sentimientos, elevar sus instintos hasta la cúspide de su conciencia haciéndolos completamente diáfanos, hilos conductores de su voluntad al umbral de su conciencia, para llegar por ellos a un grado socio biológico más elevado o, si se prefiere, hacer de él un superhombre."* (Boixados, Ibídem., pág. 12)

Y como pergeñando el hombre futuro al modo de aquél resucitado (y en cuerpo glorioso) del credo cristiano, idealiza el futuro ideologizado del hombre con esta afirmación utópica:

> *"Para decirlo mejor: el proceso de la edificación de la cultura y de la auto-educación del hombre comunista desarrollará hasta el máximum de su fuerza todos los elementos vitales de las artes en la actualidad. El hombre será incomparablemente más fuerte, más prudente e inteligente y más refinado. Su cuerpo se hará más armónico, sus movimientos más rítmicos y su voz más musical; las formas de su modo de ser adquirirán una representatividad dinámica. El término medio del intelecto humano se elevará hasta el nivel de un Aristóteles, de un Goethe y de un Marx. Sobre esas cumbres se elevarán otras nuevas".* (Ibídem.)

Ésta es la utopía del hombre autónomo por la que procura abandonar el estado de imperfección y miseria humana para hacerse dios siguiendo la actitud de la primera rebelión luciferina. Picasso declara, no tan rotundamente como Trotzky:

"El artista debe descubrir la manera de convencer al público de la entera verdad de sus mentiras" (Ibídem.)

Esta broma iconoclasta de Picasso, repetida teórica y pragmáticamente con insistencia por agentes sin espíritu, hicieron del arte mera "propaganda diabólica".

Germain Bazin, artista y conservador en el Museo del Louvre, reflexionó en torno a Picasso:

> *"En el concurso de las civilizaciones artísticas, hemos visto que las de Occidente han sido más indemnes al estilo diabólico... La escasa capacidad de Occidente para la demonología plástica, se hace particularmente preocupante o turbador su brusco retorno en nuestra época. El auténtico rostro del Príncipe de la Discordia aparece como trueno en las festividades de los años 1900, en medio de la alegría ruidosa de los pueblos que con ebriedad celebraban al advenimiento del siglo del progreso, pensando que se alcanzaría la felicidad definitiva del hombre. Satán pide prestado esta vez para revelarse, máscaras negras, cuya bocaza sonriente, en «Las señoritas de Avignon» de Picasso (1907), anuncia el desenfreno de la bestialidad, que algunos años más tarde se lanzará destructivamente sobre el mundo. Nadie entonces se alertó; se estimó que era simple juego plástico; se creyó ver una mistificación; veinte años más tarde el genio profético del español, estimulado por la guerra civil que devastaba su país, concibió en «Guernica» (1936) esa masacre de la figura humana que precedía en pintura el pavoroso atentado criminal que el hombre perpetraría sobre sí. Esas recientes figuras de Picasso que tanto sorprendieron y provocaron escándalo, llevaban el sello del genio diabólico, atacando esta vez la obra maestra de la Creación misma. De la figura humana reducida a astillas como por efecto de un explosivo, él reúne los pedazos, no siguiendo otra ley que la incongruencia. Estos rompecabezas sarcásticos son quizás la expresión más típica de esta discontinuidad caótica, que aborrece la unidad y parece ser la esencia misma del estilo demoníaco. Sé bien que Picasso, consultado, se disculparía diciendo que en estas obras había sido guiado por otro sentimiento distinto al de la búsqueda de la belleza."* (Etudes carmelitaines, pág. 518 y sig. Desclée de Brouwer. París, 1948. Cit. en Ibíd.)

Estos "rompecabezas" construidos a base de "partes" o "piezas" humanas se actualizan modernamente en la iconografía simbólica que produce el reflejo múltiple del rostro humano en el espejo roto, según el patrón simbólico de la Cábala hollywoodiense para significar la personalidad múltiple del antihéroe-víctima adueñada por las fuerzas cabalísticas en el marco de los experimentos de MK-Ultra perpetrados por los servicios secretos norteamericanos. La desfragmentación de la psique que las técnicas de manipulación y reforma del pensamiento mediante la tortura y el uso de drogas alucinógenas de las víctimas de abuso sexual adquiere una nueva operatividad mediante el terror cinematográfico a que es inducido el espectador cristiano-occidental cuando decide *disfrutar*, en su propio hogar, de su tiempo de ocio. El espectador es ajeno a que su propia voluntad es susceptible de acabar identificándose (en una escala quizá menor) no sólo con la voluntad de los controladores/secuestradores/perseguidores de tales víctimas, sino también con la deformación espiritual y psicológica de los enemigos del personaje, induciendo al espectador a tales desórdenes integrales.

Los artistas contemporáneos no figurativos rechazan el encuentro con las convenciones de la forma y lo concreto que tutelaban la producción artística. Así, Heino R. Möller sostiene que el nuevo-arte liberado de la forma

> *"tiende forzosamente a la eliminación de todo contenido, a la evaporación de los vínculos con lo concreto y palpable, a la reducción radical de los medios y procedimientos iconográficos tradicionales, así corno a las viejas estructuras de composición".* (Ibídem. Pág. 14)

Un arte de esta especie (o pseudoarte), restringido y condicionado a ejercer de mero vehículo propagandístico o comercial, está absolutamente adulterado como entidad artística, aunque sea eficaz en sus objetivos. En este sentido, afirma Möller:

"La liberación del «arte» de sus vínculos religiosos y artesanales (y por tanto, éticos) no ha conducido a la libertad. A estos vínculos se les podía llamar positivos, ya que no desembocan en una manipulación directa del hombre. Ahora han quedado sustituidos por otros que diríamos son negativos, por carecer de ética, hallándose íntimamente ligados a la manipulación directa del hombre, manipulación que se sirve de procedimientos estéticos, a pesar de ser política. Ahora, empero, en el arte, la ausencia de vínculos sublimados ha provocado el establecimiento de otros, no sublimados, tergiversando sus leyes éticas. ¿Quién negará que la religión, y la belleza inconscientemente añadida a la utilidad del "útil" humano, son, en último término, sublimaciones muy complejas de impulsos humanos primarios?

El hombre necesita crear un orden, es decir, someterse a leyes y normas que se autoimpone, establecer vínculos, para sentirse hombre. Sólo si se limita, es capaz de avanzar. Todo orden es una limitación, un esquema selectivo. La libertad absoluta sería el caos absoluto". (Ibídem. Pág. 16)

Tratar de "liberarse" de la naturaleza de las cosas es vaciarlas de su esencia propia y supone una descomposición del espíritu humano; sin olvidar la suerte de "apostasía artística" en que incurre con indulgencia el artista contemporáneo, que es plenamente consciente tanto de la vasta y rica herencia de una tradición excelsa como de su influencia social en el marco de su misión metafísica.

139. LITERATURA ILUMINADA Y REVOLUCIONARIA (Boixadós, pág. 35-87)

Según estamos demostrando, desde las artes se produce una estrecha resonancia entre arte y metanoia o "conversión" espiritual. Así pues, la sugerencia por la nueva fe gnóstica resulta impuesta por la vía de los sentidos mediante ciertas "catequesis artísticas" que componen las sugerentes producciones culturales en tanto atractivas en su formalidad e identificatorias con un público eminentemente juvenil.

Lo que acontece desde el arte pictórico y el musical, resulta también evidenciado desde el ámbito literario: narrativa, teatro y poesía concurren sus esfuerzos artísticos hacia tal poder de conversión de masas, configurándose en una suerte de "armas de conversión masivas", por cuanto de destructivas tienen de la fe cristiana en las sociedades occidentales.

En literatura, ciertas figuras han tenido una influencia decisiva, como Jean-Jacques Rousseau en su "Contrato Social" y el "Discurso sobre la desigualdad del hombre", en el plano político, inspirando notoriamente el igualitarismo propuesto desde el Socialismo. Por otra parte, en sus obras "El buen salvaje" y "Julia o la nueva Heloísa", manifiesta su principal aforismo "el hombre nace bueno; pero es corrompido por la sociedad", por el que niega tácitamente el pecado original y justifica cualquier falta del hombre, a quien exculpa en su individualidad para cargar con los pecados al chivo expiatorio de la sociedad: pavimenta el camino al Socialismo en tanto el hombre se victimiza como oprimido como el proletariado marxista, sujeto a la opresión de fuerzas despiadadas como los estratos superiores de la sociedad. Niega, por tanto, que la verdadera opresión provenga de la naturaleza rota del hombre desde el pecado original como desobediencia y rebelión contra Dios para fomentarlas de nuevo contra el orden social. Son estas justificaciones morales que provienen del plano sociológico propuestas por estas nuevas semillas de filosofía ilustrada el modo en que tienen lugar la transformación de las creencias o la llamada "conversión", a veces masiva, hacia un nuevo sistema de creencias e ideas políticas de corte mesiánico, como lo es el marxismo en su forma clásica y en sus actualizaciones posmodernas. Estas semillas de nueva fe suplantan en los siglos precedentes algún principio dogmático de la fe cristiana, como en el caso del mesianismo marxista, y se imponen masivamente por medio del atractivo artístico en los cauces culturales de novelas románticas como las de Jean-Jacques Rousseau.

Otro caso que evidencia los profundos lazos entre la literatura y el ámbito político-social es "Facundo", de Domingo Faustino Sarmiento, presidente argentino en la segunda mitad del siglo XIX. En carta dirigida al general Paz, confiesa Sarmiento:

> *"Remito a S. S. un ejemplar del ´Facundo´ que he escrito con el objeto de favorecer la revolución y preparar los espíritus. Obra improvisada, llena por necesidad de inexactitudes, a designio a veces, no tiene otra importancia que la de ser uno de los tantos medios tocados para ayudar a destruir un gobierno absurdo y preparar el camino a otro nuevo".*

139.1. Literatura profética en Dostoyevski

Una novela a modo de profético testimonio político es "Los Poseídos" o "Demonios", del escritur ruso cristiano Fiodor Dostoyevski, que, aunque carecía de intención politizante, sigue consumando su cometido en los dos entornos, literario y político. En ella advirtió sobre los excesos liberticidas del totalitarismo comunista que, sin embargo, se ciernen sobre gran parte del mundo occidental una vez éste ha perdido la protección y la absoluta perspectiva cognoscitiva que otorga la fe cristiana sobre lo que es contrario a la dignidad humana. "Demonios" demuestra hoy una pasmosa vigencia, dado que los grupos de guerrilla comunistas a las que en juventud perteneció Dostoyevski, se multiplican al amparo gubernamental de muchos Estados adscritos ya al social-comunismo. "Demonios" es una alegoría de las repercusiones catastróficas del nihilismo político y moral auspiciado en la Rusia de 1860. Es una sátira social y política, un drama psicológico y una tragedia a escala nacional y humana. Ronald Hingley la calificó como el

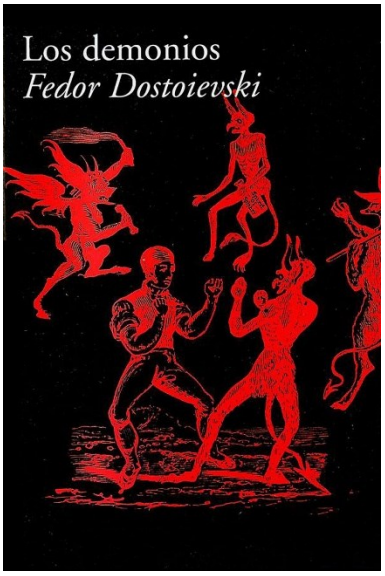
> *"mayor ataque de Dostoievski contra el nihilismo" y "quizá el logro humano más supremo en la prosa de ficción"* (https://es.qaz.wiki/wiki/Demons).

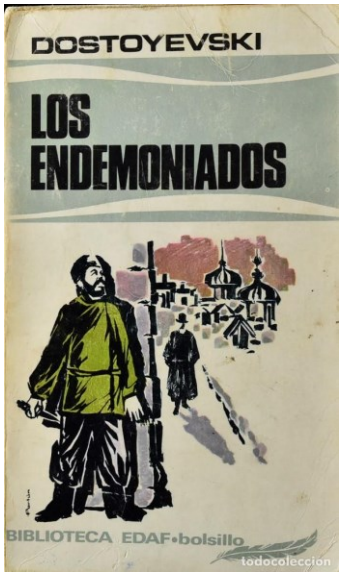
Dostoievski fue capaz de describir la fuerza interior corrupta que mociona hacia la subversión hasta lograr instaurar un ´orden social nuevo´, sin Dios porque, según analizaba Berdiaeff, Dostoyevski se sitúa en la esfera del alma y desde ahí vislumbra panorámicamente lo que acontecerá a su país y al alma humana en la batalla entre el Bien y el Mal que protagonizan sus personajes, enfatizando los rasgos nocivos, como el crimen o la lujuria y, en definitiva, la persuasión del ethos diabólico.

Si con "Demonios" se trata el plano político y social, en "Crimen y Castigo", la dimensión tratada, en cambio, es la íntima y personal. Su literatura trata de compendiar artísticamente la Teología de la Historia o dimensión de la escatología cristiana. Esta insondable perspectiva de la fe y la Historia, permitió a Dostoyevski profetizar un futuro escatológico difícilmente pronosticable.

El autor manifiesta de modo patente que el hombre no es corrompido por los factores exógenos, tan culpables al decir de Rousseau, como la influencia del medio o contexto social, los flujos económicos o gubernativos, sino que el germen corruptor y destructor obra desde el fuero interno del ser humano propiamente, que comporta el trágico orgullo del grito luciferino "Non Serviam" heredado de la desobediencia original, proyectado a lo largo de la historia humana y, especialmente, en las sombras actuales de los últimos tiempos.

En sus trabajos más significativos se contempla la imbricación de los dos flujos espirituales que vienen a configurar la historia: la de la obediencia a Dios, la conformación a su voluntad en sus mandamientos; frente a la rebelión contra Dios y lo sagrado, pretendiendo el hombre endiosado suplantarle con su enferma voluntad de poder y, en última instancia, en la figura escatológica del Anticristo.





En "Demonios", los discursos del personaje de Shigalev que funda la logia revolucionaria "anarco-nihilista", conduce la utopía revolucionaria con pautas extraordinarias, aunque verosímiles para un auditorio con la moral decadente a que invita la falta de fe. En una de las sesiones del grupo, un profesor presenta las propuestas de Shigalev:

> *"Yo conozco el libro de Shigalev, lo que él propone, con miras a la definitiva resolución del problema, es (...) la división de la Humanidad en dos partes desiguales. Una décima parte de la misma recibirá la libertad personal y un derecho ilimitado sobre las otras nueve partes restantes.*
>
> *Éstas vendrán obligadas a perder la personalidad y convertirse en algo así como un rebaño, y mediante una obediencia sin límites, alcanzar la primitiva inocencia, al estilo del primitivo paraíso, aunque, de otra parte, tendrán que trabajar. Las medidas propuestas por el autor para extirparles la voluntad a las otras nueve partes de la Humanidad y reducirlas a la condición de un rebaño, merced a la educación de generaciones enteras".*

La visión profética de Dostoyevski se torna sublime en su obra "Los hermanos Karamazoff" (publicada en 1880) al revelar en el capítulo de "El gran Inquisidor", la posibilidad, de la creación de una Iglesia que sustituya desde adentro a la actual; con la figura humana del "Gran Inquisidor" en el personaje de Iván al frente (Iván se sitúa en una herejía que no rechaza la divinidad de Jesucristo, pero sí el plan de salvación de la economía divina); algo que actualmente sólo llegaría a comprender el lector cristiano de *vigilante* lectura de *los signos de los tiempos* en el marco histórico de la escatología cristiana en contraste con la realidad actual. De este modo, se nos hace evidente observar que la triangulación de los planos político, cultural y teológico permanecen históricamente vinculados e imbricados por designio divino del Padre en su Hijo Jesucristo como "Señor de la Historia".

Dostoievski tuvo el mérito de haber vislumbrado la que ha sido la patología más catastrófica de nuestro siglo: la subversión generalizada contra un orden natural y sobrenatural so capa de la llamada "Justicia Social", prediciendo la trayectoria de las décadas posteriores de su pueblo y de todo Occidente.

Solzhenitsyn, el discípulo primero del legado literario dostoyeskiano, con su obra "Archipiélago Gulag", testifica desde el exilio una época histórica de Rusia que consigue elevar a categoría universal. En ella, describe sabiamente, en comunión con el pensamiento de su maestro literario el principio justificativo de la rebelión moral humana:

"Antes de hacer el mal, el hombre tiene que concebir el mal como bien o como una acción lógica, con sentido. Así es, por suerte, la naturaleza del hombre, que tiene que buscar justificación a sus hechos".

De ese mismo modo se habría manifestado proféticamente por el Profeta Mayor Isaías:

"¡Ay, los que llaman al mal bien, y al bien mal; que dan oscuridad por luz, y luz por oscuridad; que dan amargo por dulce, y dulce por amargo!" (Isaías, 5*:20)*

También por medio del evangelista Lucas, el mismo Jesucristo deslizaría su mirada profética, justamente durante su ardua y fatigosa subida al monte Calvario cargando el instrumento de suplicio de la cruz, hacia el criterio futuro sobre el mal y la injusticia, sobre el revés que sufriría escatológicamente la bendición de engendrar hijos que hoy padecemos con la generalizada implementación de la ley del aborto y que apunta una lectura vigilante de un signo especial en esta hora de la historia que nosotros atestiguamos:

"Le seguía una gran multitud del pueblo y mujeres que se dolían y se lamentaban por él. Jesús, volviéndose a ellas, dijo: «Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí; llorad más bien por vosotras y por vuestros hijos. Porque llegarán días en que se dirá: ¡Dichosas las estériles, las entrañas que no engendraron y los pechos que no criaron!" (Lucas 23, 27-31)

Desde la perspectiva escatológica, en este momento bíblico Cristo se conmueve por el dolor que recaerá sobre tales madres cuando irrumpa en la historia la justa intervención de Dios ante el cúmulo de tales actos de rebelión político-social contra la ley natural de Dios en aras de una falsa justicia antropocéntrica.

Es precisamente la ideología (una idea realmente filosófica-espiritual bajada al terreno de la gestión política, tanto factible como utópica) la clave que busca y abre la puerta de la justificación hacia la maldad, así como preserva la exigida dureza del corazón malvado. La ideología es maquiavélica por naturaleza: su fin justifica los medios desordenados con el propósito de alcanzar un orden supremo, sin ser consciente de que éste solo puede fundamentarse en el propio orden de principio a fin. Por eso, las utopías ideológicas se frustran en la medida bíblica en que "un abismo llama a otro abismo", en el orden del pecado.

La ideología que proporciona la teoría social justificativa que blanquea sus actos y llama a ser aplaudida, el siglo XX ha conocido en profundidad la malevolencia perpetrada contra millones de almas. La penetrante visión de Solzhenitsyn así lo advertía en "Archipiélago Gulag" no solamente sobre Rusia, sino también sobre todo Occidente por ajustarse los hombres a los planes ideológicos humanos antes que obedecer la voluntad legislativa de Dios:

"Esa es la raya que no traspasará el malvado de Shakespeare, pero el malvado con ideología la traspasa. Cuando callamos lo que debemos denunciar, lo metemos en el cuerpo para que no asome: lo estamos sembrando, y mil veces volverá a brotar en el futuro. Si no castigamos o ni siquiera censuramos a los malvados, estamos socavando por debajo de las generaciones futuras todas las bases de la justicia. Por eso crecen ´indiferentes´, no por la ´débil labor educacional´. Los jóvenes asimilan que la vileza jamás se castiga en la tierra, sino que ayuda a prosperar. ¡Qué incómodo y qué terrible será vivir en un país así!"

Este cambio de agua filosófica tiene un socio eficaz en las vivas imágenes de la literatura, como directora de las artes, para la furtiva transformación de la mentalidad pública.

139.2. Literatura rebelde en García Márquez

En "Cien años de soledad" García Márquez trasciende la mera burla como no creyente. Desde la honda rebelión del que está facultado para contemplar la luminosa perspectiva de la verdad y que, sin embargo, permanece a oscuras para hacer predominar el enfoque únicamente propio y manifestar el

propósito personalista de "crear" un "orden nuevo" que supere al divino caricaturizando alevosamente la estructura bíblica.

Así, Márquez manifiesta retóricamente una terminología manifiestamente bíblica: una "culpa" primigenia, "marchar hacia lo desconocido", un "diluvio", etc. que adereza con indicaciones groseras y blasfemas en detrimento de su propia literatura. Por ejemplo, el personaje de *Remedios, la bella* realiza una constante sátira religiosa al describir un "ser puro" aludiendo a las bajas pasiones. Otras acrobacias retóricas resultan igualmente ofensivas exclusivamente contra el cristianismo porque "no era un ser de este mundo", porque "ya desde el vientre de su madre estaba a salvo de cualquier contagio" (Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, 1967, pág. 172) y es "llevada en cuerpo y alma a los cielos", en alusión diabólica al cuarto dogma mariano proclamado en 1950 (Ibídem, pág. 205).

Desde el constante tono sacrílego, reseña el carnaval (*carne-Baal*) como una "tradición católica", pero realiza la agresión más explícita contra la fe y la Iglesia desde el personaje de Fernanda del Carpio, ridículo personaje que aparece como encarnación de unos valores cristianos totalmente apócrifos y desentonados:

> *"Fernanda no renunció a la voluntad de imponer los hábitos de sus mayores... La costumbre se impuso, así como la de rezar el rosario antes de la cena, y llamó tanto la atención de los vecinos, que muy pronto circuló el rumor de que los Buendía no se sentaban a la mesa como los otros mortales, sino que habían convertido el acto de comer en una misa mayor. Hasta las supersticiones de Úrsula, surgidas más bien de la inspiración momentánea que de la tradición, entraron en conflicto con las que Fernanda heredó de sus padres, y que estaban perfectamente definidas y catalogadas para cada ocasión"* (Ibídem, pág. 183).

El "Ateísmo" etimológicamente niega la existencia de Dios; pero desde la literatura y las artes contemporáneas, se han radicalizado de manera que distingue especialmente la actitud militante contra lo sagrado, y lucha para desterrar la creencia en Dios de la vida individual y social. En el "mundo nuevo" de Macondo se niega la *Redención*, según su posición materialista y lineal-progresiva de la historia, contraria a la noción cristiana del tiempo:

> *"Ya esto me lo sé de memoria, gritaba Úrsula. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio"* (pág. 169),

donde no queda lugar para la esperanza en el corazón humano. El alma del universo creado por Márquez destierra el sentido trascendente con alevosía y, por ende, lo devasta sin contemplaciones como haría un Anticristo en un mundo en apostasía:

> *"Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico"* (pág. 350).

Márquez no duda en confesar que hace uso de la literatura para burlarse de la gente, pues ni el ejercicio literario sobreviviría a la autoextinción perpetrada por el autor. De facto, la felicidad solamente plausible para la persona estriba en el libertino desenfreno patológico de la "liberación plena" e integral propuestas por Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia y que hoy vemos promulgadas desde instancias políticas en el marco del feminismo radical y la pasada revolución sexual, así como de la programación cultural impuesta. De este modo, el vicio es alabado por Márquez y lo tiene por "madurez de criterio" (pág. 235), sistematizando el relativismo moral entre sus páginas y desdibujando con sutileza el bien y el mal, la verdad y la falsedad para hacer avanzar tanto la voluntad propia como la revolución social, ya que en un mundo sin virtudes ni esperanza "lo único eficaz es la violencia" (pág. 90), y no el orden del razonamiento. Además, Márquez confunde deliberadamente las normas naturales y los mandatos espirituales porque ha asaltado y confiscado nuestra admiración estética mediante el empleo de la poesía prosaica y el resentido y rebelde humor satírico-burlesco.

En “El otoño del patriarca” (1975) el autor se supera en astucia sacrílega, suponiendo nuevamente una insondable capacidad de conversión negativa para sus lectores en los ámbitos político y religioso. Si la rebelión comunista trata de arruinar el estrato religioso y el ejército, la visión atea-socialista Márquez también reduce con el máximo descrédito la honorabilidad y la dignidad que son divisas del ejército, en cuyo entorno concurren las más aberrantes humillaciones y el más infame servilismo.

Si el lector es un creyente frío, cuyo esquema espiritual es sólo racional o meramente sentimental y acepta el cerco de García Márquez, corre el riesgo de ser despojado de su escasa vivencia de la fe. En “Cien años de soledad”, la encubierta burla del estamento clerical y la jerarquía eclesiástica se lleva a cabo con una moral ingenua o pueril y desde un ejercicio artístico más satírico que agresivo. Sin embargo, en “El otoño del patriarca”, la burla y la ironía resultan brutales y trata de escarnecer lo sagrado/sobrenatural a lo largo de toda la novela mediante el empleo de un ingenio artístico malévolo que puede aturdir la espiritualidad interior, lograr la postración del esteticismo del lector y significar el escepticismo hacia una inadvertida rendición espiritual, es decir, una conversión de signo negativo. Del mismo modo, la visión política del lector se puede ver igualmente afectada y desnortada por la sugerencia estética de la pluma de Márquez.

Otro ejemplo de irreverencia es la santidad que proclama el patriarca en favor de su propia madre, Bendición Alvarado. Las palabras de Márquez en boca del obispo, Don Demetrio Aldous, como emisario del Vaticano para recopilar las pruebas de santidad, son así dedicadas:

> *“Demetrio Aldous, auditor de la Sagrada Congregación del Rito, postulador y promotor de la fe, por mandato de la Constitución inmensa y para esplendor de la justicia de los hombres en la tierra y mayor gloria de Dios en los cielos, afirmo y demuestro que esta es la única verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. Excelencia, aquí la tiene”* (pág. 175).

A partir del fracaso del proceso de canonización desde su inicio, y habida cuenta de las concluyentes pruebas de vida licenciosa por parte de la Señora Alvarado, el patriarca decreta, sin embargo, la “santidad civil” de su madre y declara la guerra al Vaticano, cargando de modo luciferino contra la Iglesia y la sede petrina, situada

> *“bajo las cúpulas de oro de un mundo falaz donde está ese Dios difícil, uno y trino”.*

De hecho, el práctico conjunto de la literatura hispanoamericana tan actual hoy en Europa se distingue por su politización explícita, a menudo superficial, pero convincente por el vestido artístico que la adorna, o sea, por su calidad propagandística. Así escribe el autor Carlos Fuentes, a juzgar por dos analistas literarias:

> *“El lenguaje poético-simbólico de Fuentes nos causa una emoción estética envolvente e irracional, que implica una adhesión al plano de la realidad mediata e inmediata, social, política y mítica, a la cual el poeta alude y apunta. En esa emoción estética cabe la vivencia de todos los contextos. Y la medida de esa fuerza estética quedará revelada con el grado de conversión experimentada por sus lectores desprevenidos y desarmados”* (Liliana Befumo Boschi y Elisa Calabrese, *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*. Ed. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1974., pág. 180-81.)

139.3. Otros ejemplos de literatura revolucionaria

El Surrealismo pictórico de André Breton, asentándose en el trabajo de Freud y los cánones del Socialismo Utópico, puntualizaron la libertad como resultado de la supresión de toda represión política y sexual; defendieron el retorno a la afectividad infantil, que todo lo ama. El juego, por ende, se establece por la Escuela de Frankfurt como psicoterapia de niños y adultos a la vez; sirviendo como herramienta que perpetuaría el infantilismo de los adultos occidentales con fines de descomposición

individual y social, *haciéndose niño* no al modo de las virtudes bíblicas, sino en irresponsabilidad, falta de compromiso y provecho social:

> *"Herbert Marcuse enfoca a Freud desde un ángulo marxista y sienta las bases de su sociedad utópica en la transformación del trabajo en placer y entiende que el «tiempo» puede ser vencido por el juego. Marcuse sostiene que el juego puede liberar al hombre, transformarlo, y no sólo curar su neurosis"* (Jack J. Spector, Las ideas estéticas de Freud, pág. 280. Timerman Editores. Buenos Aires, 1976. Cit. en Boixadós, Ibídem. pág. 50)

En este sentido marcusiano se expresa igualmente el pedagogo británico Ken Robinson en su obra "Creatividad en su elemento", donde define la labor vocacional del individuo como una auténtica y continua labor *recreativa* donde el sujeto mantiene en sintonía su vocación con sus talentos, de modo que "parece no trabajar nunca, sino recrearse". Pero la noción pedagógica de Lord Robinson se entronca perfectamente con la enseñanza bíblica de la parábola de "los talentos" (Lc 19:11-27), dones divinos prestados al hombre para la expansión del Reino de Dios en la tierra.

Estos autores contribuyen a la denominada "Revolución Cultural" haciendo converger en su labor artística la esencia de las ideologías del "hombre desalienado" marxista, del "hombre liberado" freudiano y del "hombre salvado" de la nueva teología herética (expresión también sustituida por "hombre liberado", como si liberarse de las estructuras humanas de poder equivaliera a la salvación espiritual y trascedente que garantiza el cristianismo). El conjunto de estas directrices ideológicas asiste y "prepara" la llegada de la Revolución total, como fueron advirtiendo extensamente en su labor apostólica intelectual (libros, conferencias, entrevistas) el obispo argentino Mns. Juan Claudio Sanahuja (como asesor de S. Juan Pablo II desde la Prelatura del Opus Dei) y el Rvdo. Padre Alfredo Sáenz.

Los escritores latinoamericanos de vanguardia trabajan como élite intelectual por la constitución en el "Nuevo Mundo" suramericano del "hombre nuevo" propio de los parámetros gnósticos y el consecuente "nuevo humanismo" de un "nuevo orden", aspirando a refundar América en un tiempo mítico primigenio que desdeñe su legado hispánico y cristiano por medio de metodologías artísticas similares a las utilizadas por el teatro del absurdo, sin apercibirse de que, en última instancia, son víctimas de corrientes espirituales perversas/pervertidoras con las que en gran medida cooperan.

La destrucción de los lenguajes artísticos fue realizada por el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, la música atonal, Joyce, Genet, Brecht, Ionesco, Modigliani, Duchamp o Warhol... Su discipulado sólo consuma esta aniquilación consciente y planificada de la cultura occidental, que descansa sobre pilares evangélicos, pues creen ser la vanguardia de creadores o iniciadores de una nueva cosmogonía por y para el hombre. Esta élite artística trata de aunar en su quehacer lo espiritual, lo político y lo artístico de un modo tan novedoso como estimulante por medio de la extravagancia y la ambigüedad para abanderar la idea y suscitar la necesidad de una "gnosis artística iniciática"; algo a que los críticos asisten en su intrincada codificación semántica de las obras vanguardistas. Se trata, por tanto, de la configuración de un "mundo nuevo" que sufre el "despotismo iniciático" de unos pocos iniciados y hacen de él un uso privativo.

Con la condición de ser iniciado en arcanos misterios herméticos con base en las logias masónicas, se instaura un nuevo mito para el hombre dominador y reformador de la naturaleza humana (incluyendo especialmente la espiritual) más que de la naturaleza geográfica, al modo del *ingeniero social* geopolítico. Pierden vigencia el mito del "poeta maldito" como agente cultural (Baudelaire, Rimbaud, Bécquer...) y se pierde de vista en el horizonte histórico el gran agente del orden cultural cristiano, el "conquistador" español. Al artista se le exhorta a la creación de algo nuevo y original, a pesar de la imposibilidad de este encargo, que proviene de instancias sociales y de poder. Del modo en que indica Mircea Eliade, esto

> *"constituye en el arte el triunfo absoluto de la revolución permanente (...) toda innovación se la declara de antemano genial por decreto y se iguala a las innovaciones de un Van Gogh o*

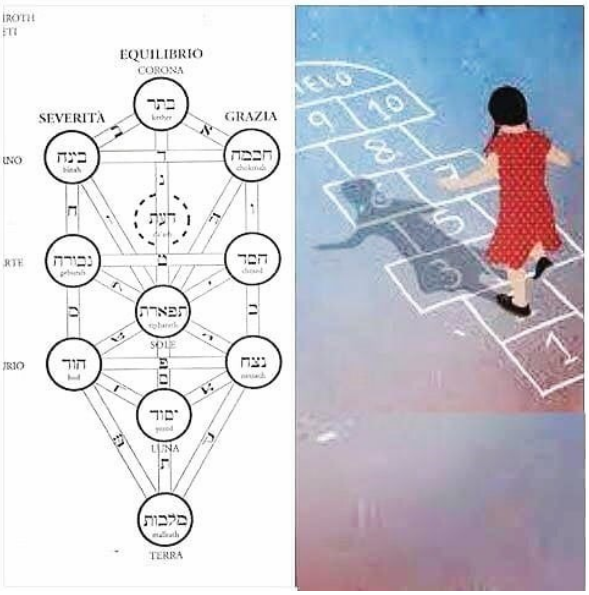
de un Picasso, ya se trate de un anuncio hecho tiras o de una lata de sardinas firmada por el artista" (Mircea Eliade, *Mito y realidad*. Madrid, 1968, pág. 206)

Así que, cuando Eliade habla de "revolución permanente" por obra y gracia de lo artístico, confirma que el orden político discurre imbricadamente con el orden cultural, del cual se sirve maquiavélica y despóticamente para sus fines. En efecto, una nueva mitología espiritual o cosmogonía se ha apoderado de las modernas élites político-culturales. Eliade expone esta fenomenología en torno a la "exclusividad" "elitista" del sello de los pocos "elegidos" o designados por lo "verdaderamente divino":

"Se tiene, por una parte, la sensación de una «iniciación», iniciación casi desaparecida del mundo moderno; por otra, se hace gala ante los ojos de los «otros», de la «masa», de pertenecer a una minoría secreta; no ya a una «aristocracia» (las élites modernas se inclinan hacia la izquierda), sino a una gnosis, que tiene el mérito de ser a la vez espiritual y secular, y se opone tanto a los valores oficiales como a las iglesias tradicionales (…). *Se sueña con ser «iniciado», con llegar a penetrar el sentido oculto de todas estas destrucciones de lenguajes artísticos, de todas estas experiencias «originales» que parecen, a primera vista, no tener nada en común con el arte".*

A esta aceleración progresista de la incipiente e histérica novedad colaboran simultáneamente todos los sectores implicados en la entidad artística: artistas, críticos, público y coleccionistas; huyendo todos juntamente de la etiqueta de *conservador*, *retrógrado* en estilo o en valores, así como no quieren quedar atrás de la eventual incomprensión lectora de la nueva semántica con que la crítica pontifica en torno a una nueva experiencia artística posmoderna, para mayor reverencia de la posmodernidad, especialmente desde las Facultades y Escuelas de Bellas Artes, cuna del nuevo discipulado "iniciado" en "revolución", "gnosticismo artístico" y "propaganda ideológica globalista". Para converger en la imagen del "hombre nuevo", la entidad artística, especialmente la literaria y la pictórica, expresa los nuevos términos correspondientes, tales como *metalenguaje*, *sincronía*, *plano translingüístico*, *sistema mítico-simbólico*; mientras que Carlos Fuentes plantea, desde postulados gramaticales gnósticos, una "alquimia verbal". Estos nuevos esquemas lingüísticos serían apropiados para una "nueva homilética gnóstica" y "pastoral literario-revolucionaria" que guiara las almas hacia el nuevo humanismo gnóstico-ocultista que las albergue. Por eso, para esta fundación del hombre-nuevo, el escritor argentino Julio Cortázar propone

"la creación de un nuevo lenguaje privado de contenido conceptual que ayude a una comunicación situada más allá de toda lógica y del aparato intelectual de Occidente";



La obra de Cortázar titulada "Rayuela" (1963) no corresponde a un título casual, sino que el juego infantil de la "rayuela" encubre con sigilo la estructura gráfica del denominado "Árbol de las Shephirot" o "Árbol de la Vida" de la doctrina de la Cábala. La novela es un ejemplo claro de una aplicación del hipertexto a la literatura para formar un "texto absoluto" donde el autor insta a leerla de dos modos: desde el capítulo 1 al 56 de forma tradicional, esto es, consecutiva, o bien saltando por los capítulos según las conexiones "hipertextuales" (o "lexias", según Barthes) sugeridas en el "Tablero de dirección", como si cada capítulo fuera un "shephirot" (o aspecto de la divinidad de Dios) y, en conjunto, cumpliera la función del Árbol Shephirot, representar la totalidad del cosmos o el mapa del cuerpo de Dios.

Del mismo modo en que la doctrina de la Cábala se compone de la necesaria unión de ideas y signos filosóficos que forman las vinculaciones entre letras, palabras y números, Cortázar trataría en su novela de realizar una obra "shephirótica" por medio de una trayectoria de lectura personalizada que propone a través de una subjetiva concatenación de los capítulos de interés, así como de las nociones contenidas en cada uno de ellos. Albert Pike, el destacado francmasón de grado 33º, diría sobre la Cábala:

> *"Uno se llena de admiración, al penetrar en el santuario de la Cábala, al ver que una doctrina tan lógica y tan simple, sea tan absoluta. La necesaria unión de ideas y signos, la consagración de las realidades más fundamentales por los caracteres primitivos, la trinidad de palabras, letras y números, una filosofía simple como el alfabeto, profunda e infinita como la Palabra; teoremas más completos y luminosos que los de Pitágoras; una teología tan resumida que se puede contar con los dedos, un Infinito que puede entrar en la mano de un niño; diez números y veintidós letras, un triángulo, un cuadrado y un círculo, estos son todos los elementos de la Cábala. Estos son los primeros rudimentos de la Palabra escrita, ¡la reflexión de la Palabra hablada que creó el mundo!"* (Morals and Dogma) https://thefaustorocksyeah.wordpress.com/2013/08/30/conceptos-esenciales-de-cabala-el-arbol-sephiroth-o-de-la-vida/.

A pesar de que los actuales "profetas literarios", partidarios de la revolución integral y permanente, aseveran engañosamente que su idea es cristiana, la noción de "Hombre Nuevo" propuesta desde la revolución literaria está, sin embargo, muy alejada de la teológica que San Pablo expresa en la epístola que dirige a los efesios (Ef 4, 17.20-24):

> *"17. Os digo, pues, y os exhorto en el Señor a que no viváis ya como viven los gentiles, en la vanidad de sus pensamientos.*
>
> *20. No es esto lo que vosotros habéis aprendido de Cristo, 21. si es que le habéis oído y habéis sido instruidos en la verdad de Jesús. 22. Dejando, pues, vuestra antigua conducta, despojaos del hombre viejo* (que es Adán, pecador, y los hijos nacidos de él en pecado), *viciado por la corrupción del error; 23. renovaos en vuestro espíritu y vestíos del hombre nuevo, creado según Dios en justicia y santidad verdaderas"* (El nuevo es Cristo y los hijos nacidos de El, por la gracia).

Este ejército intelectual se reafirma en la intención de consumar la revolución en el plano estético, la renovación por la vía caótica (*ordo ab chaos*: "orden a partir del caos", según proclama el *leit motiv* masónico), tal como Arnold Schöenberg, Béla Bártok o Igor Stravinsky, lo hicieran, a su vez, en el ámbito musical. Así lo expresaba Carlos Fuentes:

> *"Fundar un orden nuevo y crear el nuevo lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor"* (Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*. Ed. Joaquín Mortiz. México,1969)

Fuentes profundiza en el concepto de mito, concretamente en el mito precolombino y el aborigen americano; y Cortázar aboga por un "más-allá" más inenarrable. El mito primitivo no está exento de sus raíces religiosas y ritualísticas que desdeña las consecuencias espirituales y culturales de la Conquista y Evangelización españolas, que en parámetros de la "Leyenda Negra" protestante que perpetúan sistemáticamente estos autores, cohibieron una cultura precolombina primitiva e inocente al modo rousseauniano (*buen salvaje*) con una *Hispanidad* verduga, cercenante, intolerante, impostora e impositiva. El buen salvaje precolombino perdería su inocencia y su armónica relación posneolítica "en comunión" con la naturaleza y, con ellas, las raíces de su identidad "en plenitud"; y encuentra en estos autores unos fieles emisarios para un legítimo "eterno retorno" a la condición mítica e indigenista del hombre suramericano. El desdén que esta cosmovisión literaria tiene por la verdadera historia de la Hispanidad en tierras americanas le impide recordar (con la ayuda de los registros historiográficos

que hoy perduran) el inestimable y providencial ayuda que tuvieron de España los pueblos nativos americanos para su redención espiritual y política de ser liberada tanto del yugo diabólico-sacrificial y esclavista que pesaba sobre ellos por parte de los tiránicos imperios azteca y maya.

> *"Este defondamiento mítico lo priva de una necesidad vital: la experiencia de lo sagrado. Surgen así nuestros mitos, de formas secularizadas que, sin embargo, cumplen la misma función básica, impulsora del vivir individual y colectivo, sean políticos, económicos, deportivos o artísticos.*
>
> *Esos mitos modernos cumplen la misma función que los arcaicos, polarizan en el hombre contemporáneo las fuerzas disponibles que dan sentido a la vida, haciéndole trascender de lo meramente cotidiano, para alcanzar lo numinoso"* (Luis Harss, Los nuestros, pág. 17. Cit. en Boixadós, pág. 56).

Ante la llegada de los conquistadores a América, piensan al unísono los autores hispanoamericanos como Luis Harss cuando insisten en legitimar la "Leyenda Negra", tan protestante como indigenista y, con ella, la pérdida del mito precolombino por el "totalitarismo evangelizador" hispánico:

> *"La conciencia mítica tuvo que dar paso a la conciencia reflexiva de los europeos, con lo cual se produce el desprendimiento del que hasta ese momento ha sido su espacio sagrado, el lugar ritual donde es posible sumergirse en la intemporalidad: el mito.*
>
> *La llegada de los europeos identificados con el pensamiento reflexivo, tuvo efectos alienantes desde entonces y para siempre, porque erradicaron el mito; grave precio pagado por los pueblos primitivos con la llegada de los conquistadores.*
>
> *Fueron desheredados míticamente y el mundo descubierto se convirtió en patrimonio de la filosofía.*
>
> *El hombre contemporáneo cansado de las limitaciones de los poderes de la razón y de la imagen que ella le daba de sí mismo, ha comenzado a buscar por distintos caminos la unidad totalizadora entre él y el mundo"* (Harss, pág. 18. Cit. en Ibídem).

El primitivismo indigenista sirve para prefigurar al ansiado hombre-nuevo, pero el español no lleva a América sólo un sistema filosófico racional con que construir el nuevo mundo, sino con la teología mistérica cristiana, enormemente más gravada que un "esquema racional" moderno, el cual no puede por sí solo desbancar ni suplantar al mito precolombino, sino la profunda creencia por fe y gracia en la redención y los misterios sacramentales de Cristo en su Iglesia transmitidos por un ethos español eminentemente trascedental antes que meramente racional-idealista. Fue el pensamiento simbólico cristiano y no el filosófico-racionalista, lo que sucedería el pensamiento mítico americano.

> *"Al español más que la indagación racional sobre la realidad, le conmueve la realidad total (...). Creemos que el ámbito de lo trascendente y no lo metafísico, ha ejercido en el español una más alta atracción. Esa es la ecuación ibera"* (Alberto Boixadós, *España entre Europa e Hispanoamérica*, págs. 89 y 79. Editorial Areté. Buenos Aires, 1973).

La dimensión mítica deja de lado los caminos por los cuales la Fe cristiana ha construido y construye la historia de América.

Estas consideraciones acerca de la Fe civilizatoria (en especial la del hombre español), con su preminencia sobre el orden racional y su incidencia en el ámbito americano, son absolutamente inadvertidas por la entidad artística de la Nueva Novela, pudiendo así Carlos Fuentes proclamar categóricamente que

> *"García Márquez destruye estos aprioris idiotas para proclamar y conquistar un derecho a la imaginación que, ella sí, sabe distinguir entre mistificación, en la que un pasado muerto quiere pasar por presente vivo y mitificaciones en las que un presente vivo recupera, también, la vida del pasado".*

El destructivo ataque artístico de esa Fe injertada en el mito precolombino y víctima del analfabetismo racionalista europeo-protestante, embarga la reflexión que irradie el tránsito del español y el valor trascendental del tesoro espiritual de la fe católica que llevó a América por voluntad y bendición de Dios, ya que sólo se pregona que España "impuso un coloniaje y un vasallaje de los que habría que liberarse revolucionariamente".

Carlos Fuentes, en su segunda novela "Las buenas conciencias" describe la ciudad de Guanajuato, lugar de la trama novelesca, como:

> *"baluarte del conservadorismo provinciano, donde sus aristocráticos habitantes fundaron la universidad jesuítica más venerable de México, y son los altivos guardianes de la quintaesencia del viejo estilo español".* (Boixadós, pág. 57)

En su obra "Las buenas conciencias", Fuentes trata de hundir, con formas simplistas y ramplonas, tanto el mensaje y el misterio cristiano como la institución de la Iglesia; equiparando el catolicismo históricamente al oscurantismo y moralmente a la hipocresía (ideas legítimamente combatibles que invitan a combatir contra la Iglesia), y posteriormente con el jesuitismo. Un cristianismo desdibujado y apocado sería malversado en novelas postreras como mero elemento de un universo revitalizado por el mito originario para arrebatar la fe en Dios y la salvación a las nuevas sociedades falsamente "liberadas", aunque realmente atadas a las nuevas cadenas del hedonismo y el materialismo más nihilistas.

Es en sus siguientes novelas aspira a fundar el terreno mítico y sus correspondientes arquetipos funcionales que, revolucionariamente, conducirá a la nueva sociedad por vías espirituales que, según su propia confesión, observan lo demoníaco. Este terreno mítico es el abonado por y para el Hombre-Nuevo:

> *"El espacio arquetípico del mito no es un simple continente, sino un lugar absoluto. La repetición de los ritos sagrados le permitirá al hombre contemporáneo ingresar en el tiempo escatológico donde las mismas cosas vuelven a ser nuevas y el ser humano se convierte en contemporáneo de la cosmogonía"* (Gusdorf George, *Mito y metafísica*, pág. 80, Citado por Befumo y Calabrese. Ed. Nora. Buenos Aires, 1960)

La cosmogonía de Fuentes es el universo pre-hispánico, el opresor imperio azteca, de donde renacería el hombre-nuevo partiendo de su rebelión de su fuero interno contra las religiones y tradiciones:

> *"El lector podrá de manera directa aproximarse al fluir incesante y vertiginoso de un devenir mítico, en el cual confluyen en permanente lucha por emerger, los dioses y civilizaciones prehispánicas, los resabios míticos grecolatinos que se resisten a ser abandonados, la tradición judeo cristiana y una rebelión interior que quiere trascenderlos y crear un nuevo significado para el nuevo hombre que necesita morir para renacer"* (Liliana Befumo y Elisa Calabrese, *Nostalgia del futuro en la obra de Carlos Fuentes*, pág. 24. Ed. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1974).

Al igualar sincréticamente el cristianismo a las demás religiones, es el hombre rebelde quien se superpone a todas ellas para adquirir su nueva condición. Es el "non serviam" el talante del hombre nuevo. Sin embargo, de esta declaración se desprende que quien necesita morir para renacer parece que se traslada al cristianismo como hombre espiritual y sociológicamente adscrito a la fe cristiana, es decir, la sociedad humana en su conjunto, la que se renovará una vez supere la religión; lo cual es el planteamiento masónico por antonomasia que sirve de eje político axial para dar persecución y muerte al cristianismo y su Iglesia.

> *"Lo histórico social tampoco permanece desligado del mundo mítico, ni relega a éste a la categoría de ficción, ya que ambos son niveles de la realidad total, siendo lo histórico y concreto su nivel fenoménico y aparente, y lo estético y lo espiritual, su nivel profundo que da*

a aquél su sentido" (Graciela Maturo, *Claves simbólicas de García Márquez*, Editor Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, pág. 65).

En su novela "La muerte de Artemio Cruz" tiene lugar la *Fiesta* mexicana, donde todo está permitido y donde Fuentes establece la relación integrada por patrones paralelos entre las dos esferas espirituales que pretende enfrentar para que gane en significación el mito azteca sobre la religión cristiana. En aquél, logra recrear el Tiempo primordial, del cual Artemio Cruz será símbolo indiscutible de hombre nuevo que supera el cristianismo y abraza sus raíces primordiales.

Respecto al ámbito musical, si el jazz adquiría significación litúrgica en Cortázar, en la novela de Carlos Fuentes "Cambio de piel" (en alusión metafórica al *hombre-nuevo*), son Los Beatles quienes surgen en "la Fiesta" para hacer sucumbir la civilización y las virtudes cristianas al hedonismo pasional-revolucionario, propio del Socialismo Utópico, mediante una música y una danza ritualizada por cuanto africanizada y desordenada en lo coreográfico y lo moral para crear un "nuevo orden moral", como es particular de los propósitos de la revolución sexual en el marco de la cultural.

En el trabajo de Fuentes, el cristianismo se reduce a rango mitológico y procura su distorsión esencial de modo constante:

> *"El Güero es, sin duda, Cristo, y nuevamente la superposición de los mitos azteca y cristiano aparece como constante en la obra de Carlos Fuentes. La referencia a Cristo, sin embargo, no responde a los cánones clásicos, por el contrario, hay un especial interés en demostrar una visión totalmente anticonvencional que, si no se incluye en la armazón mítica correspondiente, puede resultar francamente insultante y heterodoxa.*
>
> *Jesucristo es el arquetipo del orden nuevo y por eso resultó peligroso al orden ya establecido que no estaba dispuesto a aceptarlo. Fue el primer rebelde y logró la integración de todas las cualidades de la vida porque poseía una definida conducta por lo que se arriesgaba a cada momento sin dejarse inquietar por prohibiciones".*

El retrato que hace de la persona de Jesucristo está diametralmente contrapuesta a la genuina imagen de Cristo-Mesías como Hijo de Dios. Pero no lo hace así por un convencimiento espiritual alterno del cristianismo, sino como eje central exterminador de su labor para quebrantar la civilización cristiana por entera y verla sustituida por el hombre mítico indigenista, el nuevo azteca:

> *"Lo que no le reconocen al Güero claveteado es que fue el primer sicópata, el primer tipo verdaderamente desordenado de la historia que hoy andaría en moto y bailaría watusi nomás para darle en la chapa a los beatos, y que eso de resucitar muertos y caminar sobre el agua y llevarse a todo trapo con las troneras del barrio era una manera de escandalizar, porque no hay otra manera de consagrar"* (Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, pág. 263. Reproducido por Befumo Calabrese, Ob. cit., págs. 74 y 80).
>
> *"En «Cambio de Piel» es, sin duda, donde con mayor claridad aparece mencionado su nombre [el de Cristo] cuando en el nivel del discurso se lo llama Güero, pero es un momento de la historia, cuando se reedita el nacimiento de Cristo [en un burdel] y al estar cargado con todos los elementos del ritual demoníaco se cumple la complementación de los opuestos" [pág. 83].*
>
> *"Son los símbolos de lo oculto, de esa mitad del ser que ha sido escamoteada, por la obligatoriedad de aceptar todo lo bueno y correcto. Presencia mutilada del hombre que es necesario que complementemos. Para llegar a la concepción mítica del nuevo mundo debemos decir todo lo que se perdió e incluirlo en la totalidad de las fuerzas. «...esperanza de la verdadera revolución»" [pág. 84 y 85]* (Reproducido por Befumo Calabrese, ob. cit., págs. 83, 84 y 85)

Herman Hesse es un autor europeo muy reputado desde la década del 20 del siglo XX, y revalorizado por los colectivos *sesentaiochistas* y hippies. En su célebre obra "Demián" se ve revitalizado el antiguo dios (demonio) *Abraxas*, representativo de la "complementación de los opuestos" propia de la visión doctrinal gnóstica y alquímica, para simbolizar la unión imbricada de las potencias del bien y del mal. En los últimos cien años ha sido enorme la destructiva atracción que esta obra ha ejercido sobre una ingente masa de población juvenil europea, que la ha reverenciado entre sus influencias más directas. Es decir, toda una generación lectora ha tenido por libro de cabecera a un personaje principal, Abraxas, que es un demonio del panteón demonológico del paganismo y la masonería, a partir del cual ha configurado y organizado sus ideas que consiguen hacerse más íntimas y profundas, las espirituales. Hesse ha conseguido agitar cierta "revolución demoníaca" desde el ámbito de la literatura como ladrillo sobre el que seguir edificando dicha revolución.

Demian habla a Sinclair, el protagonista de la narración con el que se identifica el lector juvenil, a modo de asesor espiritual. Trata de inculcarle la doctrina gnóstica del dualismo y de desacreditar sucintamente el cristianismo. Así se le/nos dirige:

> *"Todo este Dios de la Antigua y la Nueva Alianza es, desde luego, una figura extraordinaria, pero no es lo que realmente debiera ser. Es lo bueno, lo noble, lo paternal, lo bello y también lo elevado y lo sentimental. ¡Está bien! Pero el Mundo se compone también de otras cosas. Y todas estas cosas se adjudican sencillamente al diablo; toda esa parte del Mundo, toda esa mitad, es encubierta y silenciada. Se glorifica a Dios como Padre de toda vida y se oculta y silencia la vida sexual, fuente y sustrato de la vida misma, declarándola pecado y obra del demonio. No me opongo lo más mínimo que se adore a este Dios Jehová. Pero creo que debemos adorar y santificar al Mundo entero en su plena totalidad, y no tan sólo a esta mitad oficial, artificialmente disociada. Por lo tanto al lado del culto a Dios, deberíamos celebrar un culto al demonio. Eso sería lo acertado. O crearnos un Dios que integrara también en sí mismo al demonio y ante el cual no tuviéramos que cerrar los ojos para no ver las cosas más naturales del Mundo"* (Herman Hesse, *Demián*, Editorial Argonauta. Buenos Aires, 1946, pág. 62).

Hesse distorsiona con astucia el pensamiento y la doctrina cristianas. En la línea argumentativa que trabaja por el descrédito intelectual de la religión cristiana, Abraxas usaría retóricamente la *recognitio* aristotélica para no negar culto a Dios (a quien atribuye el nombre de Jehová, sin embargo), y negar, como es propio de la gnosis, el bien como estado original del hombre. Niega también la imperfección moral y el desorden que acarrea la sexualidad humana, separada en el hombre de su voluntad y su esencial función procreadora desde el pecado primordial. Por tanto, trata de legitimar y establecer un culto propio a la sexualidad y demás aristas del pecado, es decir, trata de dar culto al mal justificando el pecado y la concupiscencia para luego revestirlos de bondad ("*las cosas más naturales del mundo*") e invitar al hombre joven a caer en impureza. El cenit de su estrategia es la impureza para así separar al cristiano del estado de gracia, es decir, teológicamente hablando, arrancarlo o desmembrarlo del propio Cuerpo Místico de Cristo al que pertenecen los bautizados europeos desde la unión sacramental con el Dios de la ambas Alianzas, y provocar así el derrumbe espiritual de las sociedades cristianas europeas (cristiandad). Al arrebatar la gracia por medio de la impureza, el joven adolescente adolecería de la mayor bonanza divina: la comunión con Dios y nada menos que la misma comunicación divina de sus dones y potencias (fortaleza, sabiduría, templanza, consejo…) de los que son partícipes directos y exclusivos los hijos de Dios por la participación de sus Sacramentos.

Si la impureza está revestida de naturalidad y conveniencia, también la homosexualidad está sugerida en *Demian*. Hesse prepara en su obra un leve fomento del pecado sodomítico para alfombrar el camino a la ideología de género por venir. Siendo progresiva la normalización de esta categoría de desorden (pecado) en la sociedad, lo vemos transitar desde nuestro tiempo desde la sugerencia de Hesse al victimismo de los años 70 para pasar a la integración cultural durante los años 80 y 90, décadas desde

las cuales no distaría más que una fase cultural hasta que, actualmente, ha adquirido ya formas legislativas ciertamente impositivas.

Se hace obvio que estos artistas revolucionarios trabajan artísticamente con directrices espirituales y escatológicas: habiendo sido bíblicamente estos pecados babilónicos (sodomía e infidelidad espiritual o idolatría en Abraxas) los que provocaron la ira de Yahvé, pretenden provocar la misma situación a nivel mundial, en una nueva versión de aquella "Sodoma" de tal magnitud (*Sodoma Global*) que el cúmulo de los pecados idolátricos y sodomíticos actuales fuera capaz de provocar la venida del mesías gnóstico, el Anticristo referido desde la profecía cristiana del Apocalipsis de Juan y "el pequeño Apocalipsis de Isaías XXIV".

Aunque Sinclair experimenta a Abraxas en sueños, pues en la noche suele discurrir la actividad demoníaca, una vez Demian comunicó a Sinclair en el colegio el mensaje siguiente:

> *"El dios se llama Abraxas"*

Eso fue durante una clase de filosofía en que un joven profesor exponía a Herodoto cayendo en una prolífica apología de la magia y las sectas demoníacas que profesaban culto al espíritu de Abraxas:

> *"En cuanto a las doctrinas de aquellas sectas y comunidades místicas de la antigüedad, no debemos suponerlas tan simples e ingenuas como nos lo parecen desde un punto de vista estrictamente racionalista. La antigüedad no poseía una ciencia en nuestro sentido actual; pero, en cambio, llevaba a cabo una profunda elaboración mental de toda una serie de verdades filosófico-místicas. De ella surgió, en parte, la magia, que, desde luego, condujo con frecuencia a la impostura y al crimen. Pero también la magia tenía un noble origen y entrañaba ideas muy profundas.*
>
> *Así la doctrina de Abraxas, que antes mencioné como ejemplo. Este nombre aparece citado en varias fórmulas mágicas de la antigua Grecia, y se ha supuesto que era el de un espíritu maligno como los que todavía son temidos y conjurados entre los pueblos salvajes. Sin embargo, otras hipótesis adscriben a Abraxas una mayor importancia, viendo en él una divinidad encargada de la función simbólica de reunir en sí lo divino y lo demoníaco.*
>
> *Estas palabras resonaban aún en mí. Me eran ya familiares desde un diálogo con Demián en los últimos tiempos de nuestra amistad"* (Hesse, Ibídem., pág. 93)

Teológicamente, la rebeldía y soberbia de Demian (y de Hesse) radica en que poseyendo conciencia del Mal como consecuencia de la caída por el pecado original, rechaza la vía redentora de la Gracia dispuesta por Cristo al morir en la cruz y resucitarlo Dios-Padre. Hesse pretende prescindir de Cristo como Camino exclusivo para llegar a la plena Verdad y disponer de la Vida eterna (Jn 14, 6)- para dar culto al Mal (esto es, al demonio), al mismo tiempo que a Dios. Su retórica manifiesta un argumentario filosófico simplista en su sofismo, procedente del puritanismo para persuadir que el catolicismo desdeña y demoniza las cosas "más naturales del mundo". Es lo que los libertinos llamarán *represión* de la cultura cristiana, y acusan al catolicismo de *represor* por reconocer la tipología de la imperfección/desorden en el pecado del ser humano tras su pérdida de la visión beatífica.

139.4. El mito en Carlos Fuentes

De ahí que esta literatura antihispanista y anticatólica considere necesariamente urgente "un cuestionamiento de las motivaciones que nos mantuvieron ligados a una dependencia cultural agobiante" y vislumbrar el fundamento mítico primordial para "afianzar nuestra identidad nacional e hispanoamericana".

> *"Carlos Fuentes concreta las tareas que simboliza esa intención. Regresa hasta el origen y a partir de allí (...) se conduce hacia la Revolución como única manera de crear un hombre nuevo para una etapa también nueva (...) en un encuentro que sólo habrá de cristalizar en el*

espacio sacralizado, en donde se celebre la Comunión y la Fiesta. Allí concurrirán todos los elementos para conformar la Unidad totalizadora primera y última (quizá en una pervertida lectura hermenéutica de la oración cristiana "como era en un principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos")*, en la que tanto lo individual como lo social se afirmen.*

Pero el establecimiento de ese orden nuevo dependerá del equilibrio que se consiga entre las fuerzas visibles y las ocultas y, para llegar a ello, según lo afirma el mismo Fuentes, hay que valerse de la «revolución permanente» que es la conquista diaria del margen excéntrico de la verdad, la creación y el desorden que podemos oponer al orden ortodoxo (léase "cristiano").

Fuentes confiesa la función convergente del arte para alcanzar la dimensión mítico-utópica que establezca el deseado nuevo-orden:

"Una de las vertientes que permite lograr la revolución es el arte.

Por medio del arte se crea otra realidad intemporal, mítica. Es allí, en esa zona sagrada, donde encontramos la unidad buscada. Todo se integra, sin perder significado... el nuevo lugar sacralizado, en donde se realizarán los ritos que nos unirán en una nueva concepción de la vida y de la realidad cotidiana superpuesta a aquélla.

Recuperación de la Palabra, transfiguración del hombre que deberá recorrer un largo camino iniciático, que le permitirá llegar al descubrimiento de la esencia del espíritu, y a través de ella a la transformación de su situación en el mundo.

Fuentes reconquista el tiempo espacio míticos y crea a través de su novelística el símbolo que lo nombra de manera nueva" (Liliana Befumo Boschi y Elisa Calabrese, Ibidem. pág. 187 y ss.).

139.5. Tiempo civilizatorio y Mito estructuralista

Además del arte como herramienta en la consecución de estos objetivos, el uso del arte por pare de estos autores revolucionarios pretende hacer uso del arte también desde su concepción babilónica (y actualmente masónica), es decir, un uso litúrgico: el arte como espacio sagrado para la "actualización litúrgica" de lo representado. La obra de teatro, la obra literaria, poética o cinematográfica proyectan al mundo su intención sacralizante en tanto "inseminadora" de la "verdad espiritual" gnóstica por medio de su mera representación pública. En esta cosmogonía, el arte se hace simiente de realidad, a modo de gran *mudra* hindú. Es el arte (al que adjudican la categoría de "sacralizante") que trabaja operativa y eficazmente como liturgia invocadora de lo político y social por venir. Desde esta dimensión litúrgica del arte, se entiende el cuidado expreso en la simbología que ponen sus productores, pues profesan la creencia en su operatividad espiritual en las almas del público a quien se exhibe.

A la literatura sediciosa es la base de toda revolución cultural, y cantera de incipientes agentes culturales. Siempre le resultó fácil a la literatura subvertir y "convertir" la conciencia, los afectos y el activismo de multitudes de jóvenes lectores o estudiantes en masa debido a la débil formación intelectual, política y cristiana; es decir, le fue fácil erigirse como entidad profética y maestra de vastos discipulados.

Sobre el tránsito del mito al Logos (cristianismo), encaja recordar que

"el mito griego, el mito fijado por la épica griega, no es algo meramente primitivo, sino un fruto tardío, maduro, culto, que recoge la herencia de más de un milenio de alta cultura" (Luis Díez del Corral, *La función del mito clásico*, Gredos. Madrid 1957, pág. 33).

El autor considera conveniente que el espíritu europeo, que se nutrió del griego, no sucumba al espíritu esotérico e iniciático de Oriente o al utilitarismo racionalista para que la civilización cristiana sobreviva. Héctor Mandrioni señala que:

- La imagen cristiana tiene su esencia en la escatología apocalíptica, la cual no es un mito, porque en ella no se da ni se anhela un retorno a un pasado mítico fundacional y nostálgico para la identidad profunda. En lenguaje cristiano, el pasado queda atrás, y el tiempo se cumple para aproximar la Segunda Venida prometida por Jesucristo.

- La imagen apocalíptica tampoco es una utopía, porque lo anunciado en Apocalipsis por vía simbólica es verdadero y real.

- El Apocalipsis no es una ideología, puesto que no es un espejismo o un sueño del futuro que necesite llenar el ansia de felicidad.

- A la luz del Apocalipsis, el tiempo humano no es un tiempo cíclico" (Héctor D. Mandrioni, *Notas al Apocalipsis*, "La Nación", 28 de noviembre de 1976).

El *Hombre-Nuevo* paulino y la voz de Dios en el Apocalipsis (Ap 21:5), que dice "He aquí que hago nuevas todas las cosas", exaltan un panorama histórico elevado por lo divino que despunta sobre todo resquicio, evocación o añoranza del tiempo mítico para elevarse y ser trascendentalizado por la verdad atemporal y eterna del Reino del Dios verdadero. Ésa es la "desmitificación" realizada por el Dios hecho hombre en Jesucristo. Así que, teológicamente hablando, no comprender como ateos nihilistas la escatología ni la intervención de Dios en la historia del hombre para redimirla más allá de la historia y, por ende, querer erradicar Su memoria, su Palabra y su economía divina para pretender la vuelta al mito es, en definitiva, conducirse y afanarse en favor del Anticristo.

Por tanto, el cristianismo se entronca en la historia del ser humano porque Dios interviene en la historia encarnándose y prometiendo su Segunda Venida. Teología e Historia resultan estrechamente imbricadas en el cristianismo. El estructuralismo, en cambio, solicitará abstraer de la historia/tiempo las transformaciones provocadas en la literatura y el lenguaje, como si fueran semejantes a las estructuras matemáticas, como si sus efectos fueran irreversibles e independientes de los procesos históricos. Apreciamos por aquí su vínculo con el mito.

Y es que el estructuralismo reniega de la filosofía y la historia como saberes que convergen en la religión, igualmente desdeñada y reemplazada por diversos *opios/ídolos*, así como la historia del arte, por su parte arruinada por el aberrante y beligerante ejercicio de la iconoclastia de la tradición y la forma en semejanza al Creador.

> *"El estructuralismo consiste en la reducción de los saberes a la técnica, signo cultural de las sociedades capitalistas del siglo XX, pero regidas por tecnócratas de cuna marxista"* (Francisco Elías de Tejada, Tratado de Filosofía del Derecho, tomo I, pág. 428 y ss. Universidad de Sevilla. España, 1974).

El estructuralismo del siglo XX no es tanto una corriente de pensamiento como un movimiento, una dinámica de posturas que tienen por común más lo que rechazan que lo que proponen. George Luckacz en su obra "Historia y conciencia de clase" interpreta la historia desde la totalidad según el pensamiento de Marx; y seguirán después su método marxista Lacan, Althuser y Claude Lèvy Strauss.

Aunque el estructuralismo penetró en todos los ámbitos del conocimiento, donde más rentó fue en filología. Su precursor, Ferdinand de Saussure separa el habla del lenguaje desde su obra "Lingüística general". En ella, el hombre está derogado, pues queda prisionero de la estructura de la lengua que emplea porque el verdadero pensamiento es el del lenguaje, que queda abstraído del hombre y de su proceso histórico-geográfico. De ahí que ciertos movimientos ideológicos actuales se vean legitimados para imponer cierto tipo de lenguaje, como el inclusivo-feminista, a pesar de arruinar el histórico decurso lingüístico y su dimensión pragmática. En respuesta reflexiva desde su columna dominical en

el diario "ABC" (19/04/2021) a la creativa invención del género neutro a cargo de la Ministro de Igualdad comunista Irene Montero, el escritor Juan Manuel de Prada afirmó que

> *"la forma más eficaz de dominación de las conciencias es la creación de una neolengua que niegue la realidad (y su devenir histórico-pragmático) y cree una realidad nueva".*

De Prada ahonda en las razones estructurales que se esconden en la política de control comunista para modificar el pensamiento social desde la modificación lingüística, abstrayéndola de su realidad gramatical y pragmática propia, pues el hombre-nuevo de concepción marxista urge de una modificación de su identidad lingüística:

> *Para instaurar la revolución antropológica a la que sirven, (los agentes políticos que modifican el lenguaje), necesitan cambiar las almas. ¿Por qué utiliza Irene Montero ese desquiciado lenguaje inclusivo, incluyendo además un género neutro inventado?* ("todos, todas, todes") *Por la misma razón que el Gran Hermano introduce la neolengua en la novela de Orwell (...). Interviniendo el lenguaje, se interviene el pensamiento (...), pues el lenguaje es el único instrumento que puede desgarrar el sentido común; es el acontecimiento mismo del ejercicio del poder, el manual de instrucciones con el que se reformatean las almas. (...)*
>
> *El miedo gregario a salirse de ese (constructo de) lenguaje es el instrumento más formidable de la biopolítica (...) Se trata de ´destruir el sentido común como asignación de identidades fijas´, tal como explica Deleuze*" https://www.abc.es/opinion/abci-juan-manuel-prada-todos-todas-todes-202104182351_noticia.html

La crítica estructuralista tratará entonces de explicar el sistema semiótico de la obra literaria desatendiendo el análisis contextual o histórico; por tanto, el análisis marginará las corrientes filosóficas políticas o religiosas del contexto en que fue escrito. Es decir, atenderá la hermenéutica semiótica y no la exégesis histórica en lo que sería un "comentario de texto" incompleto, superficial y sesgado que usará la semiótica del texto en beneficio del mito (u otros intereses ideológicos) una vez que se ha desprendido de la filosofía, la historia y la religión, es decir, de la realidad misma.

Elías de Tejada hace referencia a Francesco Remoto y manifiesta que

> *"de ese estudio* (análisis) *se desprende que la teoría no está al servicio de lo concreto, sino al revés; el estudio de lo concreto está dependiendo de la elaboración teórica. Al anteponer el modelo a la realidad se otorga primacía a la técnica sobre la ciencia* (sabiduría)*"* (Francesco Remoto, Estructura e Historia: La antropología de Lèvy Strauss, A. Redondo. Barcelona, 1973, pág. 19).

El estructuralista, igual que el tecnócrata y el marxista, se preocupa por la operatividad, el método: destruir la realidad, deconstruirla/ descoyuntarla, para posteriormente reconstruirla conforme a un modelo que sólo será un simulacro de la realidad; una realidad adiestrada.

La mayoría de las cátedras en el mundo occidental responden al análisis solicitado por Lèvy Strauss: el estructural abstracto, ahistórico e impersonal como única clave metodológica para percibir la realidad esencial o profunda de las estructuras. Allí se hablará de grupos macro-sociológicos, de meta-lenguaje, diacronía, sincronía, contexto, etc. Por tanto, la literatura crecida en la cuna estructuralista margina en su tarea novelística el proceso épico, la evolución filosófica y la redención espiritual y lo divino trascendente propio del cristianismo. Por eso el método estructuralista se adecúa perfectamente a la literatura revolucionaria que ensalza y perpetúa la Leyenda Negra anticatólica y anti-hispanista, pues la constante actualización y revalorización del mito precolombino niega la historia política y espiritual de América, a la que califica de "sometimiento, vasallaje y expolio desde su descubrimiento". El método es también muy aplicado en los estudios literarios y lingüísticos de todas las facultades del mundo con fines ideológicos, aunque otras por puro intelectualismo.

Así lo propone Carlos Fuentes al afirmar que

"hay que destruir el lenguaje heredado para crear una novelística tensada en la Utopía, la Epopeya y el Mito",

que representará la nueva realidad de América abanderada por el hombre-nuevo que hay que hacer crecer (*crear*): un *super-hombre* gnóstico-marxista y nietzscheano liberado de su historia y trayectoria anterior (y de sus históricos *opresores*), privado de toda raíz identitaria y todo intervencionismo alienante, divino y humano, que salte al vacío del mito, cuyo nacimiento sería por vía de la revolución marxista, en tanto que

> *"el marxismo es la más prodigiosa utopía de nuestra época"* (Thomas Molnar, *El utopismo: la herejía perenne*, Eudeba. Buenos Aires,1970, pág. 32)

Un Marxismo desposado con el mito precolombino cooperan hacia el pretendido cambio social que fecunde un nuevo-hombre y su nueva epopeya, pero su sede no radicaría exclusivamente en América; sino que su implementación es de aspiración universal (globalista). Por tanto, si el pensamiento católico interfiriera como una resistencia, se procedería a su integración amortiguándolo y encauzándolo por medio de la Teología Marxista de la "Liberación" (siendo la "liberación" la noción gnóstica por excelencia de la que procede manifiestamente el marxismo propiamente). Como expresa el mismo Carlos Fuentes, hablando de García Márquez y su "Cien Años de Soledad":

> *"es una auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos y domina, demonizándolo, el tiempo muerto de la historiografía, a fin de entrar metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total del presente".*

Esta aserción de Carlos Fuentes sintetiza fielmente las plenas intenciones de la nueva literatura hispanoamericana. Fuentes exterioriza incluso la "demonización" beligerante de la histórica herencia hispana para perpetuar la Leyenda Negra judeo-protestante.

Germain Bazin expresa el carácter de la espiritualidad azteca que estos autores reivindican:

> *"Hay otra región del mundo donde se expande lo demoníaco: América (se refiere a la época precolombina). En ninguna otra tierra resplandeció como en la americana, este signo de la sangre que es el signo de Satán; en ningún otro sitio del universo, una humanidad civilizada ha permanecido más largo tiempo rendida bajo el terror de fuerzas supraterrestres; en ninguna parte el hombre parece haber tenido una conciencia más trágica de su precariedad, en un mundo donde se sentía extranjero. No se está sobre la tierra sino para pagar el impuesto de sangre a las divinidades saciadas de crímenes; al mismo sol, para que consienta seguir su marcha, es necesaria la ración cotidiana de esa sangre humana de la cual él se alimenta; Thaloc, el dios de la lluvia no es menos exigente (...)*
>
> *La inmolación ritual de niñas adolescentes, de niños o de guerreros prisioneros (frecuentemente el combate no tenía otra finalidad que la de proveer los altares) ha dejado un renombre nauseabundo de la civilización azteca"*. (Germain Bazin, *Etudes carmelitaines*, Desclée de Brouwer. París, 1948, pág. 515).

El perspicaz análisis de Elías de Tejada sobre el estructuralismo dice explícitamente así:

> *"Tecnócratas y estructuralistas coinciden en pretender recrear el mundo a su manera. Su meta está fuera de la historia, petrificando la vida social en sus modelos a realizar forzosa y forzadamente. De consuno prejuzgan la sociedad pavorosa del mañana, encarcelando al individuo, quiéralo o no, en el círculo de sus máquinas y de sus proyectos, en la cibernética de unos artefactos para regular al comportamiento humano, a causa de que las energías mentales de tales máquinas superan a las energías mentales de los seres vivos dotados de razón.*
>
> *Ni Dios, ni hombre. El estructuralismo es un humanismo ateo, o si se prefiere un ateísmo deshumanizado. De ahí venga a ser el signo apocalíptico de la civilización mecanizada, técnica y sin alma de los magnos imperios capitalistas del siglo XX, del capitalismo estatal de Rusia y*

del capitalismo de las grandes sociedades norteamericanas. No en balde el propio Claude Lèvy-Strauss condensó sus teorías durante los años en que viviera en América del Norte. Porque en esas sociedades extremosamente capitalistas ya la historia está suplantada por la técnica: en los Estados Unidos porque carecen de historia, en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas porque adrede están empeñados en matarla. Detrás del estructuralismo late la suplantación de la ciencia por la técnica, una vez eliminada la filosofía; hecho que efectivamente está ya sucediendo en la segunda mitad del siglo XX. Si el futuro agarrase con sus manos la técnica, dignificada por la especulación estructuralista, asesinaría al tipo humano que hoy conocemos; acabaría con cada una de las maneras de civilización que trabajosamente ha ido elaborando el hombre en sus afanes culturales durante diez mil años. Su triunfo supondría la sustitución de las ciencias por las técnicas; o sea, el final de nuestra concepción del mundo y de la vida" (Francisco Elías de Tejada, ob. cit., pág. 443)

La pérdida del sentido histórico y folklórico (espacio y tiempo musicales) se manifiesta en todas las artes; y en música se ejecuta desde la abstracción que proponen la atonalidad y la cacofonía, como pronto veremos, y adquiriendo rasgos alarmantes en la actualidad. Este predominio robótico de la técnica avanza inexorablemente también en el ancho campo del arte, que preconiza lo venidero en su dimensión profética: en este trabajo se seguirá describiendo como "Predicting Programming".

140. LA REVOLUCIÓN CULTURAL EN EL SIGLO XX: Mesianismo, Comicidad y Revolución Sexual en la Cultura Popular Norteamericana

Para restaurar la Iglesia, destruid la televisión (John Sénior)

Este epígrafe (La Revolución Cultural En El Siglo XX) y el siguiente (*La Toma Judía De La Cultura Norteameriana*) están fundamentados en varios capítulos de la obra del historiador católico Eugene Michael Jones, "The Jewish Revolutionary Spirit and Its Impact on World History" (Fidelity Press, 2015), traducidos por nuestra iniciativa, y se corresponden mayormente a los capítulos 21 (*Música Revolucionaria en los años* 30, pp. 795 y ss.), 30 (pp. 943 y ss.) y 31 (959 y ss.) de esta obra del Dr. Jones tan sagazmente compiladora en torno a la "iniquidad cultural" durante el siglo XX.

La revolución cultural del siglo XX no se entendería sino en el marco político, el caldo de cultivo en que pudo desarrollarse: la herejía del "Americanismo".

140.1. La herejía del americanismo

De entre las acepciones como giro lingüístico, como sentimiento patriótico de identidad nacional o continental, como estrategia geopolítica, y como forma de teología política o de ideología social. Aquí contemplaremos estas dos últimas acepciones, siendo la primera causa de la segunda, ya que, al decir de Donoso Cortés,

"todo problema humano es, en el fondo, un problema teológico".

A grandes rasgos, el americanismo se caracteriza por la concepción, como ideal político cristiano, de los fundamentos de orden social y de las relaciones Iglesia-Estado-sociedad-individuo que han cimentado la constitución política de los Estados Unidos de América y su devenir histórico.

El asesor fiscal Javier de Miguel Marqués define el americanismo como una máquina de guerra contra la tradición católica por cuanto desprecia radicalmente el derecho público cristiano, que ha configurado la identidad de la res publica cristiana durante siglos, y lo sustituye por una organización social (no orden) fundada en las ideas-fuerza de la Modernidad filosófica, entendida ésta como el proceso de secularización de la vida social, a saber, separación Iglesia-Estado, indiferentismo religioso (llamado neutralidad), libertad para la difusión de todo tipo de ideas y credos, al margen de su veracidad, y una concepción individualista y materialista de la vida, frente a la filosofía cristiana clásica acerca del bien común y del fin natural y sobrenatural de la comunidad política que, como tal, comporta severas obligaciones de la autoridad política para con la verdadera religión.

En otras palabras, pretende transmitir la idea de que la mejor de las relaciones Iglesia-Estado-sociedad posible, es aquella en que la fe puede expresarse sin trabas en un marco democrático de igualdad y libertad negativa, es decir, ausencia de coacción externa. "Las iglesias" serían, pues, meras asociaciones privadas sin distinción de régimen jurídico, y el Estado se ciñe a un marco de laicidad en el cual, si bien puede manifestar un respeto y aprecio por el hecho religioso en general también acoge sin género de duda el derecho a no profesar religión alguna.

Puede verse que esta teología-ideología tiene fuerte raigambre protestante, como consecuencia lógica del credo de sus fundadores, y ha sido precisamente el protestantismo la herejía que más ha contribuido a la secularización de las otrora sociedades católicas. Los llamados padres fundadores de los Estados Unidos de América huían del despotismo monárquico, y se plantearon un modelo que, en palabras de Miguel Ayuso, sacralizaba la sociedad en detrimento del Estado y las iglesias, cuya perversión había originado dicha persecución.

140.2. Condena magisterial de la Iglesia

El Americanismo está condenado por León XIII en la Encíclica "Longinqua oceani" (1895) y, posteriormente en su carta "Testem benevolentiae", donde la define no como la esencia del pueblo norteamericano, sino como un conjunto de doctrinas teológico-políticas "sumamente injurioso", recordando que no puede pretenderse "una Iglesia distinta en América de la que está en todas las demás regiones del mundo". León XIII advertía que la "nueva sociedad" de los Estados Unidos estaba fundada en principios totalmente contrarios al orden social católico, comenzando por la libertad ilimitada de opinión y expresión, la consideración de la Iglesia como una organización civil más, privándole de su carácter divino, y más en general, el naturalismo, es decir, la posibilidad de la virtud por las solas fuerzas humanas, y de conservar el orden social al margen de la asistencia divina. Concretamente afirma que

> *"Estos peligros, a saber, la confusión de licencia y libertad, la pasión por discutir y mostrar contumacia sobre cualquier asunto posible, el supuesto derecho a sostener cualquier opinión que a uno le plazca sobre cualquier asunto, y a darla a conocer al mundo por medio de publicaciones, tienen a las mentes tan envueltas en la oscuridad que hay ahora más que nunca una necesidad mayor del oficio magisterial de la Iglesia, no sea que las personas se olviden tanto de la conciencia como del deber".* https://www.infocatolica.com/blog/caballeropilar.php/2105250137-la-herejia-del-americanismo-u?fbclid=IwAR00j6PrRTBWNGRFGLy6UiBDvigxF8Uk3T-jD1LNcSxq718TiZ2Na25HUA8

Se vislumbra aquí el fuerte peso del naturalismo y el pelagianismo trasladados a la vida interior (de religiosos o seglares). Y es que la manera de entender la vida social repercute en el modo de vivenciar la fe. El Papa literalmente afirma que ni tan siquiera

"es lícito o conveniente que lo político y lo religioso estén disociados y separados, al estilo norteamericano".

También aclara que la fecundidad de la acción de la Iglesia no se deben a la supuesta "neutralidad" del Estado, pues ésta sería mucho mayor en caso de tener de su lado a las leyes y a la autoridad política; sino a pesar de ésta. También advierte que la "sociedad libre" estadounidense peligra si la comunidad política deja de regirse por la ley evangélica, a pesar de las intenciones norteamericanas de hacer presente la ley natural en su legislación constitucional.

En la Encíclica "*Vehementer Nos"*, San Pío X (1906) califica la separación Iglesia-Estado de "tesis absolutamente falsa y sumamente nociva", recordando que "en materia de culto a Dios es necesario no solamente el culto privado, sino también el culto público". Autores, como John Rao, reconocen que quizá no se prestó demasiada atención a este tema en una época en que la Iglesia estaba enfrascada en el combate contra los efectos de la Revolución Francesa en Europa continental, y por el avance de la herejía modernista y, en general, con el catolicismo liberal europeo. Por eso, ese espíritu se ha extendido por todo el mundo: el orden social se hace girar en torno al individuo y a la satisfacción de sus pretensiones individuales. Es decir, EE. UU. se fundó en base a la indiferencia respecto de la cuestión religiosa, lo cual atrajo toda suerte de injerencias culturales, como veremos a continuación.

141. MESIANISMO JUDÍO Y REVOLUCIÓN SEXUAL EN LA LITERATURA NORTEAMERICANA DE LOS AÑOS 70

Así como la era mesiánica de 1665 que inició el judío Sabbetai Zevi, autoproclamado "mesías", se caracterizó por la ruptura de los tabúes sexuales cuando liberó a los judíos de la Ley Torá predicándoles, entre otras cosas, que podían dar rienda suelta a sus pasiones sexuales, también hubo un surgimiento mesiánico en el campo de la literatura del siglo XX por el cual todo lo que antes estaba prohibido ahora estaría permitido. Se anuncia un nuevo mesías artístico en Febrero de 1969, en EE. UU., y a la histeria colectiva inicial le siguió la desilusión. El mesías judeo-americano, Alex Portnoy, hizo análogamente lo mismo que Sabbetai Zevi, pero en el ámbito artístico de la literatura en 1969, suponiendo una gran influencia en la mentalidad de la comunidad judía y, a la postre, en la entera sociedad norteamericana de raíz cristiana. Albert Goldman escribió en la edición del 7 de febrero de 1969 de la revista "Life" la siguiente analogía con el nacimiento de Cristo, ironizando sobre su "misión" literaria para con los hombres:

> *"La publicación de un libro no suele ser un acontecimiento importante en la cultura estadounidense; sin embargo, ahora todo pastor de la opinión pública, todo mago de la crítica se encamina hacia su sitio* (alusión a los Reyes Magos). *Reunidos en una antigua posada* (alusión al portal de Belén) *de la ciudad de Nueva York llamada* Random House*, al filo de la medianoche del 21 de febrero de este año 5729 desde la creación del mundo* (alusión al 25 de diciembre)*, celebrarán el nacimiento* (alusión a la Natividad de Jesucristo) *de un nuevo héroe estadounidense, Alexander Portnoy* (alusión al Redentor de la humanidad). *Un salvador y cabeza de turco de los años sesenta, Portnoy está destinado, a la cristológica edad de 33 años, a tomar sobre sí todos los pecados del hombre moderno obsesionado sexualmente y expiarlas en una crucifixión tragicómica. El evangelio que registra la pasión de este falso mesías es una novela delgada y psicótica de Philip Roth llamada ´Portnoy´s Complaint´... está siendo aclamada como el libro de la presente década y como una obra maestra estadounidense en la tradición de ´Huckleberry Finn´. ´Portnoy´s Complaint´ también fue retratada como algo más siniestro que Huckleberry Finn. Un crítico comparó la encuadernación y el corte de las páginas del libro con ´el corte secreto de heroína para inyección en las venas de la nación´"*

(Alan Cooper, *Philip Roth and the Jews*, 1996, p. 106. Cit. en *The Jewish Revolutionary Spirit*, Michael Jones, Fidelity Press, 2015, p. 943).

Portnoy fue aclamado como el mesías porque, como Sabbetai Zevi, había venido a liberar a los judíos de la ley moral y, así, los judíos, como pueblo escogido, podrían actuar legítimamente como misioneros universales de las "naciones gentiles", como el revolucionario *avant garde*, etc. "Portnoy´s Complaint" (*El lamento de Portnoy*, 1969) es un monólogo de 270 páginas en el diván de un psiquiatra donde la primera tarea de Portnoy es liberarse de la maldición de la culpa infligida por su madre judía. En la definición pseudopsiquiátrica que sirve como portada del libro, la obra se describe como

> *"un trastorno en el que los impulsos éticos y altruistas, fuertemente sentidos, están en guerra perpetua con los anhelos sexuales extremos, a menudo de naturaleza perversa".*

El problema del personaje es su incapacidad como paciente para lograr la integridad personal mediante la alineación de la pasión con la razón:

> "como consecuencia de la 'moralidad' del paciente, como siempre, ni la fantasía ni actuar en cuestiones de verdadera satisfacción sexual" (Philip Roth, *Portnoy´s Complaint*, 1994, p. 3. Cit. Ibid., p. 943).

La premisa de que la moralidad es una especie de fascismo psicológico impuesto por la fuerza en los débiles para controlarlos es la única premisa posible que hace plausible el papel de Portnoy como salvador. El judío va a salvar a los *goyim* de sus peores impulsos fascistas. Portnoy comenzará su ministerio salvífico con las *shiksas*, las mujeres gentiles. Portnoy reconocía en Elizabeth Taylor (actriz de Hollywood/años 60), ser anhelo sexual de su raza ("*el anhelo de todos los judíos morenos por esas exóticas blancas y rubias llamadas shiksas*"). El interés de Taylor en Fisher demostró que las *shiksas* se morían de ganas secretamente por liberarse de las restricciones morales. La *shiksa* "deseaba a nuestra raza no menos que nosotros a ella". El judío debería aspirar a ser

> "*un judío inteligente, calvo y narigudo, con una fuerte conciencia social y pelo negro en las pelotas, que no bebe ni juega ni mantiene a las chicas del espectáculo a un lado; un hombre garantizado les daría niños a criar y a leer a Kafka; ¡un mesías doméstico!*".

Este uso del término "mesías" no es un desliz, Portnoy sigue preguntándose

> *"¿qué se suponía que era yo sino su salvador judío?"*

"Portnoy´s Complaint" causó graves molestias a los judíos, ya que les apelaba a lo que significaba ser judío, una cuestión no resuelta y planteada con monótona frecuencia. Gershom Scholem, autor de una obra magna sobre Sabbetai Sevi, dijo que "Portnoy´s Complaint" era

> "*el libro por el que todos los antisemitas han estado rezando*" (Cooper, p. 110. Cit. Ibid. p. 944) y que "*Portnoy era peor que los Protocolos de los Sabios de Sion"* (Copper, p. 111. Cit. Ibid., p. 944)

porque era el testimonio de un judío propiamente. Según Scholem, Portnoy era tan judío como Moisés, Maimónides o Sabbetai Zevi.

Como resultado de la reticencia o la incapacidad de definir a un judío, los rabinos convirtieron a los judíos en una congregación de mesías en competencia que se excomulgaban entre sí por desviaciones de un código que nadie definió nunca apropiadamente. Así que los mesías judíos emergían y se deponían con creciente rapidez. Marx fue suplantado por Freud; el gentil Stalin fue reemplazado por Trotsky, quien fue asesinado por Stalin. Freud fue suplantado por Wilhelm Reich. Trotsky fue suplantado por Leo Strauss; Strauss por Franz Boaz, y así sucesivamente. Roth simplemente proponía su propia versión del salvador judío como el redentor de los liberados sexualmente en los años sesenta.

El salvador judío de 1969 era semejante a un *shvartze*, el negro sexualmente liberado promovido artística y mediáticamente como paradigma de la liberación sexual un año antes de *Portnoy* en los

países occidentales. Y la atracción sexual estaba indisolublemente unida a la agresión. En "Soul on Ice" (1968), del autor negro Eldridge Cleaver, la agresión se expresa en forma de violación. Cleaver dijo que "*la violación era un acto de insurrección*". Por violación de mujeres blancas, Cleaver

> *"estaba desafiando y pisoteando la ley del hombre blanco, su sistema de valores y... profanando a su mujer*" (Eldridge Cleaver, *Soul on Ice*, 1968, p. 14. Cit en Ibid.).

La idea de profanar mujeres occidentales por parte tanto de Cleaver como de Roth tal vez fuera en ambos el resultado de la influencia de Wilhelm Reich en Manhattan y , por lo tanto, de la industria editorial de la época. Según el renacimiento del pensamiento reichiano en 1969, tanto el revolucionario judío como el revolucionario negro fueron, sobre todo, revolucionarios sexuales. Pero mientras que Cleaver se especializaba en la violación, Portnoy se especializaba en la seducción. La diferencia es esencialmente étnica. El primero se basa en la fuerza bruta, el segundo en la manipulación. Para corromper verdaderamente a los *goyim*, su "moralidad y sus mujeres, la *shiksa* tiene que colaborar en su propia profanación, algo que no sucede en el caso de la violación. La mejor manera de lograr esto es repetir el encantamiento de la palabra "liberación" como mantra. Como Sabbetai Zevi, el paradigma de todo mesías judío desde la época de Cristo, Portnoy iba a liberar a las *shiksas* seduciéndolas. Él era su salvador judío, venido a salvar a los *goyim* tontos de las iniquidades de su cultura. Esta noción redentora por parte de un judío está también presente en el arte cinematográfico de la época, como veremos seguidamente en el filme "Norma Rae" (1979).

Había que salvar a los estúpidos a pesar de sí mismos, y Portnoy los salvará liberando los lazos de la libido de la fría moral cristiana. O "moral", entrecomillada, como diría Portnoy/Roth. Portnoy será el mesías judío para la nueva dispensación postcristiana. El nuevo salvador judío vino "para salvar a la estúpida *shiksa*; para librarla de la ignorancia de su raza; hacer de esta hija del opresor despiadado una estudiante del sufrimiento y la opresión; para enseñarle a ser compasiva, a sangrar un poco por los dolores del mundo" (Roth, *Portnoy*, p. 209. Cit. Ibid. p. 945). Portnoy y su novia, hija de un minero de West-Virginia a quien él llama "The Monkey", hacen "la pareja perfecta: ella vuelve a poner el *ello* en hebreo, y yo pongo el punto en la *goy*".

Para definir la *shiksa*, Roth primero debe definir al judío; lo cual le mete de inmediato en problemas. Dado que los *goyim*, en opinión de Roth, son cristianos, el judío debe ser la antítesis del cristianismo. Roth define al judío como el negro semítico, el paradigma de la liberación sexual, convierte al judío en el campeón del apetito dionisíaco. Marie Syrkin dice de esto:

> *"Apenas hay opción entre Goebbels y la interpretación de Roth de lo que mueve a Portnoy. En ambos puntos de vista, el varón judío no se siente atraído por una chica en particular que sea gentil, sino por un "trasfondo" gentil que debe violar sexualmente"* (Cooper, p. 109. Cit. Ibid. p. 946).

Al retratar la atracción de Portnoy por las *shiksas* como lo hace, Roth parece seguir el ejemplo del supremacismo nazi. La clave para entender a Portnoy como salvador es entenderlo primero como el desenmascarador judío de los mitos cristianos. Portnoy es, como diría James Bloom, "un judío divertido" y el blanco de su humor es el estúpido *goy* que cree en ilusiones como el cristianismo. La felicidad de Portnoy consiste en desenmascarar las creencias de los *goyim* mientras profana a sus mujeres, algo que el personaje hace mientras está en un Congreso en Washington. Le dice a su analista:

> *"Sí, yo era un judío feliz allá en Washington, una pequeña pandilla de Stern, que explotaba afanosamente el honor y la integridad de Charlie, al mismo tiempo que me convertía en amante de esa aristocrática belleza yanqui cuyos antepasados llegaron a estas costas en el siglo XVII. Un fenómeno conocido como odiar a tu Goy y también comérselo"* (Roth, *Portnoy*, p. 233. Cit. Ibid. p. 946).

La franqueza de Roth sobre el odio de los judíos a los *goyim* fue profundamente vergonzosa para los judíos que aspiraban a integrarse. Incluso escribiendo a otros judíos en una revista judía llamada "Comentary", publicada por el Comité Judío Estadounidense, Irving Howe no está dispuesto a abordar el tema judío como lo propone Roth; es decir, el judío como corruptor de la moral, tanto de la mujer occidental (*shiksa*) y la cultura gentil (*goyische*). Se puede comprobar la mala influencia de Portnoy en los judíos más jóvenes, quienes

> *"han tomado el libro como una señal para 'dar rienda suelta' tanto a su pasado como quizás a ellos mismos, una guía para acomodarse a una actitud vital sin problemas de conciencia"* (Irving Howe, *Philip Roth Reconsidered*, 1972, p. 76. Cit. Ibid. p. 947).

Howe reconoce que el libro tiene un impacto igualmente deletéreo en la moral de los lectores gentiles, pero su principal preocupación es que el libro pudo haber acabado con "la ola de filo-semitismo" que "se difundió por la cultura" (norteamericana) en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando "los libros de escritores judíos fueron elogiados (realmente sobrealagados) y había bullicio en torno a los intelectuales judíos, críticos, etc." (Ibid. p. 947), como si hubiera una intención de ser mal visto y posar como víctima nuevamente. Sobre "Portnoy´s Complaint" dijo Howe

> *"Marcó el fin del filo-semitismo en la cultura estadounidense, ya no era necesario escuchar todo lo que se habla sobre la moralidad judía, la resistencia judía, la sabiduría judía, las familias judías. Aquí estaba el propio Philip Roth... confirmando lo que siempre se había sospechado sobre esos judíos inmigrantes, pero que últimamente no se había tenido el tacto de decirlo"* (Ibid. p. 947).

Pero sucedió exactamente lo contrario: "Portnoy´s Complaint" fue el punto álgido del filo-semitismo en Estados Unidos porque a los judíos se les asociaba socialmente con la desviación sexual en el contexto de la revolución sexual, que estaba en auge entre la juventud tras el Mayo del 68 y el movimiento contracultural de *amor libre*. "Portnoy´s Complaint" inauguró la era del héroe revolucionario-sexual-cultural-judío: Bob Dylan, Abbie Hoffman, Ira Einhorn, Jerzy Kozinski, Erica Jong, Jules Feiffer, Saul Steinberg, o Woody Allen, entre otros, cuyos heroicismos se manifestaron como subversiones burlonas de la cultura, la fe y la moral.

Roth nunca perdió la creencia de que dormía con su enemigo, incluso cuando se casó con la *shiksa* de sus sueños, Lidia. Al casarse con una gentil, el personaje de Roth

> "*libra una especie de guerra de guerrillas contra un ejército de filisteos y bárbaros que a mí me parecen querer controlar la mentalidad nacional tanto a través de los medios de comunicación como por el gobierno*" pues la *shiksa* pertenece a una "*comunidad de fieles que observan los sacramentos de la benevolencia, buen gusto y la preocupación social*" (Philip Roth, *My Life as a Man*, 1970, p. 58. Cit. Ibid. p. 947).

De hecho, el personaje de Roth cae con facilidad en adulterio teniendo una aventura sexual con la hija de su esposa. Y es que el personaje de Roth vive atrapado entre dos mundos, el judío y el norteamericano. Según éste, todos los hombres son creados iguales; según aquél, los gentiles son menos humanos que los judíos. Si Roth se casó con alguien inferior en términos humanos, resultaba obvio su deseo de liberarse a sí mismo de alguien que pensó no ser del todo humana (sino *goyim*, que en hebreo significa "ganado"). Toda su obra literaria generó gran cantidad de páginas envueltas en violencia y desagradable ira; y el recurso cómico mayoritario de Roth consiste en pasar de un ámbito antropológico a otro: del judío al gentil.

Comparado con Philip Roth, Mel Brooks es relativamente benigno. Los judíos como Brooks tuvieron que ir más allá de lo que los *goyim* consideraban decente. Un tabú del *Código Ético de Producción Cinematográfico* era ridiculizar al clero. Pues Brooks se deleita enormemente poniendo un lenguaje obsceno en boca de un clérigo y luego hacer que le destrocen la Biblia en pedazos de un disparo

mientras la levanta en su oración. Los judíos como Brooks disfrutaban con acciones profundamente ofensivas para los protestantes, para quienes la *Sola Scriptura* es un pilar de fe.

Después de ser abolido el *Código Ético de Producción* en Hollywood, el judío podía ridiculizar a los *goyim*/gentiles y a su Dios con total impunidad. A medida que los tabúes culturales de Estados Unidos caían bajo la bota de los buffetes judíos de abogados, se vio intensificada la necesidad de ridiculizar y subvertir a la moral cristiana. Paulatinamente más tarde, sería abolido el *Código de Obscenidad* para frenar la pornografía. Con la caída del código de producción de Hollywood en 1965, los ataques a los modales morales dieron paso a los ataques a la religión y a Cristo mediante nuevos clichés cómicos. Las películas, como resultado, se volvieron cada vez menos divertidas. Detrás del humor judío se podía discernir la constante de la "agresión cultural" que destilaba un agravio ancestral como satisfacción étnicamente compartida de resaltar sobre el gentil-cristiano-tonto. Cuanto más caían los tabúes, más evidente era la agresión cultural; y a medida que resultaba evidente, menos divertidas se volvían las bromas.

Un buen ejemplo de cómo el humor judío se volvió menos divertido puede extraerse de su tratamiento del "Shvartze" (el negro). Ridiculizar al negro había sido un elemento básico de la comedia judía desde que Al Jolson se pintaba la cara de betún negro en sus representaciones cinematográficas. La pelicula "Blazing Saddles" es la que probablemente ostenta el récord en Hollywood en usar la palabra "nigger" (término de argot para *negrata*). También lo es "Scary Movie 3", de David Zucker. Sin embargo, para cuando Zucker ridiculiza al Shvartze/negro, la mayoría de los tabúes culturales ya han caído. Entonces Zucker ridiculiza los funerales de los negros. Resultaba denigrante hacer humor del hecho de arrojar el cadáver de una mujer negra al suelo de una funeraria. Al menos en la literatura, tratar un cadáver con respeto se remonta hasta "Antígona". Por otra parte, "Portnoy's Complaint" se delata por su etnocentrismo. Portnoy es comisionado de Human Opportunity en la ciudad de Nueva York. Amenaza a su padre, atentando contra el cuarto mandamiento y reforzando lo que la producción cinematográfica había trabajado con ahínco: la brecha rupturista entre padres e hijos: *"¡Si alguna vez vuelve a usar la palabra negro en mi presencia, le clavaré una daga en su puto corazón intolerante!*" (Roth, *Portnoy*, 170, p. 951). Hoy en día, sin embargo, están utilizando a los negros para perpetrar el odio y dividir la sociedad a través del movimiento marxista "Black Lives Matter", tal como lo hicieron con "Black Panthers" en los años 70 contra los blancos.

Cuando era adolescente, Portnoy escribe una obra de radio llamada "*¡Que suene la libertad!*", Una obra de moralidad cuyos dos personajes principales se llaman Prejuicio y Tolerancia". Durante una retransmisión viajando a Nueva Jersey hacia el oeste, dice Portnoy, "*Tolerance defiende a los negros por cómo huelen*". Portnoy es el mesías judío, que jura "*usar el poder de la pluma para liberar de la injusticia y la explotación, de la humillación, la pobreza y la ignorancia, a la gente que ahora considero (y se me pone la piel de gallina) como El Pueblo*" Esto convierte a Portnoy en "*el hombre más moral de toda Nueva York, de motivaciones puras e ideales humanos y compasivos. ¿No sabe que me gano la vida siendo bueno?"* (Roth, Portnoy, 170. Cit. Ibid., p. 951), burlándose aquí de la noción de mesías judío (Cristo).

De cualquier manera, es una sátira brillante del universalismo mesiánico que invariablemente surge del etnocentrismo judío. Y, sin embargo, la sátira debe basarse en un sentido moral. Si el sátiro ve la moral como un convencionalismo arbitrario y artificial, comenzará a burlarse de la moral con irreverencia, y según erosiona la base moral de la cultura ridiculizada, dejará de ser gracioso. El Código de Producción contuvo a los judíos de Hollywood por un tiempo, pero éste expiró en 1965. Desde entonces, el mismo disolvente corrosivo de la ridiculización satírica se ha abierto camino progresivamente a través de los rituales de la cultura WASP, lo cual parecía inexplicable a los judíos europeos, como en "Night at the Opera" (*Una noche en la ópera*) de los Hermanos Marx, donde se ataca la moral, el pudor de los modales y, mediante tales tácticas, la religión en última instancia. En algún momento de esta corrosiva erosión de la cultura, el humor judío dejó de ser divertido.

La obra de James Bloom, "Gravity Fails: The Comic Jewish Shaping of Modern America" (*La gravedad falla: la manipulación de la comicidad judía sobre la América moderna*) señala que "la diversión judía estadounidense es una forma de agresión cultural" (James D. Bloom, *Gravity Fails:The Comic Jewish Shaping of Modern America*, 2003. p. 24. Cit. Ibid. p. 952), aunque las personas cuya cultura es atacada ni siquiera encuentren divertida dicha agresión. Así como Roth, Bloom pone la moral entre comillas; al igual que Roth, parece incapaz de distinguir entre modales y moral. Asimismo, parece incapaz de comprender cómo la agresión cultural abruma al humor y al pudor. En películas como "Scary Movie 3", el humor se evapora dejando solo el residuo de la agresión cultural judía. Disparar una escopeta a una imagen de la Madre Teresa puede ser el tipo de humor de David Zucker, pero todo lo que queda después de la larga parodia de mal gusto es el sabor de la agresión cultural; un judío más haciendo un ataque más a las ilusiones *goyische*/*gentiles*, como pensar que es meritorio cuidar a los pobres en Calcuta.

Bloom ve correctamente a la revista "Mad" insertada en la tradición del humor judío como agresión cultural, pero ignora los tropos de *Mad* antes de la revolución sexual y la blasfemia como cliché, con lo cual dejó de ser divertida. Aunque la Torá versa sobre límites morales, hay algo intrínsecamente judío en la incapacidad de reconocer los límites; la decencia, el pudor o el decoro probablemente porque el judío revolucionario estaba en guerra con la Torá por considerarla un "superyó" inhibidor a destruir para florecimiento de la liberación. La insistencia judía en seguir la ley en su totalidad lleva a Portnoy al relativismo moral.

Si todo es un "tabú irracional" como dice Freud, entonces ¿por qué comer marisco no debería conducir a la depravación sexual? En el siguiente pasaje, Portnoy da un relato de la Ley que San Pablo podría respaldar:

> *"Ahora, tal vez la langosta es lo que lo hizo. Ese tabú, que se rompió tan fácil y simplemente, pudo haberle dado confianza a todo el lado baboso y suicida dionisíaco de mi naturaleza; puede que se haya aprendido la lección de que para infringir la ley todo lo que tienes que hacer es... ¡adelante y romperla!... [A] los quince años, una noche chupé una cabeza de langosta y, en una hora, le salió la polla y la apuntó a una* shiksa *en un autobús público. Y su cerebro judío superior podría también estar hecho de* matzoh *papilla"* (Roth, Portnoy, p. 79. Cit. Ibid. p. 953).

La Torá versa sobre los límites morales, pero el judío revolucionario no respeta los límites porque aprendió de Freud y Marx que la "moral" es un tabú irracional. Dado que el judío aprendió de niño, en palabras de Portnoy, "*no importa cuán grande o cuán pequeña sea la regla que rompes, es solo la ruptura lo que les pone de los nervios*", es decir, toda ley moral es un gran tabú irracional (Roth, Portnoy, p. 80. Cit. Ibid. p. 953). Sin embargo, la conciencia de Portnoy se preocupa de todos modos, y se pregunta:

> *"¿Por qué la menor desviación de las convenciones respetables me causa tal infierno interior? ¡Cuánto odio esas jodidas convenciones! ... Cuando yo sé más que esos tabúes!"* (Roth, Portnoy, p. 124. Cit. Ibid. p. 953).

Con la razón descartada como un tabú irracional, todo lo que queda son los instintos o apetitos. El superyó es visto como un soldado de asalto nazi; como resultado, el ego o la razón sólo pueden elegir los apetitos:

> *"Pero entonces todo lo que el inconsciente puede hacer de todos modos, dice Freud, es querer. ¡Y querer! y QUERER!"* (Roth, Portnoy, p. 103. Cit. Ibid. p. 953).

El personaje, por tanto, debe librar la guerra contra la conciencia, primero en sí mismo a través del Psicoanálisis, y luego como el salvador de los *goyim* ignorantes, especialmente de las *shiksas* bien parecidas. Roth redefine el *Yid* (judío) como *id* (el *ello* del psicoanálisis) esperando ser liberado. El papel del mesías judío revolucionario es

> *"¡volver a poner el id en el Yid! Libera la libido de este simpático muchacho judío",* le suplica Portnoy a su psicoanalista, *"¿por favor? ¡Suba el precio si es necesario! ¡Pagaré lo que sea!"* (Roth, Portnoy, p. 79. Cit. Ibid. p. 953).

Dada la dificultad en el personaje para distinguir entre comer mariscos y cometer adulterio, no es sorprendente que el psicoanálisis haya logrado desacreditar la moral, lo cual pareció ser el objetivo de Freud, a juzgar por sus consejos profesionales y sus declaraciones en misivas que forman parte de su biografía. Así, Portnoy dice

> "*simplemente no firmaré un contrato para dormir con una sola mujer por el resto de mis días*" (Roth, *Portnoy*, 104, Cit. Ibid. p. 953).

Portnoy ha sido liberado del matrimonio, la institución que podría haberlo convertido en un ser humano decente, y ahora es "libre" para ser malo,

> "*Porque ser malo, madre, esa es la verdadera lucha: ser malo y disfrutarlo! Eso es lo que nos convierte en varones a los hombres, madre. Pero qué ha hecho mi famosa conciencia con mi sexualidad, mi espontaneidad o mi coraje?*" (Roth, *Portnoy*, 124, Cit. Ibid. p. 953).

Convencido de que sus vicios son virtudes, convencido por Reich y Freud de que la represión sexual es maligna y la "moralidad" es un tabú irracional, el judío revolucionario puede transformar la cultura estadounidense rehaciéndola a su imagen distorsionada. Con sólo unos chistes, los ídolos de la cultura estadounidense WASP se desintegraron. Además de la llamada "deconstrucción" como resorte para una hermenéutica pervertidora de los elementos que configuran la cultura cristiana, otro concepto elaborado como herramienta del corrosivo humor judío era "desmitificar". Según Cooper, Philip Roth se dedicó al proyecto cultural de "*desmitificar el mundo del respetable*", un proyecto Roth ha realizado durante toda su carrera.

Bloom dice que a mediados del siglo XX,

> la "*diversión judía*" había triunfado sobre "*las escenas y los tropos que santificaban este legado de Nueva Inglaterra*" al honrar a "*payasos y juglares*" judíos tan divertidos como los "*Hermanos Marx, Eddie Cantor, Al Jolson y Fanny Brice",* que *"establecen al judío en la conciencia nacional como una figura claramente estadounidense... como un representativo artista nacional*" (Bloom, *Gravity Fails*, p. 16. Cit. Ibid. p. 954).

Los alter-egos de Philip Roth son, en palabras de Bloom, "*guerreros de la cultura*" deseosos de "*traspasar el terreno sagrado del dominio WASP*". Roth es el sucesor de Groucho Marx, "de pie preparado para destrozar otro monumento al ascendiente brahmán de Nueva Inglaterra" (Ibid.), como lo hizo Groucho en "Horsefeathers" (*Plumas de caballo*, 1932) llamándose a sí mismo Quincy Adams *Wagstaff* (*Wag-staff=personal atrevido*).

El declive de los irlandeses como comediantes de EE. UU. significó el traslado del humor sajón-católico al humor judío sarcástico-burlón, y dada su dominancia de los medios de comunicación y entretenimiento, lo que era divertido para los judíos ya sería divertido para todos, lo cual significó la violación sistemática de los tabúes culturales. Así, Jake Portnoy le dice a su hijo:

> *"Ellos adoran a un judío, ¿lo sabías, Alex? Toda su gran religión se basa en adorar a alguien que era judío de aquella época. ¿Qué te parece la estupidez? ¿Qué te parece la estupidez? ¿Qué te parece tomarle el pelo así al público... Se llevaron a un judío y lo convirtieron en una especie de Dios después de que muriera... Te aseguro, Alex, que nunca en toda tu vida vas a escuchar una confusión de mierda mezclada con tonterías repugnantes como la religión cristiana. ¡Y eso es lo que creen estos peces gordos!"* (Roth, *Portnoy*, p. 40. Cit. Ibid. p.954).

Lo que Alex Portnoy escucha de su padre es prejuicio étnico; lo que escribe Roth es agresión cultural, un ataque a la Resurrección, el principio central de la fe de la mayoría de los ciudadanos estadounidenses. Cada grupo étnico tiene sus prejuicios. No se puede esperar que los judíos crean en la resurrección debido al "pesado velo" al que se refiere el Evangelio de Mateo cuando es descrito asociado a la maldición de la sangre de Cristo sobre sus cabezas y la de sus hijos (Mateo 27:25 "Y respondiendo todo el pueblo, dijo: ¡Caiga su sangre sobre nosotros y sobre nuestros hijos!"), y por lo que vienen a ser instrumento de la iniquidad espiritual y tener un marcado acento cristófobo. Si creyeran en Cristo, no serían judíos, al menos no en el sentido bíblico-joanino del término. En la América que una vez fue una república basada en el pluralismo étnico, el federalismo y la autonomía cultural de la comunidad local, el prejuicio étnico no fue un problema serio. En la América imperial, que se hizo realidad durante el período posterior a la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en un problema grave porque en su fase imperialista, América no era pluralista; un grupo étnico dominaba la cultura para su propio beneficio y demonizaba a las etnias en competencia, especialmente la nativa norteamericana.

La existencia de una cultura dominante significaba que los prejuicios del grupo que controla los instrumentos culturales fueran la norma. De repente, durante el siglo XX, los nuevos instrumentos de la cultura (películas, radio, televisión) se concentraron de forma creciente en manos de los judíos (como hemos desarrollado en otro epígrafe). Así, con el auge del poder de los medios, fue el prejuicio cultural judío el que se convirtió en la norma. La subversión moral y la blasfemia también se convirtieron en la norma. De esto trató la batalla entre católicos y judíos sobre las películas de Hollywood.

Joe Breen, primer director del Código de Producción de Hollywood, enmarcó el tema durante la década de 1930: los judíos de Europa del Este, promotores de la degeneración sexual, determinaron el contenido de las películas para todo el país una vez que Hollywood abolió el Código de Producción en 1965. Bloom dice:

> *"A mediados del siglo XX, un puñado de judíos, que se hicieron famosos por ser divertidos, redescubrieron, recuperaron y rehicieron América"* (Bloom, p. 1).

Eso implicó redefinir lo que significaba ser divertido. El dibujante de animación judío Jules Feiffer lamentaba que en 1950, "*El humor todavía era Bob Hope*", y Bloom aplaude el hecho de que por

> *"la importación de la angustia judía, de Freud, así como de la alfabetización y la ironía en el discurso de la comedia oficialista, Woody Allen, Lenny Bruce, Elaine May, Mike Nichols, y otros comediantes dirigida a reemplazar lo auténtico por lo sucedáneo.*

Esta influencia persuasiva y duradera llevó a la revista mensual "Esquire" a declarar en 1965 que

> *"para bien o para mal, el estilo judío, con su fuerte dependencia del yiddish y los yiddishismos, ha emergido no sólo como un estilo cómico, sino como el estilo cómico predominante".*

El resultado, según la retrospectiva milenaria de Lee Siegel, sería

> *"una nueva vida para la cultura estadounidense"* (Ibid.).

Esa transformación judía del humor estadounidense también significó la subversión de la moral sexual. Lenny Bruce y Philip Roth, centrándose en los genitales como un lugar clave del deseo, hicieron que la comedia de la concupiscencia fuera central para la diversión judía a principios de la década de 1960" (Bloom, p. 66). Bloom cita a la heroína de la obra de teatro de LeRoy Jones, "Dutchman", que denuncia a "*todos esos poetas judíos*" (como Allen Ginsberg) cuyos "*poemas son siempre divertidos y siempre sobre sexo*" (Ibid.). Bloom destaca que Jones

> *"reconoció en la comicidad judía una inversión de la imperante trayectoria del idealismo platónico. Este primordial legado occidental sostiene que, correctamente considerado, el deseo carnal debe conducir a la reflexión espiritual o al menos a expresiones más elevadas que el apetito carnal"* (Ibid.).

Bloom señala al judío como el degenerado sexual por excelencia; y afirma que

> *"el núcleo de la postura judía hacia la lujuria"* y su *"énfasis en desmitificar lo erótico";* y enfatiza *"un astuto reconocimiento de que la vida marital y el ritual"* no pueden *"dominar por completo los impulsos del deseo"* (Ibid.).

En poco tiempo, los *goyim* sintieron que tenían que imitar a los judíos si querían ser publicados o representados artísticamente, ya que los judíos tenían todo el control de los medios de comunicación y las artes escénicas desde la década de 1930. La asimilación fue de la mayoría WASP hacia la minoría judía, que era tan solo del 2%. Así, los artistas (escritores, actores, músicos…) norteamericanos trabajarían "como judíos sin serlo" para la sinagoga de Satanás, como recuerda el pasaje bíblico:

> *"Conozco tu tribulación y tu pobreza, aunque eres rico, y las calumnias de los que se llaman judíos sin serlo y son en realidad una sinagoga de Satanás"* (Apocalipsis 2:9)

Posteriormente, pronto fue un requisito para estos artistas (especialmente actores y músicos), pertenecer como miembros de las logias masónicas donde se estudia cábala y se venera la figura de Lucifer como el "portador de la luz", según se comprueba por su activa participación como difusores de simbología cabalística (analizado en otro epígrafe en este trabajo).

En "Operation Shylock", Philip Roth afirma que obtuvo su programa de subversión cultural escuchando a Irving Berlin:

> *"En la radio sonaba* Desfile de Pascua *y pensé... esto es el genio judío a la par con los Diez Mandamientos... Dios le dio a Moisés los Diez Mandamientos, y luego le dio a Irving Berlin el* Desfile de Pascua *y la* Blanca Navidad*. Las dos fiestas celebran la divinidad de Cristo, una divinidad en pleno corazón del rechazo judío hacia el cristianismo, y ¿qué hace Irving Berlin de manera exultante? Los degrada. La Pascua se convierte en un desfile de moda y la Navidad en una fiesta sobre la nieve... (este) cristianismo* schylockificado *es el purificado por el odio judío"* (Bloom, p. 23-4. Cit. Ibid.).

La revista "Mad" continuó la tendencia de la "comicidad judía" como "forma de agresión cultural" después de la Segunda Guerra Mundial al fusionar regularmente imágenes de George Washington y Alfred E. Newman. Para un Héctor John Goodman, "comicidad judía" significa "el escepticismo del sabelotodo, la sospecha hacia toda autoridad" (Bloom, p. 48. Cit. Ibid.).

Cuando la revista "Commentary" reevaluó a Philip Roth en 1972, la dicotomía entre "el estadounidense contra el judío" ya no tenía mucha relevancia porque el sueño americano se había convertido de todos modos en un truco judío. Milton Berle se confrontó en televisión con el obispo Fulton Sheen, en horario de máxima audiencia y perdió. Cincuenta años después, dice lacónicamente Bloom:

> "*programas como el de Sheen ya no se emiten en el horario de máxima audiencia televisiva; ni siquiera en televisión por cable*" (Bloom, p. 137); han sido reemplazados por "*los numeritos de numerosos judíos divertidos, como Seinfeld, Paul Reiser, Fran Dresher, Richard Lewis y Jenna Elfman*", sin mencionar al inefable Howard Stern, cuya "*conquista del (TV) cable y la radio, de los cines y las editoriales, marca para bien o para mal la llegada inequívoca de la comicidad judía, así como el triunfo de la degeneración sexual judía*" (Ibid.).

Los judíos estadounidenses conquistaron la cultura, tal como el judío Albert Goldman dijo que harían.

Portnoy, el mesías cómico judío, conquistó Estados Unidos corrompiendo la moral de las mujeres estadounidenses. Portnoy le dice a su psicoanalista:

> *"—Lo que digo, doctora, es que no me parece meterles la polla a estas chicas tanto como a su pasado, como si follándomelas, descubriera América; o más bien conquistara América"* (Roth, *Portnoy*, p. 235).

Esta explotación sexual despiadada de las incautas *shiksas* se justifica como guerra étnica, guerra cultural de guerrillas para subvertir la moral del enemigo como venganza. Roth es similar a Al Goldstein, editor de "Screw", quien utilizó la etnia judía como excusa para su complacencia: Goldstein le dijo a Luke Ford:

"*A los judíos nos gusta la pornografía porque Cristo apesta*" https://quotecatalog.com/quote/al-goldstein-the-only-reason-D1jvLR1

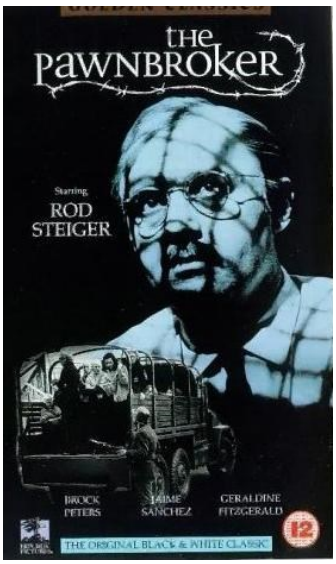
En otras palabras, cualquier transgresión de la ley moral puede justificarse siempre que pueda interpretarse como una agresión contra los cristianos gentiles. Una agresión que también se traducía en explotación sexual de los actores y actrices dramáticos norteamericanos para su acceso a Hollywood a cambio de un salario y una posición en el mundo de la farándula por medio del judío revolucionario y cambista de Hollywood.

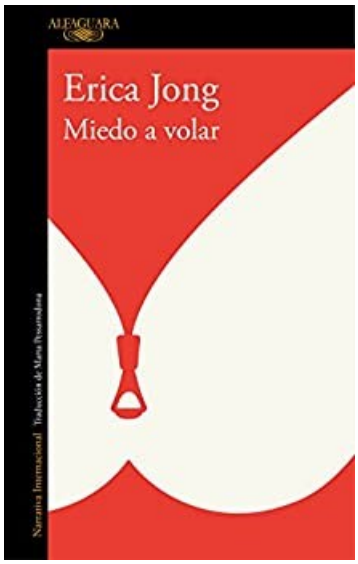
La Edad de Oro del humor judío y la subversión cultural comenzó en 1965 cuando los judíos arrebataron a los católicos el control cultural de las películas al lanzar el filme "The Pawnbroker" (1964) (cuyo análisis está recogido en otro epígrafe). "Portnoy´s Complaint" se produjo cuatro años después (1969). Y otros cuatro años después (1973), Norteamérica leía la novela "Miedo a volar", de Erica Jong, la versión femenina de Portnoy; un libro del que Henry Miller dijo:

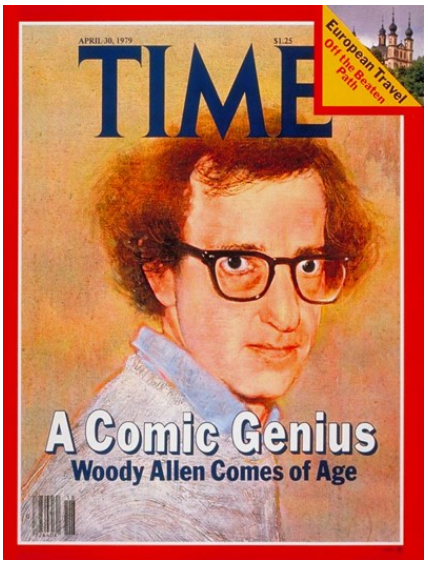
> *"Este libro hará historia en la literatura. Gracias a él las mujeres van a encontrar su propia voz y a darnos grandes sagas sobre el sexo, la vida, la alegría, y la aventura".* https://www.amazon.es/Miedo-volar-Erica-Jong-ebook/dp/B01MZ954GN

Fue la novela cuya protagonista, Isadora Wing, fundó género y puso los antecedentes psico-sexuales a las personajes femeninas de las siguientes secuelas de éxito: Anastasia de *Cincuenta sombras de Grey*, Hannah de *Girls* y Carrie de *Sexo en Nueva York*.

Y cuatro después, en 1977, Woody Allen filmó "Annie Hall", la versión cinematográfica del libro de Roth. Poco después del lanzamiento de Annie Hall, la revista "Time" elogió en plena portada a Allen como un genio estadounidense por dirigirla, en la que el judío, una vez más, se aprovecha de la *shiksa* delante incluso de sus orgullosos padres.







En este sentido, dijo James Bloom en *Gravity Fails que "la comicidad de los judíos estadounidenses es una forma de agresión cultural".*

142. LA TOMA JUDÍA DE LA CULTURA AMERICANA

Ron Radosh, profesor de Historia en la Universidad de Nueva York, el centro neurálgico de los judíos revolucionarios, sintió necesitar música nueva para una revolución diferente, de tipo gramsciana, por lo que concluyó su arenga a sus estudiantes gritando:

> "Ve a la revolución / Ve a la revolución / Recoge el grito / Ve a la revolución" (Ronald Radosh, *Commies: A Journey Through the Old Left*, 2001, p. 95. Cit. Ibid.)

que tomó de una canción de la banda musical "Jefferson Airplane", "Volunteers". Alice, la esposa de Radosh, asistía a un psicólogo que le alentaba a "colocarse de hierba (marihuana) y LSD (ácido lisérgico psicotrópico)" como "una técnica terapéutica avanzada" (Radosh, p. 103). El mismo terapeuta animó a la esposa de Radosh a divorciarse de él; una actitud terapéutica fundada por el Psicoanálisis de Freud que apreciamos como denominador común en algunas obras cinematográficas con objeto de disolver el matrimonio como sacramento y la familia como institución social, y que tiene su continuidad en la Psicología Gestalt practicada en el ámbito de la Nueva Era. El consejo del terapeuta para que sus pacientes se divorcien queda fielmente recogido en los filmes del afamado director judío de origen alemán Ernst Lubitsch, "Kiss me again" (1925), titulada en español precisamente como *Divorciémonos*) y "That uncertain feeling" (*Lo que piensan las mujeres*, 1941).

Los revolucionarios judíos fueron subvertidos por sus propias ideas, ya que no vieron que eran autodestructivas por definir a la familia como "instrumento de opresión". En lugar de aplastar el capitalismo, judíos revolucionarios como Radosh y su esposa, siguiendo el ejemplo del "feminismo radical de entre los primeros movimientos de liberación de la mujer", decidieron "aplastar la monogamia", y en dicho proceso colapsaron como familia y se aplastaron a sí mismos y a sus hijos (Ibid.). Para liberarse de la "posesividad burguesa" (8), la esposa de Radosh mantuvo un romance con David Gelber, otro judío revolucionario, que se convertiría en productor de televisión de alto nivel con CBS News y luego con "60 Minutes".

Radosh "libró una lucha desesperada para salvar el matrimonio" (Radosh, p. 105. Cit. Ibid.), pero con las armas disponibles para un revolucionario judío, es decir, Freud y Marx, era como apagar fuego con gasolina.

En su biografía, Bob Dylan relata haber conocido a Archibald Mac Leish, quien le dijo "si algo te cuesta tu fe o tu familia, entonces el precio es demasiado alto" (Bob Spitz, *Dylan: A Biography*, 1989, p. 112. Cit. Ibid.). Y es que la izquierda fue destruida en su fatal atracción por la "revolución-liberación sexual". Cuando la izquierda se incendió, se llevó consigo la música folk. El matrimonio de Bob Dylan con Sara Lowndes, que dio cinco hijos, se rompió un poco después del de Radosh por las mismas razones, básicamente. Ambos hombres sustituyeron cantidad (poligamia, promiscuidad) por calidad (monogamia). Bob Dylan se asoció con músicos que llegaron a ser conocidos como "The Band", que según Spitz, fue "una de las primeras bandas en perfeccionar la ética del sexo-drogas-y-*rock and roll* como estilo de vida alternativo" (Spitz, p. 318. Cit. Ibid.). La música de Dylan se volvió "agresiva, cínica, dura, muy educada y surrealista" (Spitz, p. 330. Cit. Ibid.).

La "vida sexual sin inhibiciones" de Woody Guthrie (97 Richard A. Reuss/Joanne C. Reuss, American Folk Music and Left-Wing Politics, 1927-1957, 2000, p. 161. Cit. Ibid. p. 810) se convirtió en la norma y la ruina de la Nueva Izquierda cuando, después de la Segunda Guerra Mundial, los problemas del estilo de vida hipersexual reemplazaron las preocupaciones de la lucha por los derechos de los

trabajadores. Y es que la revolución sexual había reemplazado a la revolución marxista. La revolución sexual mató a la izquierda, al igual que acabó con la lucha por los derechos de los trabajadores, el movimiento pacifista y la tasa de natalidad judía, pero la izquierda estaba demasiado intoxicada ante la advertencia. Cuando la intoxicación inducida por las drogas desapareció, sus mentes estaban tan nubladas por sus pasiones que incluso años después aún no podían comprender lo que había sucedido. Las memorias de Radosh y las de Bob Dylan son una indicación de las consecuencias del golpe de la revolución sexual en la música folk.

Ya en la Costa Oeste, Radosh buscó a camaradas de la música folk solo para descubrir que vivían bajo el mismo estilo de vida que él, y que habían cambiado los derechos laborales por la política sexual. Otro ejemplo histórico de que el judío revolucionario, enceguecido y carnal, busca siempre el cielo en la tierra, quedando siempre decepcionado en los diversos cielos construidos en la tierra y conocidos como Moscú, Cuba, Hanoi, Nicaragua y luego la religión neoconservadora, la Polonia poscomunista y el este de Polonia. La única forma que proporcionó alguna coherencia política a la vida de Radosh, que oscilaba entre el estalinismo y el neoconservadurismo, fue la persona del judío revolucionario en sí, decidido a emprender conductas subversivas, subvirtiendo incluso su propio matrimonio y su familia.

El judío revolucionario tampoco era reacio a subvertir su mentalidad. Judy animó a Radosh a tomar LSD. El trastorno químicamente inducido era ahora parte de la "liberación" del estilo de vida que, a veces literalmente, estaba matando a la izquierda. Después de tomar LSD, Radosh vivió en un "terror virtual" (Radosh, p. 110) durante cinco días. Su mente liberada percibió "monstruos, serpientes, demonios", y "cualquier cosa que mi imaginación evocara", saltaban de las paredes y le atacaban, dejándolo "paralizado de miedo, sin poder hablar, caminar o incluso moverse" (Ibid.). Radosh siguió teniendo alucinaciones durante semanas.

En 1973, la segunda esposa de Radosh se involucró en la batalla campal de las feministas. Allis Rosenberg Radosh era feminista porque esa fue la actividad revolucionaria para las mujeres de su clase y origen étnico a principios de los setenta. Allis era parte de "un grupo socialista, feminista y de concienciación" (Radosh, p. 116).

Las lesbianas obtuvieron cuota de poder a partir de la promoción dada al movimiento por los judíos. Todos los teóricos eran judíos, así como las primeras referentes militantes. El movimiento por la mujer había sido secuestrado irreversiblemente por lesbianas. Según los principios revolucionarios, el hecho de que las lesbianas fueran las "mujeres más oprimidas", automáticamente las catapultó "a la vanguardia del movimiento por la mujer", desplazando a los hijos de los judíos comunistas que habían popularizado la idea de la vanguardia revolucionaria en el primer lugar (Radosh, p. 117). Los judíos crearían nuevas organizaciones anti-negras y anti-feministas que podrían controlar bajo la rúbrica del neoconservadurismo. Una vez más el contenido de la actividad revolucionaria cambiaría, pero la forma (el judío revolucionario) permanecería.

Cuando el judío revolucionario consiguió lo que quería, ya no lo quería más. La guerra de Vietnam fue paradigmático en esa actitud. En la primavera de 1975, Radosh y su nueva esposa asistieron a una celebración de la victoria del Vietcong en Central Park, donde escucharon a Joan Baez, "la diva del movimiento contra la guerra", así como al "artista que estuvo junto al joven Bob Dylan que personificó la unión del arte y la política". Radosh y su esposa experimentaron una forma más leve de decepción. En lugar de un momento de triunfo, Radosh dice que "el final de la guerra produjo un gran vacío" (36). Fue "una ocasión de profunda melancolía" porque la guerra y el reclutamiento habían sido "el tema que le había dado sentido a nuestras vidas" y ahora ese tema "se evaporaba" cuando Nixon daba fin al conflicto (Radosh, p. 121).

Se suponía que el fin de la guerra de Vietnam significaría el comienzo del cielo en la tierra, ya que se suponía que el fin del capitalismo significaría lo mismo para la generación de sus padres. En momentos como éste, el judío revolucionario estaba obsesionado con la idea de que, por un momento, nunca

habría paraíso en la tierra. Era un pensamiento que se repetía cada vez que fallaba alguno de sus dioses. ”La idea de una fantasía inmediata de la década anterior ya no era sostenible. La guerra de Vietnam “había sido el centro de todo”, incluso para quienes “pensaban que la revolución sería cultural y habían abandonado la política por la droga y el rock and roll” (39). Radosh dice “pero casi todos miramos dentro de nosotros con una creciente sensación de pánico y nos preguntamos, ¿y ahora qué?” (40). En lugar de aceptar que el cielo en la tierra es una ilusión, el judío revolucionario lo buscó más febrilmente:

> *“Fue una época en la que algunos de mis viejos camaradas iban a buscar el amor a todos los lugares equivocados: Movimientos de Potencial Humano* (sectas de autoayuda y nueva era fundado por Werner Erhard en 1971 https://en.wikipedia.org/wiki/Erhard_Seminars_Training)*, éxtasis terapéuticos y cultos a la personalidad, mientras otros iniciaban la larga marcha por las instituciones. Y temí desesperadamente que mi dios fracasara, fui a buscar otro partido al que unirme, pues el comunismo se había marchitado hace mucho tiempo para mí”.*

142.1. La Revista “Rolling Thunder”. 27 de Octubre de 1975

Spitz afirma que la escena musical destruyó el matrimonio de Dylan. ”Escena” es una palabra clave para adulterio y drogas en el contexto del rock en vivo. Spitz describe el ambiente de la Rolling Thunder Revue en octubre de 1975:

> *“La regla no escrita en la vida de todo músico masculino era que las giras le daban licencia para volverse loco. Era el lugar donde, durante uno o dos meses al año, era libre de sacar todas esas fantasías extrañas de su sistema antes de volver a la fidelidad con la mujercita y los niños. Lo que hacías en la carretera era asunto tuyo. Era como ser miembro de los masones de la música”* (Spitz, p. 482).

Contrariamente a todas las pruebas, la revolución seguía siendo una buena idea. Eso significó llevar la revolución sexual a los pequeños pueblos de Nueva Inglaterra en 1975. “Todos esos pequeños pueblos cuyas mujeres folk luchaban contra el yugo de la represión eran bombas sexuales de rolojería a punto de estallar. La revista “Rolling Thunder” llegó a la ciudad y, de repente, las adolescentes y las madres jóvenes se encontraron haciendo cosas que solo habían visto en “Penthouse”. ¡Déjalo en manos de los rockeros!” (Spitz, p. 483)

La calidad de la música de Dylan se puede deducir de su estilo de vida a lo “Rolling Thunder”. Se puso un sombrero de vaquero, se pintó la cara de blanco y cantaba una canción tras otra con el mismo tono vocal y sin hacer pausas en las transiciones. En muchos sentidos, era una alegórica interpretación musical de su vida sexual; las drogas, las canciones y las mujeres se volvieron intercambiables e indistinguibles. El judío revolucionario había tenido éxito más allá de las expectativas de cualquiera. Había subvertido la moral de la América “puritana” y también arruinó su propia vida. Archibald MacLeish tenía razón, “si algo le cuesta su fe o su familia, entonces el precio es demasiado alto”.

En 1975, aproximadamente cuando la revista “Rolling Thunder” se retiró de Nueva York, Bothy Band lanzó su álbum de música tradicional irlandesa, que marcó época. Cuatro años después, Mick Maloney llegó a Filadelfia. Bajo la dirección de Ken Goldstein de la Universidad de Pensilvania, y Dennis Clark, con quien Goldstein colaboró en la creación del Instituto Balch de Estudios Étnicos, Maloney utilizó la red de música folclórica casi desaparecida para promover la música tradicional irlandesa. Un renacimiento de la música irlandesa se extendería durante 20 años a través de las ruinas de la antigua red folclórica. A finales de los 70, la música folk de frente popular se había transformado en folk rock, que se había transformado en hard rock, heavy metal, disco y cualquier cantidad de variaciones menores promovidas intensamente pero con rendimientos decrecientes en “la industria de la

música". La industria de la música podría compararse con una capa de asfalto que gradualmente cubrió grandes áreas de terreno fértil musical de la misma manera que los estacionamientos de los centros comerciales cubrían hectáreas de tierras fértiles. El objetivo de la industria de la música era el comercio y el control (o el comercio como una forma de control), pues la iniciaron empresarios judíos como Albert Grossman y David Geffen.

Si, por finales de los setenta la industria de la música se podría comparar a un gran estacionamiento del centro comercial metafórica, entonces El Bothy Band's álbum de 1975 fue una planta resistente a aparecer los primeros zarcillos de una grieta en el asfalto causado por el deshielo después de un largo invierno de hielo y frío. Demostró que todavía había vida en el estrato subterráneo de la música étnica que la industria había tratado de colonizar y controlar.

142.2. La revista "Time" corona a Woody Allen como genio americano en 1977 / HOLLY-WOOD/Y-ALLEN

A partir de 1970, la célebre revista "Time" estuvo a la vanguardia en el anuncio de la toma de posesión judía de la cultura estadounidense. La revista "*Time"* reclamó

> *"Estados Unidos es cada vez más… judía. Entre los intelectuales estadounidenses, el judío se ha convertido incluso en un héroe cultural"* (Samuel Dresner, Can Families Survive in Pagan America?, 1995, p. 275).

"Time" citó al poeta Robert Lowell:

> *"El judaísmo es el centro de la literatura actual tanto como en los años 30 lo fue Occidente"* (Ibid.).

Veinte años después, Time repitió el tema,

> *"Los judíos son noticia. Es un axioma del periodismo. También es indispensable, porque de otro modo es imposible explicar por qué los hechos y fechorías de un pequeño punto en el mapa como es Israel reciba una cobertura de noticias tan absurdamente desproporcionada en todo el mundo"* (Ibid.).

Siete años después del primer artículo, Woody Allen lanzó su película "Annie Hall", y Time certificó a Allen como el genio cómico judío por excelencia. Los comentarios siguieron su ejemplo, aunque de una manera menos jadeante, dos años después, pero no todos los judíos estaban felices de que Allen fuera proclamado su representante cultural. Veinte años después de que Time coronara a Allen, el rabino Samuel Dresner expresó sus reservas ante este ataque cultural anómalo y sin respuesta. La cuestión era: ¿quién habla en nombre del judío estadounidense? Dresner señaló que, si los "judíos estadounidenses asumían la categoría de defensores de Woody Allen", entonces el judaísmo es sinónimo para la "permisividad e incluso la perversidad sexual", una proposición que Dresner encontró inaceptable (51). Según Dresner, "El estilo de vida de los judíos no debería detonar el estilo de vida judío". El primero, según Dresner, "no debería ser determinado por el segundo, incluso si este último se convertía en mayoría dentro de la comunidad judía". Dresner afirmaba que si los judíos estadounidenses se convertían en "defensores de Woody Allen", lo cual sería "no sólo una traición a los valores judíos, sino una traición al pueblo judío, porque nadie como Allen ha hecho que tanta gente perciba al judío, especialmente al judío religioso, de manera tan corrupta" (Dresner, *Familes*, p. 223).

Dresner plantea así la eterna cuestión: ¿quién define lo que es un judío? Dresner ve a

> *"Woody Allen como el ejemplo clásico de cómo Estados Unidos se ha vuelto más judío mientras que los judíos estadounidenses se están volviendo menos judíos". Debido a su popularidad y a que las principales organizaciones judías no mencionan los ataques (de Allen)*

> *a la tradición judía, Allen se ha convertido en un paradigma para la mayoría de los judíos estadounidenses. Para comprender lo que eso significa, debemos comprender lo que Woody Allen simboliza para la mayoría de los judíos estadounidenses"* (Dresner, *Familes*, p. 297).

Woody Allen, señala Dresner, ha tenido una "fascinación persistente" (Dresner, *Familes*, p. 207) por el incesto, tema que ha tratado en psicoanálisis por unos 30 años. Su relación con la hija adoptiva de Mia Farrow se explica mejor mediante el análisis sobre el mismo Freud. Freud también estaba obsesionado con el incesto. En su libro "Moisés y el monoteísmo", Freud deja claro que, como en el caso de los faraones de Egipto, el incesto confiere un estatus divino a sus perpetradores. Freud también afirma que Moisés era egipcio en vez de judío, deslegitimando así al hombre que dio la Ley a Israel. David Bakan, que ha escrito un libro comentando estos pasajes, afirma que Freud fue un seguidor del falso mesías Shabbetai Zevi cuyo ataque a Moisés fue un intento herético de abolir la Ley mediante la (cabalista) ritualística de impureza, como lo hiciera Zevi" (56). Los judíos que promueven la revolución sexual siguen esta tradición. Dresner dijo:

> *"Ellos invocan la dolorosa memoria del infame y falso mesías del siglo XVII, Sabbatai Tzvi o su sucesor, Jacob Frank. Su llegada marcó una nueva era en la que la regla de la Torá sería reemplazada ("Lo que estaba prohibido ahora está permitido") y las transgresiones se convertirían en mitzvoth* (liturgia/ritualística)*"* (Dresner, *Familes*, p. 160).

Dresner continúa: "Para aquellos que buscan lo prohibido bajo apariencia judía, el Sabbatianismo les señala el camino" (Dresner, *Familes*, p. 161). El sabatianismo llega al corazón del judaísmo, una religión, dice Dresner, forjada en oposición a los cultos a la fertilidad del antiguo Medio Oriente.

> *"En tiempos bíblicos, el judaísmo libró una batalla contra el exceso sexual (no menor a la lucha actual) y en aquellos tiempos anteriores, la ley mosaica salió victoriosa. La sexualidad desenfrenada estaba en el corazón de la antigua religión pagana de Oriente Medio y del Mediterráneo"* (cultos a Isthar en Babilonia, Astarté en Grecia, Isis en Egipto o Baco en Roma) (Dresner, *Familes*, p. 66).

Para Dresner, precisamente "la historia judía es una larga batalla contra la desviación sexual". Las primeras narraciones bíblicas pueden leerse como un ataque continuo a la desviación sexual generalizada que desafió y a menudo sedujo a los israelitas, cuyas desviaciones registran escrupulosamente las Escrituras" (Dresner, *Familes*, p. 82). ¿Qué crimen fue tan grande que provocó que Dios destruyera a la humanidad con un diluvio, a excepción de la familia de Noé?" ¿Bajo qué grupo de pecados destruyó Sodoma y Gomorra también? Según la comprensión más antigua de la historia bíblica encontrada en fuentes rabínicas, fue la violación del orden natural de la vida sexual" (Dresner, *Familes*, p. 83), es decir, las desviaciones sexuales. Dresner dice: "Dios es paciente con todo tipo de delitos, salvo con la inmoralidad sexual" (Dresner, *Familes*, p. 85).

Dresner se enfrenta a un dilema serio que no puede resolver porque carece de la sofisticación teológica católica. La Torá condena la inmoralidad sexual. Pero los judíos estadounidenses, representados por Woody Allen, apoyan fervientemente la desviación sexual bajo el nombre de liberación sexual, un término que inventó el judío Wilhelm Reich, que aunaría teóricamente a Marx y a Freud. Dresner intenta culpar a los descendientes de Shabbetai Zevi, como Isaac Bashevis Singer. Dresner señala la temprana "fascinación de Singer por el sabatianismo" (Dresner, *Familes*, p. 160). Singer escribe

> *"He leído todo lo que pude sobre la era de Sabbatai Zevi, cuyos pasos había seguido Jacob Frank... En estas obras he encontrado todo lo que había estado pensando: la histeria, el sexo, el fanatismo, la superstición"* (Dresner, *Familes*, p. 184).

Los judíos de Estados Unidos no solo se han corrompido por el sabatianismo, sino que la infección sabatiana se ha convertido en la posición mayoritaria entre los judíos de Estados Unidos: el estilo de vida de los judíos ha sustituido el antiguo estilo de vida judío basado en la Torá.

"Cubrir la perversión con piedad es de un tono aterrador, evocando recuerdos de la Asherah en el templo y las payasadas de Jacob Frank, precisamente porque desdibuja las distinciones entre el estilo de vida judío y el estilo de vida de los judíos; entre lo que prescribe el Judaísmo y lo que algunos judíos, lamentablemente, eligen hacer. Tiende a validar la posición de que cualquier cosa que los judíos digan o hagan puede identificarse como Judaísmo. Paraliza la capacidad del Judaísmo para abordar los hechos y dichos de los judíos. ¿Cómo puede una religión que se basa fundamentalmente en el matrimonio y el hogar permitir el resurgimiento del estilo de vida sexual de la idolatría antigua (y moderna)?" (Dresner, *Familes*, p. 155).

Pero Dresner no puede explicar tal fenómeno sociológico porque carece de la teología que lo explica como fenómeno espiritual y escatológico. Dresner está más molesto por la popularidad de Singer que por la de Woody Allen. "¿Son verdaderos los escritos de Singer?" se pregunta "La corrupción, el adulterio, lo demoníaco, el mujeriego, la decadencia, la perversión que impregna la imagen de Singer de los judíos polacos, ¿es todo cierto? Y si no es cierto, entonces ¿por qué alguien no lo ha refutado?" El silencio de los judíos estadounidenses indica ambivalencia, "su secreto deseo de repudiar la dirección moral de tres mil años de historia judía en favor del culto a la sensualidad y el gusto a lo demoníaco, encuentra significado en su naturaleza animal en lugar de concederse al hombre la capacidad para trascenderse a sí mismo" (Dresner, 191). Los judíos estadounidenses han abrazado los escritos de Singer, "porque expresan lo que los judíos desean secretamente" (Ibid.) ¿Y qué desean? Liberación sexual bajo apariencia o disfraz judío, es decir, sabatianismo, que es "el único movimiento en la historia judía que no solo rompió el yugo moral del Sinaí, sino que proporcionó una justificación teológica para sí "en la transgresión de la *mitzvá*" (Dresner, 184). El silencio judío sobre Singer "puede ser un signo de una enfermedad tan grave que no percibimos sus síntomas" (Dresner, 195). Dresner, así como su mentor Abraham Heschel y otros escritores yiddish familiarizados con la Polonia anterior a la Segunda Guerra Mundial, consideran los escritos de Singer como una enorme calumnia de los judíos de Europa del Este.

Pero si ese es el caso, ¿por qué los judíos estadounidenses están tan interesados en promover la impostura religiosa? Según Singer, porque si los judíos de Europa del Este son lo que Singer dice que son, los judíos estadounidenses "necesitan no sentirse culpables; pueden seguir su camino, no muy diferente de otros estadounidenses como adúlteros, mujeriegos y corruptos y hacer de su fe una farsa con la reconfortante creencia de que, después de todo, su fe siempre fue así. Eso es lo que eran los judíos de Europa del Este; mujeriegos, adúlteros y corruptores: ¿por qué los judíos de América iban a ser mejor?" (Ibid.).

La conclusión de Dresner es ineludible. Si Woody Allen habla por la mayoría de los judíos estadounidenses, entonces los judíos estadounidenses ya no son seguidores de Moisés, sino seguidores de Shabbetai Zevi. La vida cultural estadounidense en la última mitad del siglo XX estuvo dominada por la rebelión judía contra la Torá y la adopción de las prácticas de Shabbetai Zevi. La abrumadora mayoría de los judíos estadounidenses, como muestran las encuestas que cita Dresner, se han definido a sí mismos como revolucionarios sexuales; debido al papel desproporcionado que desempeñan los judíos en las publicaciones y los medios de comunicación y entretenimiento, han establecido, de hecho, la degeneración sexual sabática como la norma cultural estadounidense. Según Dresner, el judaísmo no es otra cosa

"sino la centralidad de la virtud" (Dresner, 210).

Se pregunta:

"¿Cómo puede un judío mantener otra posición?" (Ibid.)

Y responde:

> *"Sin embargo, algunos lo hacen"* (Ibid.). *"El judaísmo se opone tan inexorablemente al nuevo paganismo como lo hizo al viejo; y así debería oponerse también el judío"* (Dresner, 214), pero cuando el judío estadounidense alcanzó prominencia cultural, también se convirtió al sabatianismo, a "*una fe alternativa*". Entonces, "*la rebelión judía ha estallado en varios niveles*", uno de los cuales es "*el papel destacado de los judíos como defensores de la experimentación sexual*" (Dresner, 193).

Dresner advierte a

> *"elementos significativos de la élite cultural de Estados Unidos" que, con su ejemplo, insensibiliza moralmente esta nación"* (Dresner, 217).

Se pregunta:

> *"¿Cómo pudo (Woody) Allen haber engañado a tantos líderes judíos estadounidenses?"* (Dresner, 219).

Pero aquí Dresner puso el carro delante del caballo porque son esos líderes judíos los que han usado a Allen para redefinir a Estados Unidos y al judío estadounidense a su imagen. Han utilizado a Allen para definir al judío de a pie como un bolchevique cultural y un desviado sexual. Entonces, cualquiera que se oponga a la desviación sexual o a su promoción por parte de Hollywood, es definido como antisemita. Dresner cita un artículo de Rich Goldstein en la "Liberal Voice". Según Goldstein, "el ataque de los republicanos a Hollywood y la élite mediática es un código para referenciar veladamente el *antisemitismo* porque éstas son palabras que desde los años 50 connotan el judaísmo socialmente. Los republicanos (ala derecha política) no pueden atacar a los judíos directamente (por corrección política), así que usan códigos o términos clave. La noción de Woody como una especie de ícono judío se presta a la idea de los judíos que subvierten a la familia cristiana, una idea ancestral y oscura" (Dresner, 221).

Dresner , incapaz de definir teológicamente a los judíos como "rechazadores de Cristo" y, por tanto, revolucionarios, Dresner retrata a los judíos estadounidenses como el pueblo del Antiguo Testamento. Pero se queda corto porque la abrumadora mayoría de los judíos estadounidenses no aceptan la Torá sobre la sexualidad y han elegido a Sigmund Freud o a Wilhelm Reich, a Woody Allen o a Alex Portnoy como su mesías. Si los judíos hubieran aceptado la Torá, no habría habido guerras culturales en la década de 1960. El efecto devastador de las guerras culturales en Estados Unidos por parte de los judíos estadounidenses obliga al rabino Dresner a dar una explicación tras otra poco convincentemente, a pesar del hecho innegable de que los judíos desempeñaron un papel preponderante en la subversión cultural de la moral sexual. Dado que Woody Allen es un ícono cultural para la mayoría de los judíos, la mayoría de los judíos se han definido a sí mismos como degenerados sexuales. Dresner cita a un columnista de "Village Voice":

> *"Hay dos tipos de personas en el mundo: los que piensan que Woody Allen es el genio portavoz de nuestra angustia colectiva y los que creen que es un asqueroso judío liberal... y un loco elitista y comunista. Otro nombre para esos dos grupos son demócratas y republicanos"* (Ibid.).

Dresner al final no puede explicar por qué los judíos querrían definirse a sí mismos como revolucionarios desviados sexuales principalmente porque ha sido cegado por la propia lectura exclusiva de la Torá o Antiguo Testamento (es decir, excluyendo la revelación completa del Nuevo Testamento) y no puede ver que los judíos están en rebelión contra la Torá precisamente porque es Palabra de Dios. Los judíos bíblicos declararon la guerra al Logos justo en el momento en que cometieron el deicidio y, hoy en día, los judíos estadounidenses continúan haciendo la misma guerra contra el Logos desde que Woody Allen ganó el Premio de la Academia por "Annie Hall" y en todo ámbito humano que dirigen (político, cultural, económico, salud…).

142.3. La toma de posesión judía del discurso estadounidense (Octubre de 1976)

En octubre de 1976, Leo Pfeffer llegó a Filadelfia para dar una charla titulada "Temas que dividen: el triunfo del humanismo secular". En esa charla, Pfeffer declaró la victoria en las guerras culturales por parte de los judíos y anunció que éstos habían derrotado a los católicos en sus 40 años de guerra por la cultura estadounidense. Las "condiciones de paz" impuesta a los católicos estadounidenses derrotados incluían el aborto, la pornografía, la pérdida de la academia católica, la redefinición de la desviación y la transformación del discurso. En sentido teológico, eso significaba la guerra contra el Logos. También significó el fin de la *Sola Scriptura* como versión democrática para todos en campos de la crítica literaria o académica y fue reemplazada en su réplica con la exégesis talmúdica; ante cualquier disenso con la versión rabínica impuesta por la nueva corrección política, se les expulsaría de la sinagoga, por así decir. Los católicos que comenzaron sus carreras literarias aprendiendo la regla protestante de que todo hombre tenía derecho a interpretar su propio texto, ahora tenían que volver a entrenarse en las reglas del discurso según las cuales el rabino siempre tenía razón.

Aproximadamente al mismo tiempo que se celebraba a Woody Allen como el gran genio estadounidense, Jacques Derrida y Stanley Fish cambiaron las reglas del discurso en los círculos académicos estadounidenses.

La crítica literaria ya no estaba sujeta al libre examen protestante; sino talmúdica. Aquellos que se inscribieron en clases de literatura para aprender a leer un poema, ahora aprendieron que, como dijo Fish, "no había texto". "No haber texto" significaba que cualquier principio constitucional podía ser subvertido por el razonamiento talmúdico de rabinos como Leo Pfeffer; y que cualquier derecho humano, como el derecho a la vida, podría ser subvertido de manera similar. "No Text" significaba que no existía la naturaleza biológica, como mostró la campaña para legitimar la homosexualidad, considerada a partir de entonces como una construcción social. También significaba que no había sustancia ni ser, como lo demostró el ataque de Derridá a la "onto-teología". Había una gramática más profunda en esta discusión, que resultó en los códigos de discurso de la corrección política en el campus durante la década de 1990. El corazón de ese código no era racial; no era feminista; no era homosexual; era judío y expresaba la cultura judía en su peor expresión. La corrección política fue la expresión final de la redefinición talmúdica del discurso estadounidense que había comenzado en los años 70 bajo la dirección de teóricos críticos judíos como Fish y Derridá.

En 1992, Fish escribió un ensayo, "La libertad de expresión no existe y también es buena", en un libro titulado "Debating PC", donde criticaba la opinión de Benno Schmidt de que el discurso debe ser tolerado porque "la libertad debe ser la obligación primordial de una comunidad académica". Fish reprochaba a Schmidt "no tener conciencia de los daños lacerantes que pueden infligir ciertos tipos de discursos" (Paul Berman, Debatin PC, 1992, p. 233). Por tanto, Fish favoreció las regulaciones universitarias que prohibían el "discurso de odio". Dice "El discurso no es y no puede ser un valor independiente, pero siempre se afirma en un contexto de una concepción del supuesto bien al que debe ceder en caso de conflicto" (Ibid.).

La trampa de este argumento giraba en torno a la concepción del bien en su esencia. La visión tradicional afirmaba que el discurso estaba subordinado a la ley moral, el bien en cuestión. La Ilustración afirmó, en el caso del discurso, que la ley moral estaba sujeta a la libertad individual, cobrando ésta nueva primacía. Este grito de guerra alentó a los revolucionarios judíos hacerse cargo de la universidad. Una vez en el poder, cambiaron las reglas. Lo "bueno" en la Universidad de Duke, donde Fish enseñó en el momento en que se proclamaba apóstol de la corrección política en órganos como Newsweek, se redefinió como "la voluntad de los que estaban en el poder". En ausencia de un "texto" como Nature, El Ser, el Logos, la Constitución, etc., no podía haber más que la voluntad de los poderosos fortalecida por el apetito, eso es la ideología, la invención católica de la Universitas dejó ideologizada.

Dos años antes, en un artículo de Newsweek sobre lo políticamente correcto titulado "Policía del pensamiento en el campus", Fish elogió el pluralismo de una manera que ya se había vuelto anticuada, cuando afirmó que "el desacuerdo puede ser divertido". En la década de 1990 no hubo desacuerdos y poca diversión en clase. La respuesta del lector La crítica fue talmúdica. No había "texto"; no había Torá; solo existía el Talmud; por ejemplo, la opinión de los críticos literarios, que eran el equivalente secular del rabino, siempre tenía razón, aunque otros críticos/rabinos le contradijeran. Desde un punto de vista político, como "no hay texto", toda política es interpretable y toda interpretación está determinada en última instancia por la política, por la voluntad de los políticos.

La crítica de la respuesta del lector, como propugna Fish, afirmaba que el lector no descubría el significado, lo creó (construyó) reuniendo materiales de un texto que aún no tenía existencia propia hasta que se apropió de él. Esta idea atrajo a legiones de estudiantes de inglés con escasa educación que avanzaban laboriosamente en las escuelas de posgrado a mediados de los setenta y, desde su educación defectuosa lo dejaba abrumado y sin preparación para comprender los textos, y finalmente se regocijó creyendo que la erudición no era más que un apetito desenfrenado aplicado a textos difíciles". "El texto significa lo que yo digo que significa", cantaría el ignorante estudiante de posgrado, como si él fuera el constructor de sentido y el texto fuera un poema siempre abierto a libre interpretación. "Soy quien dota de sentido (a los textos)", gritaba, porque dijo Fish que el crítico ya no era "el humilde servidor de los textos". La euforia se desvaneció cuando el joven crítico literario descubrió, como en los habitantes de "Animal Farm" de Orwell (Rebelión en la granja), que algunos cerdos-críticos-literarios eran más iguales que otros. "Rebelión en la granja" fue especialmente relevante porque se estaba produciendo el mismo tipo de transformación en la crítica literaria que había tenido lugar en la Francia, Rusia y Alemania revolucionarias. Las pasiones se despertaron como el instrumento de la revolución contra el orden moral, pero una vez que la revolución destruyó el antiguo régimen, no hubo un orden moral que protegiera a los revolucionarios de la voluntad de sus nuevos amos.

La Crítica de Recepción del Lector (estética analítica) llevó a códigos de discurso políticamente correctos, pero los estudiantes graduados de los años 70 aún no habían descubierto por qué ni cómo. Stanley Fish se dedicó a hacer el cambiazo y, una vez que los estudiantes de posgrado con educación masculina aceptaron la hegemonía del lector sobre los textos de la campaña de Fish para derrocar al Antiguo Régimen, se les informó que el lector no era tan soberano como él les había dicho. De hecho, privados del texto como fuente de significado propio, los "lectores" no tenían ningún poder. El determinante del significado de no era el "lector" después de todo, sino la "comunidad interpretativa", esto es, la nueva "sinagoga académica". Escribió R. V. Young "se sigue aquí el paradigma de Jean Jacques Rousseau: una afirmación inicial de la libertad prácticamente ilimitada (estética de la recepción) se convierte en la restricción total, y el lector individual o intérprete como figura de un prisionero ciego de la mente colectiva" (R. V. Young, *At War with the Word*, 1999, p. 133). Una vez "liberado" de enfrentarse a un texto, el crítico no tenía fuente para sus interpretaciones. Dependía de la "comunidad interpretativa", es decir, el equivalente literario al partido comunista que dicta autoritariamente la hermenéutica de la cultura.

¿De dónde obtuvo la comunidad interpretativa su hermenéutica? Fish no pudo responder esa pregunta, al igual que no pudo explicar cómo esta comunidad podía cambiar de opinión. Todo lo que quedaba era el deseo, el cebo que inició esta revolución. Pero los deseos de los débiles, desconectados de la moral y de un texto constitutivo, sucumbieron inevitablemente a los deseos de los poderosos. Había algo de "democrático" en el sentido tradicional estadounidense de la palabra, en el estudio de la literatura cuando la Nueva Crítica les dio a todos la oportunidad de llegar a una interpretación favorable. Pero esa posibilidad desapareció con la desaparición del texto. Cuando el deconstructor deconstruye todos los significados y todos los textos, todo lo que queda es la hegemonía de sus deseos sobre los de los demás. Dado que no puede apelarse a un texto objetivo con significado objetivo, por ejemplo, la Biblia o la Constitución, el deconstructor tiene una hegemonía absoluta sobre aquellos que

carecen de su poder. Ésa fue la motivación detrás del reemplazo de Shakespeare por la "Teoría Queer" y la "Deconstrucción". Los que abolieron el texto fueron como los que abolieron la moral en nombre de la "liberación académica".

Su objetivo final, por muy poco que se entendiera, era la "libido dominandi" (control socio-político a través de las pasiones) mediante la revolución porque vio en ella la validación de sus propios deseos. Fue el eclipse de la libertad moral, pero esa comprensión, por lo general, llegaba demasiado tarde, si es que llegaba. Dado que la abolición del texto fue un proyecto fundamentalmente totalitario, no debería sorprender que ex nazis como Paul de Man se sintieran atraídos por él.

La moral sexual tuvo que ser deconstruida en nombre del poder político. No debe tener "significado" porque si no hubiera significado, nadie podría objetar cuando los poderosos infligen sus deseos a los débiles. Aldous Huxley explicó el significado de "sin sentido" hace mucho tiempo en "Ends and Means" (Fin y medios). El filósofo Huxley escribió:

> *"El filósofo que no encuentra sentido en el mundo no se ocupa exclusivamente de un problema de pura metafísica. También le preocupa demostrar que no hay ninguna razón válida por la que él personalmente no deba hacer lo que quiere hacer, o por qué sus amigos no deben tomar el poder político y gobernar de la manera que consideren más ventajosa para ellos. Las razones voluntarias, en contraposición a las intelectuales, para sostener las doctrinas del materialismo, por ejemplo, pueden ser predominantemente eróticas, como lo fueron en el caso de Lamettrie (ver su relato lírico de los placeres de la cama en La Volupte y al final de L'Homme Machine), o predominantemente políticas como lo fueron en el caso de Karl Marx"* (Aldous Huxley, *Ends and Means*: *An Inquiry into the Nature of Ideals and into the Methods Employed in their Realization*, 1937. P. 315-16).

Comenzando con "Mr. Sammler's Planet" de Saul Bellow en 1968, seguido por "Portnoy's Complaint" un año después, y luego por las películas de Woody Allen, los temas e ideas judías se convirtieron en la corriente principal de la cultura estadounidense. Aproximadamente al mismo tiempo que los cinéfilos hacían cola para ver a Annie Hall, críticos literarios judíos como Stanley Fish y Jacques Derridá estaban cambiando las reglas del discurso. Interpretaciones, dijo el profesor Fish, eran el privilegio de las "comunidades interpretativas", es decir, los departamentos de inglés en instituciones prestigiosas como la Universidad Johns Hopkins, donde él dio clases. En poco tiempo, cualquier institución se volvió ipso facto prestigiosa por el hecho de haber contratado a Stanley Fish para enseñar allí, como la Universidad de Illinois en Chicago. Al mismo tiempo, Jacques Derridá decía desde Yale que la interpretación de los textos era tan difícil que nadie podía hacerlo. Las lecturas ya no eran posibles; todo lo que era posible eran "lecturas erróneas".

Ninguna de estas formas talmúdicas de crítica literaria era compatible con los ideales democráticos estadounidenses. Según Fish, la Torá, es decir, el poema o "texto" como sustituto secular de la Biblia, había sido absorbido por el Talmud de la teoría literaria arcana, donde él era el rabino principal. Cualquiera que no estuviera de acuerdo era expulsado de la sinagoga. Los judíos de una época anterior eran libres de hacer afirmaciones escandalosamente irreverentes y literalmente blasfemas como la afirmación de que Huckleberry Finn y Jim eran homosexuales, como lo hizo Leslie Fiedler en "Vuelve a la balsa otra vez, Huck Honey", pero los días en que cualquiera era libre de hacer cualquier interpretación, siempre que se basara en la evidencia del texto, estaban contados.

Los profesores que pensaban que tenían "libertad académica" o de cátedra fueron los primeros en aprender acerca de las nuevas reglas del discurso, y pronto las lecciones también se impartieron fuera de la academia. Cualquiera que diga algo en público debe tener en cuenta las reglas del discurso (censura de la corrección política) o corre el riesgo de ser castigado. A fines del siglo XX, los comentarios culturales eran peligrosos porque los monumentos a la cultura judía se habían vuelto omnipresentes pero quedaban fuera del alcance crítico de los *goyim*. Es difícil, si no imposible, comentar sobre la cultura dominante sin tocar algún monumento judío, sin embargo, junto a la censura,

el "discurso único" o el número de interpretaciones permitidas se redujo drásticamente al mismo tiempo. La cultura de masas abunda en artefactos judíos, pero el discurso no autorizado sobre ellos está prohibido.

La deconstrucción de Derridá también fue talmúdica. La deconstrucción fue un ataque sobre el propio Logos (sinónimo de la persona divina de Cristo Redentor); en palabras de R. V. Young, por gente "en guerra con la Palabra". La deconstrucción de Derridá fue un ataque a la "presencia real". Lo que siguió a la revuelta contra el Logos fue una explicación enrevesada del discurso que tenía un extraño parecido con el mundo judío una vez que el Templo fue destruido y "todo se convirtió en discurso", es decir, una disputa talmúdica sin contacto con el Logos:

> *"El sustituto no sustituye a nada que de alguna manera lo haya preexistido. A partir de entonces probablemente fue necesario empezar a pensar que no hay centro, que no se puede pensar en el centro en forma de ser presente, que el centro no tiene un lugar natural, que no es un lugar fijo, sino un lugar fijo, sino una función, una especie de no-locus en el que entraban en juego un número infinito de sustituciones de signos. Este momento fue aquel en el que el lenguaje invadió la problemática universal; aquella en la que, en ausencia de centro u origen, todo se convirtió en discurso, siempre que podamos coincidir en esta palabra; es decir, cuando todo se convirtió en un sistema donde el significado central, el significado original o trascendental, nunca está absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias. La ausencia del significado trascendental amplía el dominio y la interacción de la significación ad infinitum"* (Young, 62-3).

El pasaje de Derridá es una alegoría que describe la destrucción del Templo, después de la cual el pueblo judío no tenía sacerdocio, sacrificio, Templo, presencia real, *Shekinah*. Después de que el rabino Jochanan ben Zakkai fue sacado de contrabando del templo y fundó la escuela rabínica en Javne, el judaísmo se convirtió en una sociedad de debate talmúdico, en la que "La ausencia del significado trascendental extiende el dominio y la interacción de la significación ad infinitum" (en una inextinguible dispersión hermenéutica desde el punto de vista doctrinal, una "no doctrina" y, de ella, una "no-moral").

Como dice Young, "Más que un asalto frontal a la metafísica, Derridá propone la subversión desde adentro" (89), tal como otros judíos hicieron en otros campos del conocimiento y la influencia política, como la llamada "larga marcha por las instituciones" marxista, incluyendo la infiltración en el Vaticano o la subversión doctrinal herética de la doctrina católica. Jacques Derridá y Stanley Fish fueron, como Trotsky, revolucionarios judíos. La revolución literaria crítica de los setenta fue la operación de limpieza que siguió a la revolución cultural de los sesenta, cuando la academia fue asumida por un nuevo grupo de personas y se propusieron su subversión interna por intoxicación y colapso de sus funciones naturales.

La Crítica de Recepción del Lector (estética analítica) correspondió en el tiempo a la toma de posesión judía de la cultura estadounidense. Los códigos de expresión que consiguió imponerse a los campus universitarios a lo largo de la década de 1990, que llegó a ser conocido como la corrección política, eran de hecho las consecuencias prácticas de haber sido elaborados a partir de la toma de posesión judía del discurso que se produjo en los Estados Unidos durante la década de 1970.

143. PAREJAS DE CÓMICOS JUDÍOS Y NORTEAMERICANAS CRISTIANAS

143.1. Mia Farrow y Woody Allen (1980)

Debilitada por ignorar su fe católica, núcleo de su identidad, Mia Farrow se topó en agosto de 1980 con el hombre cuyo "nombre real era Allan Konigsberg" (Mia Farrow, *What Falls Away: A Memoir*, 1997, p. 135), Woody Allen. Su relación fue una secuencia de contrastes étnicos. A Farrow le encantaban los niños; y adoptó 14. Allen detestaba a los niños, excepto como objetos sexuales. A Farrow le encantaba la Navidad; a Woody "no le gustaba la Navidad" (Farrow, p. 272). Cuando Farrow mencionó en un concierto cuánto le gustaban los villancicos, Allen respondió: "Perdona que vomite" (Ibid.). Farrow tenía a la "Madre Teresa como la encarnación de todo lo que" ella "había tratado de enseñar" a sus hijos "sobre el verdadero éxito y lo que puede lograr una persona con convicción y coraje" (Farrow, p. 266). Allen, sin embargo, era un devoto del cabalista Sigmund Freud. Así, el personaje de Allen en "Annie Hall" pudo decir: "he estado 15 años en tratamiento. Le doy un año más; si no, me voy a Lourdes". Tres años después de Annie Hall, Lourdes llegó a Woody Allen en la persona de Mia Farrow.

Reflexionando sobre el papel que jugó el psicoanálisis en la vida de Allen, Farrow concluyó

> *"No reconoció a otros seres más que como rasgos de su propio paisaje, valorados de acuerdo con su contribución a su propia existencia. Por lo tanto, era incapaz de empatizar y no sentía ninguna responsabilidad moral con nadie ni con nada"* (Farrow, p. 288).

En enero de 1992, Farrow recibió una llamada de él que la llevó a la repisa de la chimenea de su apartamento, donde había colocado fotografías pornográficas de Soon-Yi, la hija adoptiva de Farrow. Enfrentado por Farrow, Allen admitió una aventura con Soon-Yi, alegando que estaba enamorado de ella y que quería casarse con ella, alegando que no era gran cosa, tratando de exculparse:

> *"Creo que fue bueno para Soon-Yi (...) Le dio confianza (...) Le dije a Soon-Yi que no debería esperar nada. La animé a que se fuera y se acostara con otros chicos"* (Farrow, p. 274).

Cuando Farrow lo confrontó diciéndole "*No quería decir que te follaras a los niños*", las defensas de Allen se derrumbaron y admitió "*Sé que hice algo malo*" (Ibid.).

Farrow acusaría a Allen de abusar sexualmente de una hija adoptiva menor en común, pero el caso nunca llegó a juicio, lo cual Farrow atribuye no a la falta de pruebas sino a la influencia política de Allen en la ciudad de Nueva York. Su gran pregunta es "¿Por qué me quedé con Woody Allen cuando tanto estaba mal?" (Farrow, p. 259). La respuesta es étnica. Farrow se vio debilitada en su identidad católica por la revolución cultural, la edad de oro de la comedia judía, mientras que Allen, el rey de la comedia judía, se fortaleció. Una *shiksa* ingenua no era rival para un judío inteligente, con verborrea e influencia que contaba con todas las cartas culturales.

La identidad que se fortaleció fue en gran parte Sigmund Freud ratificando los apetitos. Woody había aprendido de su analista a concederse sus deseos cada vez que su identidad decía "yo-quiero". La frase más famosa que surgió del conflicto de Farrow-Allen apareció en la entrevista de la revista "Time" (que seis años antes lo definió como genio estadounidense). Cuando se le preguntó si consideraba que su relación con Soon-Yi era sana e igualitaria, Allen respondió: "¿Quién sabe?... El corazón quiere lo que quiere" (114). Lo que anidaba en el corazón de Woody era un perpetuo grito de "yo-quiero". Farrow concluyó que:

> *"En el fondo de Woody había una necesidad insondable e incontrolable de destruir todo lo bueno y positivo de su vida, y por eso trató de destruir a nuestra familia. Para él tener sexo con una de mis hijas, una niña a la que conocía como mi hija desde los ocho años, no era suficiente: tenía que hacerme ver, gráficamente, lo que estaba haciendo. ¿Qué rabia sentía contra mí, contra las mujeres, contra las madres, contra las hermanas, contra las hijas, contra*

toda una familia? Las imágenes eran una granada que arrojó a nuestra casa y nadie salió ileso" (Farrow, p. 283).

Y eso es precisamente lo que la revolución cultural judía está haciendo a las familias occidentales/cristianas. Si Farrow se hubiera apegado a la moral sexual que la Iglesia Católica le enseñó de niña, la agresión sexual de Allen no habría perjudicado a Farrow. Y si hubiera leído la obra de Philip Roth, "Portnoy´s Complaint" (*El lamento de Portnoy*, 1969), Farrow también habría estado prevenida sobre un habitual comportamiento en el marco de la rebeldía judía.

143.2. Claire Bloom y Philip Roth

Farrow no fue la única mujer que salió dañada por su contacto con "judíos graciosos" o cómicos. Un año antes de que Mia Farrow escribiera sus memorias sobre la vida con Woody Allen, Claire Bloom escribió la autobiografía de su vida con el otro cómico judío, Philip Roth. Al igual que Mia Farrow, Claire Bloom ignoró a quienes le advirtieron sobre no involucrarse con este otro "judío divertido". En Roma, a finales de los 70, Bloom se reunió con Gore Vidal, quien le advirtió: "*No te involucres con Portnoy*" (Claire Bloom, *Leaving a Doll´s House*, 1996, p. 239). Bloom admitió más tarde que

"Gore tenía razón absolutamente en su consejo. Las novelas de Philip proporcionaron todo lo que se necesitaba saber sobre sus relaciones con las mujeres, la mayoría de las cuales habían sido casi catastróficas" (Ibid.).

La biografía de Bloom demostró que autor y personaje, Roth y Portnoy, tenían mucho en común, especialmente el atávico odio étnico hacia los *goyim* (no judíos); un odio que es el motor tanto en la cultura como en la política concebida por judíos, como es el marxismo y sus prolíficas ramas actuales.

En "Portnoy´s Complaint", la novela de Roth, el incidente del teatro *Sabbath* corrobora con claridad manifiesta esta dimensión de odio por la que la liberación sexual es agresión judía contra los *goyim*. Según esta fantasía judía, los *goyim* colaboran voluntariamente en su degradación sexual; están agradecidos por la oportunidad de satisfacer el odio racial de Roth. Cuando Sabbath es acusado de una actuación obscena fuera de la Universidad de Columbia, es arrestado por un policía judío, pero juzgado por un fiscal católico. Cuando Sabbath es absuelto*:*

*"- ¿y quién de ustedes se puede f****r a la chica?*

- *Le dije: "¿Te refieres a cuál de nosotros los judíos? Todos lo hacemos. Todos podemos follarnos a la chica. Incluso mi vieja zaydeh se la folla. Mi rabino se la folla. Todo el mundo puede follar con ella menos tú, St. John's* (apodo en referencia a la universidad católica del mismo nombre). *Tú tienes que ir a casa y f****rte a tu esposa. Eso es a lo que estás condenado: follar de por vida con Mary Elizabeth, que adora las caderas de su hermana mayor, la monja"* (Philip Roth, *Sabbath´s Theater*, 1995, p. 323).

En algún momento, todos los "judíos graciosos" dejan de ser graciosos, y todo lo que queda es agresión cultural en ciernes, puro odio a los estúpidos *goyim* que pagan para ser ridiculizados por cómicos judíos. El odio es una marca registrada del "judío gracioso". El odio es una práctica judía en todas sus ideologías, como el marxismo o la ideología de género, el aborto y el feminismo radical, BLM... La expresión "El odio es una virtud judía" no se hizo en "Mein Kampf", sino en la revista neoconservadora filo-semítica "First Things". En "La virtud del odio", el rabino Meir Y. Soloveichik reconoce haberse rebelado contra esa idea de que el odio era una virtud judía, pero gradualmente llegó a mostrarse conforme con la verdad de la afirmación. El rabino Soloveichik dice:

> *"El odio puede ser virtuoso cuando uno está tratando con los terriblemente malvados"* (Rabbi Meir Y. Soloveichik, The Virtue of Hate, 2003, pp. 41-46).

Según Soloveichik,

> *"las acciones inmorales de un hombre pueden servir para romper los lazos de hermandad entre él y la humanidad. Con respecto a la rasha, un término hebreo para los impíos sin esperanza, el Talmud dice claramente: mitzvah lisnoso: uno está obligado a odiarlo (...). El odio nos permite mantener la guardia alta, protegernos (...). Los judíos creemos que Dios dio a la humanidad los medios para su propia redención"* (Ibid.).

Sin embargo, es proferido por los profetas de toda la Torah (Antiguo Testamento) que vendriá un Mesías para redimir a la humanidad. La historia de los judíos desde Cristo está plagada de mesías que trataron de poner esa idea en acción, todos trayendo la catástrofe "sobre la cabeza del pueblo judío" (referencia al pasaje de Mateo 27:25, "*La sentencia a muerte de Jesús y la maldición a los judíos*" de la sangre de Cristo, que cayó "sobre nuestras cabezas y la de nuestros hijos"), y bloqueando a su pueblo el acceso a la verdad de la plena revelación cristiana, tal como ocurría desde tiempos de Cristo en adelante. No sólo han ejercido históricamente el odio y el desprecio por la verdad, que es Cristo ("Yo soy el camino, la verdad y la vida; nadie va al Padre si no por mí"), sino que las líneas generales del desprecio ha sido fehaciente desde la perspectiva espiritual y cultural no sólo en términos étnicos, sino sobre las principales facetas de Dios (verdad, bien, belleza y amor): sobre el bien fue mediante el empleo maquiavélico del mal para despreciar la verdad; sobre la belleza, defendiendo lo feo por sublimar las debilidades humanas y legitimar las debilidades, es decir, para relativizar la gravedad del pecad; aunque también la belleza cultural, que se ha seguido necesariamente de la cuna cristiana que tiene en la sagrada liturgia católica y el decoro de los templos. Esta belleza escénica y física se sigue pretendiendo hoy diminuir la importancia de su impronta trasladando la importancia de la belleza teocéntrica a la antropocéntrica que trata de legitimar la belleza de los corazones humanos cayendo en sentimentalismo y esencialismo ciertamente luteranos. Por último, el desprecio del amor, disociándolo del sacrificio y la entrega mutuas, y vinculándolo al hedonismo, la frivolidad, la inmediatez, el utilitarismo y el individualismo para (en términos bíblicos/S. Mateo, 24) "enfriar la caridad" entre los miembros de las sociedades.

La diferencia entre Alex Portnoy y Mickey Sabbath es simple pero reveladora. Portnoy sabe que es un mesías fracasado, y dice de "El Mono":

> *"Se suponía que debía salvarle la vida, y no lo hice"* (Roth, *Portnoy*, p. 250).

Lo mismo ocurre con su otra *shiksa* (novia gentil), The Pumpkin (*la Calabaza*),

> *"Alguien que sabía quién era ella. Psicológicamente tan intenso como para no necesitar salvación o redención por mí! Sin necesidad de conversión a mi gloriosa fe"* (Roth, *Portnoy*, p. 251).

Portnoy lamenta haber seducido y abandonado a The Pumpkin:

> *"Dios, sí, este fue uno de las grandes* shiksas*. Podría haber aprendido algo pasando el resto de mi vida con una persona así. Sí, podría... ¡si pudiera aprender algo! ¡Si pudiera resurgir de alguna manera de esta obsesión por la felación y la fornicación, del romance y la fantasía y la venganza, del ajuste de cuentas! La búsqueda de los sueños! de esta lealtad desesperada e insensata a hace mucho tiempo... Mi shiksa sana, de trasero grande, sin lápiz de labios y descalza, ¿dónde estás ahora Kay-Kay?... Lo mejor del Medio Oeste, entonces, ¿por qué la dejé irse? ¿Por qué la dejé irse?"* (Roth, *Portnoy*, p. 217-219)

El personaje de Roth "la dejó irse" porque su comportamiento estaba regido por sus deseos desordenados y no por razones prácticas, sinónimo de moralidad. Una vez que el humor judío reformó Estados Unidos, le darían a Portnoy una cátedra en Harvard por su dominio de subversión

moral. Desde esa silla, podría, como lo ha hecho Philip Roth, pontificar *ex cathedra* sobre "*¡la ridícula desproporción de la culpa!"* (Roth, *Portnoy*, p. 273)

Primero fue Karl Marx como judío mesiánico de la clase trabajadora del mundo; después Sigmund Freud para liberar a Occidente de sus ataduras mentales; después fue Willhem Reich secundando la liberación sexual; después fue Groucho Marx como el judío-gracioso mesiánico… Bloom dirá en su biografía, citando a Theodor Reik, "los chistes judíos provocarán la abolición de la religión" (James Bloom, p. 158), esto es, la apostasía generalizada de las sociedades otrora cristianas.

143.3. La Industria Cinematográfica

Desde mediados de la década de 1880 hasta el final de la Ley de Inmigración Abierta en la década de 1920, aproximadamente dos millones de judíos emigraron a los Estados Unidos. Ningún otro grupo de inmigrantes tendría un impacto comparable en la cultura estadounidense. Cuando los judíos comenzaron a llegar, Estados Unidos era protestante; y a finales del siglo XX, se había vuelto judía al adoptar los tropos de la modernidad. Heinze afirma que el período de la migración judía correspondió al "surgimiento de la psicología moderna como fuerza en la sociedad estadounidense" (Andrew R. Heinze, *Jews and the American Soul: Human Nature in the 20th century*, 2004, p. 4). Slezkine sostiene que

> "*la edad moderna es la edad judía, y el siglo XX, en particular, es el siglo judío*", y que "*la modernización trata de que todos se vuelvan judíos*" (60).

A esta intención espiritual judaizante, corresponde la declaración, en 1972, del Rabino talmudista Martin Siegel en la revista "New York Magazine" sobre la judaización/talmudización de la cristiandad:

> *"Dedico mi conferencia en este seminario a la discusión de la posibilidad de que actualmente entramos en un siglo judío, un tiempo en que el espíritu de la comunidad, la combinación carente de ideología de lo emocional y lo racional y la resistencia a las categorías y las formas emergerá mediante fuerzas anti-nacionalistas para proveernos con una nueva especie de sociedad. Denomino este proceso la "Judaización de la Cristiandad porque la Cristiandad será el vehículo por el cual la sociedad se convertirá en judía."* (Paul Boggs, *Freud´s Mafia*, *Sigmund Freud Crimes Against Christianity*, 2017. p. 22-23)

Al Pacino, representando el papel de John Milton como personificación del diablo en "Devil´s Advocate" (Pacto con el diablo, 1997), dice a su discípulo abogado

> *"¿Acaso alguien puede dudar de que el siglo XX no fue enteramente mío?"* (https://www.youtube.com/watch?v=7C3fzMM2U2Y).

En ningún lugar fue esto más cierto que en Estados Unidos, un país fundado por cristianos que aspiraban a ser judíos. Una vez que todos se volvieron "modernos", los judíos se convirtieron en referentes y maestros de la nación, porque convertirse en modernos significaba volverse judíos.

Esto no quiere decir que la judaización de la cultura estadounidense se desarrollara sin conflictos. En la década de 1920, los protestantes se dieron cuenta de que los judíos habían traído consigo los malos hábitos que causaban el conflicto en Rusia. Como en Rusia, la participación judía en la producción de alcohol fue un problema. Henry Ford mostró las preocupaciones de los protestantes en su obra "The International Jew" (*El Judío Internacional*), culpando a los judíos de ser los creadores del "gin negro" (n*igger gin*), un licor barato y a menudo tóxico cuyas

> "*etiquetas eran decoradas con imágenes altamente lascivas contra el pudor de las mujeres blancas*", que "*incitaba a ciertos negros a cometer crímenes innombrables*" (Henry Ford, Sr., *The International Jew: The World´s Foremost Problem*, 1920, pp. 179-180).

Ford escribió que el "Nigger Gin"

> "lo *vendían una serie de empresas de nombres judíos*" y su consumo provocó "*arrebatos de negros y linchamientos posteriores*" (Ford, p. 180), y las ciudades donde se sirvió fueron "*aquellas donde prevalecieron los desórdenes*" (Ibid.).

Ford también culpó a los judíos por la corrupción de la moral en la naciente industria cinematográfica. Los judíos habían robado el invento del proyector de películas de su amigo Thomas Edison y lo habían convertido en una máquina de propósitos inmorales. El verdadero problema era la pornografía, y había precedentes para afirmar que los judíos habían sido los agentes principales del comercio de la obscenidad desde que llegaron a América, así como anteriormente en Polonia y Rusia. En "Bookleggers and Smuthounds: The Trade in Erotica, 1920-1940", el profesor de la Universidad de Pensilvania Jay Gertzmann relata que regresaba de la escuela y veía en la televisión cómo arrestaban a su tío por traficar con material obsceno. La batalla por la obscenidad en la década de 1920 fue en gran parte una batalla entre católicos y judíos, ya que los fiscales católicos se esforzaron por evitar que los judíos usaran el correo para distribuir obscenidades:

> *"El sabor étnico de la distribución erótica todavía existe, aunque, a excepción de los grupos de odio de extrema derecha, críticos de la explicitud sexual, no lo explotan. Muchos distribuidores de la erótica son judíos"* (Jay A. Gertzman, Bookleggers and Smuthounds: The Trade in Erotica, 1920-1940, University of Pennsylvania Press, p. 289).

En "El Judío Internacional", Henry Ford se quejó de la toma de posesión judía del teatro de Broadway. Continúa diciendo,

> "los gentiles nunca tuvieron la oportunidad de entrar en la industria del cine" (Ford, p. 152).
>
> *"La influencia cinematográfica de los Estados Unidos, del mundo entero, está exclusivamente bajo el control financiero y moral de la manipulación judía de la mentalidad social"* (Ford, p. 156).

Los judíos pudieron subvertir la moral de los estadounidenses porque

> *"El escenario y el cine representan el principal elemento cultural del 90 por ciento de la población. Lo que el joven promedio absorbe de las buenas formas, el comportamiento adecuado, el refinamiento contra la tosquedad, la corrección del habla o la elección de palabras, las costumbres y sentimientos de otras naciones, la moda de la ropa, las ideas de religión y la ley, y (esa educación) se deriva mucho de lo que es visto en cine y en teatro. La única idea de las masas sobre el hogar y la vida de los ricos se deriva del escenario y las películas"* (Ford, 153).

Seguía diciendo Ford que "Cualquier negocio que francamente brutalice el gusto y desmoralice la moral no debería ser una ley en sí mismo" (Ford, 156). Haciéndose eco de las preocupaciones de Ford, muchas leyes en los años 70 amenazaron con implementar la censura gubernamental en las películas. La amenaza de un boicot en 1934 llevó a Harry Warner a advertir al ejecutivo de la productora cinematográfica *MGM*, Harry Rapf:

> *"No quiero hablar con ningún maldito comunista. No olvides que eres judío. Los judíos comunistas van a traer la ira del mundo sobre el resto de los judíos"* (Mark A. Viera, *Sin in Soft Focus: Pre-Code Hollywood*, 1999).

Después de la caída del mercado de valores, los estudios fueron presionados para reducir costos y, al mismo tiempo, aumentar su taquilla cuando cayó la venta de entradas y el caudal de ingresos se habían agotado como resultado. Se volvieron cada vez más hacia el sexo y la obscenidad como una estrategia rentable de promover la asistencia a los cines, produciendo películas como "Diamond Lil", protagonizada por la sugerente Mae West, pero provocaron la oposición de la Iglesia Católica, que asumiría el rol de censurar lo que las denominaciones protestantes ya no censuraban. En agosto de 1933, Joseph I. Breen, un ejecutivo de relaciones públicas que había establecido contactos con obispos

estadounidenses durante el Congreso Eucarístico de 1924, invitó a A. H. Giannini, el banquero católico que dirigía "Bank of America" y la fuente de crédito más importante de Hollywood, a una reunión con productores de películas. Durante esa reunión, Giannini informó a los productores de Hollywood que ya no financiaría películas que "prostituyan a la juventud de Estados Unidos". Un año después, el cardenal Dennis Dougherty de Filadelfia anunció un boicot católico a los cines de esa ciudad, la mayoría de los cuales eran propiedad de "Warner Brothers". Warner Brothers estaba perdiendo 175 mil dólares a la semana en el apogeo de la depresión.

Joe Breen era un católico sin ilusiones sobre la élite de Hollywood:

> *"Son simplemente un grupo podrido de gente vil que no respeta nada más allá de hacer dinero... Aquí (en Hollywood) tenemos el paganismo desenfrenado y en su forma más virulenta. La embriaguez y el libertinaje son comunes. La perversión sexual es desenfrenada... muchos de nuestros directores y estrellas son pervertidos... Estos judíos no parecen pensar en nada más que hacer dinero y en la indulgencia sexual. El tipo de pecado más vil es indulgencia común por aquí y los hombres y mujeres que se dedican a este tipo de negocios son los hombres y mujeres que deciden cuál será la tarifa cinematográfica de la nación. Ellos y solo ellos toman la decisión. El noventa y cinco por ciento de estas personas son judíos de un linaje de Europa del Este. Son, probablemente, la escoria de la tierra"* (Gregory D. Black, *Hollywood Censored: Morality Codes, Catholics and the Movies*, 1994, p. 70).

La mayoría de los historiadores del mandato de Breen lo condenan como antisemita, y prácticamente todos ellos usan la palabra "moral" solamente entre comillas, lo cual indica que han interiorizado los estándares de los vencedores en este conflicto cultural. Pero el trabajo de Breen con ellos demuestra, al menos para Mark Viera, que Breen no era antisemita:

> *"Joe Breen, que había criticado la inmoralidad de los judíos de Hollywood, había aprendido de ellos y ellos de él. No le habrían pedido que dirigiera RKO Pictures si hubiera sido verdaderamente antisemita. No lo habrían llevado de aquí para allá. No lo habrían invitado a sus casas. Y ciertamente no le habrían dado un premio de la Academia. Tenía convicciones. Era un luchador, pero no odiaba"* (Viera, p. 210).

El clamor contra la subversión de la moral de Hollywood fue tan grande que se propusieron una legislación federal, otra estatal y otra local como antídoto. Para evitar la legislación, los judíos de Hollywood en 1934 firmaron un acuerdo voluntario, el "Código de Producción", con la "Legión de la Decencia", una operación católica. Los católicos habían forzado la situación organizando boicots cuando la industria del cine se tambaleaba.

Henry Ford admiraba la resistencia católica contra el Hollywood judío, incluso antes de la imposición del Código. A diferencia de los clérigos protestantes, que eran ridiculizados con regularidad en las películas de Hollywood, "El clero católico muy pronto se opuso a este abuso de su dignidad sacerdotal y, como resultado de su vigoroso resentimiento, el judío amainó. Pero el clérigo protestante sigue siendo el hipócrita estirado, llorón y furibundo de las caricaturas anticristianas" (Ford, p. 158).

Ford sintió que las películas eran el ensayo de la revolución en Estados Unidos. Los judíos estaban usando la gran pantalla en su "tradicional campaña de subversión" (Ford, p. 159). La pantalla de cine también sirvió

> *"Como escenario de ensayo para escenas de amenaza antisocial... Una revolución de éxito debe tener su ensayo previo. Se puede hacer mejor en las películas que en cualquier otro lugar: esta es la ´educación visual´ que hasta el más humilde puede comprender"* (Ibid.).

Los judíos trajeron la revolución a América con ellos. Con la mitad de población judía que la de Rusia, Estados Unidos tenía un partido comunista con el 50% de sus miembros provenientes de familias judías. Muchos cambiaron sus nombres en América, donde continuaron su actividad revolucionaria. En una entrevista publicada en 1934 en "Class Struggle", Trotsky afirmó que

> "los trabajadores judíos de origen extranjero jugarán un papel decisivo en la realización de la revolución proletaria estadounidense" (Leon Trotsky, *On the Jewish Problem*: *Class Struggle*, Vol. 4, N.2, 1934).

Incluso en Estados Unidos, ya circulaba el término "comunismo judío".

144. LA BATALLA JURÍDICO-CULTURAL ANTE LA OBSCENIDAD ENTRE EL JUDÍO Y EL CRISTIANO ESTADOUNIDENSE (según el diario estadounidense *Daily Stormer*, Nº julio-2017)

Una de las actividades delictivas más comunes entre los judíos ha sido siempre la venta y la promoción de pornografía, y demás tipo de obscenidades. Las siguientes dos citas deberían bastar para respaldar esta afirmación, una por parte de un antisemita, y otra por parte de un judío. En primer lugar, un temprano oponente de los judíos en América, el erudito griego T.T. Timayenis, escribió en su libro de 1888 The Original Mr. Jacobs que casi "*todas las publicaciones obscenas son obra de los judíos*", y

> *"El historiador del futuro, que tratará de describir el catálogo de las inmundas publicaciones judías durante los últimos diez años, apenas podrá creer la evidencia que ven sus propios ojos. En todas partes se exhiben, con descaro judío, en las ventanas y en las tiendas, escenas de un intolerable libertinaje, representando a monjes borrachos en compañía de muchachas, sacerdotes azotando a mujeres desnudas, grupos de degenerados y otras escandalosas imágenes".* (T.T. Timayenis, *The Original Mr. Jacobs*, 1888, p.289)

Uno de esos "historiadores del futuro", Jay Gertzman, un judío que está muy orgulloso del papel histórico de su tribu en el tráfico de obscenidades en América, escribió en su libro de 2004, Bookleggers y Smuthounds, sobre ese tema:

> *"Los comerciantes de erotismo judío parecen haber llegado a ser prominentes en el campo, poco después de que los inmigrantes de Europa Oriental comenzaran a llegar en números récord en 1880. La mejor evidencia de esto, aparte del nombre de los delincuentes que se informarón en los periódicos, son los listados en los libros anuales de la NYSSV [Sociedad de Nueva York para la Supresión del Vicio]"* (Jay A. Gertzman, *Bookleggers and Smuthounds: The Trade in Erotica, 1920-1940*, 2001, p.28)

La diferencia entre ese entonces y ahora, es que en aquella época era ilegal vender obscenidades en este país -y las leyes se aplicaban- mientras que ahora nuestra sociedad está saturada en ella, y los pornógrafos casi nunca son procesados.

Esto se debe a una serie de casos judiciales que crearon precedentes para la liberalización de la obscenidad durante el siglo pasado, junto con un relajamiento general de la actitud sobre la moralidad sexual, en los cuales los judíos jugaron un papel totalmente desproporcionado, como comenta Josh Lambert, quien escribió en su disertación "*Unclean Lips: Obscenity and Jews in American Literature*" (2009, p. 18):

> "Si uno pidiera a un abogado, o historiador legal, que enumerara los cinco o diez casos más importantes sobre la cuestión de la obscenidad, decididos por la Corte Suprema de los Estados Unidos antes de 1980, por ejemplo, la lista resultante incluiría ciertamente a *Winters v. New York (1948), Roth v. US (1957), Cohen v. California (1971) y Miller v. California (1973).* Murray Winters (René Wishengrad) fue arrestado por la venta de revistas sensacionalistas, Samuel Roth por la comercialización erótica, incluyendo obras de Aubrey Beardsley, Paul

> Robert Cohen por usar una chaqueta con las palabras *"Fuck the Draft"* en un juzgado, y Marvin Miller por una amplia gama de publicaciones pornográficas. Todos estos hombres eran judíos, al igual que los acusados en otros infames juicios de obscenidad de la época, entre ellos *Burstyn v. Wilson (1952), Freedman v. Maryland (1965), Mishkin v. Nueva York (1966), Ginzburg v. USA (1966), y Ginsberg v. New York (1968).* En resumen, los juicios de obscenidad americanos que establecieron los precedentes legales más autoritarios, que frecuentemente se referían a la criminalidad, o legalidad, de las prácticas culturales y empresariales de los judíos estadounidenses".

En aquel entonces cuando los comerciantes de la pornografía eran vistos y tratados como los más decadentes entre los criminales, pero no ahora, cuando la pornografía más aberrante es aceptada hasta el punto en que, incluso los niños tienen acceso instantáneo a ella a través sus computadoras portátiles y teléfonos inteligentes.

Esencialmente ha habido una guerra entre blancos y judíos, con los blancos luchando por mantener una sociedad limpia y decente, y los judíos luchando para hacer aceptable la inmundicia y la obscenidad, una guerra que los blancos, lamentablemente, han estado perdiendo hasta ahora.

El Dr. Nathan Abrams, historiador judío escribió en una publicación de propiedad judía y para lectores judíos como es el *Jewish Quarterly* que la participación judía en la industria pornográfica es

> *"el resultado de un odio atávico hacia la autoridad cristiana: [los judíos] están tratando de debilitar la cultura dominante en América mediante la subversión moral".* (Dr. Nathan Abrams, "Triple-exthnics," Jewish Quarterly, 2004, No. 196)

Esto es parte de una estrategia evolutiva que los judíos han adoptado a lo largo de milenios. Por un lado, la pornografía tiene de lejos, uno de los mayores márgenes de beneficio de cualquier negocio; por otro, la venta del vicio explota las debilidades del hombre, destruye a las familias y debilita el tejido moral de la sociedad; y por eso que ha habido (y necesita haber) restricciones para prevenirlo.

> *"La judería estadounidense… Ha sido abrumadoramente antipática hacia la cruzada por la moralidad y la*
>
> *censura en las artes y la literatura."* (Leo Pfeffer, 'Issues that Divide: The Triumph of Secular Humanism,' *Journal of Church and State*, 19, 1977, p. 211; citado por E. Michael Jones en *Libido Dominandi: Sexual Liberation as Political Control*, 2000, p.547)

La primera ley federal contra la obscenidad en los Estados Unidos fue formulada en 1873. Se llamó la Ley Comstock, que prohibió el uso del Servicio Postal de los Estados Unidos para el envío de materiales obscenos. Una oleada de literatura obscena, junto con desafíos intelectuales cada vez más intensos hacia la validez de la ley contra la obscenidad, aumentó durante las décadas siguientes, concurrentes con la población judía creciente, finalmente dando por resultado una reacción en la forma de la cruzada de los libros limpios de los años 20. El juez de Nueva York, John Ford, fundó la Clean Books League (Liga de Libros Limpios) en 1923, luego de enterarse que su hija de dieciséis años había encontrado algunos inquietantes pasajes en un libro que había adquirido de un librero de Manhattan. Ford, aunque fue capaz de encontrar mucho apoyo para su campaña entre los ciudadanos católicos y protestantes, fue, como él lamentó, "incapaz de ganar el apoyo de las organizaciones judías." (Paul S. Boyer, *Purity in Print: Censorship in America from the Gilded Age to the Computer Age*, 2002, p.119)

Sumner, ahora jefe de la NYSSV, presentó personalmente el proyecto de ley "Libros Limpios" en 1923. Fue derrotado, casi de manera unívoca, por el judío Horace Liveright. (Edward de Grazia, *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius*, 1992, p. 130; y Boyer, p. 106ff)

El proyecto de ley fue posteriormente introducido y derrotado cada año hasta 1929, cuando finalmente se desvaneció. El apoyo a la estricta regulación de la obscenidad se había reducido drásticamente para ese momento.

Una de las principales causas en la disminución del apoyo a la regulación de la obscenidad entre la élite blanca, fue el surgimiento de una élite de medios judíos (todas las principales editoriales que desafiaban directamente a la NYSSV y a Comstock en los años 20, 30 y 40 -y de hecho, casi todas las principales editoriales en general en ese momento- eran de propiedad judía, o por lo menos contaban con una mayoría de personal judío.)

Al igual que hoy, donde toda y cualquier oposición a la agenda judía y liberal es silenciada con cargos de "racismo", "fanatismo", "odio", "antisemitismo", etc., los defensores de la regulación de la obscenidad fueron ridiculizados en los medios de comunicación con epítetos como "mojigato" y "puritano", mientras que sus oponentes eran retratados como heroicos cruzados por la libertad de expresión. El abogado Richard Kuh, que se enfrentó a un aluvión de estos insultos por atreverse a procesar casos de obscenidad, lo puso de esta manera en su libro Foolish Figleaves:

> *"Constitución", "Declaración de Derechos" y "Libertad de palabra" son todas buenas palabras, palabras que crean un espíritu de sentimiento. Palabras como "Censura" y "Nariz Azul" [persona primitiva o puritana] son todo lo contrario; estas proporcionan los blancos apropiados para siseos y pitidos.* (Richard H. Kuh, *Foolish Figleaves: Pornography in and out of court*, 1968, p.218)

En el frente legal, la batalla de la obscenidad se convirtió cada vez más en una lucha de bases constitucionales. equipo de abogados de la Unión Estadounidense por las Libertades Civiles (ACLU), liderados por el judío Morris Ernst, como los responsables de transformar este, inicialmente irrisorio argumento -La Primera Enmienda fue claramente escrita para proteger las ideas políticas, no la obscenidad- en una estrategia especialmente formidable y efectiva.

La ACLU pronto se vio dominada por judíos radicales, y lo sigue estando hasta el día de hoy. Leigh Ann Wheeler (*How Sex Became a Civil Liberty*, 2014) señala que, mientras Baldwin y otros miembros no-judíos de la junta, como Mary Ware Bennett y John Haynes Holmes "tendían a apoyar las leyes que mantenían los límites entre lo público y lo privado, y a tolerar prohibiciones de expresión sexual pública que, en su opinión, no tratara temas de preocupación pública", otros miembros del consejo, como Elmer Rice, Morris Ernst y Arthur Garfield Hays -todos judíos- "estaban más preocupados por proteger la libertad de expresión y el acceso público a ella", es decir, el derecho a comprar y vender material obsceno abiertamente.

La primera victoria histórica para los activistas en contra de la ley de regulación de la obscenidad, fue la anulación a la prohibición de la importación del infame libro prohibido, *Ulises* por James Joyce. Los propietarios judíos de la editorial Random House, Donald Klopfer y Bennett Cerf, dijeron a Ernst que, si los representaba a ellos y al libro, pagarían todos los gastos judiciales, y que, si Ernst ganaba el caso, obtendría una regalía de Ulises por el resto de su vida. Ernst accedió rápidamente a participar en el complot, y además escribió una sagaz introducción al libro, que en última instancia le valió cientos de miles de dólares en regalías. (Edward de Grazia, *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius*, 1992, p. 130; y Boyer, p. 28)

Otro libro decisivo que marcó antecedente fue "Memoirs of Hecate County", en 1948, que derrotaría la ley anti-obscenidad por entonces vigente. Entre 1948 y 1955 la lucha por la censura se recrudeció y fue sostenida por asociaciones cristianas contra las agrupaciones editoriales y los equipos de abogados marcadamente judíos, tanto en el terreno de la literatura como del cine de Hollywood.

145. PERSPECTIVA Y TRAYECTORIA HISTÓRICA DE LA GUERRA CULTURAL EN EE. UU.

145.1. El Plan Morgenthau (1945)

En septiembre de 1942, el secretario del Tesoro de Franklin D. Roosevelt, Henry Morgenthau Jr., se reunió con el rabino Stephen Wise y se enteró de los planes genocidas de Hitler para los judíos de Europa. Morgenthau era el único judío en el gabinete de Roosevelt, y el rabino Wise había celebrado su boda en 1916. El abuelo de Morgenthau, Lázaro, había inmigrado a Nueva York desde Mannheim (Alemania) en 1866, pero proceder de Alemania y gustarle Alemania eran dos cosas diferentes por ser Morgenthau judío.

Mientras era secretario del Tesoro, Morgenthau impuso onerosos aranceles a los productos alemanes y apoyó a la Unión Soviética. Cuando la derrota de las potencias del Eje parecía inminente, recurrió a su ayudante Harry Dexter White, un economista judío de Europa del Este y agente comunista, en busca de un plan para castigar a Alemania. El documento, cuyo título oficial era "Programa para la Prevención de Alemania de Inicio de una Tercera Guerra Mundial", llegó a ser conocido como el Plan Morgenthau, y como resultado de ese plan, Morgenthau se convirtió en el más odiado Judio banquero en la posguerra alemana.

El Plan Morgenthau preveía la desmilitarización y la desindustrialización de una Alemania dividida. Alemania, que compitió con Inglaterra por el título de principal potencia industrial de Europa a principios del siglo XX, se transformaría en un país principalmente agrícola y pastoral en su carácter" (101). Según el borrador de White, el corazón de la industria alemana y la producción de carbón y acero iba a ser despojado de todos los equipos industriales. En 1949, el hombre que se convertiría en el primer ministro católico de Alemania Occidental, Konrad Adenauer, calificó el "Plan Morgenthau" como un "crimen contra la humanidad" que provocaría más muertes que el régimen de Hitler (Shlomo Shafir, *Ambiguous Relatios: The American Jewish Community and Germany since 1945*, Wayne State University Press, 1999, p. 41).

La conquista marxista-talmudista de Europa, tras debilitar las dos naciones- columnas de Europa en las revoluciones francesa y rusa, ahora pretendía desestabilizar Alemania con el Plan Morgenthau, una vez que Gran Bretaña también fue subvertida religiosa y políticamente en anteriores etapas históricas (siglo XVII con John Dee como reformador imperial, judaizando la política internacional de Inglaterra. También sabemos por Myron Fagan y Anthony Sutton que fue la élite banquera judía de Nueva York la que financió ambos bandos de la segunda contienda mundial: el nacional-socialismo alemán y el comunismo como *hipótesis* y *antítesis* hegelianas para obtener la *tesis* de la internacionalización de la política por medio de organismos supranacionales que rebajarían progresivamente las soberanías de las naciones occidentales).

La política exterior de la Norteamérica WASP compartía los recelos de Adenauer. El secretario de Guerra Henry Stimson se opuso al Plan Morgenthauc, calificándolo como "venganza judía" (Shafir, p. 42). Stimson usó a su subsecretario de guerra John J. McCloy, quien finalmente se convirtió en alto comisionado de la conquistada Alemania, para proponer los tribunales de crímenes de guerra de Nuremberg.

El general George Patton compartía las opiniones de Stimson, afirmando que "el Ejército Rojo era la verdadera amenaza y los alemanes los verdaderos amigos" en la cambiante situación política. En una carta al secretario Stimson, Patton "protestó contra la influencia pro-judía en el gobierno militar. En su opinión, las primeras políticas estadounidenses de la posguerra fueron el resultado de una conspiración de banqueros internacionales, líderes sindicales, judíos y comunistas, mientras que él consideraba a los alemanes como aliados potenciales contra el adversario en el Este" (Shafir, p. 63). Shlomo Shafir sugiere que el antisemitismo provocó la destitución de Patton como jefe del tercer ejército. Patton percibió irregularidades en las órdenes de sus superiores y se opuso a que la comida,

la ropa y los suministros médicos se "desviaran para (otros fines que el cuidado de los soldados) el mantenimiento del ferrocarril subterráneo a Palestina, pues hay pruebas de que los elementos terroristas entre los judíos se han reforzado desde las filas de los inmigrantes ilegales".

El general británico Morgan sufrió la misma suerte que Patton cuando afirmó que la migración judía fue manipulada artificialmente como parte de un complot sionista para poblar Palestina. El reemplazo de Patton fue el general Mark Clark.

La perfidia de los aliados (cuyos líderes, Churchill y Stalin, eran masones de alto grado) y su doble rasero se hizo más evidente cuando los detalles de la "Operación Keelhaul" se hicieron públicos después de la guerra. Miles de refugiados fueron enviados a la muerte en el Gulag de Stalin cuando los aliados los repatriaron a la Unión Soviética o sus satélites de Europa del Este. Al mismo tiempo que alimentaban a los refugiados judíos con destino a Palestina, Gran Bretaña entregó a los croatas a Tito en Bleiberg, donde fueron sometidos a la marcha de la muerte y a los juicios a manos de los comunistas. A diferencia de los croatas, los judíos que encontraron refugio en Austria no corrieron peligro. El general Clark, como resultado, "prestó un gran servicio al culto marxista del poder mundial al permitir, e incitar, a los judíos a entrar en los campos estadounidenses. Al mismo tiempo, el general Clark regresó a los campos de trabajos forzados o de muerte segura, los incontables miles de gentiles... huyendo de la policía secreta Roja por sus vidas" (Rev. Dnis Fahey, CSSp, *The Kingship of Christ and the Conversion of the Jewish Nation*, 1993, p. 140).

Patton murió en un accidente automovilístico en diciembre de 1945 habiendo sido el profeta del dramático cambio en la política estadounidense inaugurado por el discurso del "telón de hierro" de Churchill y el "telegrama largo" de George Kennan. En febrero de 1946, Kennan advirtió al Departamento de Estado la alianza entre la Unión Soviética y Estados Unidos había terminado. El antiguo aliado de Estados Unidos era ahora su oponente más peligroso. Como parte de la nueva estrategia requerida por ese nuevo conflicto, el presidente Harry S. Truman emitió la Orden Ejecutiva 9835 para erradicar a los comunistas del gobierno influyente, para luego exigir y lograr la dimisión del secretario Morgenthau.

La principal razón de la derrota del Plan Morgenthau fue la amenaza soviética en Europa. El *Plan Morgenthau* habría permitido una toma de poder soviética al eliminar a Alemania como "baluarte contra el bolchevismo" (Shafir p. 45). Aunque los WASP estaban a cargo de la política exterior de Estados Unidos, el conflicto judío-católico siempre estuvo cerca. El sector de ocupación estadounidense incluía a Baviera con la población católica más grande de Alemania. Se sospechaba que los católicos estadounidenses estaban confraternizando con los bávaros católicos. Cuando Robert Murphy, un diplomático católico que había antagonizado con los grupos judíos estadounidenses, fue nombrado asesor político de las fuerzas de ocupación, Morgenthau exigió su destitución, pero el nombramiento de Murphy no fue revocado. El deseo judío de venganza se vio frustrado por el deseo de Washington de utilizar a Alemania Occidental como escaparate de los valores liberales de Occidente.

Esto significó frustrar la política cultural judía en Alemania Occidental estableciendo los mismos postulados culturales de subversión y corrupción de la Alemania de Weimar. Uno de los principales objetivos judíos después de la Segunda Guerra Mundial, cancelar la "Pasión de Cristo" de Oberammergau, parecía estar a su alcance, pero el 18 de mayo de 1950, tanto John J. McCloy, el Alto Comisionado de los Estados Unidos, como Sir Brian Robertson, el Alto Comisionado británico, aparecieron en la primera actuación de "la Pasión" desde la guerra. Las fuerzas de ocupación estadounidenses acababan de llevar a cabo un draconiano programa de desnazificación. En el ámbito académico de las ciencias sociales, la heterogénea biología de los estudios de la raza había sido reemplazada por el constructivismo de los factores socio-ambientales como clave teórica para comprender (y manipular) al hombre y su comportamiento, y todos los aspectos de la cultura alemana estaban sujetos a un escrutinio microscópico y a una ingeniería social de mano dura. Y, sin embargo,

a pesar de todo esto, nadie más que los judíos parecieron haber notado antisemitismo en la obra de teatro de la Pasión de Oberammergau. El cardenal Michael Faulhaber, arzobispo de Munich, no encontró nada teológicamente objetable en la obra y le otorgó su aprobación el 20 de agosto de 1949. Después de todo, los y los estadounidenses estaban del mismo lado, tal como también había dicho el general Patton. 54 años más tarde, en 2004, el poder judío en Hollywood se volvió a sentir y trató de bloquear otra obra de "la Pasión", esta vez la del director Mel Gibson por haber responsabilizado directamente a los hebreos de la crucifixión de Cristo con un realismo ajustado no sólo al Evangelio, sino también al hecho histórico. (https://www.las2orillas.co/la-venganza-judia-mel-gibson-pelicula-la-pasion-cristo/).

145.2. La Guerra Fría comienza en 1946

La Guerra Fría se inició en 1946. En lugar de la "vengativa judía de Morgenthau" (Shafir, p. 37), los alemanes obtuvieron el Plan Marshall, a pesar de que el general Lucius Clay aconsejó a los líderes judíos "olvidar lo que pasó" (Shafir, p. 67).

Percibiendo el sentimiento anticomunista generalizado podría descartarles de la política, el AJC ignoró la propaganda soviética que más tarde se conocería como el Holocausto, y se concentraría en reeducar a Alemania, en lugar de castigarla, llevando a cabo la inoculación marxista por vía de la cultura, tal como lo proponían los postulados gramscianos de la Escuela de Frankfurt, es decir, intoxicación por ingeniería social. Con Estados Unidos atado en Corea, la venganza judía quedó en un segundo plano con la participación alemana en la defensa de Europa Occidental.

El AJC estaba muy involucrado en la ingeniería social-marxista. Cuando John Slawson, una investigación patrocinada sobre relaciones raciales por Franz Boaz, un antropólogo de la Universidad de Columbia y mentor de Margaret Mead. Bajo la tutela de Boaz, Mead escribió "Coming of Age in Samoa" (La mayoría de edad en Samoa), una obra antropológica pseudocientífica que se popularizó a mediados de la década de 1920. Boaz usó étnicamente a Mead como antropológa nativa-americana para atacar la psicología "cristiana" de G. Stanley Hall desde la dimensión vengativa judía. En su obra sobre la toma de posesión judía de la psicología estadounidense, Andrew Heinze se refiere a la "obra clásica de Hall *Adolescence*" como "elaborada en clave cristiana" (Heinze, p. 98). Así que, como alternativa a este claro referente y para preparar el marco teórico social de la Revolución Sexual, Boaz y Mead propusieron las antípodas en la "antropología de la laguna azul", un retrato ficticio de Samoa como paraíso de liberación sexual desinhibida de adolescentes con base de inspiración cristiana en el "Sturm und Drang".

Durante la década de 1930, el AJC trajo al país a dos científicos sociales que eran también agentes de la inteligencia británica, Sir Solly Zuckerman y Sir Eric Rowle, para ayudar a crear su propia agencia de inteligencia nacional. La ADL puso en marcha su operación de inteligencia política nacional, que trabajaba en esa época con la parte del FBI responsable de "reuniones secretas, sedición y traición" (E. Michael Jones, The Slaughter of Cities: Urban Renewal as Ethnic Cleansing, 2004). En 1944, en colaboración con el FBI, la ADL hizo arrestar a 30 simpatizantes de "America First" por sedición, por debilitar la determinación de Estados Unidos en su lucha contra el fascismo. Habiendo afirmando ser una fraterna organización étnica, el AJC (*American Jewish Committee* / Comité Judío Estadounidense) "no escatimaba en sacrificar compañeros judíos en el altar del anticomunismo" "ofreciendo sus perfiles a las agencias gubernamentales por su supuesta participación en la subversión judía" (Norman G. Finkelstein, *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*, 2000, p. 15), es decir, eliminándoles como resistencia interna con credibilidad étnica y experiencia en sufrir las consecuencias del comunismo.

Como director ejecutivo del AJC, Slawson convocó una reunión de los emigrados alemanes que constituyeron el exiliado Instituto de Investigación Social, más tarde conocido como la Escuela de

Frankfurt. Slawson estaba preocupado por el fascismo y el antisemitismo, que pensaba que estaba firmemente arraigado en la "etnia" de Estados Unidos, inmigrantes recientes en gran parte católicos. Para combatirlos y trabajar hacia su "reeducación", Slawson creó el Departamento de Investigación Científica en el AJC, dirigido por Max Horkheimer, quien se convirtió en el director, junto con el ex alumno de la Escuela de Frankfurt Theodor Adorno de los cinco volúmenes de los "Estudios sobre Prejuicios de la AJC" (*Studies in Prejudice*). Adorno fue el autor de "La personalidad autoritaria", el volumen más importante.

Los vínculos entre el AJC, la Escuela de Frankfurt y la ingeniería social patrocinada por el gobierno existieron desde el principio. Durante la guerra, Herbert Marcuse trabajó para la OSS (oficina previa a la CIA). Después de la guerra, esos vínculos se volvieron cada vez más importantes a medida que el gobierno se involucró en una ingeniería social más intrusiva. Friedman afirma que la AJC fue responsable de que la Corte Suprema aprobara la ingeniería social en educación basada en la raza porque Slawson contrató al psicólogo negro B. Clark. Así pues, la Corte Suprema declaró inconstitucionales las escuelas segregadas en el caso *Brown vs. Board of Education* "basándose, en gran parte, en los datos psicológicos de Clark, Gunnar Myrdal, y otros científicos sociales en estudios presentados por el Comité Judío Estadounidense (AJC), el Congreso (Judío Estadounidense) y varios individuos y grupos" (130). Los intelectuales judíos dieron forma a la política pública y a los postulados de la corrección política.

Kurt Lewin, quien inventó el concepto del "judío que se odia a sí mismo", creó un entrenamiento de sensibilidad para los miembros del AJC con una beca de la OSS (Oficina de Investigación Naval). Lewin llevó a cabo experimentos en dinámicas de grupo que orquestarían la presión de los compañeros para lograr el consentimiento entre los individuos, de modo que grupos como el AJC pudieran "cambiar las costumbres y leyes estadounidenses que separaban a las personas, a fin de reducir los prejuicios contra los judíos y otras minorías estigmatizadas" (Heinze, p. 162).

El nuevo campo de la psicología americana, ya en gran parte judía, era la zona principal de la *Kulturkampf* (guerra cultural) judía/católica. El obispo Fulton Sheen y Clare Boothe Luce se manifestaron con desdén contra la falacia también pseudocientífica del freudianismo, lo que obligó a Heinze a concluir que "los católicos no se apresuraron como sus homólogos judíos hacia la psicología, sin duda, debido en parte a la actitud más tentativa de la Iglesia hacia esa ciencia social prematura" (Heinze, p. 273).

La organización judía "B'nai B'rith" también participó de la ingeniería social y estableció los principios para la censura de la corrección política. La ADL convenció a Hollywood de que se uniera a la "modificación de comportamientos" (Murray Friedman, *The Neoconservative Revolution: Jewish Intellectuals and the Shaping of Public Policy*, Cambridge University Press, 2005, p. 19). Después de que Bess Meyerson fuera coronada como la primera Miss América judía, la ADL se aseguró de que viajaría por todo el país explicando a los estudiantes de secundaria que "No se puede ser bella y odiar" (Friedman, *Revolution*, p. 20). El AJC y la ADL ya no se veían a sí mismos como "simples agencias de defensa pro-judía", sino que

> *"ampliaron sus agendas para apoyar programas de bienestar social de todo tipo como parte del esfuerzo por fortalecer la democracia. Cada vez más, emplearon la investigación de las ciencias sociales para combatir el fanatismo contra todos los forasteros de la sociedad... Llegaron a desempeñar un papel central en la configuración del campo de las relaciones intergrupales, de reciente desarrollo, como parte integral de la agenda liberal"* (Friedman, *Revolution*, p. 18).

Las agencias de defensa judías lanzaron "un asalto total contra los prejuicios y la discriminación", que se derivarían en las etiquetas mediáticas de "fóbicos" o "fascistas", evitando cuidadosamente proyectar una imagen propia como "estrechos de mente" o "parroquiales" mientras colaboraban con el

establecimiento de la guerra psicológica WASP para crear "un tipo particular de visión social construida alrededor del internacionalismo, el liberalismo y modernismo".

La ADL estuvo más involucrada en la guerra psicológica que el AJC. El sociólogo de la Universidad de Chicago, Louis Wirth, estuvo en la junta directiva de la ADL después de la guerra. Wirth nació en Alemania en 1897 en una familia de comerciantes de ganado judíos que habían vivido en la misma casa durante cuatro siglos. La actitud de Wirth hacia las etnias católicas y la ingeniería social se formó temprano cuando estuvo involucrado con organizaciones estudiantiles marxistas en la Universidad de Chicago. Él era entonces un devoto admirador de Josef Stalin, a quien adjudicó haber resuelto el "problema de las nacionalidades de la Unión Soviética". Wirth fue fundamental para traer a Gunnar Myrdal a los Estados Unidos y escribió ocho capítulos de "The American Dilemma", el libro patrocinado por la fundación Carnegie que se cita como justificación para la eliminación de la segregación en el caso "Brown".

145.3. La ADA rompe con la Izquierda Comunista (1947)

La mente del liberal anticomunista recién emergente también encontró expresión en "The Nation", donde el ministro unitario Homer Jack se quejó de la resistencia étnica católica a la ingeniería social basada en la raza. También fue en las páginas de "The Nation" que Paul Blanshard lanzó por primera vez el ataque a la moral sexual católica que se convirtió en el éxito de ventas "American Freedom and Catholic Power". En la secuela, Blanshard formuló el nuevo credo liberal como anticomunista y anticatólico. En ambos libros, Blanshard opina que los católicos tenían una debilidad congénita para el fascismo, precisamente la misma conclusión a la que Adorno y Horkheimer llegaron en su trabajo en "La personalidad autoritaria" en el AJC. El tenue perfil de una alianza de largo alcance entre WASP (protestantes) y judíos en la reciente ideología del liberalismo era ahora evidente. Sin embargo, no había nada nuevo en esta alianza desde su fundación en Inglaterra en el siglo XVI para la "reforma imperial pura" de John Dee, basada en la magia cabalista hebrea, y que luego se trasladó al grupo de explícito cobijo común, la Masonería, donde los judíos siguen comandando la sincrética liberalidad espiritual. Dado que Estados Unidos era un país creado por masones, no era una coincidencia que la Masonería floreciera allí.

La base del edificio del liberalismo que albergaba la alianza ADA WASP-judía fue la separación de la Iglesia y el Estado, una ficción legal creada meramente a partir de una frase en una carta de Thomas Jefferson.

La causa inmediata de la preocupación de dicha alianza WASP-judía fue la decisión de Everson, que permitió a los niños de las escuelas católicas viajar en autobuses escolares financiados por el gobierno. La imagen espectral de esos niños apoderándose de los Estados Unidos y convirtiéndolo en un "país católico" como la España de Franco dio una nueva urgencia a la colaboración WASP-judía para tomar medidas. El AJC y la ADL persiguieron la separación de la Iglesia y el Estado como la contención más segura contra el triunfo del "fascismo" en Estados Unidos.

Elliott Abrams, más tarde influyente en las Administraciones de Reagan y Bush II y miembro de la primera familia neoconservadora, articuló el atractivo de la separación de la Iglesia y el Estado para los judíos en la publicación "Commentary". En lugar de "diferenciarse como un grupo visiblemente distinto", los judíos estadounidenses decidieron que "sería más prudente americanizarse e integrarse lo más rápido posible e insistir en que el gobierno no debe apoyar la religión en absoluto" (Elliot Abrams, *Judaism or Jewishness*, 1997, p. 19). Los judíos llegaron a esta conclusión porque muchos inmigrantes católicos llegaron al mismo tiempo que ellos:

> *"Esta conclusión se vio reforzada por la llegada, justo cuando los judíos alemanes llegaban a América, de un gran número de católicos de Irlanda y Alemania. Dado el vínculo histórico entre la Iglesia católica y el antisemitismo en Europa, era predecible que los judíos temieran*

ver fortalecido el catolicismo en Estados Unidos. Y mucho mejor sería asegurar que el gobierno no haría nada para ayudar a la Iglesia" (Ibid.).

En lugar de insistir en que el judaísmo tiene un lugar igual al cristianismo, el nuevo AJC y ADL decidieron "buscar una América más secular donde el papel de la religión se redujera" (Abrams, p. 21). Abrams dice que "los inmigrantes judíos se convirtieron en judíos estadounidenses al redefinir el judaísmo y sumergirlo en el americanismo, y fue redefinido por los abogados judíos que llegaron a liderar la comunidad" (Abrams, p. 22) luchando por los casos decisivos en lo tocante a la separación entre Iglesia y Estado, y tantos otros temas de la agenda liberal judía, como la libertad para dar rienda suelta al libertinaje pornográfico, el divorcio, el aborto, etc. Lo que no dice Abrams es que el fomento de la separación entre Iglesia y Estado equivalía a sumergir América en el Judaísmo. Poco a poco, Estados Unidos se fue redefiniendo en términos judíos, y los tribunales capitularon ante las redefiniciones talmúdicas de la ley estadounidense durante el pico del activismo judicial judío en EE. UU. El Talmud reemplazó a la Constitución como el centro de la vida estadounidense.

El hombre más responsable de la descristianización de la cultura estadounidense fue Leo Pfeffer del AJC, de quien dice Murray Friedman (también del AJC) que "asesoró, planeó y argumentó más casos de Iglesia-Estado ante la Corte Suprema de los Estados Unidos que nadie más en la historia de Estados Unidos" (Friedman, *Revolution*, p. 23). La "revolución social" de Pfeffer (Friedman, *Revolution*, p. 25) se inició con el caso "Everson" en 1947 y culminó en "Lemon vs Kurtzman" en 1974. La única constante en esta trayectoria laboral fue la animadversión de Pfeffer hacia la Iglesia Católica. Teniendo en cuenta que "la promoción de la religión y la moral junto con la educación fue vista por los padres fundadores como un propósito primordial del gobierno", Friedman describe los casos de Pfeffer como una clara victoria desde el punto de vista judío (Friedman, *Revolution*, p. 23). En informes a sus miembros, el AJC declaró sobre el logro de Pfeffer "había logrado una revolución social por la igualdad religiosa", donde la palabra "revolución" dejó entrever más que una sospecha (Friedman, *Revolution*, p. 25).

"Unidos ya la élite de ascendencia intelectual judía con los organismos protestantes liberales y las libertades civiles, los grupos judíos habían llegado a desempeñar un papel fundamental en la descristianización de la cultura americana" (Ibid.).

Sólo los católicos se quejaron, especialmente los jesuitas en su revista "América". Friedman denunció que "tales críticas" "llevan consigo un olor a antisemitismo", frase que usaba para desacreditar cualquier opinión contraria a los intereses de su grupo étnico-político (148).

Friedman no menciona la animadversión de Pfeffer contra los católicos. En 1975, cuando la victoria judía en las guerras culturales de los años 60 era casi completa, Pfeffer explicó en la revista católica liberal "Commonweal" por qué no le gustaba la Iglesia católica:

"No me gusta porque es monolítica y autoritaria, grande y terriblemente poderoso. Me repugnaba la idea de que cualquier ser humano pudiera tener infalibilidad en cualquier ámbito, mucho menos en el universo de la fe y la moral, y me repugnaba aún más la arrogancia de condenar eternamente a quienes no la crean" (Leo Pfeffer, *The ´Catholic´Catholic Problem*, 1975, p. 302-305).

Pfeffer dijo que sus sentimientos se formaron cuando "Pío XI y Pío XII reinaban sobre el mundo católico y el Cardenal Spellman gobernaba en los Estados Unidos" (Ibid.). El Apóstol judío de la separación de la Iglesia y el Estado quedó consternado cuando

"vio a niños (católicos) alineados en clases segregadas mientras marchaban (a las clases de las escuelas católicas). Todos los niños eran blancos; cada grupo era monosexual; todos los chicos llevaban pantalón azul oscuro y camisa blanca, todas las chicas jerséis azul oscuro

y blusas blancas; todas las maestras eran blancas y vestían los mismos hábitos de monjas" (Ibid.).

Incluso después del "triunfo del humanismo secular" y la la derrota de los católicos en la guerra cultural, a Pfeffer rechazaba la Iglesia

"pero no quiere decir que me guste menos ahora de lo que no me gustaba durante aquel período, y la razón es que, si bien sigue siendo lo que era antes, ahora lo es considerablemente menos, si sabes lo que quiero decir" (Ibid.).

145.4. La CIA y la Guerra Fría Cultural

"Creo que una de las principales fallas en la extensa literatura sobre economía, ciencia política e historia del imperialismo radica en que se presta muy poca atención al papel de la cultura para mantener un imperio"

(Edward Said)

Este epígrafe lleva por título el mismo de la obra de Frances Stonor Saunders (Editorial Debate, Madrid, 2001), que hemos seguido para la elaboración de apartado.

Stonor "deconstruye" en su obra el discurso en torno al mito democrático de la libertad de expresión, la interdependencia igualitaria de las naciones y el discurso de las sociedades abiertas y globales, detrás de las cuales existe la estafa globalista, la manipulación por ingeniería social artística y el control informativo con su correspondiente censura inflexible y autoritaria, la neutralización de toda disidencia y la compra sistemática de intelectuales y artistas.

Tal como en la década de los años 30 el comunista Antonio Gramsci (aunque finalmente converso al Catolicismo en su lecho de muerte) había profetizado que las nuevas guerras tendrían lugar en el campo intelectual y cultural. Y, efectivamente, el marxismo internacional se dedicó plenamente a esa estrategia de la vía cultural. Basándose en entrevistas a ex agentes de la CIA y en documentos gubernamentales secretos desclasificados, la investigación de Stonor desvela y resalta el papel de la CIA en la fabricación del consenso político internacional basado en la propaganda cultural encubierta, la guerra psicológica y en la organización de frentes culturales.

La CIA invirtió un enorme prosupuesto en la financiación de becas y programas culturales para la generación de congresos, editoriales y revistas "independientes", destinados a neutralizar a los intelectuales críticos de Europa del Este, de Europa Occidental y de los propios Estados Unidos, así como para llevar a cabo su ofensiva cultural, su "revolución cultural" en Occidente para moldear su pensamiento y su comportamiento políticos en pocas generaciones. Esta guerra política que utilizaría la cultura en lugar de las armas, fue fielmente expresada por C. D. Jackson, el consejero en el Departamento de Guerra Psicológica de Eisenhower con la siguiente declaración:

"Nos proponemos ganar la tercera guerra mundial sin combatir". (Néstor Kohan, "La pluma y el dólar: la guerra cultural y la fabricación industrial del consenso", abril 2002)

Durante los momentos culminantes de la guerra fría, el Gobierno de EE. UU. invirtió enormes recursos en un programa secreto de propaganda cultural en Europa occidental. Un rasgo fundamental de este programa era que no se supiese de su existencia. Fue llevado a cabo con gran secreto por la organización de espionaje de EE. UU., la Agencia Central de Inteligencia. El acto central de esta campaña encubierta fue el Congreso por la Libertad Cultural, organizado por el agente de la CIA, Michael Josselson, entre 1950 y 1967. El Congreso tuvo oficinas en 35 países, publicó artículos en más de veinte revistas de prestigio, organizó exposiciones de arte, contaba con su propio servicio de noticias, organizó conferencias internacionales y recompensó a los artistas y músicos implicados. Su misión consistía en apartar sutilmente a la intelectualidad de Europa occidental de su prolongada fascinación por el marxismo y el comunismo, a favor de una forma de ver el mundo más de acuerdo

con “el concepto americano”. Era una extensa red de influencia integrada por personal del servicio de inteligencia, estrategas políticos, magnates y antiguos alumnos de las Universidades de Ivy League que comenzó a partir de 1947 a construir un consorcio cuya doble tarea era vacunar al mundo contra el contagio del comunismo y facilitar la consecución de los intereses de la política exterior estadounidense en el extranjero. Para promover una idea el mundo precisaba una “pax americana”, una nueva época ilustrada que se bautizaría como “el Siglo Americano”.

Kissinger calificó a la CIA como “una aristrocracia con una dedicación más allá de los enfrentamientos entre partidos”, y fue el arma cultural durante la guerra fría. Siendo conscientes o no, hubo pocos escritores, poetas, artistas, historiadores, científicos o críticos en la Europa de posguerra que no estuvieran vinculados a esta empresa encubierta. El espionaje estadounidense creó un frente cultural complejo y muy dotado económicamente en nombre de la libertad de expresión occidental, y definía la guerra fría como “la batalla por la conquista de las mentes humanas”.

Una vez abortada la revolución bolchevique, los intelectuales tomaron la iniciativa de seguir la estrategia dilucidada por Gramsci, es decir, el uso de la vía cultural para redefinir las mitologías que configuraban las narrativas de Occidente, para cuestionar las instituciones y perturbar al poder, es decir, las mismas prerrogativas y postulados revolucionarios de redefinición de la sociedad y del hombre pero se llevaría a cabo por “la propuesta americana”.

Pero a partir de la investigación de Anthony Stutton, que demuestra la doble o bífida financiación norteamericana de Wall Street y empresas judeo-americanas afincadas en EE. UU. de los planes económicos e industriales tanto del comunismo como del nazismo para generar el binomio bélico hegeliano entre una tesis (comunismo) y su antítesis (nazismo) para resultar una síntesis supranacional (social-democracia) en forma de organismos internacionalistas (ONU, OTAN, UNESCO, OMS…) comandados por el iluminismo judeo-masón, deducimos que la guerra fría como tal no existió, puesto que el socialismo soviético podía morir en cuanto el mismo núcleo judeo-sionista que nutría la CIA (correlegionarios soviéticos infiltrados) decidiera poner fin a su financiación económica. En el escenario de la guerra fría, realmente se preparaba la estrategia de Gramsci para la sovietización cultural gradual y progresiva de Occidente, para la instauración de la social-democracia europea amparada en un nuevo consenso mundial que prepararía el terreno al Nuevo Orden Mundial que realmente se deseaba desde las instancias elitistas. Porque no había dos bandos reales, sino dos modos dialécticos hegelianos (URSS contra EEUU) para ser enfrentados y hacer avanzar la síntesis sobre los nuevos carriles de la “inculturización”. Esta élite que propiamente organizaba este “dualismo dialéctico” desde la perspectiva cultural se encargaría de elaborar las premisas culturales para hacer la revolución sugerente, pues la ciencia psicológica ya conocía los mecanismos y resortes para granjearse las mentes desde el arte y la cultura, es decir, la seducción de las masas y, al mismo tiempo, neutralizar la disidencia.

La vida tenía que ser organizada y los intelectuales elaborarían ideología por encargo de esta élite, que en principio tenía apariencia “capitalista”. Por su parte, las reputaciones de los intelectuales salieron consolidadas adquiriendo prestigio internacional por su pertenecencia al consorcio cultural de la CIA.

Tras el fracaso de un primer comunismo internacional, se trataría, almenos, de hacer de construir la Weimar estadounidense y, desde su epicentro imperial, la Weimar global, estadio actual de la cultura occidental.

De los individuos e instituciones subvencionados por la CIA se esperaba que actuasen como parte de una amplia campaña de persuasión, de una guerra de propaganda en la que “propaganda” se definía como “todo esfuerzo o movimiento organizado para distribuir información o una doctrina particular, mediante noticias, opiniones o llamamientos pensados para influir en el pensamiento y en las acciones de determinado grupo”. Un componente esencial de este esfuerzo era la “guerra psicológica”, definida como “el uso planificado de la propaganda y otras actividades, excepto el combate, por parte de una nación, que comunican ideas e información con el propósito de influir en las opiniones, actitudes,

emociones y comportamiento de grupos extranjeros, de manera que apoyen la consecución de los objetivos nacionales". Más aún, se definía como "el tipo de propaganda más efectiva", aquella en la que "el sujeto se mueve en la dirección que uno quiere por razones que piensa son propias".

Tras la Segunda Guerra Mundial, en el contexto de la reconstrucción de la hecatombe, los artistas neoyorquinos decidieron reivindicar su libertad e individualismo y Nelson Rockefeller inaugurar el Plan Marshall de la cultura, con el MoMA como máquina de propaganda.

Se fundó la Agencia de Información de Estados Unidos (USIA) para controlar la imagen cultural del país en el extranjero. El Consejo Internacional (CI) pasó a controlar el MoMA, organismo controlado por Rockefeller -plenamente implicado en el modo en que EEUU se acercaba a Europa-, llevó a cabo una conquista del (espacio de sentido como) "territorio" (de interés) a partir de la propaganda cultural. Al principio con discreción, pero avanzada la década de los años cincuenta, sin ningún pudor.

"Se destacó el carácter del arte norteamericano como producto de la libertad y la democracia frente al comunismo y la influencia de la Unión Soviética", explica el historiador Jeremy Lewison. Aunque la mayoría de los artistas vinculados al fenómeno trataron de desligar su arte de la política (a pesar de que muchos de ellos pertenecían al Partido Comunista de los EEUU), su naturaleza izquierdista apolítica hizo del expresionismo abstracto una herramienta política ideal. Aunque a los artistas hubieran deseado mantenerse políticamente neutrales, no estaba en su poder evitar tales usos de su arte". El fenómeno emergió como redención de la libertad (siempre la liberación/redención como eje de comunicación y promesa de todos los movimientos socio-culturales) y el riesgo, emblemas del nuevo mundo libre que iba a devolver a la vida a la Europa arrasada.

146. ANÁLISIS FÍLMICO: "EL PRESTAMISTA" (*THE PAWNBROKER*) Y LA REGULACIÓN MORAL DEL CINE HOLLYWOODIENSE

En 1921, la actriz de cine mudo Virginia Rappe fue presuntamente violada y asesinada por el actor Fatty Arbuckle durante una fiesta en su habitación de hotel. Tras un proceso judicial marcado por sobornos y presiones mediáticas, Arbuckle fue finalmente absuelto. Este suceso marcó un punto de inflexión en la percepción pública de Hollywood: la imagen glamurosa de la industria cinematográfica comenzó a verse manchada, y algunos intelectuales empezaron a observar con más atención las propuestas temáticas y el tratamiento de la sexualidad en las películas. Aunque estos patrones eran aún casi imperceptibles en la década de 1920, décadas después —especialmente a partir de los años 60— se hicieron más evidentes y recibieron críticas más sólidas (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).



Desde una perspectiva moral, los cristianos —protestantes y católicos—, que aún mantenían una influencia significativa en las instituciones públicas estadounidenses, exigieron regulaciones legales sobre el contenido cinematográfico, considerando que la difusión de películas con temas sexuales o violentos podía tener efectos nocivos en la sociedad. Criticaban que toda la cultura nacional estuviera tan influida, e incluso controlada, por un reducido grupo de individuos involucrados en la decadente vida social de California.

Para proteger los intereses de la industria, los estudios cinematográficos contrataron a Will H. Hays, antiguo presidente del Partido Republicano y pastor presbiteriano. Hays tuvo la misión de ejercer presión legal sobre los gobiernos federal y estatal para evitar la censura o regulación de contenidos considerados degenerados. Esta medida representó un paso sin precedentes desde el punto de vista cultural: los estudios buscaban consolidar una normativa uniforme que reemplazara los estándares divergentes de cada estado, permitiendo así la distribución de un producto cinematográfico con un control centralizado sobre el contenido (Bordwell & Thompson, 2010).

Antes de la intervención de Hays, los estudios debían adaptar cada película a los estándares de los distintos estados: los ciudadanos de los estados más liberales recibían contenidos sexuales más explícitos que los de los estados conservadores, lo que generaba un alto costo de producción. La centralización promovida por Hays permitió a Hollywood estandarizar la distribución y concentrar sus recursos en la creación de películas con un contenido uniforme, eliminando la necesidad de confrontar múltiples regulaciones locales y reduciendo la influencia directa de las comunidades cristianas dispersas.

El caso de Virginia Rappe también tuvo un efecto simbólico y moral significativo. Su trágica muerte generó un endurecimiento en la postura de los cristianos norteamericanos respecto a la degeneración en el cine. Algunos periodistas críticos con Hollywood incluso especularon sobre la posibilidad de que el nombre artístico de Rappe —posiblemente un seudónimo— evocara la expresión "Raped Virgin" ("Virgen Violada"), interpretándolo como un indicio de contextos rituales o simbólicos dentro de ciertos círculos de la industria (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019). Si bien estas teorías no están confirmadas, reflejan la percepción pública de un cine que comenzaba a asociarse con la decadencia moral y la corrupción de valores tradicionales.

En conclusión, el proceso judicial de Arbuckle y la respuesta de la industria con la implementación del Código Hays sentaron las bases para la regulación del cine hollywoodiense, marcando el inicio de un enfrentamiento entre la libertad creativa de los estudios y la exigencia moral de la sociedad cristiana estadounidense. La figura de Hays permitió consolidar un sistema de autocensura que buscaba equilibrar intereses comerciales y presiones éticas, con efectos duraderos en la producción cinematográfica de las décadas siguientes.

146.1. Hollywood y el Código Hays: origen, implementación y subversión

Ya en 1918, Virginia Rappe participó en películas junto a la actriz emergente Julianne Elton, conocida por actuar como travesti —o, según la terminología de la época, como "mujer impersonada"— en ciertas producciones que eran promocionadas por sectores influyentes dentro de la industria cinematográfica (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019). Este fenómeno debe contextualizarse dentro del esfuerzo de determinados movimientos sociales y culturales de la época —incluyendo la pedofilia y el activismo travesti— por ganar fuerza política y legitimidad, apoyándose en pseudo-ciencias como el psicoanálisis y en concepciones gnóstico-ocultistas.

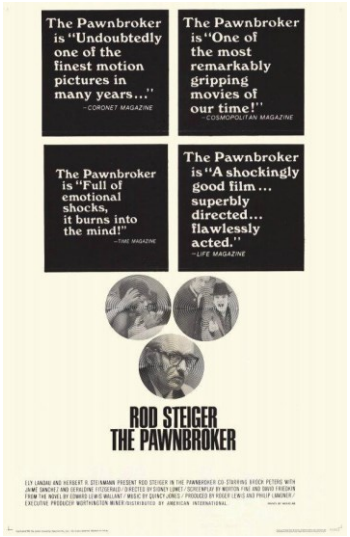
Frente a esta situación, Will H. Hays fue contratado por los estudios de Hollywood para actuar como intermediario en la estandarización de la permisividad cinematográfica y en la recuperación de la imagen pública de la industria, cuya reputación se encontraba en crisis tras casos como el de Fatty Arbuckle y la muerte de Virginia Rappe. La intervención de Hays buscaba consolidar un equilibrio entre la libertad creativa de los estudios y las demandas de sectores religiosos y morales, principalmente el protestantismo, que había cedido ya amplios márgenes de permisividad en otros campos culturales, dejando al catolicismo como la resistencia más firme y organizada.

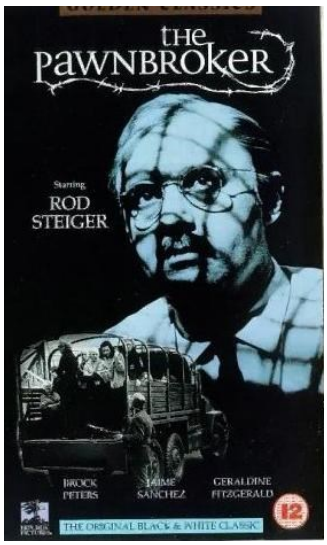
El obispo Martin J. Quigley, crítico de la intervención gubernamental en la censura, desarrolló lo que denominó "El código de producción" (*The Production Code*), que presentó a Hays en 1930 y que posteriormente se convertiría en el famoso Código Hays. Inicialmente, los estudios cinematográficos ignoraron o burlaron el código, especialmente aquellos gestionados por grupos judíos, pero la presión ejercida por la Iglesia Católica —incluyendo amenazas de boicot— y por otros grupos religiosos, derivó en la adhesión generalizada de los estudios en 1934. El Código Hays permaneció vigente durante varias décadas, administrado por la Motion Picture Association of America, y restringía de manera estricta contenidos como el desnudo, la sexualidad explícita, la violencia gratuita y otros elementos considerados inmorales o degenerados.

Sin embargo, a partir de la década de 1960, los estudios emprendieron una estrategia jurídica y mediática para erosionar gradualmente la autoridad del Código. En 1964, la Compañía Landau, dirigida por Eli Abraham Landau, presentó el filme "The Pawnbroker" (El Prestamista), dirigido por Sidney Lumet, que marcó un punto de inflexión en la abolición práctica del Código Hays (Ficha técnica: FilmAffinity).

"El Prestamista" se centra en un superviviente del Holocausto que regenta una tienda de préstamos en el barrio de Harlem, Nueva York. La narrativa se construye sobre los recuerdos dolorosos del campo de exterminio, estableciendo un marco de victimización que sirvió de base para una amplia gama de producciones posteriores bajo la temática del Holocausto. Esta estrategia narrativa permitió que las escenas de contenido sexual y moralmente cuestionable se integraran en la trama bajo la cobertura de la dramatización histórica, inaugurando una nueva línea de combate cultural en la que el cine se convirtió en vehículo de transmisión de valores contrarios a los tradicionales (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).

En conjunto, la intervención de Hays y el Código Hays muestran la tensión histórica entre la influencia moral de la sociedad civil —principalmente del catolicismo— y los intereses comerciales y creativos de Hollywood, así como la manera en que la industria cinematográfica logró, a través de estrategias legales y mediáticas, subvertir gradualmente estos controles para establecer una estandarización de contenidos más permisiva y globalizada.







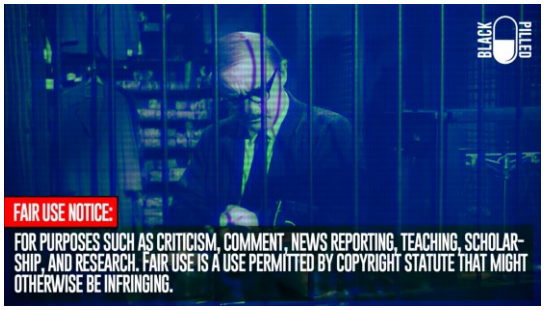
La película incluía algunas escenas de sexo interracial, con especial atención en travestidos y desnudos integrales. El comité rechazó la película y mandó suprimir tales escenas, pero la Compañía Landau llevó la película a Nueva York, donde Landau tenía contactos institucionales judíos que supondrían la presión suficiente que conseguiría aprobar la película. Así, fue aprobada en Nueva York

y proyectada localmente y provocó que la Motion Picture Association promoviera lo que se llamó "una excepción única" como para ser proyectada por todo el país. Pero aquella etiqueta pronto vio desvanecer su valor de promesa.

¿Fue sencillamente el hecho de representar el Holocausto por lo que fue capaz la película de romper y transformar la norma en adelante o realmente contenía algo artístico que el público percibió que merecía la pena tan drástico cambio cultural? El filme fue una obra cinematográfica de repercusión social, importante en la historia del cine y puede legítimamente pensarse que fue una excusa cinematográfica para subvertir el Código Hays. El Prestamista comienza con una escena a cámara lenta que representa a una familia judía feliz en una campiña idílica: un padre, una madre y dos niños pequeños disfrutan de un picnic junto al río. Pero la idílica escena ralentizada y la cautivadora banda sonora de fondo dan a la audiencia la sensación de que asisten a la calma antes del temporal. De repente, la escena recobra su velocidad normal y todos los personajes miran asustados algo fuera de campo, distante aún, que corta su imagen a un vecindario óptimo en las afueras y un judío adulto duerme bajo el sol, de nombre "tío Saúl" y que parece financiar la existencia de la entera comunidad de vecinos que vive en este barrio. Nos enteramos de que es viudo y vive con la familia de su cuñada. Otro personaje es una chica de la generación baby-boom, algo obsesionada con la imagen y las cosas materiales, y que escucha música pop a través de la radio. También está su sobrino, que enarbola una imagen femenina que tilda de artística, mientras que su hermana lo tacha de pornográfico en un debate cuyo guión parece precisamente trasladar a la narrativa el debate social para influenciar su noción de representación sobre el desnudo femenino. Nunca más se vuelve a esta casa ni estos personajes aparecen de nuevo en todo el filme. Todo apunta a que esta escena tenía el único sentido de justificar los posteriores desnudos que se podrían apreciar a lo largo de la película. La cuñada de Saúl le pregunta si financiará el viaje de su hijo a Europa, pero él reacciona con odio hacia Europa. De ahí inferimos que la primera escena idílica y ralentizada con que se abría el filme y cuya paz interna se rompía se trataba de un flash-back de su propia familia y que la escena discurría en Europa ante la llegada de los nazis, y que la mujer era su esposa, muerta en la tragedia del Holocausto judío. El espectador asume que la situación por la que Saúl odia Europa fue el Holocausto de la II Guerra Mundial.

Una estridente música de jazz alborotado (ver epígrafe referente al jazz norteamericano) que distrae demasiado sin casar del todo con la imagen nos lleva a la oficina de préstamos del protagonista, donde una señora hispana que exhorta a su hijo para que abandone una vida de crimen y él le contesta que, con el trabajo en la oficina de préstamos, será posible. Es de resaltar que no siempre el joven hispano porta una cruz en una cadena alrededor del cuello, pero su nombre es, literalmente, el de Jesús. La película está escrita, dirigida y dramatizada por escritores, director y actores judíos que tratan de proporcionar una visión, una representación plausible de su rol en el mundo como judíos posteriores a la diáspora del Holocausto y, por extensión, sobre su visión de los no-judíos. Saúl no es un simple superviviente del Holocausto, sino el prototipo, el arquetipo del conjunto de judíos en diáspora del mismo modo en que Jesús es una representación prototípica de los cristianos en el mundo.





146.2. Análisis antropológico y simbólico

En una de las escenas más simbólicas de la película, una mujer británica se encuentra con Saúl en un parque. A pesar de que él ha olvidado el almuerzo planeado, la mujer no se muestra molesta, pues trae consigo sándwiches. Desde una perspectiva antropológica del siglo XX, esta mujer puede interpretarse como una representación de Gran Bretaña y, por extensión, de las fuerzas aliadas durante la Segunda Guerra Mundial. La actitud de Saúl —desinteresado en su compañía y en su gesto— simboliza la percepción de que su sufrimiento personal y colectivo, derivado del Holocausto, eclipsa cualquier otra pérdida humana.

La mujer, sin embargo, le asegura que comprende su dolor y relata sus propias experiencias traumáticas durante la infancia, específicamente el acoso sufrido por ser "la niña gordita de clase". Esta anécdota se presenta metafóricamente como equivalente a las pérdidas masivas sufridas por Inglaterra y las naciones aliadas: casi medio millón de británicos, medio millón de franceses, medio millón de estadounidenses, 17 millones de rusos, y casi 10 millones de chinos, entre otros, resultaron diezmados demográficamente por la contienda. No obstante, el guion concede a Saúl el monopolio del sufrimiento humano, relativizando el dolor colectivo de otras naciones frente a la tragedia singular del Holocausto (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).

El intercambio verbal refuerza esta jerarquización del sufrimiento:

"Mi querida Sra. Burchfield, ¡qué superficial es usted! ¿Usted ha descubierto la soledad? ¿Usted ha descubierto que el mundo es injusto y cruel? Bien, pues déjeme decirle algo, mi querida socióloga. Hay un mundo diferente al suyo; y la gente en él son de otra especie. Ahora le hago yo la pregunta: ¿qué sabe usted?"

Cuando la mujer intenta relatar sus experiencias, Saúl la interrumpe:

"¡No es nada!"

Este diálogo refuerza la centralidad del trauma holocausto como experiencia suprema, deslegitimando cualquier otro sufrimiento como trivial o irrelevante en comparación.

Posteriormente, al volver a su oficina, Saúl descubre que un empleado alemán de Rodríguez ha arrancado la hoja del calendario y la ha actualizado, lo que provoca un conflicto simbólico: la acción de alterar la "hoja perenne" representa un desprecio por el recuerdo del dolor personal de Saúl, convertido en una amenaza económica y moral contra quienes niegan o minimizan el Holocausto. En este contexto, Saúl también despide a un empleado afroamericano que acude a su tienda, justificando que su comportamiento es "increíble" y refiriéndose a él como "criatura", mientras Jesús le recuerda que todos son hijos de Dios. Saúl responde:

"No creo en Dios, ni en el arte, ni en la ciencia, ni en los periódicos, ni en la política."

Esta respuesta posiciona a Dios al mismo nivel que los pilares fundamentales de la sociedad moderna —arte, ciencia, política y medios de comunicación—, todos los cuales, según la lectura propuesta, estarían sujetos a la influencia judía. Así, la película refleja una visión en la que la omnipresencia de ciertos grupos en instituciones culturales y mediáticas se percibe como equivalente a la omnipotencia divina, contribuyendo a una narrativa de descristianización y control ideológico (Grupo La Tribuna Ediciones, 2019).

En conjunto, la escena combina la narrativa de victimización con un simbolismo socio-político y religioso, estableciendo jerarquías de sufrimiento y poder que estructuran la interpretación de la experiencia del Holocausto frente al contexto histórico más amplio de la Segunda Guerra Mundial.

Análisis simbólico y psicoanalítico de escenas de “The Pawnbroker” (1964)

En esta secuencia, Jesús interroga a Saúl acerca de sus creencias. Saúl responde que su fe se centra en el dinero, situando este recurso material como principio absoluto de la existencia. Cuando Jesús solicita que le instruya sobre el dinero, Saúl lo invita a su oficina y establece una jerarquía de absolutos: primero, la velocidad de la luz según Einstein, y segundo, su capacidad de generar dinero. Ante la pregunta de si esto constituye todo lo importante en la vida, Saúl afirma que sí, reduciendo la existencia a la lógica del beneficio económico.

La narrativa establece un paralelismo entre la valorización absoluta del dinero y la moralidad del crimen: Jesús reflexiona que, si el dinero es lo único que importa, la criminalidad no necesariamente resulta negativa, planteando la posibilidad de rentabilizar la actividad ilícita mediante su pareja, quien ejerce la prostitución. Al mismo tiempo, el guion construye una red de interacciones que refuerzan el carácter antisocial y psicopatológico del protagonista: la novia de Jesús acude a la tienda de empeños para vender joyas, mientras Saúl, al recibir la llamada de la viuda de un amigo fallecido, se muestra insensible, indiferente y moralmente implacable, colgando el teléfono de manera abrupta (Lumet, 1964).

El punto culminante de la escena se centra en la exposición desnuda de la prostituta, concebida como instrumento narrativo para eludir la censura del Código Hays. Esta secuencia sexual, además de su función explícita, adquiere una dimensión simbólica y psicoanalítica: el desnudo provoca en Saúl una catarsis que le permite retrotraerse a recuerdos reprimidos relacionados con el trauma del Holocausto, incluyendo la coerción sexual sufrida por su esposa en el campo de concentración. Así, la interacción erótica se convierte en un mecanismo mediante el cual el guion articula la memoria traumática, la culpa y la reflexión moral, ofreciendo al espectador una representación de los efectos psicológicos persistentes del horror histórico sobre la conducta individual (Lumet, 1964).

Desde un enfoque académico, la escena combina elementos de psicología, sociología y crítica cultural: la instrumentalización del desnudo, la jerarquización del dinero sobre otros valores y la insensibilidad hacia el sufrimiento ajeno funcionan como dispositivos narrativos que explicitan las tensiones éticas y antropológicas presentes en la obra. Al mismo tiempo, esta construcción permite un análisis de la forma en que Hollywood, tras la abolición del Código Hays, incorporó contenidos sexuales y eróticos en el cine como elementos de manipulación narrativa y catártica, ligados a la exposición de traumas colectivos y personales.









146.3. Psicoanálisis y simbolismo en “The Pawnbroker” (1964)

La inclusión del desnudo integral de la prostituta en *The Pawnbroker* constituye un recurso estrictamente narrativo y simbólico, y no una necesidad inherente al desarrollo del guion. La secuencia se justifica a través de la teoría psicoanalítica freudiana, según la cual la exposición de los pezones de la mujer negra desencadena en Saúl un proceso de catarsis emocional, permitiéndole afrontar temporalmente el trauma derivado de su experiencia en el campo de concentración. Esta legitimación, basada en el psicoanálisis, carece de validez científica contrastada, pero sirvió para que el cine estadounidense pudiera excepcionar el Código de moralidad cinematográfico, evitando que el patriarcado cristiano denunciara la obra como inmoral o antisemita (Lumet, 1964).

Desde una perspectiva crítica, la película articula dos objetivos paralelos: primero, suministrar imágenes de sexualidad explícita, prohibidas por el Código Hays; segundo, legitimar el psicoanálisis como ciencia benigna, capaz de restaurar la psique individual y colectiva. La narrativa sugiere que la exposición erótica permite al protagonista reconciliar su trauma, funcionando como instrumento de catarsis psicoanalítica.

El desenlace ético refleja un retorno del anti-logos al logos armonizador: Saúl alcanza un grado de conciencia moral que le impide tolerar la prostitución de la mujer negra, al recordar simbólicamente a su esposa. Posteriormente, confronta a Rodríguez y se niega a lavar su dinero, afirmando que procede de la prostitución. La amenaza de Rodríguez —que advierte sobre la inviabilidad financiera de su negocio si Saúl persiste en su negativa— evidencia la tensión entre moralidad y pragmatismo económico, reforzando la dimensión ética del conflicto (Lumet, 1964).

La incomprensión y el aislamiento de Saúl se reflejan en sus interacciones con la mujer británica y otros personajes, mientras recorre la ciudad y revive los recuerdos del tren que lo transportaba al campo de concentración. Su regreso parcial a la bondad se manifiesta en la atención y generosidad hacia los clientes, lo que genera preocupación en Jesús. El diálogo entre ambos pone de relieve la percepción de Saúl sobre la igualdad de las “criaturas”:

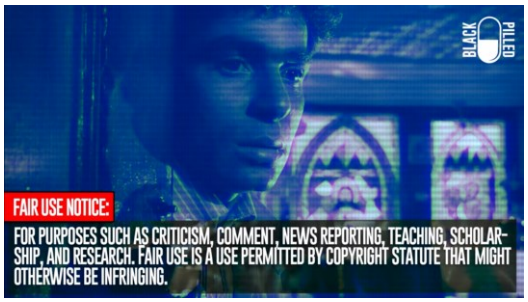
- “Tú no significas nada para mí”.
- “Efectivamente, como el resto de los demás, no significas nada para mí”.

Esta postura legitima, desde la narrativa, la acción de Jesús de planear un robo contra Saúl, mostrando cómo la percepción de desinterés absoluto y aislamiento puede motivar conductas desviadas. La escena del robo se ambienta con iconografía católica en el fondo, reforzando la tensión simbólica entre moralidad cristiana, trauma individual y transgresión social.

En conjunto, *The Pawnbroker* combina trauma histórico, psicoanálisis freudiano y elementos eróticos como instrumentos narrativos para explorar la interacción entre memoria, moralidad y comportamiento

humano, articulando un discurso simbólico complejo sobre la psicología del sufrimiento y la reconstrucción ética post-trauma.

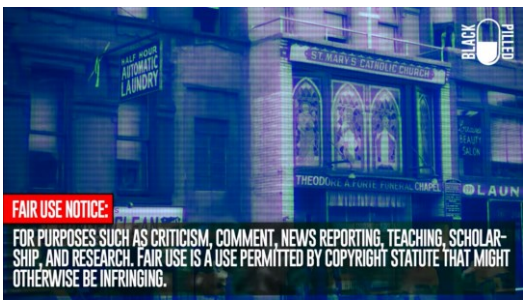


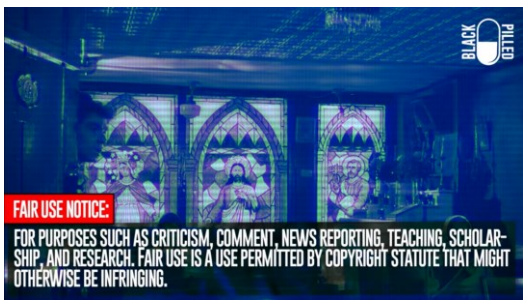


146.4. La Iglesia Católica y la guerra cultural en *The Pawnbroker* (1964)

En *The Pawnbroker*, la Iglesia Católica es representada como el enemigo a batir dentro de la guerra simbólica emprendida por la película contra la censura y la responsabilidad moral promovida por la institución eclesiástica. Históricamente, la Iglesia había sido la fuerza decisiva en la imposición del Código Hays mediante la intervención de sus obispos. Este Código actuaba como una barrera contra la producción y difusión de contenidos cinematográficos considerados indecentes o inmorales. Sin embargo, la narrativa fílmica de Lumet busca deslegitimar esta autoridad, mostrando a la Iglesia como anticuada, autoritaria e hipócrita.

Una secuencia significativa refuerza este mensaje: Jesús acude a la iglesia tras haber confabulado con los ladrones para robar a Saúl, sugiriendo que la Iglesia funciona como guarida de delincuentes, donde se refugian los hombres de bien tras planear actos ilícitos. La escena subraya simbólicamente cómo Hollywood, al posicionar a la Iglesia como una institución moralmente rígida y retrógrada, buscaba erradicar la última trinchera que impedía la explotación comercial de contenidos sexualizados o controvertidos (Lumet, 1964).





Jesús, como representante de los cristianos comunes, es presentado como una criatura insignificante para la maquinaria hollywoodiense: incapaz de realizar actos extraordinarios o incluso de ganarse la vida de manera honesta. Su "pequeña religión" no le protege de la tentación ni le ofrece la fuerza para abandonar una vida de criminalidad. En la escena final del filme, cuando la banda criminal católica decide atracarle, Jesús se sacrifica al intentar arrebatar un arma a los ladrones, recibiendo el disparo destinado a Saúl. Este acto de sacrificio se interpreta como el pago simbólico por sus pecados, mientras Saúl continúa inmerso en un dolor perpetuo, recorriendo la ciudad en una especie de diáspora personal (Lumet, 1964).

El Holocausto se emplea en la narrativa como un contexto emocional que legitima la transgresión de normas previas, funcionando como herramienta narrativa y legal para justificar la abolición del Código

Hays. La película, así, actúa como precursor ideológico de la promoción de la "libertad cinematográfica", similar a la que años después se observaría en la obra de Larry Flynt y otros defensores de la eliminación de la censura en publicaciones pornográficas en Estados Unidos, cuya influencia se expandiría posteriormente a la socialdemocracia europea (Lumet, 1964).



147. LA MÚSICA COMO HERRAMIENTA DE CONTROL POLÍTICO

> El siguiente epígrafe está basado en la obra de Eugene Michael Jones "Dionysos Rising: The birth of cultural revolution out of the Spirit of Music". Ignatius Press, 1994), si bien levemente regado con otras fuentes bibliográficas esporádicamente, especialmente con la obra de Alberto Boixadós ("Arte y Subversión", 1977 / "Renovación Cristiana del Arte", 1987).

Analizaremos los planos desde los cuales el hombre medio actual es sometido, a través de la música y el ruido, a presiones o influencias insospechadas hace sólo unas décadas. Los factores que tratan de influenciar en el hombre moderno son de dos naturalezas principalmente: la simple perturbación de su salud psíquica y ser instrumentado por ideologías con un preciso programa de pensamiento, de creencias y de acción encaminado a la destrucción espiritual del hombre y de la sociedad, especialmente en el caso de los jóvenes. Para ello, analizaremos la histórica dicotomía entre música clásica y música popular, sus respectivas influencias y la desembocadura de estilos innovados.

La cuestión musical abre una perspectiva más amplia que la que muestra históricamente la literatura subversiva, y en su amplitud consigue hacer ver, a distintos espectros sociales al mismo tiempo, las

sutiles relaciones de subversión que vinculan los distintos campos de la cultura (literatura, filosofía, arte pictórico, poética...). Así, la música subversiva permite sintetizar y evaluar los caminos que ha seguido la revolución integral.

147.1. Richard Wagner: cromaticismo, adulterio y el comienzo de nuestra revolución cultural

- *El hombre que no tiene música en sí mismo, ni se conmueve con la concordia de sonidos dulces, es apto para traiciones, estratagemas y despojos; Los movimientos de su espíritu son aburridos como la noche, y sus afectos, oscuros como Erebus. No se confíe en tal hombre. Marque la música.* (William Shakespeare, "El mercader de Venecia", V, I, 82-88).
- *Y un hombre que no tiene "música" en él es propenso a desintegrar estados; ya que la música sugiere igualmente el amor personal o la concordia política.* (G. Wilson Knight, "The Shakespearean Tempest")
- *Y la música corresponderá a sus mentes porque, así como sus mentes están pervertidas del estado natural, también hay modos pervertidos y melodías muy nerviosas y de colores poco naturales. Un hombre recibe placer de lo que le es natural...* (Aristóteles, "Política")

La llamada Revolución de 1848 no llegó a Dresde hasta la primavera de 1849. El Estado acusó al músico Wagner de alta traición, a la luz de evidentes y numerosas pruebas. El 8 de abril de 1849, Wagner se entusiasmó con la diosa de la Revolución que acechaba su tierra, lanzando amenazas del siguiente tipo:

> *"Destruiré el orden de cosas existente que divide a la humanidad unida en naciones hostiles, en poderosas y débiles, en privilegiadas y desfavorecidas, en ricos y pobres, porque su único efecto es hacernos infelices a todos. Destruiré el orden de las cosas que convierte a millones en esclavos de unos pocos y a esos pocos en esclavos de su propio poder. Destruiré este orden de cosas que divorcia el goce del trabajo, hace del trabajo una carga y del goce un vicio, hace miserable a uno por la privación ya otro por la abundancia. Destruiré este orden de cosas que consume las energías de los hombres al servicio del dominio de los muertos".*

Bakunin se impresionó con la interpretación de Beethoven que hizo Wagner y, tras un ensayo, corrió y le dijo a Wagner que, si toda la música del mundo se perdiera en el holocausto revolucionario que se avecinaba, ellos (Bakunin y Wagner) debían preservar a toda costa la Novena Obra de Beethoven. Wagner trató de interesarlo por su música, pero enseguida se apercibió de que lo único de interés para el anarquista ruso era la destrucción:

> *"Esta destrucción de todas las civilizaciones fue su objetivo perseguido con entusiasmo, y la única diversión que entretuvo con alegría fue poner todas sus energías para lograr este objetivo".* (Wagner, "Mein", p. 467. Cit. en *Dionysos Rising: The Birth of Cultural Revolution out of the Spirit of Music*, E. Michael Jones. Ignatius Press, 1994)

Poco después, Wagner quiso leer a Bakunin su poema sobre la saga Niebelung, que finalmente se convirtió en obra operística de cuatro ciclos. Pero Bakunin no estaba interesado en la lectura de tan extenso trabajo. Sin inmutarse, Wagner pasó a describir un trabajo que estaba planeando basándose en los cuatro evangelios. Jesús de Nazaret era "una tragedia" que Wagner planeaba realizar en "el escenario ideal del futuro", quizá después de las reformas que lograra la naciente revolución (Ibídem, 453). Sin ánimo de involucrarse en el libreto, Bakunin tenía algunas sugerencias: para empezar, proponía a Wagner retratar a Jesucristo como débil; pero también hizo sugerencias musicales: la música debería limitarse a variaciones de ciertos textos cantados por las distintas voces corales. Los tenores debían cantar *¡Decapítalo!,* las sopranos, *¡Cuélguenlo!*, y el bajo continuo (sic), *¡Fuego!* (Ibídem, 454). Wagner escribió:

> *"La revolución de Dresde y todo su resultado me han enseñado ahora que soy cualquier cosa menos un verdadero revolucionario: el mismo fracaso de la insurrección me ha demostrado que un revolucionario verdaderamente victorioso debe actuar sin escrúpulos. No puede permitirse pensar en esposa e hijo, corazón y hogar. Su único esfuerzo debe ser la destrucción (...)*

Con creencias revolucionarias, continúa:

> *La gente de nuestra especie no está destinada a esta terrible tarea. Somos revolucionarios sólo para construir sobre suelo fresco; es la recreación lo que nos atrae, no la destrucción, razón por la cual no somos las personas que el destino requiere. Éstos surgirán de las heces más bajas de la sociedad; nosotros y nuestro corazón no podemos tener nada en común con ellos. ¿Lo ves? Así me despido de la revolución"* (Ibid.).

Aunque parezcan dos pasajes contradictorios, su dualismo dialéctico corresponde a un modo hegeliano de expresión. Bakunin hizo ver a Wagner no sólo de que no tenía estómago para la revolución política, sino también del hecho de que el impulso revolucionario para la destrucción universal también estaba sobrevalorado. A juzgar por su obra "Arte y Revolución", Wagner siempre estuvo comprometido con el derrocamiento del orden prestablecido. A raíz de 1849, Wagner pasó de ser un revolucionario político fracasado a ser un músico revolucionario de enorme éxito. Wagner seguía a favor de la revolución, pero los términos de la revolución habían cambiado de lo político a lo cultural. Al redefinir su vocación, se percató de que las consecuencias de su labor tendrían mayor alcance revolucionario en la sociedad del que se esperaba.

"Arte y Revolución" fue un documento revolucionario, pero caracterizado por una retirada de lo político. Escrito bajo la influencia de Proudhon y Feuerbach, pretendía transferir la culpa de la situación a un sistema sociopolítico. En la era moderna, de entre todas las revoluciones, prácticamente todas son una mezcla incongruente de resentimiento contra la condición humana representada por una institución política particular. La esencia revolucionaria adoptada por Wagner y Bakunin era tan difusa políticamente que ninguna reforma política la hubiera logrado. Los eventos de 1848 demostraron ser una revolución de alcance esencialmente metafísico (la revolución ansiada por Wagner era una búsqueda más de la liberación del pecado original en la raza humana, el reclamo de un paraíso político en la tierra, tal como propondría luego explícitamente el Marxismo). Lo político no logró convertirse en el vehículo adecuado para estas aspiraciones revolucionarias, tal como también había fallado medio siglo antes en Francia. De modo que de las cenizas de la debacle política surgió, como un Fénix, el alma de la revolución cultural que se conocería como *Modernidad*, cuyas aspiraciones más profundas seguía siendo la *liberación*. Una liberación que erraba en su autocomprensión metafísica, pues la verdadera liberación debía ser del pecado, la imperfección del hombre, y el único libertador posible ya había venido y vencido en la figura de Dios mismo, encarnado en su Hijo Jesucristo. Pues bien, el orden establecido desde lo divino en la ley moral para el hombre que le haría libre y feliz y salvo, el orden social trasferido políticamente en la monarquía cristiana de las naciones, sería precisamente el objeto de destrucción por parte de la nueva configuración cultural que comenzaba su peregrinar por los últimos siglos; para lo cual la nueva cultura asume la función prioritaria de desvirtuar revolucionariamente la doctrina de la fe, las virtudes/valores de la sociedad y las instituciones políticas herederas del espíritu civilizador cristiano y monárquico.

Wagner estaba agobiado por deudas, por un matrimonio infeliz, por una carrera estancada en las provincias, pero sobre todo, como deja claro "Arte y Revolución", por un sistema de valores sociales que parecía quitarle el color a la vida. Este sistema de valores se conocía como cristianismo, que él describe como algo que

> *"Se ajusta a los males de una existencia inútil y dolorosa de la humanidad en la tierra, por el amor milagroso de Dios; que no había creado -como suponía el noble griego- al hombre para una vida feliz y consciente de sí mismo en esta tierra, sino que lo había encarcelado aquí en*

> *una mazmorra repugnante: para, en recompensa por el desprecio de sí mismo que lo encerraba allí, para prepararlo a un estado póstumo de consuelo sin fin y éxtasis inactivo. Por tanto, el pobre infeliz que, en disfrute de sus poderes naturales, hizo de esta vida su propia posesión, debe sufrir después de la muerte los eternos tormentos del infierno. No se requirió de la humanidad nada más que la fe, es decir, la confesión de su miserable situación y el abandono de todo intento espontáneo de escapar de esta miseria; porque la Gracia inmerecida de Dios fue la única que lo liberó".* (Wagner, "Prose", p. 37 Cit. en Michael Jones "Dionysos Rising")

Wagner se refería al cristianismo en su expresión protestante-luterana, pues se criaría en el luteranismo, y gran parte de su vida se vería luchando por decantar su identificación con el protestantismo o con el catolicismo; y así es que el Vaticano y Wartburg son dos polos simbólicos en el centro de su ópera crucial "Tannhäuser"; y al componer Parsifal buscó el consejo de un sacerdote católico bávaro. El cristianismo que Wagner encontró tan repugnante es la versión esencialmente protestante, que fue el eje capitalista del norte de Europa e Inglaterra, donde "*Dios se convirtió en Industria, que mantiene vivo al pobre trabajador cristiano sólo hasta que las condiciones celestiales del mercado provoquen la graciosa necesidad de liberarlo en un mundo mejor*" (Martin Gregor-Dellin, "Richard Wagner: His life, his work, his century, trans. J. Maxwell Brownjohn, San Diego/New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980, p. 167. Cit. en Ibídem).

147.2. Orden divino transversal: Música y Estado

Dada esta visión de las cosas, no es difícil ver a Wagner esperando, como Marx, un cambio en las relaciones humanas mediante un cambio sustancial en la estructura socioeconómica. Wagner cree que el problema es el cristianismo como primera causa radical, y sostiene que

> *"el arte de la Europa cristiana nunca podría proclamarse, como el de la antigua Grecia, como la expresión de un mundo sintonizado con la armonía por el hecho de que su ser más íntimo estaba incurable e irreconciliablemente escindido entre la fuerza de la conciencia y el instinto de vida, entre el ideal y la realidad".* (Wagner, "Prose", p. 39. Cit. en Ibídem)

Wagner, por supuesto, escribía como músico en ese momento. Pero su uso del término "armonía", incluso en época de Wagner, seguía trascendiendo lo meramente musical. "Armonía" era otra palabra para orden, la *tranquillitas ordinis* de San Agustín manifiesta en la creación, en la sociedad y en el alma del individuo. Según los antiguos y sus continuadores cristianos, el orden de la creación fue el amor, unidos en una unidad tanto matemática como musical. De hecho, el amor, el orden (divino y su repercusión individual y social), la música y las matemáticas son simplemente cuatro formas diferentes de la misma expresión armónico-divina. La armonía, como resultado, había llegado a poseer un significado cósmico, es decir, como una manifestación de la música de las esferas, una manifestación política, como se ve en el Estado bien ordenado, y una manifestación psicológica, como se ve en el alma bien ordenada. En cada caso, la descripción más precisa de tal estado de orden se toma del ámbito de la música. Así que la subfonía, según Leo Spitzer,

> "*es el orden introducido en el alma por la música, un orden que restablece el orden del cosmos*" (Leo Spitzer, "Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word ´Stimmung´", The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1963, p. 13. Cit. en Ibídem).

De manera similar, los Padres de la Iglesia se vieron obligados a emplear un vocabulario musical al intentar hablar sobre el amor y el orden mundial basado en dicho amor; no porque les faltara una forma "científica" de expresar esta cuestión, sino porque la unidad subyacente que percibían en el universo era esencialmente musical. San Juan Crisóstomo, en su alabanza de la amistad,

> "*explica la cítara como amor, los sonidos producidos por ella como palabras de amigos, el músico que produce la armonía y la sinfonía como fuerza del amor*" (Spitzer, p. 13. Cit. en Ibídem).

Los pitagóricos habían tomado el aún más lejos, atribuyendo a la música la capacidad de curar enfermedades. Cicerón se basó en una tradición establecida hace mucho tiempo en su época cuando afirmó que (*Pitágoras per Musicam refraenavit luxuriosum*" (Pitágoras puso fin a las cosas de la lujuria a través del uso de la música) (25). Cuando Burbach describió que Cicerón afirmaba que Pitágoras podía curar la lujuria mediante la música, afirmó que los antiguos atribuían a la música

> *"un poder purificador y clarificador [*klärende*], como resultado del cual el alma sale de su estado de confusión y regresa a su condición normal. En su comentario sobre los Salmos, Tomás de Aquino cita otra anécdota sobre Pitágoras, que Boecio cita en el prólogo de su ´Música´. Según esta anécdota, un joven que se había vuelto frenético al escuchar melodías en el modo frigio recuperó la salud gracias a un cambio de hábitos musicales. En su comentario sobre las teorías de la música en* "Política" *de Aristóteles, Pedro de Alvern denominó el modo dórico como ´maxime moralis´ porque dispone al oyente al Bien y a la constancia en la acción. Santo Tomás de Aquino, de manera similar, describe el ´cantus phrygius´, llamado así por la región de donde vinieron los devotos de Dionisio, como poseedor del poder de excitar las emociones, un poder que puede llevar al oyente a la locura si se escucha la música inmoderadamente"* (Hermann-Joseff Burback, "Studien zur Musikanschauung des Thomas von Aquin", Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1866, p. 54. Cit. en Ibídem)

El denominador común, entonces, para lo médico, lo moral, lo musical, lo político, lo teológico y lo astronómico, es la razón y la medida. Todas las cosas creadas por Dios participan del ser de su creador a través de la razonabilidad (Logos) que reside en el corazón de su ser. El orden adecuado es sinónimo de la mente divina, lo que la convierte en sinónimo de Amor y del Bien y, por tanto, de la Belleza. La antítesis de este orden en la creación se manifiesta según la modalidad bajo la cual aparece. Entonces, el desorden en términos del cuerpo sería enfermedad, lo que trasladado al ámbito musical sería discordia, y transformado en político sería insurrección.

La música es, pues, la antítesis de la anarquía. La música revela una receptividad al orden de la naturaleza aprehendido por la razón, antes que un falso orden impuesto a la naturaleza por los deseos del hombre. Al comentar el *Salmo 32*, Tomás de Aquino afirma que la persona que carece de la disposición adecuada no puede alabar a Dios correctamente porque no quiere conformar su propia voluntad a la voluntad divina, sino que desea que la voluntad divina se amolde a la suya propia ("*Illi ergo qui non habent rectum impactum, non possunt bene collaudare Deum, quia nolunt voluntatem suam conformare voluntati divinae, sed divinam volunt potius conformari suae*") (Burback, p. 69. Cit. en Ibídem). En el sentido más estricto de la palabra, el hombre voluntarioso no es musical.

Los deseos desordenados interfieren constantemente en el orden armonioso de las partes esenciales de la música. Cuando la razón no reconoce ni respeta el grado, no hay armonía en la naturaleza. La razón es reemplazada por la voluntad como guía para la acción humana, y el resultado es el caos en los niveles personal, político y cósmico. Los deseos desmesurados sostenidos y alimentados por el individuo se extenderán al cuerpo político y traerán la ruina. En cada caso, los tiempos estarán "desafinados". El orden que falta en un área se hará sentir en otro. Debido a que la armonía política comenzará en el alma bien ordenada y se irradiará para abarcar el cuerpo político, la música tiene un papel especialmente importante que desempeñar en la sociedad. La música actúa directamente sobre el alma. La música desordenada conduce a vidas desordenadas, lo que conduce al desorden en el Estado.

Platón, sintiendo la importancia del orden en el alma, prohibió la ejecución de ciertos modos musicales en su república ideal, con la certeza de que el desorden que esta música introducía en el alma pronto pondría al Estado en peligro de insurrección. Pensamientos relacionados pasan por las mentes de

Jessica y Lorenzo al final de "El mercader de Venecia": Jessica, la hija de Shylock, se ha escapado de su casa, habiendo ignorado lo que tenía que decir sobre escuchar música en su ausencia. Shylock le dice:

> *"Cierra mis puertas, y cuando oigas el tambor y el vil chillido del pífano de cuello torcido, no te trepes entonces a las ventanas, ni metas tu cabeza en la calle pública para mirar a los tontos cristianos con rostros barnizados, sino tapa los oídos de mi casa, me refiero a mis contraventanas. No dejes que el sonido de la mentira superficial entre en mi sobria casa".*

El consejo de Shylock no surte efecto; Jessica se fuga con Lorenzo y se lleva parte del patrimonio familiar como dote. Shylock defiende un orden no musical: "Estoy aquí por la ley", dice en un momento; y en otro "Anhelo la ley". En cualquier caso, el orden que elige imponer está en desacuerdo con el orden musical del universo, en primer lugar, porque ignora la misericordia; segundo, porque al negarse a aceptar una mayor cantidad de dinero, demuestra ser deliberadamente irrazonable. Al final lo pierde todo, y su hija y futuro yerno quedan estupefactos sobre su obstinada adhesión a la ley y a su propia voluntad de venganza. La razonabilidad y el orden del universo son omnipresentes y están disponibles para todos los que no se cierran a él:

> *"Siéntate, Jessica. Mira cómo el suelo del cielo tiene incrustaciones de gruesas pátinas de oro brillante. No hay el orbe más pequeño que puedas contemplar, pero en su movimiento canta como un ángel, aun saludando a los querubines de ojos jóvenes. Tal armonía está en las almas inmortales, pero mientras esta vestidura fangosa de la decadencia le cierre groseramente, no podemos escucharla. Incluso los animales brutos, faltos de razón, en busca de perros locos, bramando y relinchando fuerte, que es el estado caliente de su sangre, son susceptibles al poder de la música. Percibirás que se oponen mutuamente, sus ojos salvajes se vuelven modestos por el dulce poder de la música".*

Orfeo incluso podría hacer bailar "árboles, piedras e inundaciones",

> *"Ya que nada es tan robusto, duro y lleno de rabia. Pero la música del tiempo cambia su naturaleza".*

Dado que incluso la naturaleza bruta sucumbe al orden divino manifiesto en la música, lo único que puede resistirlo con éxito es la voluntad humana, que es libre de resistir el orden para el que fue creada. Milton lo expresa, nuevamente en términos musicales, en su soneto "At a Solemn Musick". El pecado original es la discordia original. La desobediencia de Adán es el

> *"pecado desproporcionado que se sacudió contra el repique de la naturaleza, y con estruendo áspero rompió la hermosa música que todas las criaturas hacían a su gran Señor, con cuyo amor sus movimientos se balanceaban en perfecto diapasón, mientras estaban de pie en primera obediencia y en estado de bondad".*

El deseo desordenado, en otras palabras, como sólo puede manifestarse a través de la voluntad humana, es la única amenaza real al orden establecido por Dios. Personifica el trastorno cuya antítesis es la armonía musical. Aquellos que se resisten a la música poseen una voluntad propia que pone en peligro no solo el alma del individuo, sino también la existencia del cuerpo político. Ésta es la esencia del discurso de Lorenzo a Jessica, y a través de él Shakespeare resume y recapitula el pensamiento de los antiguos y del Occidente cristiano sobre la relación entre la música y el alma, el estado y el universo:

> *"El hombre que no tiene música en sí mismo ni se mueve con la concordia de dulces sonidos, es apto para traiciones, estratagemas y despojos; los movimientos de su espíritu son tan aburridos como la noche, y sus afectos oscuros como Erebus: no se confíe en tal hombre. La música marca."*

G. Wilson Knight escribió un libro completo sobre el conflicto entre la música como principio de orden y la tormenta como principio del caos. Sir Thomas Browne, contemporáneo de Shakespeare, escribe:

> *"Incluso en la belleza y la nota silenciosa que Cupido da, mucho más dulce que el sonido de un instrumento. Porque hay una música donde hay armonía, orden o proporción: y hasta ahora podemos mantener la Música de las Esferas; para esos movimientos bien ordenados y ritmos regulares, aunque no emiten ningún sonido en el oído, sin embargo, para su comprensión, dan una nota llena de armonía. Quien está compuesto armónicamente se deleita en armonía; lo que me hace desconfiar mucho de la simetría de esas cabezas que declaman contra toda la Música de la Iglesia. En lo que a mí respecta, no sólo por mi obediencia, sino por mi genio particular, lo acojo: porque incluso esa música vulgar y de taberna, que enloquece a un hombre, provoca en mí un arrebato de devoción y una contemplación profunda del Primer Compositor. Hay algo más en ello de Divinidad de lo que el oído descubre, es una lección jeroglífica y ensombrecida del mundo entero y de las criaturas de Dios; tal melodía para el oído como para el mundo entero, bien entendida, permitiría la comprensión. En resumen, es un ajuste sensible de esa armonía que intelectualmente suena en los oídos de Dios".* (Sir Thomas Browne, "Religio Medici", Cit. en Spitzer. p. 288)

Este consenso, sin embargo, se había roto en la época de la Ilustración y había sido reemplazado por lo que se conoció como la cosmovisión "científica". La ópera de Mozart "La flauta mágica" es un artefacto cultural que contiene elementos de ambas visiones del mundo. La trama de la historia es fuertemente masónica en su orientación, a menudo descendiendo peligrosamente hacia la propaganda. Tanto Mozart como Emanuel Schikaneder, el autor del libreto, eran miembros de la misma logia masónica en Viena. En 1866, M. A. Zille afirmó que los personajes de Schikaneder eran representaciones alegóricas de personas reales de la masonería vienesa. Tamino era el emperador de Austria Josef II; Pamina, el pueblo austríaco; Sarastro, lgnatz von Born, líder de la Logia vienesa; Monastatos, un traidor dentro de la logia; y la Reina de la Noche, la Emperatriz María Teresa, que organizó una redada en la logia de su marido.

Bien puede ser que Schikaneder sintiera que el pueblo austríaco necesitaba ser rescatado de las "supersticiones" asociadas con la Emperatriz o la Iglesia Católica y conducido a la Ilustración, pero la música de Mozart, incluso cuando incorpora los tres golpes en la puerta del iniciado que busca la admisión a la logia masónica, apenas se ve afectada por la ideología que retrata. De hecho, en el corazón de la historia está la narración del mito de Orfeo. Tamino escapa de la amenaza del fuego y el agua tocando su flauta mágica, que es capaz de domesticar, es decir, ordenar los elementos. Tanto musical como míticamente, "La Flauta Mágica" defiende las virtudes tradicionales de la música, y los elementos masónicos de la ópera desafían todas las viejas creencias sobre las conexiones entre el orden mundial, la música y el amor.

Que esas creencias estaban siendo cuestionadas es evidente por el tratado de Novalis "El cristianismo o Europa", que apareció en 1789, el mismo año que la Revolución Francesa. Según Novalis, la "musica mundana", que asoció tanto con la Edad Media como con el cristianismo, había sido destruida y reemplazada por el espíritu/*Zeitgeist* que comenzó con la Reforma y culminó con la Revolución Francesa como expresión final de la Ilustración.

Novalis, conocido como un proto-romántico, vio solo una alternativa para Europa, un regreso a una *tranquillitas ordinis* agustiniana basada en una cosmovisión anticuada que abarca la religión, la política y la música. Escribió:

> *"La sangre seguirá fluyendo sobre Europa hasta las naciones…, conmovidas y suavizadas por la música sacra, caminan juntos hacia sus antiguos altares y emprenden juntos obras de paz y celebran con lágrimas ardientes una fiesta de amor y paz"* (Novalis, "Christendheit oder Europa", Cit. en Spitzer, p. 77).

La tradición de la armonía mundial fue siendo cada vez más olvidada en el estruendo cada vez mayor de la Revolución Industrial y el de los defensores de una visión más "científica" de la sociedad. La revolución en cuestión fue una curiosa amalgama de prejuicios contemporáneos, que posteriormente

se conocieron como "Romanticismo". En algunos momentos, los románticos fueron los implacables antagonistas de la revolución industrial; en otros puntos, sin embargo, fomentaron la disolución social. Si hubieran sido más limitados en su alcance, sus reformas podrían haberse implementado dentro de un marco político o económico, pero todo el espíritu/*Zeitgeist* romántico rechazaba cualquier límite, por lo que su disputa con el cristianismo y la condición humana parecía terminar casi por necesidad en una revolución cultural con efectos a largo plazo.

En el otoño de 1848, Eduard Hanslick, el crítico de música vienés y, a partir de entonces, implacable enemigo de Wagner, visitó a Wagner y lo recordó como consumido por la política y sentía que la revolución se avecinaba:

> *"Wagner era todo política. Esperaba que la victoria de la Revolución produjera el nacimiento completo del arte, la sociedad y la religión: un nuevo teatro y un nuevo tipo de música"*. (Gregor-Dellin, p. 153. Cit. en "Dionysos Rising", Michael Jones, Ignatius Press, 1994)

Entonces, un nuevo hombre, un nuevo humanismo, una nueva moral y una nueva política para el mundo. Es decir, en pocas palabras, un Nuevo Orden Mundial.

Un año después de su conversación con Hanslick, Wagner abrazó el arte y no la política como el verdadero vehículo de la revolución.

La revolución ya no allanaría el camino para el verdadero arte; sino que el verdadero arte provocaría la revolución. Escribía Wagner en el verano de 1849:

"El verdadero arte es revolucionario, porque su misma existencia se opone al espíritu dominante de la comunidad."

Y como defensor de la naturaleza, según el naturalismo romántico que clamaba una liberación metafísica contraria al cristianismo, continúa escribiendo:

> *"Sin embargo, en la marcha de la Cultura que destruye al hombre, se vislumbra ante nosotros este feliz resultado: la pesada carga con la que presiona a la Naturaleza un día se volverá tan pesada que por fin le dará a la abatida e inagotable Naturaleza el ímpetu necesario para arrojarle toda la carga de calambres, con un solo empujón; y la acumulación de Cultura habrá enseñado así a la Naturaleza su propia fuerza gigantesca. La liberación de esta fuerza es... Revolución"*. (Wagner, "Prose", p. 55. Cit. en Ibídem).

Wagner era consciente de que, para que la revolución fuera global, el vehículo era antes cultural que político, y más específicamente, la ópera sería la obra de arte del futuro. También para el comunista Antonio Gramsci el vehículo más eficaz para difundir la revolución era por medio de la cultura, y así sería proyectada, eligiendo la técnica diabólica de hacer "atractiva a la vista" la manzana de la rebelión/revolución. Así concluyó Wagner tras su desilusión política en Dresde con Bakunin y los grupos políticos implicados. El objetivo principal de la Revolución era la liberación de la Naturaleza de las cadenas de la Cultura. La cultura, para Wagner, era sinónimo de cristianismo, que él veía como "un ideal realmente inalcanzable":

> *"Sus dogmas no son realizables"* (Wagner, "Prose", p. 59. Cit. en Ibídem).

Nietzsche tomaría esta idea de Wagner y lo expresó diciendo que

> "*El cristianismo era la negación de la vida*".

Wagner se preguntaría en "Arte y revolución"

> *"¿Cómo pudieron esos dogmas volverse realmente vivos, y pasar a la vida real; cuando fueron dirigidos contra la vida misma y negaron y maldijeron el principio de vivir?"* (Wagner, "Prose", p. 59. Cit. en Ibídem)

Entonces, como ahora, el antagonismo cultura-naturaleza encuentra su verdadera explicación en las tensiones y aspiraciones sexuales de las personas que lo proponen. La principal objeción contra el cristianismo entre las clases bohemias siempre se ha centrado en las prohibiciones sexuales de la religión cristiana, y el caso de Wagner, como lo sería también el de Martín Lutero, no fue una excepción a la regla. Wagner comenzó su acusación afirmando que los dogmas del cristianismo "estaban dirigidos contra la vida misma". La falla del cristianismo era su condición "puramente espiritual", pues no tenía en cuenta las "cualidades robustas innatas" de la vida, (Wagner, "Prose", p. 60. Cit. en Ibídem), cualidades sobre las que Wagner tenía una considerable experiencia de primera mano. Expresó su consternación por que la pureza sexual estuviera tan celosamente aconsejada por la espiritualidad cristiana:

> *"Cuán fuerte es esta naturaleza (sexual). Si se hubieran cumplido sus consecuencias lógicas, habría barrido por completo a la raza humana de la tierra; ya que incluso la abstinencia del amor sexual se incluyó (en el cristianismo) como el colmo de la virtud".* (Wagner, "Prose", p. 60. Cit. en Ibídem).

Wagner, por su parte, sintió que el amor sólo podía alcanzar su máxima plenitud en la relación física de sexo opuesto. Wagner escribió:

> *"El amor en su sentido más pleno y verdadero, sólo es posible dentro de un contexto sexual: sólo como hombre y mujer pueden los seres humanos amar plena y verdaderamente, mientras que todas las demás formas de amor son meras variantes, derivadas, adjuntas o copias falsificadas de ese original. Es un error considerar este amor (sexual) simplemente como una manifestación del amor en su totalidad, como si existieran otras manifestaciones más elevadas, además de ésta".* (Mann, "Pro and Contra Wagner", University of Chicago Press, Chicago, 1985, p. 98. Cit. en Ibídem).

La prohibición cristiana de toda actividad sexual fuera del vínculo matrimonial/sacramental era de rebelión y negación; y la ambivalencia permaneció en Wagner durante toda su vida, lo cual se expresó claramente en su ópera *Tannhäuser*, que originalmente tituló *Venusberg*. El caballero cristiano Tannhäuser se despierta dentro de la montaña, que es el reino de la Venus pagana y el deleite sensual, con el deseo de irse y regresar al mundo, que apela a sus sentidos, hartos al modo humano:

> *"No puedo medir el tiempo que he estado aquí. Los días, los meses, ya no existen para mí, porque ya no veo la luz del sol, no más las estrellas amigas del cielo ".*

La satisfacción sexual que tiene en el Venusberg se ha vuelto enervante, y Tannhäuser anhela una existencia más trascendente:

> *"Pero debo irme al mundo terrenal, contigo solo puedo ser un esclavo".*

Tannhäuser, entonces, es el intento de Wagner de mediar una serie de antítesis entre el cristianismo y la concupiscencia sexual, simbolizada en la satisfacción ilimitada del deseo sexual que ofrece el Venusberg. Esta tensión se manifiesta en la dialéctica de contrarios: Venus llama a Tannhäuser un dios; Tannhäuser, por su parte, se siente como un esclavo. En cualquier caso, falta el elemento particularmente humano, y Tannhäuser no puede soportarlo más. Renuncia a Venus afirmando que su "salvación está en María", es decir, la Santísima Virgen ("*¡Mein Heil! ¡Mein Heil ruht en María!"*); y a modo de oración/invocación mariana, la lujuria de Venusberg desaparece y Tannhäuser se encuentra en un valle cerca de Wartburg (lugar simbólico del Luteranismo; allí vivió y escribió Lutero tras su excomunión en 1521-22) y se une a un grupo de peregrinos en su viaje a Roma (lugar simbólico del Catolicismo).

Tannhäuser, entonces, trata de resolver las antítesis que surgen de la cosmovisión cristiana respecto de la sexualidad humana, manchada por el descontrol que supuso el pecado original. La ópera es una meditación sobre el amor sagrado y profano y la tensión de éstos en el hombre. Tannhäuser resulta un personaje autobiográfico porque, como a Wagner, le cuesta decidirse entre la sensualidad pagana y la

virtud cristiana: Tannhäuser se enfrenta a la elección de placeres oscuros, que en última instancia son insatisfactorios, o un amor puro, que implica más sufrimiento del que está dispuesto a soportar. Detrás de esta polaridad, reconocemos la lucha implícita en la condición sexual humana: Tannhäuser se enfrenta a la tarea de ordenar o domesticar o sus deseos a la luz del orden divino, comprendido como el orden de la razón o la moral, sabedor de que el impulso sexual debe someterse a la luz de la razón. La oscuridad del Venusberg simboliza el impulso de la gratificación sensual sin tener en cuenta al individuo como mero objeto de deseo.

Habiendo tomado esta idea de una historia de Heinrich Heine (1837), "un himno incesante a los sentidos" según Martin Gregor-Dellin (Gregor-Dellin, p. 110. Cit. en Ibídem). Wagner pasó su carrera artística oscilando entre los polos establecidos en *Tannhäuser*. Luchó renegadamente con la renuncia sexual de varias maneras, probando incluso la versión budista, motivado por el ejemplo de Schopenhauer y, al final de su vida, se decidió por una versión cuasi católica, como se evidencia en su obra *Parsifal*. A veces abrazaba tanto el amor libre como la renuncia con igual ardor, y como a Tannhäuser, solo la muerte puso fin a su indecisión.

En 1830, cuando todavía era un adolescente, Wagner cayó bajo la influencia de Heinrich Laube, un hombre seis años mayor que él y uno de los principales defensores del liberalismo de su época. Entonces, como ahora, la adhesión del liberalismo a cosas nuevas y progresistas tenía un marcado carácter sexual. Y Wagner, como dice Gregor-Dellin, "quedó cautivado por el lado erótico de este credo secular".

Durante el verano de 1834, Wagner, de veintiún años, y el joven poeta Theodor Apel emprenden un viaje de seis semanas por la Bohemia checa, durante el cual trabajó en el libreto de *Das Liebesverbot*, basado en la obra Shakespeariana "Medida por medida". Esta ópera temprana (no del todo exitosa) se convirtió en vehículo para las opiniones sobre el amor libre y el triunfo de la sensualidad juvenil sobre las convenciones puritanas que defendía el movimiento Joven Alemán bajo el liderazgo de Laube. Wagner habría absorbido el pensamiento revolucionario más corrosivo de la época y, además, estaba a punto de reunirse toda una mitología precristiana basada en la leyenda alemana, que abrazaría todo lo que el cristianismo había reprimido.

En su dimensión biográfica, la joven Minna accedió a las insinuaciones sexuales de Wagner, aunque parecía indiferente a sus propuestas de matrimonio, que se sintió al tiempo consternado y encantado por la mezcla de voluntad sexual y reserva que desprendía. Esos dos tipos de amores, el sagrado y el profano que veía en Minna, fueron los representados en Tannhäuser. Wagner se casó con Minna el 24 de noviembre de 1836, pero una acaudalada mujer inglesa, Ann Taylor (esposa de Laussot), se ofreció como mecenas de Wagner. Pero Wagner tuvo un idilio con ella. Wagner se sentía atraído sólo por mujeres casadas. El adulterio fue simplemente la manifestación de la liberación sexual que más atrajo a Wagner. Los tres adulterios que cometería Wagner proporcionarían la matriz del arte revolucionario wagneriano y para las innovaciones musicales que harían sonar el himno de la revolución cultural durante los próximos cincuenta años. *Tristán e Isolda* fue desde sus inicios el adulterio musical.

Mientras Wagner pasaba de una aventura temeraria a otra, infligiendo más y más daño psíquico a su esposa ya enferma, la noción de imposibilidad comenzó a encontrar expresión en su música. Su culminación llegó con las innovaciones musicales en *Tristán e Isolda*. Esta importante obra del modernismo musical surgió del clima de adulterio establecido por el caso Laussot, que encontró su continuación en el caso Wesendonck, y en el romance y posterior matrimonio con Cosima von Bülow.

Se había vuelto desesperadamente infeliz en su matrimonio con una mujer que era mayor que él y que estaba perdiendo rápidamente su atractivo debido a una enfermedad cardíaca. Como resultado, amplió el alcance de su pensamiento revolucionario hasta el punto en que trascendió lo meramente político y comenzó a adquirir un alcance más cósmico y cultural, no a través de la insurrección política sino a través de las obras de arte, que harían sus anhelos imposibles si no moralmente justificables, al menos estéticamente plausible como para aumentar el creciente número de bohemios descontentos (*bohemios*

de tipo artístico, no checos) que deseaban ardientemente el derrocamiento de la moral cristiana y el orden social emanado de ella.

Wagner necesitaba una nueva mujer, una nueva filosofía y un nuevo vocabulario de expresión musical. *Die Welt als Wille und Vorstellung* de Schopenhauer suplió el segundo requisito; la primera llegó en la forma de otra mujer casada acomodada de unos veinte años llamada Mathilde Wesendonck.

En *Ópera y drama* Wagner establece las mismas conexiones entre la música y el Estado que hicieron Platón y Aristóteles, pero invirtiendo sus valores, revolucionariamente. Así como la música ordenada conducía a un Estado ordenado, la música de Wagner conduciría a la revolución. El modo de la rebelión sería el derrocamiento de la "Melodía Absoluta" que Wagner encontró en la armoniosa música de Rossini:

> *"Así como Metternich, con perfecta lógica por su parte, no podía concebir el Estado bajo ninguna forma que no fuera la de Monarquía Absoluta, así Rossini, sin menos fuerza argumental, no podía concebir la Ópera bajo ninguna otra forma que la de Melodía Absoluta. Ambos hombres dijeron: "¿Pides Opera y Estado? Aquí los tienes; ¡no hay otros!"* (Richard Wagner, "Prose Works", vol. 2. "Opera and Drama", Broude Bros, New York, 1966, p. 45. Cit. en Ibídem).

Si la monarquía era el gobierno de un hombre central en la esfera política, la melodía en la música era el dominio de una secuencia de notas por un centro tonal o "clave". A mediados del siglo XIX, la monarquía se había convertido en la forma de gobierno preferida por la cultura cristiana. La melodía, como organización coherente de notas alrededor de un centro tonal que dominaba y organizaba su emoción, se había convertido en la principal expresión de la música. La melodía era el alma de la música. Si cabía la alternativa a la melodía para una música "revolucionaria", había que desplazar el centro melódico, lo cual no resultaría tan quimérico como en la contraparte política.

Wagner propondría una suerte de "monarquía constitucional" en el ámbito de la música, es decir, limitaría los poderes de la melodía para realzar el drama o la emoción. Wagner hace referencia al orden establecido tanto en su sentido político como en el musical, una conjunción en la que Wagner percibió relaciones de largo alcance. La orquesta moderna, es decir, la legada por Beethoven a Wagner, había hecho enormes avances en su capacidad para articular una gama cada vez más amplia de emociones, pero la melodía seguía siendo la medida de la estructura musical. La intensidad emocional siempre estuvo subordinada a esa melodía. La solución de Wagner a este dilema es importar a la música un principio arquitectónico completamente nuevo, a saber, el texto. Tomando el control el texto en la dirección donde se dirige la música, la música es libre de dedicarse al lujoso cultivo de la emoción, sin restricciones por la organización intramusical de la melodía. Para explicarse, Wagner vuelve a apoyarse en metáforas sexuales:

> *"La música es una mujer. La música es la mujer portadora, el poeta el engendrador".* (Wagner, "Prose", p. 111. Cit. en Ibídem).

La música, en otras palabras, se convierte en la esclava de un mensaje que se le impone desde fuera. No necesita un principio organizativo propio, porque el hombre, es decir, el texto, se lo proporciona. Dice Wagner que "la mujer gana su individualidad completa en el momento de la rendición. El hombre sólo puede ver en ella la imagen de sí mismo, así que la mujer tiene la imperiosa necesidad de amarle con todo el fervor de la entrega total" (Wagner, "Prose", p. 111. Cit. en Ibídem).

Dado que el concepto de liberación de Wagner implica la eliminación del principio de organización racional o el alma tanto de la mujer como de la música, no es difícil imaginar qué tipo de música escribiría para acompañar sus textos "masculinos": trataría de subyugar a ambos a su arrogante deseo. El credo de Wagner podría llamarse romanticismo; y también podría llamarse la primera ideología musical, que ya no posee leyes y derechos propios, sino nada más que una potencialidad

puramente "femenina", que puede ser fecundada u organizada según su poderosa voluntad masculina, creadora del mundo.

Esta voluntad creadora comporta ciertos matices gnósticos: el mundo entero no es más que un objeto que existe en relación a un sujeto del que depende para su existencia y conformación, como si el sujeto fuera el configurador, el creador, el mago que le confiere forma y sentido. Es la supremacía de la visión de un espectador, en una palabra, un producto de la imaginación. Así, diría Schopenhauer "el mundo es mi Voluntad" (Arthur Schopenhauer, "Die Welt als Wille und Vorstellung", Haffmans Verlag, Zurich, 1888, pp. 32, 33. Cit. en Ibídem). Diría Schopenhauer:

"El mundo se podría llamar tanto la encarnación de la música como la encarnación de la voluntad"

Dado que el mundo es producto de mi imaginación (*Die Welt ist meine Vorstellung*), también es una función de mi voluntad. La capacidad de Schopenhauer para llevar el idealismo alemán a su conclusión lógica (o *reductio ad absurdam*) permitió a Wagner romper con los materialismos revolucionarios de Feuerbach y Marx y proporcionó el vehículo filosófico perfecto para la *manqué* revolucionaria que ahora iba a provocar su subversión del orden social a través del arte en lugar de la insurrección armada. Por eso Nietzsche, que tanto reclamó la *Voluntad de Poder*, se sintió inmediatamente atraído por Wagner y su música, que era revolución incipiente, liberación sexual y totalitarismo, todo en una "melodía interminable" excesivamente emocional y demasiado larga, que resultaría irresistible. Thomas Mann resume la atracción de Wagner por su generación en un pasaje de *Buddenbrooks*:

> *"Y lo que ahora comenzó fue una fiesta, un triunfo, una orgía sin límites de esta sola frase. Había algo brutal y estúpido y al mismo tiempo religioso y ascético... en el culto fanático de esta bagatela, este fragmento de melodía..., algo impío en la desmesura e insaciabilidad con que lo saboreaba y explotaba, algo cínicamente desesperado como la voluntad de perecer de éxtasis en la avidez con que extraía de ella toda la dulzura que podía producir"* (Mann, p. 14. Cit. en Ibídem).

La atracción fue esencialmente erótica. Esta música expresaba emoción liberada de la razón. En el ámbito musical, el asalto a la tonalidad correspondió a un asalto a la restricción sexual en el ámbito moral y un ataque al orden social en el ámbito político. Wagner logró los tres asaltos, que corresponderían a sus necesidades más profundas como revolucionario fracasado, tocando simplemente el acorde de séptima disminuido que introdujo en el preludio de "Tristán e Isolda". Se había convertido en un Orfeo negativo, provocando el desorden fuera de orden con su música desquiciada e hipersensual. Así como la música de Wagner se liberó del dominio de la melodía, su emoción se liberó del "dominio" de la razón, que siempre ha sido la definición clásica del pecado.

Al atacar la hegemonía de la nota dominante sobre la línea de notas de la escala, Wagner atacó el corazón de lo que es la música, traicionándola y estropeándola. Pero Wagner nunca inventó realmente un vehículo musical para este antinomianismo erótico; simplemente tomó algo que había existido en la historia de la música durante algún tiempo y lo desarrolló. Esa idea musical se conoció como cromatismo. Se basó en una octava de doce semitonos en lugar de la escala diatónica de siete notas. Según el New Grove Dictionary of Music, "en la época barroca, el uso del cromatismo estaba estrechamente vinculado con la doctrina de los afectos". Siempre se había utilizado como una forma de expresar emoción, agregando "color" a la línea melódica. El diatonicismo se convirtió en la norma para la música occidental a finales de la Edad Media, y con el surgimiento de la potencialidad arquitectónica de la escala diatónica, la emoción se subordinó al principio organizativo. El cromatismo alcanzó su máxima expresión en "Tristán e Isolda", pero continuó en Schönberg y se desarrolló en la atonalidad y, posteriormente, en el sistema de doce tonos. Este último, a pesar de toda su modernidad, conservó siempre un sabor wagneriano porque la música de Wagner hacía uso de la escala cromática de doce tonos.

La función de cada una de las otras notas de la escala, la determina su relación con la nota clave. Esta jerarquía dinámica de las escalas musicales, organizadas desde un punto focal o clave tónica, predominó en todas las composiciones del mundo occidental durante los siglos XVIII y XIX, y aunque pervive en el siglo XX ha sido desbancada por la música derivada de la atonal, y que dio lugar a distintos géneros modernos.

Ya había habido intentos que rebasaban la estructura tonal por parte de Mozart (*Cuarteto de la Disonancia*), Beethoven, Debussy y Wagner, pero fue Arnold Schoenberg quien inició el período atonal en Viena, en 1908. En 1923 reveló el método de componer en 12 tonos, técnica de doce tonos o dodecafonía. Si durante los siglos inmediatamente anteriores, la música estaba adherida a un ideal dramático expresivo, en las décadas de 1950 y 1960 los seguidores de Schoenberg, Webern especialmente, transformaron la música en un lenguaje abstracto.

La revolución iniciada en 1923 por Schoenberg fue muy resistida, no solamente por el público, sino por muchos compositores que se agruparon bajo la denominación de "Neoclasicismo Musical"; entre ellos hubo compositores tan dispares como Stravinsky, Bartok, Milhaud y muchos más. Estos neoclásicos rechazaban los doce tonos y mostraban interés en las formas consagradas en el siglo XIX.

Dentro de la llamada música clásica o culta se plantea en este siglo una profunda escisión entre música tonal, que tuvo sus más insignes creadores durante los siglos XVIII y XIX (Bach, Beethoven…) y la no circunscrita a la tonalidad: atonal, disonante o cacofónica, o como se ha llamado, "la nueva música", con compositores de la categoría de Schoenberg, Stravinsky, Varèse y otros. El sentido de la música atonal, como fenómeno disruptor en el siglo XX, buscaba la liquidación de la tonalidad, la música organizada armónicamente por el sistema de tonos considerada tradicionalmente como la "ley natural de la música".

Tannhäuser se encuentra en medio de un tira y afloja musical y sexual entre la melodía y la emoción, entre la lujuria musical, retratada en tonos cromáticos, y el cristianismo diatónico. Una de las melodías diatónicas más fuertes de todo Wagner, el coro de peregrinos, aleja a Tannhäuser de Venusberg en una peregrinación a Roma, donde se arrepiente y, como en una analogía moral de la melodía misma, trata de ajustar su vida sexual a la nota dominante de la razón, tal como se expresa en el código moral cristiano.

Wagner se sintió atraído por los doce semitonos de la escala cromática precisamente porque su indeterminación denotaba una libertad del orden (musical, sexual y político) que la melodía diatónica no permitía. Wagner se sintió tiranizado por sus mujeres Melody, Minna y Metternich porque sus propias emociones no se ajustaban a los cánones del comportamiento razonable. Su rebelión fue la rebelión contra el orden moral; su innovación musical fue simplemente el descubrimiento de un análogo musical a la rebelión contra la razón que anhelaban su conciencia atribulada y sus deseos irrefrenables. Su nueva música estaba llena de metáforas sexuales y políticas.

La importancia del amor en la visión cristiana tuvo que liberarse del cristianismo, que le dio su significado en primer lugar, y luego dejar que se desarrolle en una dirección puramente sensual. La tonalidad libre vendría entonces a ser igual al amor libre, y (en clave de ideología de género) las notas que habían estado atadas a las "claves" patriarcales serían liberadas, como mujeres emancipadas, para seguir su inclinación hacia los tonos que encuentren sexualmente/musicalmente atractivos.

Modular incesantemente las notas de una tonalidad a otra, como hacía el cromatismo de Wagner, equivalía a embotar su enfoque emocional; alejarlos para nunca volver a la nota dominante daba la sensación de una pasión tumultuosa e insatisfecha, una pasión que nunca se resolvería. Desde una perspectiva humana, generalmente solo había una emoción que demandaba este tipo de extensión *ad infinitum*, y esa era la sexual. La música que fue la expresión más completa de esta modulación de la emoción de tecla en tecla durante horas y horas sin resolución tenía mucho en común con la

pornografía. Era pornografía musical y estaba teniendo una especie de efecto enervante, desquiciante y debilitante en las audiencias que lo escuchaban. Fue un ejemplo clásico de lo que Oesterle llamaría "perder la marca por exceso de música". Las emociones se tensaron en una dirección y, antes de que pudieran resolverse en la clave inicial, se dirigieron en la dirección de otra clave para volver a tensarse.

La modulación cromática que encontró su expresión más contundente en "Tristán e Isolda" ahora podía permitir que el movimiento musical pasara de una tonalidad a otra en una orgía aparentemente interminable de emoción sensual, sin control ni por los principios de la ley moral ni por las exigencias de la escala diatónica, las cuales, según la opinión de Wagner, negaban la vida.

En 1850, cuando Wagner todavía luchaba por encontrar un principio musical que se ajustara a su estado de ánimo revolucionario, seguía volviendo a algo que inevitablemente se consideraba una violación de la familia "patriarcal". La modulación cromática que encontraría su máxima expresión en "Tristán e Isolda", que es después de todo una obra de teatro sobre el adulterio, encontró su explicación teórica en una descripción del "paso más allá de la familia" de la doncella. Dado entonces el colapso de la melodía "patriarcal", el único principio organizador que queda es la voluntad del poeta, "el anhelo del poeta", que desdeñó toda restricción racional, tanto musical como moral. La voluntad, después de todo, creó el mundo. El mundo no es más que mi voluntad y mi construcción imaginativa (*Vorstellung*). Era la voluntad titánica del poeta, que no conocía otra ley que la propia.

Cuando la melodía, calumniada como "patriarcal", es prohibida en la música o, al menos, subordinada a algo extramusical como el texto del poeta, expresivo de su anhelo, las consecuencias musicales son catastróficas.

Thomas Mann vio la culminación de la filosofía del mundo como voluntad de Schopenhauer llevada a su conclusión lógica en la música hipersexual de Wagner:

> *"La parte de las enseñanzas de Schopenhauer que influyó en Wagner, y en la que se reconoció a sí mismo, fue la explicación del mundo en términos de la "Voluntad" o pulsión instintiva, la concepción erótica del mundo (la sexualidad como "foco de la voluntad"), por la que se configura la música de Tristán y su cosmogonía de anhelo".*

En el terreno académico, Sigmund Freud continuaría esta tradición de supeditar la voluntad creadora del individuo a su fuero sexual, y lo llevó a otra "liberación" de las normas y leyes morales prescritas por el cristianismo desde que las imbuyó de incesto y homosexualización.

El logro de Wagner en *Tristán* residió en su capacidad para plantear la cuestión sexual a su audiencia de una manera convincente. En efecto, la huida de la razón en la moral no es diferente de la huida de la razón en la música. La música proporciona al argumento una plausibilidad que el argumento carece por sí solo, un hecho que tanto Platón como Aristóteles reconocieron y fue la razón por la que Platón prohibió ciertos modos musicales en su *República*. Wagner volvió a esta tradición de armonía mundial, pero con la intención de planear su derrocamiento:

> *"El conflicto cromático de Tristán, su conmovedor y doloroso descenso de una tonalidad a otra, es un recurso "literario" que trasciende los límites de la música y expresa el desencanto con un mundo real cuyos puntos de referencia fijos están desapareciendo constantemente. Como recurso a los medios artísticos, caracterizó el aspecto decadente del romanticismo, que alcanzó su última y más madura consumación en Tristán".*

https://www.youtube.com/watch?v=FaxvFzm2Ov4 (Richard Wagner: *Tristán e Isolda*, Preludio Acto 1)

https://www.youtube.com/watch?v=SRmCEGHt-Qk (Wagner: *Tannhäuser*, Overture)

Durante los siguientes ciento cincuenta años, Occidente plantearía la cuestión de *Liebestod* ("muerte de amor" en el cierre de Tristán e Isolda / https://es.wikipedia.org/wiki/Liebestod) una y otra vez de diversas formas, desde el nazismo hasta Woodstock, y nunca encontraría una respuesta. En el proceso,

se arrojaron por la borda enormes cantidades de patrimonio cultural. La música clásica, liberada de la melodía patriarcal por las modulaciones cromáticas de Wagner, entraría en un estado de decadencia terminal. La moral sexual en la sociedad seguiría su ejemplo. Fue una manera cara de descubrir que Shakespeare tenía razón y que no se debía confiar en estos hombres.

¿Cuánto estamos dispuestos a arriesgar para satisfacer la compulsión sexual? La pregunta es mucho más pertinente para nuestra época que para la de Wagner. ¿Cuánta razón estamos dispuestos a desterrar de nuestra vida para justificar esta sensual gratificación? ¿Estamos dispuestos a fomentar la licencia sexual hasta el punto de la ruptura social? ¿Cuánto de nuestro patrimonio cultural estamos dispuestos a empeñar por la liberación de las normas de razón aplicadas al impulso sexual? ¿Cuánto de nuestro patrimonio humano se resiente por el aborto como medida emergente de este nuevo consenso de sexualidad desenfrenada?

147.3. Friedrich Nietzsche: transvaluación de todos los valores como prosecución de la guerra cultural

> *"¿Qué fue el Renacimiento? La devaluación de todos los valores cristianos; el intento llevado por todos los medios, con todos los genios, con todos los instintos, de traer la victoria de los contravalores"* (Friedrich Nietzsche)

Joan Peyser nos recuerda que:

> *"Desde el siglo XVI hasta el XIX inclusive, los artistas enfocaron su atención sobre el hombre. La perspectiva, en la pintura, y la tonalidad de la música, reflejaron el viraje del universo, de Dios hacia la realidad física del mundo. Con sus contrastes inherentes, la tonalidad era el modo perfecto de expresar las pasiones humanas. Sin embargo, en los tiempos recientes muchos artistas se han desviado del hombre, en una busca de carácter más medieval, de lo que hay detrás del ser humano. El nuevo y alusivo teatro total huye de la forma cerrada, con comienzo, enlace y final, en pos de un campo llano y sin estructuras. Atraídos por esta idea, los compositores se dirigen a tientas hacia algo nuevo, hacia un símbolo imposible de parafrasear o de fijar en un sistema teórico en el tiempo en que vivimos. Estamos en una posición análoga a la de un montañista que vaga por espacios inexplorados, sin saber jamás si atrás del pico que tiene enfrente, y que trata de escalar, existirá otro todavía más elevado... El valor del viaje no está en su final sino en el viaje mismo".* (Alberto Boixadós, 1987)

Creemos que en estas palabras finales está la clave de la adhesión a la "Nueva Música". Se busca el viaje por el viaje en sí, el cambio por el cambio en sí, descuidando la relación armoniosa del hombre con su Creador y con la creación, y buscando fuera de Dios al hombre, su divinización, tal como lo expresa Joan Peyser:

> *"Muchos artistas se han desviado del hombre, en busca, con un carácter más medieval, de lo que hay detrás del ser humano".* (Ibid.)

Los músicos y compositores vanguardistas de nuestro siglo reaccionan en forma total contra la tradición musical y espiritual, acentuando la confianza en su propia capacidad humana, suscitando con frecuencia una exaltación salvaje de los sentidos y las pasiones, en una "búsqueda de lo que hay detrás del hombre", que lo "proyecte hacia lo divino", en el cambio por el cambio en sí, y mediante un uso gnóstico-esotérico de la música para recrear al hombre nuevo. El jazz llega a adquirir relieves litúrgicos para Cortázar, otro forjador del *hombre nuevo* (según el patrón doctrinal gnóstico-revolucionario) desde la vertiente literaria. Los compositores de jazz talentosos han reemplazado la calidad de la inspiración melódica del músico (comunicación musical desde y hacia lo divino y para gloria de Dios)

por la virtuosidad técnica (comunicación artística introspectiva para glorificación de la capacidad humana).

El hombre llega a esta concepción con el desarrollo de las ciencias naturales crece incesantemente el poder técnico que desvía al hombre de su misión metafísica, reduciéndolo a un positivismo terrestre y a una errada sobrevaloración de su capacidad personal.

> *"La desmesurada confianza en la propia potencia nos dice Schneider y en el progreso ilimitado, se refleja en la psicología musical con el cromatismo sin fin de los siglos XVII y XIX. El subjetivismo invade todos los campos de la actividad humana, hasta agotar casi la misma sustancia; tampoco la música se salva de esta corriente intelectualizante".* (Ibid.)

Respecto a esta nueva cosmovisión subjetivista, el pintor George Mathieu pretendía desencadenar la liberación de toda la estética anterior:

"Un arte estético de la conciencia sustituirá a una conciencia estética del arte. Este arte nuevo creará un hombre nuevo".

El existencialismo y la conciencia subjetiva del anticristiano filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900), junto al psiquiatra suizo Carl Jung (1875-1961) fueron influenciados por el filósofo judío Ashkenazi alemán Arthur Schopenhauer (1788-1860). Nietzsche, por una parte, la teoría de Schopenhauer de la "voluntad metafísica atea, ciega e insaciable" por otra parte, y el odio atávico de Karl Marx y Sigmund Freud por el cristianismo, construirían los tres pilares culturales para la desintegración del cristianismo. El objetivo anticristiano común de Marx, Freud, y Nietzsche-Schopenhauer ha conspirado para crear una impronta desintegradora de la fe en la psicología de los bautizados como cristianos. Nietzsche declaró sobre su insaciable deseo de destruir el cristianismo:

> *"Esta eterna acusación contra el cristianismo la escribiré en todas las paredes, dondequiera que haya paredes ... la llamo la única mancha inmortal de la humanidad"* (Friedrich Nietzsche) (Paul Boggs, *Freud´s Mafia*, *Sigmund Freud Crimes Against Christianity*, 2017. p. 25).

Como Nietzsche, Wagner vio el drama de los antiguos griegos como superior al arte cristiano que lo sucedió. En su ensayo sobre "Arte y revolución", Wagner hizo odiosas comparaciones entre los griegos paganos y los cristianos ("hipócritas que negaban la vida"):

> *"El cristianismo corrige los males de una existencia inútil y dolorosa de la humanidad en la tierra, por el amor milagroso de Dios: quien no había (como suponía el noble griego) creado al hombre para una vida feliz y consciente de sí mismo en esta tierra, pero lo había encarcelado aquí en una mazmorra repugnante: a fin de, en recompensa por el desprecio de sí mismo que lo había llevado allí, prepararlo para un estado póstumo de consuelo sin fin y éxtasis inactivo. Por lo tanto, el pobre infeliz que, en el goce de sus poderes naturales, hizo de esta vida su propia posesión, debe sufrir después de la muerte los eternos tormentos del infierno. Lo único que se requería de la humanidad era la fe, es decir, la confesión de su miserable situación y el abandono de todo intento espontáneo de escapar de esta miseria: porque la gracia inmerecida de Dios era la única que la liberaría".* (Richard Wagner, "Prose Works", vol. 1. "The Artwork of the Future", Broude Bros, New York, 1966, p. 37. Cit. en Ibídem).

La redacción del cristianismo de Wagner, como la de Nietzsche, fue claramente luterana, y su programa para la revolución cultural fue una función de esta cosmovisión en crisis, Wagner permaneció en un estado de ambivalencia no solo sobre el cristianismo sino también sobre la división protestante-católica durante toda su vida, pues *Tannhäuser* no solo oscila entre Venus e Isabel, también vacila entre Wartburg y el Vaticano. Escribió Wagner, entonces de sesenta y cuatro años, a Judith Gautier, considerablemente más joven,

> *"Ámame y no esperemos al reino protestante de los cielos: será terriblemente tedioso. ¡Amor!"* (Gregor-Dellin, p. 444. Cit. en Ibídem).

Y es que los revolucionarios políticos son también revolucionarios culturales y sexuales. La atávica rebelión es el común denominador al que se adaptan las creencias políticas, culturales o espirituales. La actitud de rebelión se logra proyectar como desorden interno de los deseos o pasiones individuales; y este desorden busca el desorden social por medio de la política y la cultura para subvertir la moral social.

En Nietzsche, Wagner y Schopenhauer, el deseo prevalece sobre la verdad. En ellos, el deseo es la verdad última. Schopenhauer formuló la relación diciendo que el mundo era mi voluntad y mi construcción imaginativa. Hacer de la razón un sirviente de la voluntad es una invención alemana. Lutero odiaba la razón tanto como Nietzsche y se le ocurrió la fórmula "La razón es una puta". Nietzsche, criado por su padre pastor protestante, llevó el antirracionalismo luterano a su más alto pico. Absolutizó el odio a la razón del que beberían la mayor parte de artistas posmodernos; es decir, proporcionó un programa cultural para prohibir toda la tradición del Occidente cristiano / clásico, basado en la reverencia a la razón que se remonta a Sócrates. Y ésta es la "nueva dicotomía" que Nietzsche propuso bajo la máxima influencia de Wagner en su primera obra, "El nacimiento de la tragedia": "Los principios dionisíaco y socrático" (Nietzsche, vol. 1. P. 71. Cit. en Ibídem). El advenimiento de la razón entre los griegos significó la muerte de la música y la tragedia, la prohibición del culto a Dionisos. Con el advenimiento de Sócrates y la desaparición de la tragedia, en adelante la música se conformaría a la razón. Ésta es, de hecho, la esencia tanto del comentario de Platón sobre la música en "La República" como del de Aristóteles en su "Política". También es la fuente de la tradición de la armonía mundial en Occidente.

Beethoven explicó que

> *"Como todas las artes, la música se basa en los símbolos exaltados del sentido moral: toda verdadera invención es un progreso moral. Someterse a estas leyes inescrutables, y por medio de estas leyes domesticar y orientar la propia mente para que las manifestaciones del arte se derramen: este es el principio aislante del arte. Para disolverse en sus manifestaciones, ésta es nuestra entrega a lo divino, que serena ejerce su poder sobre la furia de los elementos indómitos y presta así a la imaginación su máxima eficacia. Entonces el arte siempre representa lo divino, y la relación de los hombres con el arte es la religión: lo que obtenemos del arte viene de Dios, es la inspiración divina, que señala un fin a las facultades humanas que no podemos alcanzar".* (Wilfrid Mellers, "Caliban Reborn: Renewal in Twentieth Century Music", Harper and Row, New York, 1967, p. 31. Cit. en Ibídem).

Nietzsche también ve una conexión entre la música y la moral, así como una relación entre la música y la razón. Para Nietzsche, sin embargo, los polos se han invertido. Con la llegada de Sócrates, la música se sometió a la razón. Para acabar con la edad cristiano-socrática, la razón se sometería ahora a la música, que es, según Schopenhauer, la expresión inmediata de la voluntad. La música, según Schopenhauer, era el lenguaje inmediato de la voluntad, que era el elemento constitutivo del mundo. Nietzsche, al contemplar a Wagner y su música, comenzó a visualizar una especie de anti-Orfeo, cuyas melodías desordenadas podrían provocar la desaparición del mundo tal como lo conocían. La civilización había surgido con el sometimiento de la música a la razón; ahora la cultura dionisíaca podía surgir mediante el sometimiento de la razón a la música, el tipo de música que Wagner había inventado en Tristán.

Así como en la antigua dispensación la salvación dependía de subordinar la voluntad individual a la voluntad de Dios, como se manifestaba específicamente en el orden moral y el orden de la familia y el Estado, la nueva civilización sería una inversión de ese ideal. Ahora todo era una función de la propia voluntad, y la salvación se lograba persiguiendo esa voluntad (y no la divina) con la mayor determinación posible. En lugar del mito de la caída, Nietzsche propuso un regreso al mito de Prometeo, que robó el fuego a los dioses. La naturaleza como representante del orden de Dios era, como la música, como la verdad y como la razón, una entidad esencialmente femenina que esperaba

ser coaccionada por una voluntad superior, pero no más superior que la humana. Cuanto mayor sea la coerción, más abundante será la recompensa.

Wagner no solo había creado a Tristán; parecía destinado a vivirlo también. Y el enfermizo Nietzsche, cuyo éxito con las mujeres no fue nada wagneriano, solo podía admirar al hombre que sí hacía posible estas dos cosas: una música fuera del orden de la razón y la conquista de la mujer como de la naturaleza. De tal admiración filosofaría un principio a partir de lo que percibía en Wagner: Wagner fue el nuevo Edipo, quien obligó a la Esfinge a divulgar sus secretos:

> *"Un acto monstruoso contra la naturaleza, algo del orden del incesto debe haber ocurrido; entonces, ¿cómo obligar a la naturaleza a revelar sus secretos si no es yendo victoriosamente contra ella, es decir, mediante un acto contrario a la naturaleza? Veo este reconocimiento esbozado en esa horrible trinidad del destino de Edipo: el mismo hombre que resuelve el enigma de la naturaleza, esa Esfinge de doble filo, debe violar también el orden más sagrado de la naturaleza como parricida y esposa de su madre. La sabiduría (versión "conocimiento" en su transgesora concepción gnóstico-iluminista) es un crimen contra la naturaleza".* (Nietzsche, vol. 1. Pp- 56-57. Cit. en Ibídem).

El paso es fundamental a la Edad Moderna, pues en él obtuvo el psicoanalista cabalista Sigmund Freud su fraudulento *Complejo de Edipo*. "La sabiduría es un crimen contra la naturaleza". Un crimen como el incesto encajaba muy bien en las pulsiones de Freud en ese momento. Si aceptamos el paradigma cabalista de la cual Freud formaba parte, según el historiador Paul Boggs ("Freud´s Mafia", 2017), la cábala fomenta el incesto con los hijos en edad infantil. Por otra parte, su deseo sexual por su cuñada también encajaba con su deseo de obligar a la naturaleza a revelar sus secretos y hacer que su carrera estancada volviera a florecer. Solo el hombre que está dispuesto a cometer algún "acto terrible contra la naturaleza, algo como incesto" puede obligar a la naturaleza a revelar sus secretos. El que quiera conocer los secretos de la naturaleza debe estar dispuesto, mediante el asesinato del padre y la toma de su madre como esposa, a atacar el orden más sagrado de la naturaleza, aquél por el que Dios nos hizo semejantes suyos.

Según Nietzsche, así como la razón dio origen a la cultura del orden, Dionisos traerá mágicamente el nuevo orden a la existencia:

> *"Así como la tragedia es destruida por la desaparición del espíritu de la música, solo ella puede renacer de este mismo espíritu"* (Nietzsche, vol. 1. Pp- 87. Cit. en Ibídem).

A diferencia de la razón, que Nietzsche vio cómo su antítesis, la música no trata de ser; ya está siendo en su plena manifestación sexual. La música es edípica para él. En esto, Nietzsche estaba forjando una unión de sus dos héroes, Schopenhauer y Wagner, quienes vieron la música como una "representación inmediata de la voluntad". El nacimiento de la tragedia de Nietzsche es un programa de revolución cultural basado en su lectura de *Tristán e Isolda*. Presagia una nueva era de cultura sensorial basada en un rechazo neo-luterano de la razón en todas sus modalidades, pero específicamente la moral y la musical, y la sustitución de una cultura del éxtasis, licencia sexual e intoxicación en su lugar. Dionisíacamente emerge contra la razón y la mesura cristianas la legitimidad para exaltación sensual de los "paraísos artificiales" que constituirán el lema del posmodernismo juvenil neopagano: *sexo-drogas-y rock and roll*. No sólo la música sensual y dionisíaca embota la razón humana y desata fuerzas revolucionarias en la sociedad, como advirtiera Platón en su *República*; también tiende a convertirse en objeto de culto, como en lugares como Bayreuth, Altamont o Woodstock. En abril de 1870, Nietzsche envió el manuscrito de "El nacimiento de la tragedia", entonces conocido como "Musik und Tragödie", a su editor con la explicación de que

> *"La función real [del libro] es iluminar a Richard Wagner, ese extraordinario enigma de nuestra época, en su relación con la tragedia griega"* (Ronald Hayman, "Nietzsche: A critical life, Oxford University Press, New York, 1980. p. 141. Cit. en Ibídem).

Nietzsche escribió:

> *"Si solo unos pocos cientos de personas obtienen de esta música lo que yo obtengo de ella, entonces tendremos una cultura completamente nueva"*. (Ronald Hayman, "Nietzsche: A critical life, Oxford University Press, New York, 1980. p. 145. Cit. en Ibídem).

El siglo XX se convertiría en el campo de pruebas de la filosofía nietzscheana en sus diversas permutaciones: desde el nazismo wagneriano de Hitler, hasta la revolución cultural global de 1968-1969, pasando por el apoderamiento de las universidades occidentales hasta el día de hoy. Todos son descendientes de Nietzsche de una forma u otra. En su explicación de "Por qué soy un destino" en "Ecce Homo", Nietzsche ofrece proféticas palabras sobre su futuro y escribe:

> *"Conozco mi heredad. En algún momento, el recuerdo de algo monstruoso se adjuntará a mi nombre: una crisis como ninguna que haya existido en la tierra antes que yo, la colisión más profunda de conciencia, una decisión, conjurada contra todo lo que hasta ese momento se había creído, promovido, o llamado santo"* (Nietzsche, vol. 1, p. 90. Cit. en Ibídem).

Sin la música de Wagner no habría habido "El nacimiento de la Tragedia"; sin embargo, una vez que se publicó, la filosofía que Nietzsche formuló a partir de la música de Wagner fue capaz de continuar sin él, autónomamente arrastrando a los posteriores filósofos y agentes culturales. Nietzsche era belicoso e intelectual y la guerra cultural (*Kulturkampf*) era el resultado lógico de estas dos tendencias. Tenía un odio revolucionario hacia el orden establecido, pero, al igual que su admirado Wagner, no tenía la fuerza física ni la inclinación para perseguir ese odio en el ámbito político. En una carta a su amigo von Gersdorff, lo instó a seguir una

> *"vida cultural vigorosa como si todavía fueras fundamentalmente un soldado, y esforzándote por trasponer tu actitud militar al ámbito de la filosofía y el arte. Y eso es correcto: sólo como luchadores podemos, en nuestro tiempo, tener derecho a existir, como luchadores de vanguardia por un nuevo espíritu"* (Hayman, p. 142. Cit. en Ibídem).

Lo dionisíaco es "la violencia artística eterna y original" que da existencia al mundo de las apariencias. El hombre dionisíaco es una manifestación de disonancia. Lo feo y lo discordante, que tanto reclamaría también el arte pictórico bohemio e iluminista en lo Umheinlich (lo desagradable), son juegos en los que la voluntad juega consigo misma prescindiendo ególatramente de la voluntad y el orden divinos, es decir, es decir, los elementos emocionales/tonales de la obra de arte trabajando en rebelión de disonancia con la armonía y el orden divinos, y corresponden a la tensión sin resolución; a la legitimidad del pecado sin la redención divina de la armonía y la belleza, sin necesidad de liberación.

Esta música no aspira a "renovar nuestro espíritu", como pedía Bach, y que es lo menos que podemos pedir a la música. Con esta "nueva música" hay un intento de rendir culto a la fealdad, a lo desagradable. Este proceso apenas tuvo repercusión en el pueblo medianamente culturizado, y ninguna en el pueblo llano; sino que estuvo constreñida en grupos herméticos o esotéricos elitistas, donde la habitual soberbia espiritual iluminaba las realizaciones de estos círculos de "iluminados".

Oscar Mandel reflexionó:

> *"Soy partidario del cambio y la experimentación, pero esto no quiere decir que la invención sea buena por ser invención, o que todo experimento tiene éxito por el hecho de serlo. Hay que tener en cuenta que el sentido de lo bello no es una facultad tan flexible como muchos creen; y que la fealdad como la pimienta es excelente condimento, pero pésima como plato fuerte".* (Oscar Mandel, A definition of Tragdy, 1961)

En *Tristán*, la resolución se retrasa, pero sigue ahí. Según Nietzsche, sensible musicalmente, la disonancia universal es el mejor vehículo para lograr la revolución cultural que tanto deseaba, la supremacía del hombre dionisíaco y la derrota de la cultura clásica-cristiana de la armonía mundial.

Por su parte, Thomas Mann, el escritor de "Muerte en Venecia", como artista y homosexual, ofrece una explicación sólida y coherente de la estética de la modernidad: la modernidad es una mala conducta sexual racionalizada. La razón se extingue; la pasión se exalta en su lugar. Pero sin la razón se esfuman la luz y la claridad; así que la pasión sólo puede existir en la oscuridad. Y, en consecuencia, el arte moderno opta por una apertura que revela la opacidad de la mente humana oscurecida por la pasión. Las técnicas artísticas de la modernidad (cubismo, atonalidad, flujo de conciencia…), tan prometedoras para Aschenbach y Mann en 1907, se agotaron en la caída de la bolsa de valores de 1929. Las promesas de la tierra incógnita de la psique humana, que pronto será explorada por las drogas, encontraron su culminación en los monólogos del Movimiento literario *Beatniks*, impulsados por el sexo, el jazz y las drogas. Cuando fallaba la inspiración, artistas como Jack Kerouac, William Burroughs o Carl Van Vechten solían recurrir Dexedrine o sexo.

La filosofía profusó también el recurso de la droga para su inspiración: No sólo Nietzsche se drogaba con una notable variedad de sustancias; Sartre también usó drogas para su escritura filosófica. Schönberg los usó para escribir música. La actual epidemia de drogas como fenómeno mundial es el resultado de la Modernidad. Freud, discípulo de Nietzsche, era adicto a la cocaína e hizo adictos a varios de sus pacientes, con trágicas consecuencias.

Al divorciar la conciencia de la razón, al situar todo el esfuerzo intelectual humano en el árido vacío del materialismo cuasi científico, la Modernidad no tenía a dónde acudir sino al hedonismo del sexo y las drogas. Las drogas se convirtieron en su ídolo, el *deus ex machina*, en un universo materialista donde la conciencia resistía a la desaparición. La intoxicación era la emoción típicamente dionisíaca; el sexo fue simplemente el primer paso de la cultura dionisíaca. De esta ambientación emergerá naturalmente el eslogan del siglo XX: sexo-drogas-en el marco del rock n´roll como disonancia musical extrema (consagrada, además, a una jerarquía satanista por el brujo Aliester Crowley, como luego veremos). A través del sexo dionisíaco y desviado de su naturaleza procreativa, el rock & roll, la música de la contracultura, hacía desvanecer los beneficios culturales ordenados por la razón y el disfrute de los sentidos ordenados a ésta. Sin embargo, el canto histérico acompañado de la distorsión acústica de las guitarras eléctricas y una acelerada e aguda percusión, conduce al público a abandonar en masa la razón y sumirse en sus deseos sensuales o instintos hedonistas, es decir, abandonar la actitud de sujeción o autocontrol que ejerce la civilización, y el abandono de la virtud.

Las drogas conducen a un estado anímico "nihilista" y al embotamiento de la razón y el orden que ésta procura en el individuo y el cuerpo social. El nihilismo se tornó, por designio planificado, en la condición preminente del rock; mientras que otros géneros de rock avivaban otras actitudes. El rock psicodélico impulsaba el nihilismo y la pseudomística (de tipo orientalista para descristianizar) por medio del uso de drogas psicoactivas o el sexo tántrico importado del orientalismo, mientras que otros géneros de rock pesado y oscuro fomentaban la rebeldía, la violencia, el suicidio y la pléyade de actitudes derivadas de la lujuria de la Revolución Sexual: la promiscuidad, el adulterio, la homosexualidad y el rechazo al matrimonio.

147.4. Racialidad y subversión cultural: lo negro y el jazz (Michael Jones)

En los Estados Unidos, que se convertiría en la principal potencia cultural del mundo en el próximo medio siglo (tendría que derrotar a Alemania dos veces para hacerlo), toda la noción de revolución cultural se refractaba a través de la peculiar lente de la raza. Las antinomias corrientes en la bohemia estadounidense eran esencialmente nietzscheanas; sin embargo, en Estados Unidos su matriz era racial. La *Kulturkampf* estadounidense se lucharía por motivos raciales. Este plan cultural está vinculado estrechamente al "Plan Kalergi" de 1927 para la promoción de la inmigración masiva en las sociedades nativas europeas/cristianas, suscitado por los atávicos enemigos de la tradición y la Cristiandad, tratará de volcar los valores por las poblaciones correspondientes en un plan de sustitución poblacional como nunca antes hubo. El hombre blanco representaba la familia, la moral sexual, el

cristianismo y el orden social; el negro, en cambio, representaba la licencia sexual, las drogas y el alcohol y, sobre todo, la música que lo hacía plausible, el jazz. Al identificarse con el negro, los revolucionarios culturales simplemente lograron la transvaluación de todos los valores.

Escribe Michael Ventura en un estudio que relaciona el jazz y el rock con el *woodoo*:

> "Los blancos eran la mente; los negros eran el cuerpo"

Y continúa diciendo:

> *"Se suponía que los negros eran increíblemente potentes, increíblemente sexys, increíblemente duros y tenían el infame ´sentido natural del ritmo´. Los cristianos siempre habían despreciado el cuerpo"* (Michael Ventura, "Hear the Long Snake Moan", part 2, "Whole Earth Review", 1987, p. 87. Cit. en Ibídem).

El moreno y despreocupado, jazzin', libre de culpa y sexualmente liberado es una construcción cultural creada por los modernos blancos que querían implementar la transvaluación de las costumbres sexuales cristianas. El jazz fue el vehículo cultural que hizo que este paradigma construido artificialmente no solo fuera plausible sino convincente. El jazz, y finalmente el rock 'n' roll, persuadieron a millones de blancos de que podían deshacerse de la moral cristiana en nombre de la solidaridad racial. Finalmente, las dos corrientes, la nietzscheana y la negroide, se fusionarían. Allan Bloom los vio como personificación de una figura, Mick Jagger.








Este fenómeno de alcantarilla es aparentemente el cumplimiento de la promesa hecha por tanta psicología y literatura de que nuestra débil y agotada civilización occidental encontraría un refrigerio en la verdadera fuente, la inconsciencia, que a la imaginación romántica tardía le parecía idéntica a África, la continente oscuro e inexplorado. Ahora todo ha sido explorado: la luz se ha arrojado por todas partes; lo inconsciente se ha hecho consciente, lo reprimido se ha expresado. Y que hemos encontrado No demonios creativos, sino ostentación del mundo del espectáculo. Mick Jagger subiendo al escenario es todo lo que trajimos del viaje al inframundo.66 No es coincidencia que el movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos precediera al mayor impulso por la liberación sexual.

La década de 1960 fue un gran despertar erótico. Como había predicho Nietzsche, el negro fue el catalizador del vuelco de los valores europeos, es decir, la enculturación más eficaz del cristianismo. El movimiento por los derechos civiles no fue más que la culminación de un intento de transformar al negro en un paradigma de liberación sexual que había sido el proyecto favorito de los revolucionarios culturales desde los años veinte. La dislocación social causada por la Primera Guerra Mundial en los Estados Unidos trajo un gran número de negros del sur, donde habían vivido una vida esencialmente rural, a lugares como la ciudad de Nueva York (Harlem) o Chicago, ciudades eminentemente musicales donde estuvieron expuestos en primera línea al fermento de la modernidad.

El negro pudo ver los valores de los modernos de primera mano, y los que querían salir adelante los adoptaron. Se desarrolló una compleja relación simbiótica entre los negros ascendentes y los blancos que los necesitaban para sus propios fines. A cambio de un avance literario, los negros se involucraron en un acuerdo tácito por el cual retratarían los valores de lo primitivo que los blancos querían proyectar en ellos. Los blancos con conexiones literarias, personas como Carl Van Vechten, promovieron negros que estarían dispuestos a actuar como paradigmas de liberación sexual. En su libro sobre el Renacimiento de Harlem, Nathan Irvin Huggins rastrea el deseo blanco hasta "Freud y la nueva psicología", que "hizo que las personas sofisticadas negaran los artificios de la cortesía y los modales y buscaran el verdadero yo a través de la espontaneidad y la indulgencia del impulso" (Nathan Irving Huggins, "Harlem Renaissance", Oxford University Press, 1971, p. 7. Cit. en Ibídem).

Según Huggins (Cit. en Ibídem),

> *"La creación de Harlem como un lugar de cultura exótica fue tanto un servicio a las necesidades de los blancos como a las de los negros. Tan esencial ha sido la personalidad negra para la psique estadounidense blanca que las máscaras teatrales negras se habían convertido, en el siglo XX, en una forma estándar para que los blancos exploraran dimensiones de sí mismos que parecían imposibles a través de sus propias personas"* (Huggins, p. 11).
>
> *"Harlem era simplemente una extensión elaborada de los "pueblos oscuros" que formaban parte de la mayoría de las ciudades estadounidenses, lugares donde "la respetable ciudadanía blanca buscaba placer en sus burdeles y cabarets"* (Huggins, p. 13).

Harlem fue una versión pancultural de esta suspensión de la ley moral, su exaltación a una decadencia antinómica del tipo propuesto por Gustav Aschenbach poco antes de morir. Antes de la Primera Guerra Mundial, los estadounidenses blancos estaban dispuestos a tolerar estos enclaves como válvulas de seguridad sexual. Después de la guerra, se convertirían en paradigmas para la liberación de toda la cultura de los valores blancos y "puritanos". Huggins escribe (Cit. en Ibídem):

> *"Mirando a Harlem era fácil creer que los negros se divertían más. La América de la posguerra estaba preparada para ver al negro desde un ángulo diferente. Los afroamericanos y Harlem podrían satisfacer un nuevo tipo de necesidad psicológica blanca. Los hombres que sintieron que eran esclavos de los códigos morales encontraron en Harlem un tónico y una liberación. La vida de los negros de Harlem parecía inmediata y honesta. Todo lo que hacían —su música, su arte, su danza— desencadenaba profundas tensiones internas. Harlem parecía un enclave cultural que había sobrevivido mágicamente a las cadenas psíquicas del puritanismo. Para la mayoría de los neoyorquinos blancos era simplemente un viaje en taxi a lo exótico. En cabarets decorados con motivos trópicos y selváticos… escucharon jazz, esa música casi prohibida con un ritmo de conducción inexorable. El espectador del centro trató de abarcar la soltura y la libertad del baile"* (Huggins, p. 89).

El jazz era el rito de iniciación musical para aquellos que estaban interesados, si no en la transvaloración de todos los valores, al menos en una vida sexual que se había liberado de lo que percibían como la carga cada vez más absurda de *puritano*, es decir, cristiano. moralidad sexual. Los blancos también querían una conciencia sin carga de culpa:

> *"Harlem también fue una terapia para las necesidades más profundas de los blancos. El más prohibido era el más disponible: whisky por supuesto, pero también cocaína y sexo. Los negros eran ese yo esencial, uno de algún modo perdido en el camino hacia la civilidad, fantasmas de la naturaleza primordial de uno"* (Huggins, p. 91-92).

Harlem hizo, como dije, simbiosis. Los blancos pudieron proyectar su aspiración de liberación sexual en la raza negra, y los aspirantes a escritores jóvenes negros lograron fomentar sus carreras al decirles a los blancos lo que querían escuchar. Los jóvenes negros que llegaron allí para abrirse camino en el mundo editorial (Langston Hughes, Claude McKay, Zora Neale Hurston, por nombrar solo algunos) lo hicieron bajo el patrocinio de gente blanca que estaba interesada en promover "lo primitivo", como Van Vechten especialmente.

Después de la Primera Guerra Mundial, los revolucionarios culturales como clase se apartaron de la tradición clásica como vehículo principal de la revolución cultural y centraron su atención en el jazz.

Todos estaban cansados después de la guerra, especialmente los alemanes. En esta atmósfera, nada espiritualmente exigente podría sobrevivir en la música, especialmente no el tipo de material atonal hiperintelectual y (más tarde) de doce tonos que los alemanes estaban produciendo en ese momento. Cuando los negros llegaron a París después de la Primera Guerra Mundial, todos lanzaron un suspiro de alivio. Estaba bien volver a dar golpecitos con los pies. En otras palabras, la música negra estadounidense era más sexy de una manera más inmediata de lo que lo había sido *Tristán e Isolda*.

"El mensaje de la música negra" no es nada si no es accesible y no está cargado por un extenso y emocional "*¡Shake That Thing!",*

> *"Está fuertemente marcado y es reconocible para no equivocarse nunca, ni siquiera por los analfabetos musicales. Rítmicamente viene de las ingles, las caderas y los órganos sexuales (...)".* (Nancy Cunard, "Negro: An Anthology", Frederich Ungar Publishing Co., New York, 1970, p. 214. Cit. en Ibídem)

El único vínculo real entre Wagner y el jazz es la liberación sexual que ambos abrazaron. Nada en el horizonte cultural en los años alrededor de la Primera Guerra Mundial promovió la liberación sexual tan simple e insistentemente como el jazz negro. El jazz sucedió a Wagner de una manera que desafió cualquier progresión ordenada de la historia musical, Nietzsche había predicho tanto la sensualidad del jazz como la disonancia de la atonalidad. Wagner había legado un arco musical que ya nadie podía doblar. Eso estaba comprometido en los confines de una hiperintelectualidad estéril. Aquellos que estaban en esto por la decadencia, gente como Nancy Cunard y Carl Van Vechten, simplemente saltaron del barco y se fueron con la música negra. En la década de 1020, la música clásica ya no estaba en condiciones de representar las aspiraciones de los revolucionarios culturales. Pasarían otros cuarenta años antes de que la música popular estuviera en esa posición. Mientras tanto, la revolución se llevó a cabo principalmente por otros medios.

Las incursiones de Schönberg en la numerología musical simplemente no se dirigieron a la audiencia que Wagner había despertado. Jazz se convirtió en el heredero de Wagner; el jazz llenó el vacío creado cuando Schönberg intentó y no pudo llenar el espacio que Wagner dejó vacante. La "música negra", según Antheil, apareció repentinamente (después de una preparación gigantesca) después de la guerra más grande de todos los tiempos... Me tocó una espiritualidad en bancarrota; Negro Music hecho la gente recuerde que XX e Y todavía tenía cuerpos que sobrevivieron a la guerra con el fin de aprender a vivir de nuevo. De ahí que la República de Weimar fomentara la vívida música negroide, es decir, el jazz de los "felices años veinte" o el rock and roll.

La noción de que la música podía dar una explicación y / o replicación sofisticada de la emoción de acuerdo con la razón tonal desapareció a mediados de los años veinte y, a mediados de los noventa, aún no ha regresado. El hecho de que tan poca gente se sintiera preocupada por su fallecimiento es

atribuible al deseo general de liberación sexual que perseguía a las clases cultas. Como había dicho Aristóteles, "un hombre recibe placer de lo que le es natural". La música corresponderá a la mente de quienes la producen y a los gustos de quienes pagan por su producción. Las mentes pervertidas, nos recuerda Aristóteles en el capítulo seis de la Política, conducen a modos musicales pervertidos. La tendencia se acentúa en un sistema de gobierno democrático donde la cultura tiende a descender al común denominador inferior de todos modos.

El negro era el negativo fotográfico no solo del hombre blanco, sino también de sus valores cristianos. El hecho de que, en promedio, el negro estuviera más comprometido con el cristianismo que su homólogo blanco no significaba nada para los árbitros de la modernidad y para los negros que estaban dispuestos a acompañar a la *Kulturkampf* de los chicos blancos por cualquier beneficio que les reportara. El negro actual, cualesquiera que sean sus inclinaciones espirituales, no era realmente nada en comparación con lo que los modernos podían hacerle representar. Se había convertido en el vehículo para la transvaluación de todos los valores, que Nietzsche había predicho y, tal como Nietzsche también lo había predicho, sería la música la que proporcionaría el avance dionisíaco: no Wagner, sin embargo, quien había traicionado la causa de la sexualidad. liberación y liberación de la moral cristiana postrándose ante la cruz, pero el negro feliz y afortunado, cuya vida sexual.

El vehículo principal para esta transacción es, por supuesto, la música negra, ya sea jazz o rock n´ roll. Michael Ventura presenta un caso convincente de que el jazz surgió de la religión del vudú, particularmente cuando se practicaba en Nueva Orleans a mediados o finales del siglo XIX. (87) La ceremonia vudú fue acompañada por tambores africanos febriles. Su propósito era el éxtasis, que también implicaba la posesión por parte de uno de los dioses vudú. Henry Edward Durell describió los bailes en Congo Square en Nueva Orleans a partir de 1853:

> *"Al entrar en la plaza, el visitante encuentra a la multitud apiñada en grupos de círculos estrechos y estrechos, de un área central de pocos alimentos; y allí, en el centro de cada círculo, se sienta el músico, a horcajadas en un barril, de cabeza fuerte, que golpea con dos palos en una medida extraña incesantemente, como loco, durante horas en total, mientras el sudor literalmente rueda en corrientes y moja el suelo. Y allí también trabajan los bailarines, hombres y mujeres, bajo la inspiración de la posesión, que les quita de las extremidades todo sentido de cansancio y les da una rapidez y una duración de movimiento que difícilmente se encontrarán en otro lugar fuera de la mera maquinaria. La cabeza descansa sobre el pecho, o se echa hacia atrás sobre los hombros, los ojos cerrados o deslumbrantes, mientras que los brazos, en medio de llantos y gritos y eyaculaciones agudas, flotan en el aire o se mantienen en sintonía, con las manos acariciando los muslos con una música aparentemente eterna"* (Michael Ventura, "Hear the Long Snake Moan", part 2, "Whole Earth Review", 1987, p. 37-38. Cit. en Ibídem).

147.5. Hippismo, rebeldía juvenil y revolución cultural pacífica

Los Estados Unidos han sufrido una contumaz reconfiguración violenta de su juventud desde el diseño de instancias de poder ocultas y ocultistas. El progresismo político ha dado diversas generaciones a lo largo del siglo XX con la función de destruir la mentalidad/moral tradicional propia de las sociedades otrora cristianas. Así, ordas de malechores "beatniks", erráticos "hippies" y agresivos "hipsters", se difunden por las sociedades occidentales. Esta fenomenología suscitadora de movimientos juveniles emergen como espontáneamente, pero han sido concebidos por parte de la planificación de sus teóricos y el desarrollo subversivo de sus instigadores y agentes agitadores. El primer precedente fueron los "beatniks", procedente de la literatura de la "generación beat" de la década de 1950, con agentes literarios como John Osborne ("Recordando con ira"), Dylan Thomas, Norman Mailer y John Kerouac, cuyos postulados artísticos fueron los antipoemas, la obscenidad literaria, el insulto como divisor

social, la defensa de los negros para el mestizaje social y la música beat, fomentado por los "outsiders". El poeta judío Allen Ginsberg ("Aullido"), inoculó en 1956 el descaro agresivo o la desfachatez discordante (actitud que los judíos denominan *chutzpa*) como actitud vital juvenil, además de la rebelión, las drogas, la sexualidad sin límites. Ferlinghetti sumó la subversión rebelde de los "antipoemas", Alan Wats el orientalismo y se revalorizaron los ensayos surrealistas de Bretón y Artaud. Pero el "hippismo" llega a su cumbre con la contribución de Marshall Mc Luhan y Timothy Leary. Leary, un ex profesor de psicología de Harvard contratado por la CIA para el desarrollo de sus turbulentos planes, y fundador de la "League for the Spiritual Discovery" ("*Liga para el Descubrimiento Espiritual"*), cuyas siglas pretendían homenajear veladamente las de la droga psicotrópica "LSD" como "estupefaciente espiritual". Leary propició la evolución del pacifismo "hippy" hacia la violencia terrorista en su asociación con el movimiento negro "Black Panther" y las "Weatherwoman", también suscitado por el núcleo judeo-sionista de la CIA, que le liberaron de su ingreso en prisión por tenencia de estupefacientes.

Refugiado desde 1970 en Argelia, junto a E. Cleaver jefe de los "Panteras Negras", Leary lanzó su llamado a la "guerra de liberación", en el que, además de exhortar a la resistencia activa, el sabotaje y la clandestinidad de un terrorismo activo, solicitaba de los hippies la revolución sexual:

> *"Sed eróticos... Destruid el espíritu mecánico con el sagrado Acido (LSD)" y proponía como modelos a los Kennedy, a Luther King, a Malcolm X, a Lenny Bruce (un actor judío que murió por el abuso de drogas) y a Ángela Davis (asesina negra, freudomarxista, discípula de Marcuse, militante del PC. y dirigente de los "Panteras Negras"). Comenta el episodio el periodista Michel Lancelot que con ese paso "el movimiento de contestación llamado "hippie" se inclinaba ese 16 de setiembre de 1970, o sea cinco años después de su comienzo, hacia el campo de la violencia. Un mes más tarde, uno de los responsables del movimiento YIPPIE, "Youth International Party" (Partido Internacional de la Juventud) lo confirmaba proclamando: "¡Los Yippies son los antiguos hippies... con fusiles!"* ("Campus. Violencia o no-violencia", Bs. As., Emecé, 1972, ps. 31-42).

La actitud disconforme y sediciosa creció al amparo del abonado permisivismo pedagógico tan asentado en los EE. UU. desde la época del pedagogo liberal John Dewey y cultivado en Europa por el "originalismo" supuestamente creativo de la juventud. Maurice Debesse, por ejemplo, escudaba esta postura subversiva así:

> *"Mediante el gusto por lo singular y excepcional, por el amor a lo raro y a la paradoja nos ponemos en relación con las características esenciales del psiquismo adolescente, la juventud es la edad del escándalo".*

Otros pedagogos, como Joseph L. Stone y Joseph Church ("Niñez y adolescencia. Psicología de la persona que crece"; Bs As., Paidós, 1959) exaltaron la rebeldía, el utopismo, la negación o el evasionismo como valores creativos. Posteriormente, Herbert Marcuse desde la Escuela de Frankfurt realizaría una completa apología de la marginalidad; y con Margaret Randall *("Los hippies",* México, Siglo XXI, 1988), donde se imbrica al joven errante y rebelde con un sólido plan neomarxista en la "Revolución Cultural". Todos los sofistas modernos teóricos e promotores de una juventud abandonada e improductiva instituyen el lucrativo negocio de la subversión como fenómeno marketiniano y editorial. Los profesores argentinos Gustavo Cirigliano y Ana Zabala Ameghino describen algunos rasgos distintivos del hippismo como fenómeno moderno y antitradicional: en el hippie se da, además del rechazo absoluto a todo lo tradicional y burgués, una actitud pseudoreligiosa:

> *"La religación con el divino yo interior se busca por todos los medios: las drogas y el sexo parecen ser los más efectivos".*

> *"El mismo desdén por los hábitos sexuales admitidos, la predilección per las drogas, la inclinación por el vagabundeo, el misticismo oriental, zen o veda. Paro hay diferencias entre ambas generaciones... El prototipo hippie tiene entre 16 y 25 años. Es blanco y de clase media. El beatniks era de extracción proletaria. En suma, la gente joven en general encontró una guía de vivir"* (págs. 54-55).

Era una guía que substituía el modo tradicional de cosmovisión evangélica precedente, debilitado durante el transcurso del siglo XX debido a las guerras, las posguerras, el modernismo, la divulgación de las filosofías modernas, las obras de arte antirreligiosas, la cultura insolente e irreverente contra el arte tradicional y sus valores y la insidiosa cultura de masas de corte marxista...

> *"La juventud quiere hacer tabla rasa con todos los principios* (con toda la tradición) *y partir de cero".*

Los siglos de civilización ascendente gracias al empuje multidisciplinar del cristianismo no significan nada para esta juventud:

> *"El L.S.D. o ácido lisérgico es la más importante... permite "viajes largos", que pueden durar de ocho a doce horas. En su transcurso se producen profundas transformaciones del pensamiento y la conducta y un aguzamiento de las sensaciones... Pero no todas son ventajas (¡¡!!); la droga tiene sus peligros, que van desde la angustia al pánico, o a una paranoia psicodélica que puede resolverse en psicosis y prolongarse indefinidamente. Esto sin contar con que algunos "viajes" terminan trágicamente puesto que el L.S.D., en muchos casos, empuja al suicidio. Las drogas son el núcleo de la nueva cultura.* (Op. Cit. págs. 64-66).

> *"Tradicionalmente femeninos y pelo largo en el hombre, prácticamente se trata de eliminar las diferencias entre ambos sexos: llegar al unisexo"* (op. cit., p. 73).

Si Bob Dylan gritaba en su canción "Rainy Day Women" *"¡Todo el mundo tiene que drogarse!"* ("Everybody must get stoned"), de este eslogan dylaniano obtendría su inspiración el socialista español Tierno Galván cuando en un mítin de la denominada "la movida madrileña" pronunció una divisa similar:

> *"Todo el mundo a colocarse!"*

Jean Onimus describe la falsa religiosidad del hippismo:

> *"se asiste a la aparición de sectas paracristianas que dicen ser de Cristo, pero de un Cristo hippie, cuya conducta subversiva y provocadora, típicamente izquierdista, se complacen en subrayar algunos predicadores. Sin embargo, el compromiso manifiesto de la religión de Cristo con la sociedad circundante hace difícil una lectura ingenua del Evangelio".*

Así, el "Cristo Super Star", no es sino una parodia hippy y blasfema del Cristo Evangélico. Señalan al respecto Cirigliano y Zabala Ameghino:

> *"Hoy todos quieren ser jóvenes. Las madres visten como sus hijas y los padres imitan a sus hijos. Son éstos quienes establecen las pautas de la moda que no se enquista sólo en el vestido. Abarca el lenguaje, modos de relacionarse y hasta de ver las cosas... Son los padres que se visten como sus hijos. La consigna es terminante: la moda tiene que hacer joven. Se trata de una real incorporación de los adultos al mundo de los jóvenes, síntoma tal vez de un fenómeno más profundo que el del vestido. Una situación paradojal, ante la que probablemente Dewey se sentiría desconcertado: estamos viviendo una época en la cual los individuos maduros se van incorporando de una u otra manera al grupo de los inmaduros. Inversión del natural proceso educativo"* (pág. 72).

147.6. Dionisismo y destrucción psico-social

El ritual dionisíaco no fue invención de Nietzsche. Él se inspiró en Eurípides, cuya tragedia *Las bacantes* comentaba las prácticas de su época. El autor del Libro de la Sabiduría se refiere a "prácticas repugnantes... actos de hechicería y ritos impíos, odiados como despiadados asesinos de niños... iniciados mientras la orgía sangrienta continúa" (Sabiduría 12: 4-6).

Aparte de las drogas o las bebidas, la música juega un gran papel provocando el éxtasis sensual y la licencia e intoxicación sexual. De modo que hay una constante en la naturaleza humana. El deseo de éxtasis indica un deseo de trascender los límites de la existencia humana, el más oneroso de los cuales a menudo parece involucrar la ley moral. Siempre que esta ley se vea como algo externo e impuesto desde afuera, la atracción por la orgía dionisíaca aumentará. Nietzsche puede ver la disolución en el frenesí dionisíaco de una forma mucho más benigna que el autor del Libro de la Sabiduría o Eurípides:

> *"(...) Sí, amigo mío, cree en mí y en la vida dionisíaca y en el renacimiento de la tragedia. La era del hombre socrático ha terminado. Coronaos con hiedra y tomad la varita de Thyrsus en la mano y no os sorprendáis cuando los tigres y las panteras se hundan en vuestras rodillas. Atrévete ahora solo a convertirte en hombres trágicos, porque esta es tu salvación. Acompañarás la procesión dionisíaca de la India a Grecia. ¡Prepárense para las luchas difíciles, pero crean más en los milagros de su dios!"* (Nietzsche, vol. 1. P. 113. Cit. en Ibídem).

Pero a medida que pasó el tiempo y las consecuencias de la liberación sexual se hicieron más evidentes, las imágenes se oscurecieron en consecuencia. Para cuando Thomas Mann dio su versión en *Muerte en Venecia*, las apuestas habían aumentado: la sangre fluía de nuevo como una vez lo había hecho en el relato del Libro de la Sabiduría:

> *"El símbolo obsceno, enorme, de madera, fue descubierto y levantado; luego aullaron la palabra mágica con más abandono. Espumando por la boca, se burlaban de ellos con gestos rutinarios y manos acariciadoras; riendo y gimiendo se clavaron los aguijones en la carne y se lamieron la sangre de las extremidades. Pero el soñador ahora estaba con ellos, en ellos, y pertenecía al dios extranjero. Sí, eran él mismo mientras se lanzaban mordiendo en harapos humeantes y caían en uniones promiscuas sobre el musgo desgarrado, en sacrificio a su dios. Y su alma probó la falta de castidad y la furia de la descomposición"* (Mann, "Venedig", p. 75. Cit. en Ibídem).

Mann está describiendo un sueño aquí. El sueño de Gustav Achenbach del Eros pederasta se ha convertido en una pesadilla dionisíaca.





La modernidad era la simple imposición de los valores de Nietzsche aplicados a la raza negra por gente que buscaba repudiar la moral sexual cristiana. La música negra (primero jazz, luego rock n´ roll) era el vehículo musical para esta transportación de valores tradicionales. El jazz era la expresión dionisíaca de este mundo a semejanza de la voluntad de los revolucionarios culturales y su *Vorstellung*.

Con el auge de los Estados Unidos como primera potencia cultural tras la II Guerra Mundial, la lectura de la lucha apolínea/dionisíaca por parte de los revolucionarios culturales norteamericanos adquirió un tinte racial. Ahora su drama "cósmico" de gnóstica liberación implicaba la compasión y el acompasamiento de los instintos del "buen salvaje" negro en detrimento de un renovado odio hacia el orden moral blanco y cristiano, tildado ya de "fascista", según el patrón de reproches acuñado desde la Escuela de Frankfurt.

El concierto de rock de esta época es la institucionalización del festival dionisíaco de Nietzsche, completado con fornicación, intoxicación y muerte. Era una forma de arte perfeccionado por un revestimiento de satanismo procurado por Aliester Crowley y el director de cine Kenneth Anger y la música africana compuesta por los *Rolling Stones*.

Las letras del rock se extasían en profesar culto al demonio y rechazar a Dios, como apreciamos en temas titulados como "Sympathy for the devil" (*Simpatía por el diablo*) o "Highway to Hell" (*Carretera al infierno*):

> "*Ey Satán / Pagué lo debido […] Estoy en la carretera al infierno*".

Tal respecto, el exorcista padre Gabrielle Amorth declara en una de sus obras que

> *"En los mensajes transmitidos mediante los sones del rock satánico se combinan las tres reglas del satanismo: haz todo lo que quieras; nadie tiene derecho a mandarte; tú eres el dios de ti mismo/tu vida; lo cual se recrea con el espectáculo y la exaltación colectiva, creados a propósito en un estadio, pabellón o discoteca"* (Gabrielle Amorth, "La misericordia vencerá al diablo", p. 74).

El rock también se embelesa en desacatar las leyes naturales/morales. Así, algunos artistas elogiaban la sexualidad con menores de edad en sus letras, lo cual prepara escaladamente (según la gradación prevista por el método de la "ventana overton") la desensibilización del público hacia una cultura normalizada de abuso sexual. La promoción "artística" de la pedofilia surge de ambientes gnósticos y del Socialismo Utópico, y hace su escala artística primeramente en la literatura de la mano de Ginsberg, Foucault y Beavoir, Crowley, entre otros muchos, y posteriormente por vía cinematográfica (como hemos analizado en este trabajo).

La música de rock fomenta los postulados de corrupción moral de la Revolución Sexual urdida y dispersada mediáticamente en ese mismo periodo de tiempo (y a perpetuidad mediática, digamos): drogadicción, promiscuidad, adulterio, homosexualidad, violencia, decadencia e increencia en lo religioso (eterno, celestial, divino). El padre Amorth señala, en este sentido que

> *"Algunos himnos al príncipe de las tinieblas, mediante unas pocas palabras pronunciadas al revés o imágenes instantáneas proyectadas, instigan a los oyentes de forma subliminal a la violencia, al suicidio, a la perversión sexual, a la revuelta contra el Estado, contra el orden, contra la Iglesia, contra Dios."* (Gabrielle Amorth, "La misericordia vencerá al diablo", p. 75).

Algunas canciones de rock exaltan también al socialismo y al comunismo; y es que de la gnosis proviene el satanismo como doctrina espiritual, y el Socialismo y el Comunismo como brazos políticos anticristianos. Del desvarío pacifista del Mayo del 68 surgieron himnos de corte panteísta como la canción "Aquarius" (1969) del grupo Hair o la célebre balada ateísta de John Lennon, "Imagine", el canto contracultural por excelencia perpetuado por la industria de la música y la publicidad que de continuo invita a las últimas generaciones a imaginar la configuración del llamado "Nuevo Orden Mundial", es decir, una sociedad comunista globalizada libre de religión (paraíso, infierno), nacionalidades particulares y propiedad privada. Esa "liberación" o "libertad" sin Dios promulgada por la doctrina gnóstica está presente en la misma raíz etimológica del término latino "Franc-", de donde toman su nombre la "Franc-masonería" o el mismo nombre de "Francisco", que significa "hombre-libre". promulgada

En la década de 1970 se formalizó plenamente el formato de festival en lo que Raschke llamó "terrorismo estético", que ya es indiferenciable del propio satanismo:

> *"La magia de Crowley en el sentido de dominio del mundo por la voluntad, o lo que Nietzsche llamó ´la voluntad de poder como arte´, se puso extraordinariamente de moda, aunque sólo fuera a un nivel sofisticado y consciente de sí mismo. El terrorismo estético fue la noción derivada del trabajo artístico de vanguardia aplicado al ocultismo, pues el poder sobre las cosas requiere en última instancia una revolución social, que a su vez exige una subversión de los símbolos ... Por el supremo axioma ocultista del ´conocimiento del bien y del mal´ en el ocultismo se consigue dominar lo que Nietzsche denominó la ´conciencia esclava´ del creyente cristiano, quien debía esperar una campaña de terror. Los valores burgueses y cristianos deben ser emboscados, pisoteados, destripados y arrojados a un lado creando un sentido universal de la invencibilidad del mal. El terrorismo estético es un instrumento contundente en la guerra de valores. Eso es lo profundo de lo que entendemos por satanismo"* (Carl A. Raschke, "Painted Black: From Drug Killings to Heavy Metal; the Alarming True Story of How Satanism is Terrorizing our Communities", Harper & Row, San Francisco, 1990, p. 103. Cit. en Ibídem)



Performance de ritualística satánica / Concierto de Katy Perry para la gala de los Premios Grammy / Portada de "Time": el retorno del ocultismo

Bob Welsh, que desde 1970 edita discos de música rock, luego de incluir la "Dama Sentimental" surgió nuevamente como la nueva y poderosa voz de la escena rock. Leamos sus confesiones en una revista publicada en Buenos Aires:

> *"Escribo sobre magia, sobre poderes desconocidos, sobre todo ese tipo de cosas. La magia negra se usa para beneficios personales, la magia blanca para el perfeccionamiento de la humanidad. La fuente de potencia es la misma. De todas maneras hay que asumir la responsabilidad de tener los poderes. Igual que la música"* (Revista *Pelo*, Ed. Dirección General de publicaciones, Buenos Aires, Abril-1983).

Las principales obras culturales revolucionarias parecen siempre escribirse después del fracaso de las revoluciones políticas. Después de las fracasadas revueltas de 1848-49, Wagner compuso "Tristán e Isolda"; y después del fracaso de 1968, Rudi Duetschke and Daniel Cohn-Bandit propusieron la "lenta marcha a través de las instituciones", ya implantada plenamente en estrepitosos desencadenantes.

A principios de los sesenta, en Viena, el director de teatro Hermann Nitsch organizó performances acuñados "OM" o "Orgy Mysteries" (*Misterios Orgiásticos*), durante los cuales los actores se intoxicaban con drogas y alcohol y desmembraban animales vivos y se rociaban con su sangre. El objeto de esta rebeldía dionisíaca era someter a los espectadores a lo "divino" e invocar "la alegría liberadora de una intensa existencia sin barreras".

En Nueva York, a final de los años sesenta, Richard Schechner, un profesor de arte dramático de la Universidad de Nueva York, estuvo involucrado en un proyecto semejante. Durante su versión de Eurípides "Las Bacantes", el grupo de actores representaban desnudos y con sangre de animales. Schechner percibió el paralelismo entre el Nueva York de 1969 y "Las Bacantes", otra tragedia de Eurípides (con libaciones u ofrendas de sangre al dios pagano Dionisio):

> *"Las analogías entre la situación en* Las Bacantes *y nuestros propios tiempos son obvias. La lógica de* Las Bacantes *es evidente y desconsoladora. El protagonista no puede recuperar la virilidad de su juventud. Y el dios afeminado, joven y rubio, no ofrece nada, pero sus políticas de éxtasis dionisíaco requieren gratificación aquí y ahora. Descarta los valores tradicionales, que se le han vuelto opresivos (...). El Estado es ahora débil y tonto, controlado por un rey joven y lujurioso, disfrazado de mujer y mujer loca"* (Richard Schechner, "Public Domain: Essays on the Theater", Boobs-Merrill, 1969, p. 107. Cit en Ibídem).





La principal fenomenología de nuestra época (SIDA, abuso de drogas, terrorismo, escepticismo, ruina de las universidades, la destrucción de la alta cultura y en especial de la música, el colapso de la familia sobre todo en el área urbana…) son fenómenos del éxtasis dionisíaco, que es, por así decir, el deseo de la liberación sexual sobre los límites de la ley moral que tan ávidamente se ha buscado por más de cien años ya. Como cultura, Occidente ha deseado esa falsa liberación sexual que propone el gnosticismo bajo disfraz de ideología política y de cultura y somos reticentes a admitir el alto precio que estamos pagando por adquirirla. De hecho, no hay liberación sexual sin muerte. En el ámbito pornográfico se percibe claramente esta correlación: cuando las violaciones ya no satisfacen la curiosidad y el morbo del perpetrador o del espectador, se necesita aumentar los niveles de perversión activa o pasivamente. Gustav Aschenbach pudo ver en su sueño de liberación sexual el derramamiento de sangre.

Así lo entendió también el autor del Libro bíblico de "Sabiduría" y condenó a los antiguos cananitas por sus prácticas dionisíacas:

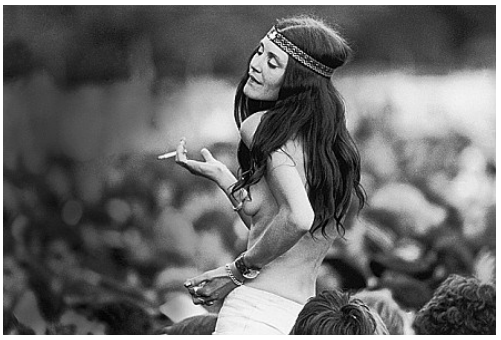
> *"3.A los antiguos habitantes de tu tierra santa 4.los odiabas, porque cometían las más nefastas acciones, prácticas de hechicería, iniciaciones impías. 5.A estos despiadados asesinos de sus hijos, devoradores de entrañas en banquetes de carne humana y de sangre, a estos iniciados en bacanales, "padres asesinos de seres indefensos, habías querido destruirlos a manos de nuestros padres, 7.para que la tierra que te era la más apreciada de todas, recibiera una digna colonia de hijos de Dios. 8.Pero aun con éstos, por ser hombres, te mostraste indulgente, y les enviaste avispas, como precursoras de tu ejército, que les fuesen poco a poco destruyendo".* (Biblia de Jerusalén-Libro de Sirácida/Sabiduría, 12, 3-8)

Eurípides comprendió el mismo principio trágico que caracterizó la decadencia de su cultura. El éxtasis conduce a la muerte. Y ningún ejército es lo suficientemente poderoso para contener a Dionisios. Ningún presupuesto nacional de ningún país es lo suficientemente oneroso para sobornar el daño que el espíritu de Dionisios puede perpetrar cuando llama a sus mujeres jóvenes a abandonar la crianza en

sus hogares para “perpetuar falsos misterios Báquicos en los bosques oscuros de las montañas” para bailar alrededor de una hoguera ideológica arrastradas por el son de los flautistas ideólogos o para “correr con lobos” (en alusión a la obra feminista “Mujeres que corren con lobos”, de Clarissa Pinkola Estess, 2009).



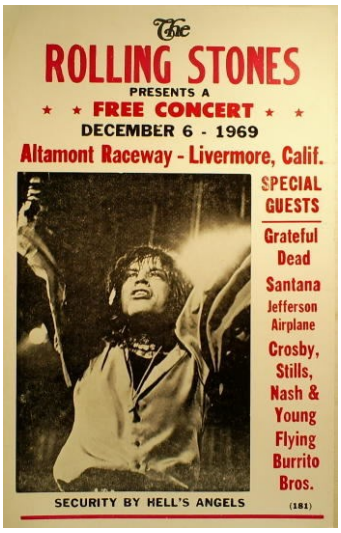


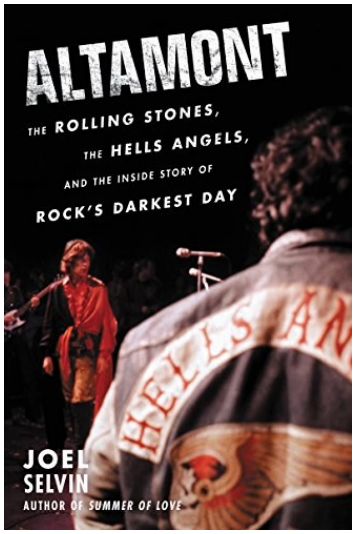


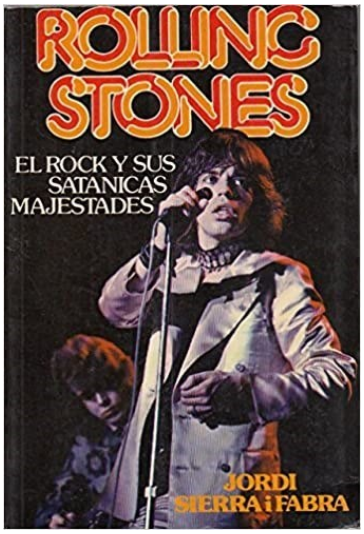

Aunque, como decimos, Nietzsche no inventó el Dionisismo, sino que lo rescató de la tragedia griega, en concreto de su obra “Las Bacantes” o “Las Báquides”, redescubrió que la orgía dionisíaca (y ritualizada/sacralizada), es decir, el abuso de la sexualidad, era la rebelión más arcana contra Dios y el orden legislativo divino (ley moral) transportado entre los hombres, es decir, contra el orden social; y, por tanto, contra la célula social de la familia, la organización social (el Estado) y la entera civilización.

Nietzsche había descubierto que Eurípides había atisbado el pecado original, y tras verlo transcrito en la obra de Wagner “Tristán e Isolda”, quiso convertir ese arcano en un arma contra la humanidad en un acto de terrorismo cultural sin precedentes.

Sesenta y dos años después, la cultura decidió probar el sueño de Achenbach como realidad. Al intentar hacer una repetición del gigantesco festival de rock de ese verano en Woodstock, los *Rolling Stones* dieron un concierto gratuito, un festival Dionisíaco, en una pista de carreras de California abandonada en un día sombrío de diciembre de 1969.



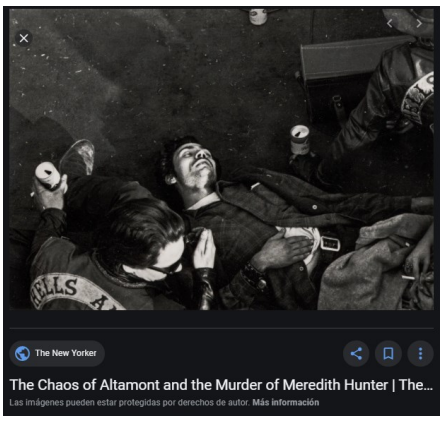




Adolescentes desnudos arrastrándose sobre vidrios rotos hacia el escenario donde los *Rolling Stones* (conocidos por el sobrenombre de "Sus Satánicas Majestades") cantaban sobre "Sympathy for the Devil". Tony Sánchez, el proveedor de drogas de la banda, escribió en sus memorias:

> *"Cuanto más fueron golpeados y ensangrentados, más se sintieron impulsados, como por alguna fuerza sobrenatural, a ofrecerse como sacrificios humanos a estos agentes de Satanás. La violencia trascendió toda comprensión; se había convertido en un ritual primitivo; las víctimas ya no solo toleraban el dolor, la maldad y la bestialidad, sino que colaboraban activamente en ello. Y ahora el retumbar de los tambores vudú y los chillidos primitivos resonaron y los Stones empezaron a cantar en homenaje al Anticristo. Otra chica desnuda en sacrificio subió al escenario, y seis Ángeles (fuerzas de seguridad de Hell´s Angels) se abalanzaron sobre ella a la vez para tirarla del escenario como si fuera basura humana".* (Tony Sánchez, "Up and Down with the Rolling Stones", William Morrow & Co., New York, 1979, p. 184. Cit. en "Dionysos Rising", Michael Jones, 1994).





Otro ejemplo de Bacanal musical fue la descrita por el periódico *Tiempo Argentino,* del 25 de enero de 1985, publicó un artículo "A propósito del festival de Río y del Rock Demoníaco", donde se puede leer:

> *"Por eso, los que asistieron volvieron anonadados del espectáculo; pero no del gigantesco tablado, sino el de las tribunas: una gran ´macumba´ con todos sus ingredientes al rojo vivo, multiplicada por los 250.000 asistentes, con escenas de violencias, promiscuidad sexual, mucha marihuana y bastante droga pesada; por supuesto alcohol también, y hasta no faltaron los "lanza perfumes" de carnaval, cargados con éter. Y los amuletos, y las cruces invertidas, y los cuernos diabólicos, y las remeras con el número de la Bestia Apocalíptica ´666´.*

El padre Amorth incide en este aspecto:

> *"El rock satánico transmite mensajes extraídos de los manuales de las misas negras, del espiritismo y del ocultismo en los que se invoca a Satanás"* (Gabrielle Amorth, "La misericordia vencerá al diablo", Ed. San Pablo, p. 75).




A la pulsación del ritmo estimulante erótico se le agrega el efecto hechizante de un ruido que provoca una tensión nerviosa sofocante y una atmósfera emocional tan fuerte que el auditorio de pronto se encuentra sumergido en un furioso océano sonoro al cual no escucha ya, sino que está sumergido en un ritual de sexo, perversión y revuelta, a modo de Bacanal pagana babilónica.

Los mensajes esotéricos transmitidos por este tipo de música, trascienden la letra y por lo tanto, al público iniciado- ya que el efecto buscado puede llegar a comunicarse a través del ritmo o de las melodías. Compruébese lo que ocurre en los famosos festivales de música moderna: de New Port, en la isla de Wight, el de Burgos en España, en Bethel del Estado de New York. En la primavera de 1968, unos dos mil *hippies* se reunían en el *Golden Gate* de S. Francisco; y en el verano de 1969 más de 400 mil se congregaban en *Woodstock*, en las afueras de la ciudad de Nueva York. Allí manifestarían su impostada voluntad de poder para cambiar el mundo y una intransigencia generacional a las normas sociales mediante un comportamiento hedonista y alienado por la conjunción de la música rock, las drogas, el "amor libre" y el nudismo; lo cual pronto se traduciría en un nuevo paradigma de comportamiento social decadente. Estos macroconciertos donde se experimentaría con la juventud suministrándoles drogas de todo tipo (LSD, marihuana, hachís, cocaína, crack, heroína…) y música (pero no suficiente comida, habida cuenta del aislamiento logístico al que fueron sometidos) se convirtirían en iconos de la contracultura estadounidense.

Michel Wadleigh produjo un largo documental de tres horas, en el que se recoge lo que ocurrió en aquellos días en el escenario y entre el público de *Woodstock*, donde los asistentes adquirieron reflejos condicionados de tipo pavloviano en un plan diseñado para la animalización de las relaciones sociales.

Un asistente testimonió en la revista "Open City" su admiración hacia un cantante, con las siguientes palabras, elocuentes de suyo:

> *"Sólo Bob Dylan tenía poder suficiente para hacernos venir. Era nuestro Shakespeare, nuestro Lenín, nuestro San Juan del Apocalipsis. Sus canciones incomparables constituyen nuestra declaración de independencia".*

Palabras que reúnen lo literario, lo político y lo teológico. En ese submundo melódico de caos sonoro la llaman verdadera música; la otra es música "fascista", según los postulados de la Escuela de Frankfurt. Más tarde, Dylan se convertiría al cristianismo.

Los cambios de ritmo producen, además, otro efecto importante en la música rock: la polirritmia musical, propia de la música progresiva, acentúa la penetración del mensaje, sea éste subliminal o no, aumentando la intensidad de la respuesta del sujeto. Precisamente, esta es una de las peculiaridades de "la nueva música": ser de una frecuencia cambiante de tres por cuatro y cinco por cuatro, en forma similar a los cambios inducidos en los experimentos de Pavlov sobre conductismo animal. El doctor Josep Crow, profesor de psicología del Pacific Western College, ha expresado que

"El empleo del ritmo rock puede producir estados hipnóticos. Los jóvenes escuchan cientos de veces la misma canción. La repetición es la base de la hipnosis".

Esto aumenta el grado de sugestionabilidad en el oyente, generando acciones futuras de tipo imprevisible; a veces en fomento de la criminalidad.

En la llamada música popular comporta aspectos graves para la destrucción del orden psíquico individual y social. En palabras de Oscar Mandel

"Se recurre a la ácida locura del rock para satisfacer apetitos orgiásticos: en resumen, hay una vasta producción de sonidos siglo XX para deleite del oído de las masas del mismo siglo". (Oscar Mandel, *A definition of Tragdy*, 1961)

Una revista alemana 3 ofreció esta documentada declaración:

"La música moderna de ambos tipos rock y beat, así como distintas manifestaciones de la música seria, han sido reconocidas recientemente por eminentes médicos como significante factor de tensión. En la prestigiosa revista médica «Selecta» se describe a esta música como Rapto del auditorio *y la* Medical Tribune *sugiere que la música orquestal moderna produce tensión nerviosa, irritabilidad, impotencia y agresividad".*

Originariamente el estudio debía aparecer en las series de la *Karajan Foundation*, y Herber Von Karajan escribió un prólogo para el trabajo. Sin embargo, este proyecto fue abandonado, ya que la revista "Selecta" tenía por objetivo principal la "nueva música". La publicación describe cuidadosamente en qué consiste el "Rapto del Auditorio", bajo los efectos de la nueva música:

"La acelerada fluencia de adrenalina y noradrenalina, así como de ácido clorhídrico provocan espasmos intestinales y aumento en la producción física de coagulantes con inminentes riesgos circulatorios de agresión y neurosis, con detrimento del equilibrio del sistema nervioso vegetativo".

El padre Amorth señala que

"Se trata de un condicionamiento que supera los sentidos externos, que se proyectan de forma subliminal y llega directamente al subconsciente, eludiendo, con el paso del tiempo, los frenos inhibitorios. La repetición obsesiva de estos mensajes cambia literalmente el modo de pensar y de entender la vida, contaminando así el alma y el espíritu. Y arruinando la vida." (Gabrielle Amorth, "La misericordia vencerá al diablo", Ed. San Pablo, p. 75).

La encuesta que Marie Luise Fuhrmeister efectuó a los ejecutantes de tres grandes orquestas de música seria que estaban dedicadas a grabación de discos, dio como resultado que quienes interpretaban a compositores contemporáneos, padecían alteraciones físicas y psíquicas que solamente podían ser atribuidas al carácter de su labor profesional. Una labor que, además, marginaba gran parte del bagaje adquirido "en largos años de estudios musicales", puesto que la nueva música, con sus sonidos y ruidos arbitrarios amplificados, desdibujaba su destreza instrumental. (*Die Welt*, 3-abril-1976. Cit. en *Renovación Cristiana del Arte*, Alberto Boixadós, 1987)

Karlheinz Stockhausen, Boulez, Nilson y Penderecki merecían el rechazo de estos músicos, a causa de sus

"Cascadas de ruidos, notas discordantes y pavorosas señales acústicas de alarma".

La mayoría de los músicos entrevistados estaban convencidos de que su salud experimentaba un detrimento palpable como consecuencia de su participación en conciertos de música contemporánea.

La "nueva música" popular, tenía una especial incidencia en la juventud de todo el mundo gracias a los esfuerzos de márketing para la promoción de millones de discos y cientos de festivales realizados en casi todos los países. La generación de los hippies rockeros de la época de Woodstock fueron sólo el comienzo de algo que en la década del 80 rebrotaría con mayor vigor y técnicas renovadas.

El uso ambiguo de muchas palabras forman una especie de código, empleado por intérpretes de canciones del llamado *rock ácido*, o como dice Gary Allen,

> *"Los roqueros usan el idioma de Esopo, destinado al mundo de los adolescentes, puesto que ese argot es un misterio para la mayoría de los adultos".* (Renovación Cristiana del Arte, Alberto Boixadós, 1987)

Este argot musical se difunde a través de los comentaristas de discos, las conversaciones entre adolescentes, y los canales de prensa marginales que hacen circular ideas, creaciones y consignas. Se crean también agencias de prensa marginadas como la "Underground Press Syndicate" y la "Liberation News Service", para evitar su manejo por el mercado del *establishment* y mantenerse en la clandestinidad o el terreno "underground". Agencias que distribuyen no solamente noticias, sino discos, libros y películas vinculadas con la escena musical, pero también adoctrinamiento en formas religiosas orientales o chamánicas, relacionadas con el consumo de drogas.

El exorcista Gabrielle Amorth coincide en que es la juventud el sector social que más expuesto está a esta cosmovisión e intoxicación psicológica y espiritual:

> *"Este tipo de sonidos mefistofélicos representa un peligro grande y actual sobre todo para los jóvenes, a quienes atrae con más firmeza y que en cierto sentido, se encuentran también más inermes frente a él. El rock satánico es una música contagiosa porque contiene el sentimiento de la alegría, de la plena posesión de sí, de la plena e ilimitada libertad contra la autoridad de los padres, los docentes, los educadores…"* (Gabrielle Amorth, "La misericordia vencerá al diablo", Ed. San Pablo, p. 74).

Desde la perspectiva del desorden psico-social, esta música también influyó en la perpetración de crímenes. Los sucesos de la secta de Charles Manson, llamada "La familia", no constituyeron un caso aislado con un nuevo tipo de patrimonio cultural común (anti-cultura): la cultura de Hollywood, las drogas, el ocultismo, la música rock, los grupos juveniles agresivos, el demonismo…

Charles Manson ya escribió una canción en 1968 para el grupo rock *Los Beach Boys* (banda relacionada con el ocultismo, a pesar de su cándida imagen exterior) titulada "Cease to Exist" (Deja de existir); palabras que luego fueron cambiadas por Wilson a "Cease to Resist", en referencia incongruente a la sumisión sexual. También se retítulo a "Never Learn Not To Love" (Nunca Aprendas a No Amar). El grupo rock de Manson, la Vía Láctea (Milky Way) actuó en el seno de un grupo pantalla que, bajo el nombre "Instituto Humano para Obtención del Toque Ocultista", disimulaba una sociedad secreta diabólica. A mediados de enero de 1969, el nuevo álbum blanco y doble de *Los Beatles* era la primera instrucción cultural de *Los Beatles* y resultó simbólico para la familia Manson. Charles Manson hacía declaraciones con base en las Escrituras anunciando que "Ahora les toca a los cerdos el turno de subir a la Cruz", y que *Los Beatles* eran los "cuatro ángeles" que, como en el Apocalipsis, desatarían la mortandad entre la humanidad... y que *Los Beatles* estaban destinados a tener un quinto miembro o "quinto ángel". Manson recitaba con frecuencia un pasaje del Apocalipsis con el que preparaba a sus adeptos y adoradores para matar:

"Ni se arrepintieron ellos de sus crímenes, ni de sus brujerías, ni de sus fornicaciones, ni de sus latrocinios".

Manson solía escuchar con auriculares la canción "Helter Skelter" del que fuera el nuevo álbum de "Los Beatles" y, de modo sobrenatural, oía a "Los Beatles" susurrándole, apremiándole a que les telefonease a Londres… La canción "Helter Skelter", del doble álbum blanco de *Los Beatles* es una composición de resonancias musicales misteriosas, especialmente en la extensa sección final que resuena como una marcha cuasi-esotérica. Manson asociaba la canción "Revolution 9", con el capítulo 9 del (libro de la) *Revelation* (en español, *de la Revelación* o del *Apocalipsis*). El álbum también contiene la canción "Cerditos" y "Sexy Sadie", en cuya letra se dice:

"Sexi Sadie, viniste para trastornar a todos" o

"Sexy Sadie, quebrantaste las normas, las dejaste por el suelo para que todos lo vieran".

Los actos demenciales, cuchillo en la garganta, tenedores en el estómago, que destrozaron al matrimonio La Bianca estaban inspirados en la canción "Puercos" de los Beatles:

"Podéis verlos cenando fuera con sus puercas esposas, agarrando tenedores y cuchillos para comer su tocino",

en relación al desayuno habitual norteamericano de huevos con bacon). Tras el asesinato, con la sangre de *La Bianca*, garabateó en la pared de entrada: "Muerte a los cerdos".

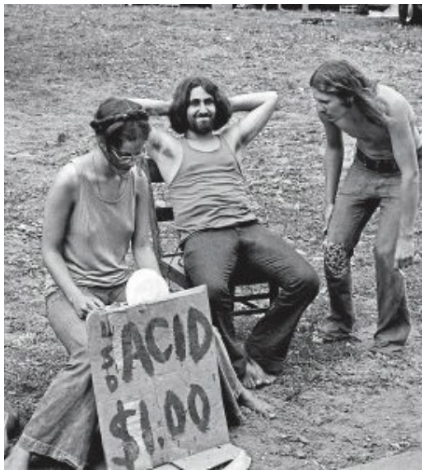
La "nueva música" y su "nueva cultura" adquiriría, camaleónicamente, distintas tonalidades sin variar su esencia destructiva, la Bacanal.

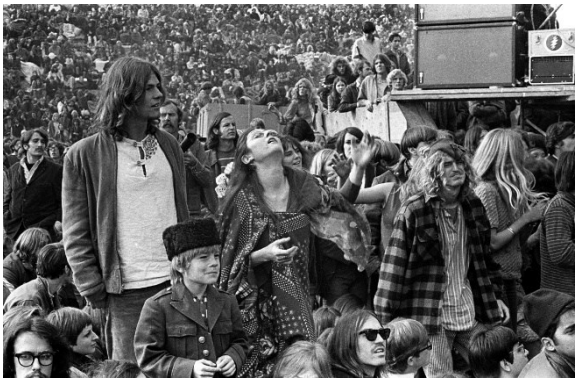
Pero Nietzsche no inventó la Bacanal, pero para darle crédito la propuso como el ritual religioso de nuestra época. "Las Bacantes" (tragedia teatral de Eurípides) son dos corrientes de agua que brotan de un mismo manantial subterráneo. Baco es el espíritu al que explícitamente se da continuidad de culto desde el altar de los conciertos de jazz, blues y rock diseñado por los revolucionarios culturales ("Jews, Blues and Jazz" / *Judíos, Blues y Jazz*) fue el título de un Simposio esponsorizado por el American Jewish Congress / *Congreso Judío Norteamericano*). Los mismos revolucionarios culturales que se sirvieron del Negro para desbancar los valores cristianos. El Jazz y el rock n´ roll, según Michael Ventura,

> *"Evolucionaría a partir del vudú, llevando dentro de sí el antídoto metafísico que ayudaría a muchos occidentales del siglo XX tanto de los estragos de la división mente-cuerpo codificada por el cristianismo como del ataque de la tecnología. El siglo XX bailaría como ningún otro, y por él se pasarían los secretos de la danza. Primero América del Norte y luego el mundo entero, oirían ese largo gemido de serpiente, como dice el viejo blues"* (Ventura, part 1, p. 36. Cit. en Ibídem).

Los chicos blancos como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis y su primo Jimmy Swaggart probablemente creían que esta música negra venía del diablo. Robert Johnson, el guitarrista de blues, había vendido su alma al diablo para tocar de manera prodigiosa. Al tocar esa música, sin embargo, simplemente decían cuán dispuestos estaban a acceder a la transvaloración de valores que Nietzsche había propuesto como proyecto estético y moral para este siglo.





Michael Ventura opina con aprobación:

> *"El rito vudú de posesión por parte del dios se convirtió en el estándar de la interpretación estadounidense en el rock n´ roll. Elvis Presley, Little Richard, Jerry Lee Lewis, James Brown, Janis Joplin, Tina Turner, Jim Morrison, Johnny Rotten, Prince… se dejaron poseer no por ningún dios que pudieran nombrar sino por el espíritu que sentían en la música. Su comportamiento en esta posesión fue algo que la sociedad occidental nunca antes había tolerado"* (Ventura, part 1, p. 90. Cit. en Ibídem).




La realidad dionisíaca resultó ser mucho más cercana a lo que se describe en el Libro de la Sabiduría que la versión cortés que propuso Nietzsche. Un negro de dieciocho años fue asesinado a puñaladas en el concierto de *Altamont*. Parece que, después de todo, no se podría tener un frenesí dionisíaco sin que niños resultaran muertos, a modo de sacrificio, en la promoción artística del aborto por parte de la célebre banda de pop "Los Beatles". La sociedad occidental estaba a punto de entrar en un libertinaje que terminaría como lo había hecho para Agave en "Las Bacantes", con el cuerpo desmembrado de su hijo a su alrededor y la cabeza de su hijo en su regazo. Éste fue un precio demasiado alto a pagar por el éxtasis.





Portada de Los Beatles con ocasión del debate sobre el aborto en el Reino Unido

> *"Sé que los Beatles tendrán un éxito como ninguna otra banda ha visto antes. Lo sé muy bien, porque por este éxito, le vendí mi alma al diablo"* John Lennon, fundador de los Beatles, a R. Coleman en 1962 (Fuente: Coleman, Ray, Lennon p.256)

Esta declaración de uno de los integrantes de Los Beatles, así como otras muchas evidencias referentes a esta banda musical y otras muchas bandas de la industria de la música pop, prueban que sus miembros pertenecen a un credo y a unas logias luciferinas y que, como dijo Lennon, "vendieron sus almas al diablo" https://www.youtube.com/watch?v=eIm-yx_638s

Huggins escribe sobre los años veinte:

> *"Así que los años de la posguerra encontraron valores tradicionales en desorden. Un segmento muy articulado y sofisticado de la sociedad blanca parecía dispuesto a poner todo patas arriba. Donde la laboriosidad, la frugalidad, la templanza (incluida la moderación y el decoro) habían sido las piedras de toque, ahora la exuberancia, la espontaneidad, la irresponsabilidad (estar loco) y la libertad sexual, eran las nuevas normas. El negro, que había luchado durante mucho tiempo contra un estereotipo impuesto por los blancos, descubrió que esos mismos rasgos que él había negado estaban ahora de moda para la nueva imagen del negro"* (Huggins, p. 156. Cit. en Ibídem).

De ahí que el director de teatro y cristiano Myron Fagan expusiera la trama política sionista (sin dar su nombre, "Plan Kalergi") que utilizaría y enaltecería al hombre negro y sus primitivas raíces culturales contra el hombre occidental y su cultura cristiana en lo que fue su testimonio profesional grabado en 1967, pues no sólo se requería la substitución de una moral primitivista sobre los valores cristianos, sino la fusión de razas en el mestizaje popular para que una nueva raza mulata, desprovista de patriotismo o nacionalidad raíz y espiritualidad cristiana, marchara en pos de un nuevo orden apátrida y apóstata.

Paralelamente a la música, la fotografía y la nueva pintura collage de la República alemana de Weimar promocionaba la Negritud (Ver también en otro epígrafe de este trabajo).

Los medios han procurado un intenso lavado de cerebro, como podemos ver en exitos musicales tales como el de "Planet Funk", "Who Said", que alcanzaría la cima en los rankings de los éxitos musicales de 2002 y en cuyo estribillo escuchamos una reiterativa voz secundaria que dice "I must not believe" (*No debo creer*).

En el ámbito cinematográfico, un ejemplo reciente se aprecia en el tráiler de *X-Men: Apocalipsis*. En el minuto 1:23 del teaser oficial de 20th Century FOX (2015), uno de los personajes afirma: *"Lo sacó de la Biblia… O la Biblia lo sacó de sí"*. Esta línea refuerza la falsa y generalizada creencia contemporánea de que la Biblia sería un plagio de mitologías o documentos religiosos anteriores.

Del mismo modo, en el primer tráiler oficial (2016), el antagonista Apocalipsis declara: *"I have been called by many names over different lifetimes: Ra, Krishnah, YAHWEH"*. Se establece un sincretismo blasfemo que equipara al Dios bíblico con divinidades paganas, introduciendo de forma velada la idea de que el Dios de Israel no sería más que una de las tantas construcciones humanas dentro de los sistemas religiosos.

No son episodios aislados, sino un bombardeo constante que tiene lugar de manera subliminal y en todos los medios de comunicación. De modo que la juventud, indocta e impresionable, pierde la fe por accidente. El problema se esta agravando porque el inicial enfoque "racionalista" que cuestionaba la presunta "obsolescencia" e "irracionalidad" de la fe católica, esta avanzando para convertirse en la abierta y directa adoracion del "padre de la mentira".

La organización de los festivales actuales tienen su base organizativa en aquellos de *Woodstock* o *Altamont*. Los organizadores del reciente festival "Tomorrowland" dan cuenta de evidencias contundentes e irrefutables sobre la adoración a Satanás:

1. 

2. 

1. Simbología implicada: la pirámide masónica y la estrella satánica al inicio del festival. Se ve claramente el triangulo con el ojo en el centro. A continuacion y por una fraccion segundo, aparece el siguiente símbolo: Tomorrowland Illuminati Satanic Love Festival - YouTube(Minuto 4:40)
2. Tema satánico en set de "Sean Tyas": el escenario y la pista son iluminados de color rojo; además, en el minuto 7:00 del set de Tyas escuchamos la inducción a la creencia en Satanás en clave retórica de primera persona: Tomorrowland Belgium 2016 | Sean Tyas - YouTube

   Do you believe in a God that satisfies, / ¿Crees en un Dios que satisface?
   do you believe in a God that opens eyes, / ¿Crees en un Dios que abre los ojos?
   do you believe in a God that tells you lies / ¿Crees en un Dios que te cuenta mentiras?
   or do you believe in Me? / ¿o crees en Mí?

   Do you believe in a God that brings you down, / ¿Crees en un Dios que te deja tirado?
   do you believe in a God that wears a crown, / ¿Crees en un Dios que lleva corona?
   do you believe in a God that makes you bow / ¿Crees en un Dios que te exige inclinarte?
   or do you believe in Me? / ¿o crees en Mí?

Quizá podría pensarse (erróneamente) que este tipo de maniobras retórico-musicales no tienen efecto alguno sobre la audiencia. La repeticion constante de las mismas frases en un ambiente musico-festivo, donde los sentidos priman sobre la razón y la concupiscencia se ve espoleada por los elementos ambientales (especialmente potenciado mediante la triada sexo-drogas-rock&roll), estos postulados se instalan gradual y profundamente en la psique subconsciente del oyente, predisponiéndole a aceptar errores teológicos que escuche o lea posteriormente. Las letras de estas canciones, además, están diseñadas para la repetición asidua, a modo de trance, de manera que el mensaje apostásico quede grabado en la memoria.

Una suerte de anestesia intensiva de la realidad por la que se olvida la responsabilidad de los ambientes académicos y profesionales; así como una neutralización de la juventud misma, impidiendo sus propósitos de desarrollo personal en su tránsito a la edad adulta.

Bibliografía de epígrafe:

- Michael Ventura, "Hear that long snake moan", Part 1 "Whole eart review" (Spring 1987).
- Nathan Irvin Huggins, "Harlem Renaissance" (New York: Oxford Uniersity Press, 1971).
- E. Michael Jones, "The beloved community gets down: how the Civil Rights Movement chose the ghett", Fidelity Press, 1991.
- Martin Gregor-Dellin, "Richard Wagner: his life, his work, his century". Traducción de J. Maxwell Brownjohn (San Diego and New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).

- Thomas Mann, “Pro and Contra Wagner”, trad. por Allan Blunden (Chicago: University of Chicago Press, 1985).
- Ronald Hayman, “Nietzsche: a critical life” (New York: Oxford University Press, 1980).

148. EL JAZZ COMO HERRAMIENTA DE CONTROL POLÍTICO

Tras dos décadas de esfuerzos por parte de ciertos círculos de élite político-cultural de Nueva York, el 2 de Noviembre de 1923 en el Aeolian Hall de la ciudad, la soprano Eva Gauthier, tras cantar su recital de música clásica de un programa compuesto por Béla Bartók, Paul Hindemith, Darius Milhaud y Arnold Schoenberg, interpretó una selección de temas de jazz acompañada al piano por el autor de los mismos, George Gershwin ante la alta sociedad neoyorkina; y esto fue lo que impactó y divirtió a la audiencia. Carl Van Vechten, el promotor de la literatura racial en EE. UU. (con obras como “Nigger Heaven” / *El cielo de los negratas*) había reunido a los artistas en esta fusión de talentos y, unas semanas antes del concierto, se hizo con el favor de los críticos de la ciudad para que proyectaran a prensa el correcto significado artístico y sociológico del evento. Por ejemplo, Van Vechten escribió a un crítico:

> *“Considero que éste es uno de los acontecimientos más importantes de la historia musical de EE. UU., y gracias a él volveré a acercarme a la sala de conciertos, de la que llevaba dos años distanciado (...) Considero que organicemos una procesión con antorchas encabezada por Paul Whiteman y su orquesta en honor de la señorita Gauthier, la pionera de esta obra de indudable genio musical. Tome nota: en mi opinión, la Filarmónica lo hará dentro de dos años.”* (“Instituto Tavistock”, Daniel Stulin, Ediciones B, 2011. p. 289)

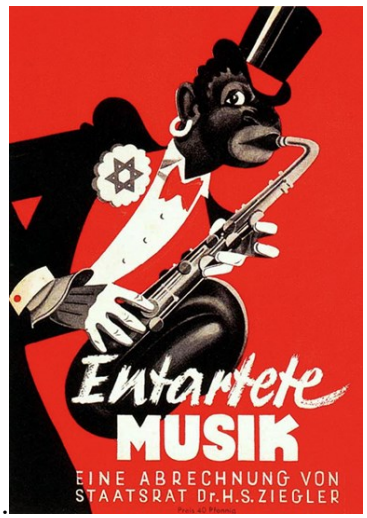
Cuatro meses después hubo lleno total en el Aeolian Hall en el estreno de Gershwin (como compositor serio) acompañado por la banda de jazz de Paul Whiteman, escogiendo la fecha del cumpleaños de Lincoln para la ocasión para constituir el cierre simbólico de una acérrima defensa del jazz como música popular, incluyendo la clase alta y por la que EE. UU. contribuiría a la historia de la buena música. Así, diez años después de la creación del jazz, el “jazz moderno” se coló en millones de hogares de todo el mundo. Nuevamente, los críticos respondieron en obediencia a la élite comisionada por Van Vechten, y acamaban a Gershwin como “muy superior a Schoenberg, Milhaud y el resto de futuristas”. Van Vechten, viendo progresar el plan de la música popular, escribía entusiasmado a Gershwin:

> *“El concierto fue, sencillamente, un revuelo; tú lo remataste con algo que, después de haberlo escuchado varias veces, no me queda más remedio que reconocer que fue el esfuerzo más serio que ha hecho un compositor estadounidense. Sigue así, y dejarás pasmada a toda Europa.En el siguiente, da un paso más e inventa una forma nueva. Yo diría que podrías hacer algo en la línea de Paul Whiteman y su orquesta, combinando el jazz con las técnicas musicales de las películas. Piensa en temas presentes, retrospectivos, etc.”*

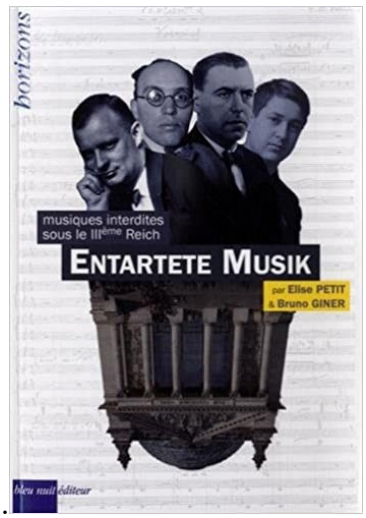
Hubo voces discrepantes entre profesionales y docentes de la música clásica, objetando el contenido explícitamente pornográfico de las canciones de Gerswhin; el tema “Do it again”, tan aclamado en el recital de la Gauthier, fue prohibido por años en la radio por sus alusiones sexuales tan explícitas. La estrategia de “Libido Dominandi” irrumpía en los contenidos líricos de la música popular para comenzar el programa de ingeniería social que habría que hipersexualizar a la población joven. Sin embargo, las voces discrepantes no ofrecían un programa musical alternativo, asumiendo el rol de la mera queja.

Ante la mediación sublimadora de la crítica en los medios, el jazz se volvió "respetable", haciendo su entrada nupcial en las salas de conciertos con los directores de orquesta ataviados de chaqué. Así que, en vista de que París y Viena asumían el nuevo formato musical, nacía un nuevo género: jazz en partituras para orquestas o músicos clásicos. Para terminar de colocar al jazz moderno en las filas de la música clásica, se envió a Gershwin al extranjero y lo introdujeron en los círculos clásicos junto a Maurice Ravel, Stravinski, Milhaud, Arnold Schoenberg y su pupilo, Alban Berg. Ravel fue deslumbrado ipso facto por el trabajo de Gershwin al piano, y también fue presentado a Nadie Boulanger, amiga de Stravisnki, quien, por estrategia pedagógica, le dijo que su música era correcta tal cual era y que no tenía nada que enseñarle, a fin de que tuviera confianza en sí mismo y pudiera desarrollar así su potencial.

Gente humilde que hacía música como aficionado como el cobrador de tranvía Leonard Bernstein, encajaría repentinamente en el patrón del hombre con álgida movilidad social (que escala socialmente) y que encarnarían los nuevos protagonistas raciales del Sueño Americano. La fusión de temas poulares americanos y la música "seria"/clásica que lanzó Gershwin durante los años veinte, fue el punto de inflexión que situó a toda la música en un nuevo marco filosófico y social aristotélico, porque en cuanto sucedió la fusión entre el jazz y los clásicos, quedó eliminado el objetivo intelectual y moral de la música como arte: la búsqueda y la alabanza de Dios. La preferencia de la música sería ya una cuestión "de gustos" superficiales, anímicos. Y así surge los nuevos derechos antisociales, rebeldes e infantiles de imponer a los demás música rock esencialmente atonal o derivado de ella con los decibelios que considere apropiados el consumidor; nunca más "oyente". El jazz proporcionaba un material moral de explícita bajeza y de subversión degradante de la moral.

1. 

2. 

3. 

1. *Cartel de la exhibición "Música Degenerada", Düsseldorf, 1938 /* 2. *Cartel anunciador de charla sobre "Música Degenerada" a cargo del KulturTeam der Stadt Detmold /* 3. *Portada-libro: Entartete musik: musiques interdites sous le iiie reich, Horizons, 2015 (Francés)*

A los consumidores de música popular actual les asombraría conocer que todo el elenco de música popular norteamericana exportada a todo el mundo, desde Stephen Foster hasta George Gershwin y la música del movimiento "Roaring Twenties", tuvo sus fundamentos en el fascismo y fue fomentada por el Instituto Tavistock del círculo de poder del eje británico-sajón: lo cual es un plan a largo plazo cuyo objetivo era el de subvertir la base cultural del "viejo orden cristiano". Pero no sería hasta bien avanzado el siglo XX que los mecenas del arte de la destrucción encontrarían en la música popular los estilos suficientemente degradantes como para conducir (por medio de un precoz conductismo psicológico) a la juventud por el proceso de destrucción de su propia identidad como seres humanos, como cristianos, como ciudadanos libres de su país y como grupo étnico autónomo.

Así, demostraremos que

- Los mismos círculos que defendían y dirigían el comercio de la esclavitud en EE. UU. usaron los elementos más supersticiosos de la cultura negra y los proyectaron por medio de un nuevo género, el jazz moderno y un nuevo formato musical: el mega-concierto en un nuevo contexto sociológico: los felices veinte primeramente y el hippismo después.
- Estos mismos círculos, sirviéndose de la parodia racista de imitar el rostro del hombre negro a base de maquillaje por parte de actores blancos, crearon un nuevo formato de espectáculo de entretenimiento con el que, además de enriquecerse por medio del racismo, tenían por objetivo el de fomentar una moral infantil y regresiva en la población general.
- Se crearon nuevos estilos musicales para negros, como el funky, el rap, el reaggea o el reggeatón, bajo falsa capa de autenticidad y creatividad musical con objeto de continuar y actualizar dicho proceso regresivo en la población hacia la pérdida de perspectiva en valores cristianos, básicamente. La degeneración moral de la juventud, muy inducida por la industria de la música, es fruto de estos primeros esfuerzos. La atrocidad moral paulatina ha sido encumbrada como forma de espectáculo.

La oligarquía del imperio británico (consagrado desde John Dee a la cábala y las ideologías progresistas que de ella manaban), trató de impedir desde la época del Renacimiento europeo, la proliferación de estados nación industrial y científicamente modernos y políticamente soberanos e independientes que pudieran poner freno (y espiritualmente, ser *katejón* u obstáculo católico) al surgimiento socio-político del Nuevo Mundo/Orden/Hombre. Por eso, dicha oligarquía ha tratado de frenar el desarrollo económico de ciertas naciones que de suyo despuntarían por iniciativa propia, como España demostró tras la guerra civil en pocos años de auto-reconstrucción, que en el periodo de veinte años pasó de la ruina absoluta a ser novena potencia mundial en el marco de la restauración religiosa y espiritual. De ahí los planes de privatización españoles y la desindustrialización del país a manos del Socialismo.

Esta élite se ha servido de múltiples formas para instaurar un pensamiento mágico, pseudocientífico, supersticioso para inducir a las poblaciones a la incultura y la irracionalidad más controlables. La proliferación de técnicas de control social ha tenido lugar especialmente durante los periodos socialistas (la internacional socialista), en estrecha connivencia con los planes de la masonería internacional. La población negra estadounidense, transferida como mano de obra esclava desde 1619, se convirtió en un problema racial porque intencionalmente no se atendió su plena asimilación cultural mediante los adecuados programas intensivos de educación y culturales, que los habrían integrado plenamente al desarrollo de la sociedad norteamericana en el lapso de dos generaciones, sino que se prefirió no incluirla en el proyecto de estado-nación humanista-republicano y que, por el contrario, formaran bolsas de pobreza e incultura para confrontarlos posteriormente cultural y políticamente contra los blancos estadounidenses. La cuestión racial estadounidense prepararía la dialéctica marxista de confrontación de clases, razas y culturas (el actual movimiento marxista de "Black Lives Matter" es el fruto de décadas de esfuerzos en este sentido).

Esta oligarquía político-espiritual (social-masónica) reconoce y trata de frustrar la capacidad artística de los grandes e independientes artistas y usurpar su talento para sus propios intereses, es decir, con miras a "barrer para casa", pues les resultan otro freno por cuanto son fuentes de inspiración masiva con carácter universal (un Cervantes u otras obras de la literatura clásica resultan un obstáculo en la conformación de la nueva mentalidad acrítica, antiética y antiestética que vienen preparando por medio de las artes. Como la música invoca las emociones del ser humano, es una de las herramientas que más influencia tiene en su educación y en el ejercicio cultural de modear su sentido de identidad. Alguien formado en la tradición de la música polifónica interioriza una identidad que ubica su "yo" en un proceso histórico y sociológico por el que se ve avocado a su perfeccionamiento individual y a colaborar en el desarrollo social también; tiende, diríase, a fomentar el progreso racional, económico y científico de su sociedad para hacerla más independiente y capacitada. El Logos, que forma parte de

la esencia de la música tanto como de la del ser humano, colabora vinculando su capacidad de generar armonía (en lo musical, en lo personal y en lo social) y desarrollo integral (que incluye el moral en lo personal y en lo social), y tendrá una plasmación en la educación y la sociedad en su conjunto que cultiven una cosmovisión del hombre y el mundo acorde al Logos (Dios) y su plan en la tierra. Así en esta responsabilidad del ciudadano formado en el Logos, sentirá rechazo hacia cualquier otra visión que imponga un ethos moral distinto a los valores universales procedentes del Logos (sellados en la conciencia del hombre), disonante que ponga su acento en la división y la especulación de valores espirituales de distintos credos. La multiculturalidad y las divergencias de género de la música atonal darían origen a esta división o fragmentación socio-espiritual, y a la larga, política. Tal es el objetivo de la reforma cultural que pretendía la élite oligárquica que contemplamos.

El concierto de Gershwin no fue la primera interferencia de la élite en la configuración cultural del Nuevo Orden. El terreno fue abonado desde el sigloXVIII, pero intensificaron sus esfuerzos en la década de los 80 tras la Guerra de Independencia de EE. UU., como también lo hicieron en Europa para subvertir a Alemania y Francia, que se erigían ya como repúblicas-nación industriales y científicas. Así, en las décadas 20 y 30 del siglo XIX, la oligarquía británica (casa Rothschild) financiaron el movimiento "romántico-futurista" de Franz Liszt y Richard Wagner para subvertir la tradición musical de J. S. Bach, Mozart y Beethoven, cuyas composiciones eran armónicas y exaltaban a Dios en el marco de la liturgia católica.

En pintura patrocinaron a Delacroix, Manet y después el Impresionismo para socavar el legado católico de Rembrandt y Goya. Por su parte, en literatura, financiaron las ínfulas degradantes de Verlaine a Baudelaire y otros en contra de la tradición de Friedrich Schiller y Edgar Allan Poe.

El terrorista y amigo y colaborador de Wagner, Mijail Bakunin usaba la expresión "arte de la destrucción" o "arte de la aniquilación" para definir la música de la escuela de Wagner (con Liszt y Berlioz), cuya esencia doctrinal consistía básicamente en destruir la sociedad para reorganizarla con un nuevo mundo más justo y bello (esto es, el *ordo ab chaos* masónico para lo político). A esta doctrina artística de la aniquilación (del arte) estaban vinculadas las doctrinas políticas de la aniquilación poblacional, como el Socialismo Malthusiano del XIX y las revoluciones jacobinas de 1848, en las que Wagner y Bakunin participaron profusamente. La aniquilación del arte y la cultura de la nueva oligarquía británica (cabalista, mágica, feudalista y globalista) buscaba frustrar a la oligarquía política republicana, científica, industrial y soberanista).

Durante ese período, los británicos lanzaron numerosas operaciones políticas dentro de las artes. Más adelante, Ruskin, con ayuda del jefe de la Oficina Colonial Británica (*British Colonial Office*), Edward Bulwer-Lytton, formó la secta profeudal de la Hermandad Prerrafaelista, conocida por las obras de William Morris, Oscar Wilde y Aubrey Beardsley, que era el fundamento de las escuelas de música, literatura y pintura del París del siglo XX. Esta élite experta en control, subversión y conformación cultural, craron bajo la dirección de Bulwer-Lytton las sociedades secretas de Thule y de Vril, basadas en la teoría supremacista de la raza aria, incluida en las composiciones musicales de Wagner. Y fueron estas sociedades, espoleadas motivacionalmente por Wagner, las que fomentaron el nacional-socialismo hitleriano (Hitler, muy conocedor de la obra wagneriana, había sido adoctrinado en la teoría racial aria por el oligarca británico Houston Stewart Chamberlain, miembro honorífico de la Mesa Redonda que llegaría a Primer Ministro inglés). La música wagneriana suscitó interés e inspiración a la judaica secta sionista durante el siglo XIX.

Pero el irracionalismo futurista de Wagner y Liszt tuvo poco éxito en EE. UU., a pesar de los esfuerzos por introducirlas. Mozart, Beethoven y Brahms seguían siendo la inspiración a una república soberana, industrial y científica; y no la pasión desbordada, las fuerzas oscuras u ocultistas y los conflictos espirituales wagnerianos. Mientras el "ocultismo musical" crecía en Europa, en Norteamérica continuaba pujando la tradición musical. La seducción de la magia de los dramas musicales de Wagner eran enfrentados por el enfoque clásico-nacional de un Antonin Dvorák, exponente de la tradición

musical, que fue contratado como director para transformar y enaltecer el Conservatorio Nacional de Nueva York, defendido por el mismo Brahms. Después de él, las "fuerzas artísticas" wagnerianas de la destrucción y el ocultismo evitaron futuras intervenciones restauracionistas por parte de la tradición musical en EE. UU.

149. CULTURA PARA UNA NUEVA EDAD FEUDAL (NEOFEUDALISMO CULTURAL)

A pesar de la privación cultural y educativa y la esclavitud que sufrían los negros (y, como consecuencia, de su mayor tendencia hacia la superstición), empezaban a incorporarse a la tradición polifónica católica desde que en siglo XVIII se introdujeran en el Nuevo Mundo las obras de Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven o Bach, pero a lo largo del siglo XIX, los mismos poderes oligárquicos defensores de la esclavitud, crearon movimientos evangelistas y abolicionistas contra la tradición musical que en el siglo XVIII se había introducido para aplastar no sólo la música de tradición polifónica y de la música de iglesia en sí, sino la capacidad de ésta para inculturar plenamente la sociedad en la cosmovisión de la doctrina católica en todo ámbito de la realidad social. Así que en las tres instituciones (esclavismo, evangelismo y abolicionismo) se difundieron estilos de música antipolifónica bajo una falsa imagen de negritud impuesta artificialmente como estrategia de un plan subversivo británico.

149.1. La campaña evangélica

Entre 1700 y 1710, los patronos de esclavos adoptaron la costumbre de celebrar los orígenes tribales africanos de los esclavos, sobre todo en zonas de población negra especialmente densa: orgiásticos festivales de música y baile en diversas ocasiones del año (como en Pentecostés) como válvula de escape para aplacar posibles revueltas, tal y como se hacía en tiempos de la Antigua Grecia durante la llamada "democracia de Pericles", donde se consideraba políticamente necesario celebrar un orgiástico festival de culto a Dionisio por varios días y durante el cual se cometían toda suerte de bárbaras aberraciones. Otros festivales eran también convocados como dinámicas del movimiento evangélico a principios del siglo XIX. Por su parte, el movimiento fundamentalista evangélico "El Gran Despertar" fue orquestado por los mismos financieros que dirigía el esclavismo del sur y, a su vez (dialécticamente), el movimiento abolicionista del norte (con el fin de enfrentarlos en una guerra civil de la que obtener una serie de objetivos políticos): los banqueros Arthur y Lewis Tappan, de "Barings Brothers". El movimiento fundamentalista evangélico "Movimiento de Oxford", al mando de John Ruskin, no sólo consiguió pervertir la doctrina cristiana para justificar los festivales/rituales dionisíacos, sino que sirvió para atacar la música polifónica de tradición católica.

149.2. El siglo XX

Ya en el siglo XX se crearon agrupaciones sectarias diseñadas para distintas funciones políticas y culturales, y para dar continuidad a la "doctrina de aniquilación" iniciada por los wagenerianos. Así, a principios del siglo, la oligarquía británica dirigente (John Ruskin y su mentor, Cecil Rhodes) había fundado un centro político para sus operaciones: el grupo de la Mesa Redonda (en honor a la leyenda artúrica), entre cuyos miembros se contaban Bertrand Russel y H. G. Wells. La doctrina de aniquilación estaba concebida como una doctrina anticientífica para una "Nueva Edad Media", defendida expresamente por Russell y Wells, especialmente en la novela de Wells "Las formas de las cosas del futuro".

Aliester Crowley, protegido de Edward Bulwer-Lytton y miembro de la Hermandad Prerrafaelista de Ruskin, fundó el Templo de Isis-Urania de Alumnos Herméticos de la "Aurora Dorada" (*Golden Dawn*), entre cuyos miembros destacaron el poeta ocultista William Butler Yeats, los escritores franceses Mallarmé y Verlaine y Aldous Huxley (protegido de H. G. Wells y amigo de Igor Stravinski, fue introducido a las drogas por Crowley, llegando a ser un notable apologista de la contracultura de las drogas en el marco del programa MK-Ultra de las décadas de los 60 y 70.

Detrás de la Golden Dawn estaban los "Hijos del Sol" (*Children of the Sun*), de inspiración en el culto egipcio de Isis-Osiris (inicio del culto babilónico y cabalístico), rendían culto a la muerte, y tras la Primera Guerra Mundial, se adhirieron a las drogas y a la homosexualidad. Entre sus miembros estaban el Príncipe de Gales (futuro Eduardo VIII), las hermanas Mifford (una fue amante de Hitler), los agentes de inteligencia Kim Philby, Guy Burgess y Aldous Huxley.

Vinculados a éstos estaba el grupo de Bloomsbury, entre quienes se contaban al economista J. M. Keynes y su amante homosexual, el filósofo Ludwig Wittgenstein, así como los escritores Leonard y Virginia Woolf, D. H. Lawrence y Roger Fry.

De estos grupos nació el movimiento "`primitivista", que se convirtió en la marca de fábrica de la pintura (el *Fauvismo*), la música y la literatura modernas durante las dos primeras décadas del siglo. El Fauvismo/Primitivismo ensalzaba las presuntas formas artísticas de "lo salvaje" de las culturas aborígenes y campesinas del mundo colonial, es decir, la teoría aria de Bulwer-Lytton aplicada a otras razas, en preparación del multiculturalismo como ideología política paralela que los grupos de interés judíos defendían y aplicaban siempre que sus cuotas de poder parlamentario o como lobbies lo permitieran en Inglaterra, los países europeos y EE. UU. Por eso, el primitivismo también contagió a los músicos negros de jazz entre los años 30 y 50 desde el salón de Gertrude Stein.

Este arte primitivista se manifestó en las primeras décadas del siglo XX en los retratos cubistas de Picasso, el orgiástico ballet de Stravinski "La consagración de la primavera" (teniendo ya estos dos términos una trayectoria semántica propia y extensa en el orden político-cultural a la altura del siglo XXI), compuesto en imitación a la "música de la selva". En otro apartado de este trabajo hemos abordado el énfasis que el marxismo-cultural sigue poniendo en sus actualizaciones sobre esta faceta de lo salvaje, lo primitivo o lo selvático en sus productos culturales (p. ej. el filme "La Selva Esmeralda").

La mayoria de artistas y compositores agrupados en los salones culturales (bohemios) de estos grupos secretos en Nueva York, Londres y París no comprendían su cometido según las metas políticas del imperio británico; dependían de cierta dirección intelectual y moral por parte de sus líderes de grupo. La artista Gertrude Stein creó un salón cultural en el París de 1905, donde acudían y eran asesorados artistas e intelectuales de "vanguardia" como los pintores Picasso, Matisse y Diego de Rivera, los escritores estadounidenses Ernest Hemingway y F.Scott Fitzgerald, los compositores Maurice Ravel, Stravinski, Erik Satie y otros, que declaraban mecánicamente axiomas como:

"Todos vosotros pertenecéis a una generación perdida" o "Vuestro arte es un arte de destrucción"

Ravel estaba convencido de que la civilización tocaba a su fin, y así lo expresaba en sus obras: en "La Vals" la gente baila el vals alegremente cuando repentinamente sobreviene la catástrofe. El consumo de drogas era una práctica habitual en estos salones.

En Viena, el sociólogo y musicólogo Theodore Adorno de la Escuela de Frankfurt ejercía un rol análogo asesorando al atonalista Arnold Schoenberg y sus colegas para que comprendieran la importancia y el alcance de sus creaciones musicales desde el destructivo nihilismo social con el que las impregnaban. En Nueva York, el salón de Mabel Dodge en el barrio de Greenwich Village tenía el mismo papel. El socio de Dodge era Carl Van Vechten, y guardaban una estrecha relación con Stein

en París. Gertrude Stein había comenzado su carrera bajo la tutela de William James, experto en guerra psicológica de la Universidad de Harvard, amigo de Bertrand Russell y Alfred Whitehead.

Mientras Russell y Wittgenstein desarrollaban la seudociencia de la lingüística como base de las técnicas de lavado de cerebro, Stein, Morrel, Dodge y otros se ocupaban de transmitir estas nuevas premisas subvertidoras a los artistas para que fueran una suerte de "apóstoles" con una pedagogía tan venenosa y atractiva al mismo tiempo como una manzana bíblica.

Mabel Dodge, del Greenwich Village, derivaba a músicos, dramaturgos y artistas de raza negra al salón parisino de Stein, donde eran convenientemente adoctrinados en el movimiento negro de vanguardia.

En los salones parisinos y neoyorkinos se creó una forma más intelectual de doctrinas racistas, denominada "Antropología Cultural" a fin de desarrollar más sofisticadamente el control social a partir de la psicología regresiva de los artistas modernos. Esta teoría antropológica estaría liderada por Franz Boaz, de la Universidad de Columbia, que continuaría y daría plenitud el trabajo de Margareth Mead o Melville Herskovits, cuya descripción de las poblaciones negras estadounidenses estaba basada en estudios sobre el jazz y la música tribal africana. Y es que desde el principio, la Antropología Cultural estuvo estrechamente vinculada con el Arte Primitivista, lo cual se demostró con la temprana colaboración entre Franz Boaz y los predecesores de Diego Rivera. Política, Academia y Cultura irían entrelazadas en una misma dirección multiculturalista y, en última instancia, multirreligiosa, que cubriría tres dimensiones: política, cultural y espiritual.

El psicólogo ocultista Carl Jung, que defendía a Hitler, promocionó un falso Primitivismo en EE. UU. desde su teoría del "inconsciente colectivo", y lo legitimaba en los llamados "arquetipos culturales" norteamericanos del indígena (mexicano) y del negro (esclavo importado) con objeto de inculcar un primitivismo artificial a la sociedad norteamericana.

150. GERSHWIN Y EL ARTE DE LA DESTRUCCIÓN

150.1. La adopción de músicos por Londres: Operaciones Culturales de la Mesa Redonda

Gershwin había sido adoptado ya en 1921 por la élite social de Nueva York, y era invitado a fiestas organizadas en la casa de Jules Glaenzer, vicepresidente de la firma "Cartier", en Park Avenue, y en ellas había notables del mundo del espectáculo como Charles Chaplin (que empezaría su carrera en Londres como cómico con el recurso de la cara pintada de negro), Douglas Fairbanks, Jascha Heifetz y parte de la sociedad judía de Nueva York. Allí estarían los aristócratas británicos lord y lady Louis Mountbatten, que eran los principales cazatalentos en América según los designios de la Mesa Redonda de Londres. Promocionaron la carrera de Charles Chaplin, por ejemplo.

Lord Louis, la figura más destacada, era el responsable de desarrollar electrónicamente los medios de comunicación y la industria cinematográfica aplicando los sucesivos nuevos avances tecnológicos con el fin de lograr el control social por medio de la tecnología. Así, Mountbatten cooperó en el desarrollo del *British Broadcasting System* (BBC) y ensayó en población militar los efectos psicológicos de las películas.

Los Mountbatten y la Mesa Redonda promocionaron a Gershwin y lo presentaron a los miembros del grupo "Hijos del Sol" y, así, en 1925 reprodujo en Londres su recital con Eva Gauthier. Allí conocerían a la realeza y la aristocracia británica, admiradores de las políticas de control de Hitler (príncipe de Gales, príncipe Jorge, duque de Kent, lord Canisbrook primos de Jorge V…). También promocionaron a figuras destacadas del jazz como Duke Ellington, Paul Whiteman (al que catapultaron a la fama internacional como "rey del jazz", líder de las orquestas de jazz del creado circuito de locales nocturnos y bares clandestinos para la promoción del jazz moderno).

Los Mountbatten eran quienes financiaban la mayoría de las operaciones culturales británicas hasta alcanzar el control absoluto de la escena cultural de Nueva York, cosa que lograron con la ayuda de:

- el banquero Otto Kahn, socio de la firma judía de inversiones bancarias Kuhn-Loeb.
- H. G. Wells, cuya visión del futuro plasmó en sus obras literarias y que barnizó como "profética" desde un enfoque crítico y victimista con el futuro; cuando la realidad es que colaboraba en primera línea intelectual a hacer realidad ese mundo angustioso que denunciaba literariamente.
- lord Beaverbrook, uno de los principales portavoces en las operaciones culturales de la Mesa Redonda.

Kahn adquirió en 1908 el "Ópera Metropolitana" de Nueva York para ser su director de pleno ejercicio; también supervisó y financió en el viejo continente la presentación de obras de la Escuela de París (Straviski, Debussy…) así como los dramas musicales de Wagner; y llegó a controlar las juntas directivas de la Ópera Metropolitana de Filadelfia, la Ópera de Boston y la Gran Ópera de Chicago. Desempeñó su papel como mecenas artístico de la música pop y financió los espectáculos de Broadway. A su gran influencia bancaria en nombre de la Mesa Redonda, se sumaba el apoyo de:

- la aristocracia británica,
- la estadounidense,
- el círculo bohemio de la vanguardia de Greenwich Village (EE. UU.) liderado por el salón de Mabel Dodge.
- algunos nuevos ricos que se sumaron a la empresa de conformar el mundo según su imagen y su credo, como el clan petrolero Rockefeller, que financiaría toda la ingeniería cultural y los experimentos académicos en adelante en EE. UU. A ojos profanos, esta élite sería "filantrópica", que es como se hacen llamar individualmente.

El magnate hebreo multi-billonario David Rockefeller, Presidente Vitalicio del Consejo de Relaciones Exteriores, Fundador de la Comisión Trilateral, Director Ejecutivo del Club Bilderberg, Gran Maestre de la Alta Masonería del Grado 33 y Delegado de la Sociedad Socialista Fabiana en los Estados Unidos.

En términos políticos, financiaron los elementos propios de cultura socialista, como la revista literaria estadounidense "New Masses" del Partido Comunista (controlado por los socialistas-fabianos de la Sociedad Secreta Fabiana), así como el movimiento fascista de Mussolini en Italia (es decir, ambos lados de la dialéctica política para la confrontación política y social).

Gershwin estaba muy apegado a la financiación de Kahn y, por otro lado, su aspecto afeminado resultaba ideal para promocionar el futuro "artista andrógino" como "prescriptor" del ser andrógino propio de la cábala, doctrina de estas sociedades secretas de élite. Este artista andrógino, sin género definido, sería más tarde desarrollado en la música *pop*-ular (pop y rock) por medio del agente de inteligencia y sacerdote cabalístico Aliester Crowley.

La fusión que hacía Gershwin del jazz y la música moderna de París fue una clave estratégica en la nueva conformación cultural que preparaba la élite. El socio y biógrafo oficial de Gershwin, Isaac Goldberg escribiría:

> *"Quizá nos hayamos fijado únicamente en la objeción moralista del jazz; se trata del mismo ragtime que desaprobamos hace 35 años pero reformado para la nueva era (...) Junto con el mismo ritmo sincopado (...) cuyos orígenes se remontan a los peones, la basura negra, la basura blanca, los antros y los burdeles (...) El jazz en sí es un síntoa de rebelión contra la rutina, no sólo la rutina implacable de vivir, sino la rutina esterilizante del academicismo musical. En resumen, el jazz es el enfant terrible del arte tonal. Ha psicoanalizado la música de nuestro país."*

Y pasa a enumerar los logros de Gershwin:

> *"Al jazz, al que se acusa de ser solamente excitación animal, (Gershwin) le ha aportado una fuerte sugerencia de lo que, a falta de una expresión mejor, llamamos valores espirituales. Gershwin añade profundidad a esa dimensión, ya sea clásica, romántica, antigua, moderna atonal, politonal y sabe Dios qué otras; eso son análisis destinados a historiadores y comentaristas."*

En los años 30, con el proyecto "RACE" se grabaron una tirada de discos cobijados en un único sello serial los artistas seleccionados de las principales casas discográficas del país (en Nueva York: *Columbia*, *Victor*, *Okeh* y *Paramount*) y en algunos estados se solían comercializar con técnicas mafiosas, en maletas y furgones a través de empresas tapadera y se distribuían tanto por locales nocturnos y burdeles (como el alcohol durante la Ley Seca) como por las casas. Por medio de este proyecto RACE, se perpetró un fuerte lavado de cerebro de masas en la etnia afro-americana, pues entraron en todas los hogares y familias negras del país las obscenidades escritas y cantadas por los músicos negros de jazz bajo el pretexto social eufemístico de "acercar el folclore de color en contacto con sus raíces y con sus propios productos culturales".

Los músicos seleccionados contratados provenían del hampa de los clubes de jazz y blues clandestinos donde se traficaba con drogas y prostitución. Para crear los *blues men*, se hacía una selección de prostitutas y homosexuales negros capaces de transmitir una imagen personal lo más degradante posible bajo capa eufemística de evitar lo "poco original". Los seleccionados eran llevados a Nueva York para crear los discos destinados a la serie RACE. El formato era pobrísimo: letra cantada en jerga y fuerte acento sureño con un rudo acompañamiento de tres acordes; y las letras eran explícitamente racistas y obscenas.

El tema musical "Safety Mama" de Bessie Smith hacía una clara apología de la adicción a las drogas como forma para obtener la felicidad de un hombre; el primer verso de "Kitchen" de Bessie Smith canta "Su rollito de gelatina es calentito y agradable", en alusión al pene masulino); o "nena, para comer quiero huevos con jamón, y para cenar, mamá, quiero sentir tus piernas". Bessi Smith también se refirió en sus letras a sí misma como "I´m a red hot woman…" (*soy una mujer de rojo caliente*), muy probablemente en alusión metafórica a Lucifer. Los dos géneros musicales nacidos a partir de la ideología cultural de la destrucción, *jazz* y *rock*, eran términos de semántica sexual: el término "jazz" tiene su origen en la palabra "jass", que en argot norteamericano se refiere a la práctica sexual del cunnilingus. El término "rock", por su parte, en argot significa "*acostarse con alguien*". El surgimiento de esta música hacía poner fin a las prohibiciones sexuales, a la represión de los instintos, al paradigma social de base cristiana que coartaba a los jóvenes expresar libre su concupiscencia.

Sin embargo, la academia antropológica recogería esta fenomenología y la enmarcaría como parte del progreso cultural bajo la etiqueta de creativa y "auténtica música negra" sin reparar en que fue una gran operación psicológica de masas para subvertir la cultura tradicional.

La misma élite que promocionó a Gershwin le instruyeron en contenidos ideológicos sobre la música tradicional de los pueblos negroafricanos y fundaron un proyecto de antropología aplicada que posteriormente se convertiría en la base teórica de la musicología oficial del jazz: la etnomusicología. Esta nueva disciplina creada *ad hoc* para legitimar y justificar posteriores subversiones culturales en el campo de la música, constituían la raíz para implementar los planes de estudio universitarios en materia de "Estudios de la Música Tradicional de los Pueblos Negroafricanos". La tesis principal de este proyecto la expuso por vez primera en 1911 el psicólogo sectario y ocultista Carl Jung, quien afirmaría que el "arquetipo cultural" americano eran lo aportado por el indígena mexicano y los negros.

El jefe de la nueva expedición cultural oligárquica fue el judío Melville J. Herskovits, precursor de la etnomusicología bajo la tutela del judío Franz Boaz, el subvertidor por antonomasia de las Ciencias Sociales y la Antropología.

Herkovits demostraba que la música negro-americana (jazz, gospel, espiritual, ragtime, blues…) procedía en origen del vudú africano, identificando en éste los polirritmos, la antífona entre voz principal y coro, intervalos y el uso de escalas típicos de la música africana. Estos estudios constituyeron la base para anunciar en 1948 su teoría del "relativismo cultural". Herskovits acuñó este término en su obra "Man and His World" para referir la funesta moral y el afán de etiquetar a la población con fines manipuladores por parte de la aristocracia desde la época de Aristóteles. Uno de sus principios era el de aparcar los principios universales para que las evaluaciones tengan en cuenta la cultura que tienen por origen. Este relativismo cultural, abanderado luego por su discípula Margareth Mead, fue la base de toda la "ciencia antropológica" sobre la que la izquierda internacional construiría las sesgadas narrativas ideológicas que formarían parte esencial de su agenda política en materia de ingeniería social (con fundamentación sociológica y antropológica). Los expertos en jazz y blues citan los postulados y tesis de Herkovits como autoridad académica en etnomusicología. Esta elaboración teórica de Herskovits para la nueva configuración cultural por medio de la música era seguido y reforzado paralelamente por el también judío Theodor Adorno desde la Escuela de Frankfurt y la Escuela de Chicago.

Los judíos constituían buena parte del grupo de mecenas oligárquicos interesados en proyectar cierta música con objetivos culturales ciertamente incendiarios y destructivos. La selección de músicos y el encumbramiento de artistas era realizada en exclusiva por los comerciantes y banqueros por antonomasia de los puertos europeos y americanos, los judíos, y son los dueños de las principales y más vetustas productoras discográficas (así como de cine y los medios televisivos, por el afán de reformar la cultura y moldear la opinión pública). De hecho, el biógrafo judío de Gershwin, Isaac Goldberg, afirma que:

> *"(El jazz) podría atribuirse en parte a los negros; pero ha sido desarrollado, desde el punto de vista comercial y artístico, por los judíos".*

150.2. La Tercera Corriente

A partir de 1917 se desarrollaron el jazz y el blues negros empleando los medios electrónicos de H. G. Wells y Mountbatten, siguiendo el mismo modelo de "guerra psicológica" que en los períodos anterior y posterior a la II Guerra Mundial había usado la OSS/CIA (Office of Strategic Services). La implicación de la CIA en la selección de artistas, la redacción de los contenidos y la distribución de música popular y cine es constante en el afán por la reforma cultural.

Durante los años 30, algunos artistas negros, como Richard Wright, fueron seleccionados por Van Vechten y enviados a Stein para que ésta los presentara al experto en técnicas de control mental Jean-Paul Sartre (además de comunista, agitador y pederasta). Wright trabajaría estrechamente con el antropólogo musical Paul Oliver en un proyecto desarrollado por Melville Herskovits para completar el estudio antropológico del blues, entre otros. De hecho, Wright puso su biografía al servicio de los proyectos de ingeniería social de Tavistock en Londres.

Paralelamente, el grupo de París y la Escuela de Frankfort de Theodor Adorno seleccionó y estudió a los músicos blancos de Alemania, Francia e Italia de la posguerra con una mentalidad afín a la contestataria "furia negra" (algo asequible dadas las atrocidades perpetradas por los nazis). Este grupo étnicamente europeo se convertiría en la vanguardia de la denominada "música seria". Karlheinz Stockhausen, cuya música estaba influenciada por los rasgos psicóticos de la escuela de Schoenberg prebélica, acompañó con su jazz a una compañía itinerante de magia tras la guerra. Su perfil psicológico cercano al psicótico con disociación intelectual le hizo ser el nuevo líder de la nueva escuela de "destrucción" o descomposición musical. Así pues, fue entrenado en las técnicas de Schoenberg, Berg y Anton por un colaborador de Adorno y la escuela parisina, Herbert Eimert.

La mentalidad de "furia negra" está fundamentada en el "arte de la destrucción" de Londres, París y Nueva York, como se aprecia en el fragmento de entrevista concedida en 1970 al saxofonista Archie Shepp:

- *¿Qué tiene el músico de jazz para reflejar como nadie lo que usted dice que refleja?*
- *Su esclavitud, que es una forma de identidad (...) Cuando una persona ya no es nada, al mismo tiempo lo es todo. Es decir, uno tiene que identificarse con una mierda para saber lo que es la vida.*

Esta afirmación podría enmarcarse en una falsa interpretación espiritual de la humildad, según el contrapunto de la doctrina cristiana (su sesgo pervertidor y destructivo parece proceder de la herejía gnóstica).

Los textos de Adorno ponen énfasis en la conexión existente entre "el gusto por el jazz" y las tendencias latentes de rabia homicida y las fantasías de violación homosexual. Su compañero de Escuela, Herbert Marcuse, afirmaría luego que el jazz era la música idónea para la Nueva Izquierda, por cuanto propiciaría un útil servicio a su agenda política (mágico-ocultista-marxista) de reforma/ingeniería social.

En 1957, buscando el mestizaje cultural (y, por ende, sus consecuencias sociológicas de sello *multiculturalista*) varios músicos de jazz obedientes a los planes de diseño cultural anunciarían la nueva síntesis de jazz (negros) y "música seria" (blancos) para bautizarla como "Tercera Corriente", donde destacó el pianista Dave Brubeck, discípulo de Darius Milhaud (escuela de París) y de Arnold Schoenberg; y también John Coltrane. Esta corriente avivó la identidad negra, y poco después surgirían los movimientos de rebeldía negra: el Poder Negro y el fascista Nacionalismo Negro. El saxofonista Archie Shepp lideró los disturbios estudiantiles de París del 1968.

Estos últimos renovarían el sonido hacia lo que se denominaría *Funk*, un término usado anteriormente para el pal olor corporal, y que trataría de renovar y profundizar en la búsqueda artística de sus raíces africanas, es decir, se dejaría llevar por el espíritu primitivista de búsqueda que impulsaron los estudios folclóricos de los pueblos negroafricanos de Herskovits.

Esta corriente de fusión entre los artistas blancos y los negros se vería significativamente simbolizada en un ensayo de Norman Mailer, "El negro blanco", que era una síntesis perfecta de la visión de Melville Herskovits y Margareth Mead, donde hace prevalecer la imagen de unas bestias negras perseguían con ansia sexual a la hembra blanca. Esta imagen sería una consecuencia retórica de otro de los postulados de Herskovits para propiciar la manipulación hacia el "Multiculturalismo" cuando afirmó que

> *"Todos los blancos americanos son negros".*

Así ocurría, de algún modo con la música civilizatoria o de tradición cristiana y polifónica, quedó sepultada de modo indefendible en los siglos XVIII y XIX por la marea de nuevos estilos irracionales de los nuevos colonizadores culturales de Wagner, Schoenberg, Straviski, Stockhausen, Cage, el jazz, el blues, el funky, el soul y el rock; y entre todos ellos conformarían el nuevo multiculturalismo musical como caldo de cultivo de las políticas multiculturales de la Nueva Izquierda.

150.3. La droga como común denominador de sectas ocultistas y la música para la descomposición cultural

Si los oligarcas fundadores y financistas de los nuevos movimientos musicales, pictóricos y literarios se caracterizaban esencialmente por su membresía en círculos hermético-esotéricos de sociedades secretas y recurrían a las drogas como "puertas" para una nueva "percepción pseudo-espiritual". De igual modo, los artistas, como discípulos culturales suyos y fundadores del jazz moderno, se reunían también en torno a las drogas en los salones bohemios creados para su adoctrinamiento en el París

(Stein) y el Greenwich Village de Nueva York de los años 20: marihuana, hachís, cocaína, heroína y opio que tomaban los "Hijos del Sol" (*Children of the Sun*). Al ser estas drogas comercializadas en los conciertos en vivo de los locales nocturnos y en los burdeles, se fijaría el patrón delictivo y clandestino para imitación de la juventud consumidora de tales eventos y productos culturales, especialmente a partir de la creación del rock y los megaconciertos de rock creados para esta intención de alienar a la juventud. Fue así que la Inteligencia británica creó en la década de los 50 el proyecto de ingeniería social denominado "MK-Ultra", que catapultó el consumo de LSD como una epidemia entre la juventud de los años 60. Los ingenieros sociales seguían siendo los mismos: Aldous Huxley, que se mudó a California con Stravisnki; Margareth Mead, discípula de Franz Boaz, y su marido Gregory Bateson, antropólogo de la CIA y la División de Guerra Psicológica del Instituto Tavistock; un incipiente Timothy Leary, discípulo de Aliester Crowley; y Carl Jung, psiquiatra consejero del director de la CIA y jefe de programa MK-Ultra, Allen Dulles.

Con el *rock ácido*, el programa de ingeniería social musical culmina con la iniciación de la juventud en el uso de las drogas. Una lista de canciones contraculturales de la época que incurren en apología del consumo de drogas resulta inabarcable, pero baste mencionar algunas significativas: Los Beatles con *Yellow Submarine* (alucinación psicodélica), los Rolling Stone con *Brown Sugar* (cocaína), *Sister Morphine* y *Cousin Cocain*, finalmente *Silver Lady* (La jeringa hipodérmica).

En "White Rabbit" de la banda *Jefferson Airplane*: la alusión al gusano fumador de marihuana se refiere al gusano de la novela de Lewis Carroll, "Alicia en el País de las Maravillas". El verso final, "Feed your head" (*Alimenta tu cabeza*), es alusión diáfana al consumo de drogas, pues en el argot hippie significa el acto de administrarse drogas:

> *Una píldora te hace grande, una píldora te hace pequeño. Y las que te da tu madre no te hacen nada. Pregunta a Alicia cuando tiene 10 pies de estatura, y si va a seguir a conejos, y sabes qué vas a caer. Diles a ellos que el gusano fumador de mariguana te dijo qué hacer... Alimenta tu cabeza, alimenta tu cabeza.* (http://letras-traducidas.net/white-rabbit-jefferson-airplane-conejo-blanco/)

La "píldora que hace grande", en esta canción basada en los personajes del cuento de Lewis Carrol, es la anfetamina en su carácter excitante; mientras "la píldora que hace pequeña" son los barbitúricos, por la depresión que producen. Los versos sugieren: *independízate de tu familia, sé tú mismo; aunque para usar las drogas debes asesorarte*. También muestra desprecio por los valores familiares y la dimensión maternal: "la que te da tu madre no hace nada en absoluto".

Lo mismo ocurre con "Yellow Submarine", uno de los mayores éxitos de Los Beatles, y "Lucy in the Sky with Diamonds" acerca de la cual se han hecho posters con las letras L.S.D., subrayadas. La exaltación de la droga lleva insensiblemente a la exultación de la total libertad sexual.

Los Beatles, que representan la vanguardia y la vertebración del movimiento musical revolucionario, estuvieron inicialmente influidos por la obra de Chuck Berry con regusto de *blues*, con ritmo y melodía que hacían sentir la necesidad de afecto maternal en los adolescentes. Su conquista fue gradual y desapercibida. Cuando el grabador George Martin y el empresario Epstein lanzaron a Los Beatles a una segunda etapa, había ya en la música y la letra no sólo cierto contenido esotérico, sino una sensualidad que rozaba la sexualidad. La grabación de "Anochecer en un día agitado", en 1964, marca un importante hito. En 1966, Los Beatles cambian aparentemente de estilo por una "expresividad idiomática" mucho más agresiva en todos los ámbitos morales. La personalidad iconoclasta de Harrison suplantará a las de Lennon y MacCartney.

Los Beatles, como símbolo de la modernidad, hacen su manifestación en "La Fiesta" o Bacanal, donde todo está permitido, terminando con el dualismo en torno al bien y el mal sobre los que se ha asentado nuestra civilización para abalanzarse sobre una apología del relativismo y el maquiavelismo para "triunfar" en el hedonismo y conseguir lo deseado, según el dictamen de las pasiones. Son ellos quienes más manifiestamente en el siglo XX, mediante la música y la danza (componentes ancestrales del rito)

dan por concluido el uso de la razón y su preminencia en el orden individual y social, así como las antinomias morales. Así, han asumido la heterodoxia moral como vía para acabar con la normatividad social y esquemas "rígidos"; y se erigieron en la década de la revolución cultural y sexual como los creadores de un "orden nuevo" en lo moral.

El disco "Alma de Goma", acota Silvano Hernández, desplazó a Los Beatles a una postura revolucionaria desafiante, que se manifestó formalmente por el uso de instrumental desacostumbrado, un contenido emocional en la letra y una expresión de estilo "taquigráfico" con alusiones explícitamente sexuales en "Bosque Negro", o la apología de las drogas en "Submarino amarillo", "Viajero de día", o "Diamantes en el cielo". Después de esto, estaba dado el paso para los ataques profundamente antirreligiosos, de tipo esotérico, como en "Eleanor Rigby" o, explícitamente políticos de corte comunista en "De vuelta a Rusia" (Silvano Hernández Hernández, artículo *Rock y Revolución*, en "Réplica", México, 1972.)

> *"Los Beatles saltan liberados, hasta su cielo y descienden lentamente como Anteos a tocar la nueva tierra donde ellos no son ni hombres ni mujeres, ni buenos ni malos, ni cuerpo ni espíritu, materia ni substancia, esencia ni accidente; hay sólo la danza y el rito, la fusión y la máscara creciendo continuamente alrededor de todo"* (Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, pág. 237. Cit. en Boixadós, Arte y subversión, pág. 59)

De entre las letras de Los Beatles emergen progresivamente conceptos gnóstico-cabalísticos propios del sincretismo masónico actual; a saber: *dualismo*, *androginia*, *fusión de contrarios* (alquímica), así como una suerte de elevación espiritual sabatiana por medio del abuso del pecado.

150.4. Sentido revolucionario del rock and roll como arma de destrucción moral y control político

Estos factores de subversión moral son destructivos en la juventud oyente no sólo por la tremenda degradación moral, sino también por su consecuencia inmediata: hijos ilegítimos y enfermedades venéreas. Las estadísticas en los Estados Unidos pueden llegar a producir estupor una nación con su juventud degradada es un país derrotado. Por ello podemos afirmar sin duda que, a través de la música se canaliza un caudal destructivo del orden social, puesto que una revolución de las costumbres llegará a modificar las estructuras tradicionales, y llegará también a producir consciente o inconscientemente un cambio socio político económico.

Abby Hoffman declaró al respecto:

> *"El rock es la fuente de la revolución. Nuestra manera de vivir con la droga, la vestimenta freaky, la música rock a pleno, esa es la revolución".*

Dice Moretto sobre el rock y la revolución:

> *"Al hablar de rock tenemos que hacerlo a partir del movimiento latente en todo el mundo como expresión de música contemporánea, con una complejidad que entronca con el jazz. Ese movimiento nació en 1967, cuando «Los Beatles» presentaron ese disco revolucionario: «Sargento Pepper», y que pareció una osadía. Pero nosotros creemos que todo comenzó mucho antes."*

El breve estudio titulado: "El Rock'n Roll instrumento de revolución y de subversión cultural" de W. Joseph Matt es un llamado de alerta acerca de esta falsa cultura.

El libro de Jean Paul Regimbald O.S.S.T. (de la misma editorial) que comienza con el capítulo "El Rock'n Roll violación de la conciencia por mensajes subliminales" ha puesto al descubierto una poderosa revolución social, económica, moral y cultural, dirigida a los cuerpos, a los espíritus y a los

corazones; sin discursos electorales ni ideología manifiesta, que por primera vez en la historia proclama su radicalismo a través de la música, las canciones y los grupos estelares de Rock'n Roll.

Silvano Hernández en su artículo (arriba referido), informa que Paul McCartney integrante de "Los Beatles", es miembro con carnet de la Liga juvenil Comunista y no puede ignorar las directivas del partido. Sidney Finkelstein, conocido comunista estadounidense, en su libro "Cómo la música expresa ideas", preconiza erradicar toda diferencia entre música clásica y popular. Propone que la música popular sea usada para la difusión del mensaje comunista, en forma publicitaria, semejante a como se vende jabón en los anuncios comerciales cantados. Finkelstein sugiere el reemplazo de la música clásica por la música revolucionaria. Peter Seeger, Leadbelly, Malvina Reynolds y Woody Guthrie popularizaron canciones sobre la lucha de clases y la subversión. La Nueva Izquierda rompió con la música típica, y combinando elementos folklóricos con rock, proyectaron la filosofía comunista al campo musical. Phil Ochs y Bob Dylan son los más destacados exponentes de este tipo musical.

La revista Rolling Stones declara en forma prominente:

> *"El rock es algo más que música, es el centro energético de una nueva cultura y de una juventud revolucionaria"* (Jean Paul Regimbald, p. 18)

Si la organización y estructura de la música, hemos dicho, es la antítesis de la anarquía, el anarquista Rubín escribe:

> *"El rock ha marcado el comienzo de la verdadera revolución"* (Ibíd. p. 19)

El líder marxista de la Escuela de Frankfurt, Theodore Adorno, ha expresado en términos marxistas que la composición musical es determinada en gran medida por fuerzas históricas, ante las cuales el compositor debe dar una solución. En opinión de Adorno,

> *"El problema de nuestro tiempo era el establecimiento de un sistema dodecafónico tal como lo expusiera Schoenberg y lo refinara Berg y Webern, a fin de sustituir la tradición de la tonalidad, ya moribunda. Vista en este contexto, la escritura musical se convirtió en una disciplina monástica para los verdaderos creyentes, y la música en sí misma es una herramienta de cambio social y político".*

Es históricamente conocido que los trovadores de los países de "Langue d'Oc" (Francia), encubrían en sus canciones de amor mensajes esotéricos por los que difundían la herejía políticoreligiosa de los cátaros. Ese fenómeno se repite ahora con la música psicodélica, que bajo frases en apariencia incoherentes, trasmite a los iniciados en el vocabulario "hippie" incitaciones al consumo de drogas, a la promiscuidad sexual y a la revolución. Por veces esta incitación deja de ser esotérica para convertirse en abierta y franca. Hoffman, principal ideólogo de un grupo *hippie*, expresa:

> *"Nos enfrentamos abiertamente a la sociedad y debemos destruirla con los medios de comunicación más que con las armas de fuego".*

Leemos en uno de sus manifiestos:

> *"Cada guerrillero debe saber utilizar el terreno de la cultura que está intentando destruir"* (Diario *Pueblo*, de Madrid, 9 de noviembre de 1975)

A modo de conclusión, sirva la declaración de Oscar Mandel (2), quien afirma que a principios del siglo XX la música se unió a las otras artes en una vasta y exhaustiva tarea integral para la explotación de la fealdad (en las artes sensuales) y del mal (en la literatura).

> *"La liberación inicial de la moral burguesa tenía que ser seguida por una segunda liberación: había que acabar con el culto de lo bello… y todas las artes se unieron para llevar a cabo esa revolución".* (Oscar Mandel, Una crítica de la cacofonía, *The South Atlantic Quarterly*. Cit. en Boixadós, Arte y Subversión, pág. 19)

151. MUSICA: AFRICANIZACIÓN MUSICAL

La "africanización musical" es el proceso por el cual la música, principalmente la música europea, adquiere influencias musicales y culturales de naturaleza africana. Como toda africanización cultural, la musical es una herramienta del supremacismo sionista para destruir la identidad nacional propia de todos los pueblos y homogeneizarlos culturalmente como preparación para la pretendida gobernanza mundial talmúdica. Es, pues, un arma cultural como instrumento político.

Hay consenso general entre críticos y aficionados, en que géneros como el soul, el góspel, el blues, el jazz, el reggae, el rap, el hip hop, el reguetón y bailes latinos, como la salsa o el mambo entre otros, son géneros de clara naturaleza africana. Determinar si una música está africanizada no es una cuestión de subjetividades, preferencias o sensibilidades, sino de criterios objetivos y verificables.

151.1. Criterios para identificar africanización musical

El nivel de africanización de un género de música viene determinado por una serie de parámetros objetivos:

151.1.1. Densidad eidética

La densidad eidética es la cantidad de variaciones significativas por unidad de tiempo de una estructura musical compositiva predeterminada. La sobreabundancia de síncopas y fusas no es densidad eidética si no agrega nada a una estructura formal predefinida. El virtuosismo por sí mismo tampoco tiene un gran valor, salvo como espectáculo o deleitación instrumental en sí. El hombre siempre elaboró música en su cotidiano, pero solamente unos pocos, en determinadas épocas, han sabido producir, a partir de esa música espontánea y popular, folclórica, una música docta, elitista, en cierto sentido clásica, lo que implica la institución de una o varias academias, el estudio sistemático de las posibilidades expresivas del sonido y el nacimiento de una casta intelectual capaz de crear y apreciar este arte. A pesar de los relativismos aplanadores en boga, en Europa este ascenso ha dado lugar a una música tan expresiva y sofisticada, tan ligada a los más diversos aspectos culturales propios y eventualmente foráneos, tan permeada por los paradigmas filosóficos, estéticos y científicos también desarrollados exclusivamente en Europa, y, en fin, una música diversa en su unidad que se trata de la música por excelencia y, sin duda, de una de las más valiosas herencias de la gran civilización europea. La entidad eidética de cualquier corpus de música "clásica" es fundamentalmente la misma: dada una serie de restricciones formales y de asociación afectiva basadas en posibilidades y limitaciones físicas, objetivas (la anatomía del cantante, la física del cuerpo vibrante, la técnica de ejecución, la elección de los armónicos consonantes y disonantes, el respeto por los saltos de registro en el juego de las escalas, la afinación elegida), el compositor/ejecutante debidamente preparado se esfuerza por crear un flujo sonoro satisfactorio y coherente con aquellas premisas. La música clásica europea, sin embargo, ha ido mucho más allá, pues desde la evolución del bello canto florentino del siglo XIV, busca la máxima eficiencia de la expresión mediante la optimización de los recursos físicos y formales. La polifonía renacentista, que nos ha dejado composiciones a 40 y 60 voces, metaforiza el orden del universo a través de estructuras muy complejas que evocan contextualmente la cosmovisión griega en las cúpulas catedralicias. Pero recordemos que *cosmos* significa también "adorno": el orden es belleza; por ende,

la razón musical, la idea platónica atemporal del compositor, que se manifiesta ante nuestros sentidos mediante el sonido (su "sombra" material, sujeta al flujo del tiempo), tiene por fuerza que resultar hermosa. Esta correspondencia entre el rigor formal, la economía de medios y la potencia poética de la idea encarnada en el sonido es la definición clásica de lo bello en música.

Por tanto, la música clásica europea es en esencia optimista y racionalista, sin que por ello pierda contacto con el magma numinoso y espontáneo del sustrato popular. Su dignidad es la elevación del espíritu, la toma de conciencia sobre los actos y los anhelos, la estimulación de las cualidades mentales que producen innovaciones valiosas y grados más altos de organización social y gnoseológica; la música clásica equivale, en suma, a una declaración de voluntad de autoconocimiento y de conquista de los poderes de la naturaleza y del espíritu. Impone un sentido de duración discreta, con un comienzo y un final narratológico, pero metaforiza la eternidad mítica y teológica mediante sus aspectos formales cíclicos y recursivos (el retorno a la tónica, la repetición de las secciones, los cánones perpetuos y los cancrizantes, etcétera).

La posterior evolución de la música clásica europea a través del Barroco, el Clasicismo y el Romanticismo consiste, en buena parte, en una profundización y/o sustitución de los principios formales en función del descubrimiento (epistemológicamente equivalente al de un hallazgo científico) de las soluciones, también formales, a ciertos aspectos de la armonización o el cambio de registro, soluciones que manifiestan indirectamente, metafóricamente, extensiones hasta entonces desconocidas del potencial musical inscrito en el orden del universo. Así, el "adelgazamiento" de la polifonía barroca (que casi nunca va más allá de las cinco o seis voces) conlleva no obstante un incremento de la densidad eidética por cuanto sus cambios de registro y sus armonías encuentran paradojas formales y soluciones ausentes en la música renacentista. El clasicismo y el romanticismo traen consigo una nueva reconcentración de la polifonía, esta vez en una textura aparentemente homofónica (melodía sustentada por acordes), así como la ampliación de la paleta orquestal con fines expresivos y afectivos, aunque por otra parte da cabida a las asociaciones extramusicales más espurias. La más reciente versión de este potencial malentendido es el vídeoclip, agente impagable de la africanización musical y su sensualidad desbocada, insultante sosería y equívoco multiétnico.

La gradual depauperación de la música de consumo masivo no es uniforme si se miran los subgéneros del mercado, pero cada día hay menos europeos jóvenes dispuestos a (o capaces de) escuchar las mejores creaciones pop de hace treinta o cuarenta años. Se puede advertir, por ejemplo, que la densidad eidética del rock progresivo de los años 60 y 70 era superior a los productos del mejor rock actual, que repite con tesón las mismas fórmulas trilladas con nuevo ropaje virtuosístico y de tecnología de grabación (lo que impone nuevos y adictivos códigos sonoros, como la transparencia de la mezcla y el peso brutal de las frecuencias bajas.

151.1.2. Voluptuosidad

Es parte de la música y es lícito gozar del plano de la movilidad física del baile que propicia el ritmo de la audición, pero no es el único plano. Simultáneamente hay por lo menos otros dos planos: el de la figuración (cuando asociamos los sonidos a una imagen visual, a una historia o al significado literal de un verso cantado) y el de la música propiamente dicha, cuando prestamos atención a los detalles técnicos y formales, es decir al tratamiento de la materia sonora.

El consumo habitual de salsa, reguetón o cumbia induce asociaciones coitales por cuenta de la hipersexualización de esta música y sus letras. De hecho, los bailes tropicales son auténticos rituales embrutecedores de preapareamiento (recordemos lo llamativo y hasta escandaloso de la explicitación sexual en el baile brasileño de la "Lambada", importado al escenario televisivo español a finales de la década de los 80 como la primera ola de la hipersexualización musical a través de la herramienta del videoclip). Toda la música es voluptuosa, incluso la más abstracta del más abstracto compositor

clásico, pero en los bailes africanizados, que manifiestan hipersexualizaciones a veces extremas (como el baile denominado *perreo*), los movimientos propios del apareamiento se hacen explícitos.

Lo que en la música y danza folclórica de casi cualquier parte del mundo es solamente sugerido en contadas ocasiones en virtud de la modestia a que invita el orden social de raíz cristiana en que fueron generadas, aquí se exacerba sistemáticamente. El condicionamiento bestializante o animalizante a que se expone una generación y, por ende, toda una sociedad, es palpable en razón de la influencia de unos estilos musicales con pretensiones hipersexualizantes como las actuales. El compás marcado por la batería de las músicas africanas tiene propicia sintonía con el hipnotismo del ritual tribal, que prefigura, recuerda y motiva el ritmo propio del acto sexual en sí. Al igual que ocurre en la música rock, podríamos pensar que la batería es el único modo de señalar el compás, o que cualquier cambio de ritmo depende de la guía de la batería. Y éste es uno de los aspectos más lamentables de la africanización de la música europea. La batería es hipnóticamente sensual y primaria. La originalidad y grandeza de la música europea clásica es que, al ser predominantemente polifónica y melódica, es capaz de articular sutilísimos cambios de ritmo, compás y tempo (hasta la polirritmia, o sea, la ejecución simultánea de ritmos distintos) mediante recursos estrictamente melódicos y armónicos.

Esto lo sabía el musicólogo Theodore Adorno, y lo implementó en la creación de la incipiente música pop y rock que el mago y cabalista Aliester Crowley desarrollaría con la fundación de bandas de rock y pop como *Los Beatles* y tantas otras célebres, toda una estructura de entretenimiento musical que promoverían no sólo la africanización estilística, sino la cábala y la cristofobia desde sus contenidos líricos.

151.1.3. Rango dinámico

De la misma manera, la fuerza de una pieza o pasaje musical, su capacidad de conmovernos, exaltarnos o apabullarnos, no tiene por qué relacionarse con el volumen sonoro o la vehemencia del marcaje del ritmo, del grito o la digitación de un instrumento musical. Esto tiene que ver con el rango dinámico de la música, un tercer concepto fundamental para comprender los alcances de la africanización.

Dicho concepto se ha ido perdiendo progresivamente en el ámbito de la música popular o de consumo masivo. El rango dinámico es sencillamente la diferencia entre el sonido más débil y el más potente de una pieza o de una emisión musical. Tiene que ver con el contraste, tanto físico como psicológico. Cuando un estímulo permanece muy parecido a sí mismo durante un tiempo significativo, el organismo empieza a ignorarlo.

Cuando la música casi no tiene rango dinámico y es un fluir indistinto de arpegios dulzones, como en la música electrónica de tipo *chill-out*, donde el oyente puede perder interés pronto. En los estilos de vida modernos estresantes este tipo de música causa interés sólo como sedante no químico. La música estridente como el punk o el rock metálico crea la misma "alfombra" de sonido, sólo que con el mayor estruendo posible. Incluso la música de cine sufre este aplanamiento "neandertalizante". En ciertas bandas sonoras, la intensidad es la misma en toda la pieza, y eso es presentar la música lo más plana, monótona y ruidosa posible, justo como no es la música de verdad. Entre los recursos de la música clásica hay diversas maneras de conmocionar al oyente sin necesidad de aturdirlo a mazazos homogéneos; por ejemplo, una modulación inesperada vocal solista o instrumental...

151.2. Causas de la africanización musical

Demostrar el hecho de la africanización musical conllevaría una rigurosa metodología de análisis de la música en cuestión y no nos incumbe aquí, pero hablar de causas y agentes en este proceso de africanización musical sí nos atañe. Para empezar, podemos conjeturar que la africanización musical es un proceso o bien espontáneo, o bien inducido. Tanto en un caso como en otro es legítimo sostener

la presencia de agentes de africanización musical (individuos e instituciones, que han promovido, de modo consciente o no, tal deriva, y también cambios sociales como la influencia de los flujos migratorios). Por otro lado, no hay que entender la africanización musical como una evolución de la música clásica o folclórica en sentido africanizante.

La africanización ha sido ante todo del gusto, con la imposición externa de unos géneros musicales africanizados, lo cual nos habla más de un proceso inducido que espontáneo. La música clásica y la folclórica, simplemente, han quedado desplazadas y marginadas a un uso peculiarmente denigrante, asociado mediáticamente al aburrimiento.

Por último, el escenario en que han cristalizado los géneros africanizados que hoy predominan (rock, pop, metal, rap, salsa, etc.) está en Estados Unidos. Ahí es donde hay que estudiar este proceso. En Europa, en cambio, el análisis ha de centrarse en los medios por los que estos géneros creados en Estados Unidos se han difundido y en las condiciones que hicieron eso posible. Así, tenemos como causa de base (no retrocediendo más en las causas históricas) la existencia de una sociedad multirracial en el EE. UU del siglo XIX. Como condición necesaria (y también inevitable, como nos indica la comparación histórica entre sociedades multirraciales) se encuentran la progresiva integración de las barreras raciales y la multiplicación de espacios y posibilidades de mestizaje (racial y musical). Es en ese caldo de cultivo socio-político donde se producen los géneros africanizados.

Como condiciones favorecedoras de la difusión de una música africanizada creada en Norteamérica tenemos el ascenso de este estado multiétnico a la condición de superpotencia, la derrota europea en la Segunda Guerra Mundial de la exaltación del racismo como política social y el contexto geopolítico de la Guerra Fría, ya que la superpotencia americana configuraba la cultura occidental por las presiones hegemónicas que ofrecía en materia económica en el contexto de la Guerra Fría. El medio fue en los cuatro órdenes simultáneamente: el poder militar, el político, y también el económico y el cultural.

Otro conjunto de condiciones, favorecedoras éstas de la positiva recepción de la música africanizada procedente de EE. UU., son el sabotaje a la formación musical europea desde los tiempos de la Revolución francesa (que considera la música como mero ornamento), la proliferación de vanguardias "ilegítimas", la museificación de la música y del arte clásicos y los cambios socioeconómicos que generan un mercado amplio y listo para el consumo bajo el paradigma de lo *instantáneo* y lo *efímero* de un cierto tipo de música de producción y distribución masiva. La estrategia es la misma que en otros ámbitos como el educativo-cultural o el religioso: provocar un negligente déficit formativo musical para la sustitución de contenidos.

151.3. Consecuencias de la africanización musical

Este fenómeno, para los europeos y eurodescendientes, significa, en primer lugar, la pérdida de la tradición musical culta y folclórica europea. En segundo, una *estupidización* de estas sociedades: renunciar a unos códigos, a una técnica, a un arte característicamente nuestro para adoptar otro, de naturaleza mucho más simple y pobre. No se debe renunciar al virtuosismo, ni aceptar el ruido sin resistencia alguna, como hoy ocurre. En tercer lugar, la africanización musical supone la ruina del espíritu europeo y de su impulso creador (esto es, el cristianismo como agente de orden civilizatorio) mediante su ruina musical, y extensible a la simplificación de las demás artes. Cuando un europeo aprecia al rap por encima de su patrimonio musical, podemos advertir que musicalmente "se ha vuelto negro".

La africanización musical implica, en cuarto lugar, una decadencia cognoscitiva, además de que anima al pesimismo y sirve de puente para la introducción de valores, ideas y comportamientos cosmopolitas y desenraizados. En quinto y último lugar, no son subestimables las potencialidades de la africanización musical como camino efectivo hacia el mestizaje y africanización racial. Efectivamente,

la música de fusión puede llevar a la fusión racial; siendo ésta el propósito de cierta élite política, explícita en las políticas migratorias de los dos últimos siglos y muy especialmente con el velado Plan Kalergi que, sin embargo, ya se desvela en la política migratoria de la Agenda 2030 y el Pacto de las Migraciones de 2019 firmado por los estados miembros de la comunidad internacional. Primero la africanización de las almas, luego la de los cuerpos.

En España ya se está dando algo de esto con la proliferación de las escuelas de salsa y la corrupción de sensualidad a que instan a las mujeres españolas. La afición al rap entre adolescentes españolas les induce a interaccionar sexo-afectivamente con inmigrantes, que ven bailar a la mujer occidental un baile "suyo". La música africanizada parece ser, a todas luces, la banda sonora de las políticas de inmigración de la Unión Europea para promover y reforzar el mestizaje interracial designados desde instancias europeas. La imagen paradigmática para tal banda sonora sería la ofrecida por las voluntarias de Cruz Roja de Canarias bailando con los magrebíes recién llegados por las embarcaciones de ONG´s como "Open Arms" y alojados con impuestos nacionales en hoteles de cinco estrellas en pleno confinamiento de los españoles durante la pandemia del coronavirus https://www.youtube.com/watch?v=tjK-VXSna_Q

Por otro lado, sobre las repercusiones psicológicas de la música africanizada, Jean Paul Regimbald testimonia que los mensajes subliminales que expresan ciertos ritmos de *rock & roll* tienen unos efectos que dependen de la inmunidad y/o la fortaleza psicológica del receptor, cuya conciencia puede ser sobrepasada por los estímulos rítmicos y líricos que experimenta el subconsciente y derivar, más o menos fácilmente en estados desordenados de la conducta:

- Perversión sexual bajo todas sus formas;
- Incitación a la violencia y a la muerte (ajena o propia);
- La sugestión del suicidio;
- Reacciones violentas contra el orden establecido;
- La consagración a Satán en el rock explícitamente satánico.

151.4. Agentes de la africanización musical

En el proceso de africanización musical, tal como en el paradigma de multiculturalidad de la alta política internacionalista, los negros juegan un papel puramente instrumental. La africanización llegó a Europa por la vía de la imposición de Estados Unidos. Por un lado, una Europa derrotada en la guerra poca resistencia podía oponer a la agenda cultural que la superpotencia norteamericana tenía para ella. Como el historiador Dr. Michael Jones, también el historiador disidente Gerd Honsik, documenta este caso para Austria, y denuncia la introducción masiva del jazz en esta tierra alemana desde 1945, por parte de la CIA:

> *Varios documentos demuestran que los 950 Clubes de Jazz – más tarde bautizados como discotecas – fueron abiertos en Austria después de 1945 según órdenes de la CIA.* (*Adiós Europa. El plan Kalergi. Un racismo legal*. Gerd Honsik. Bright-Rainbow, Barcelona, 2005, pág. 128.)

En Alemania y en Austria, perdedoras directas en la guerra y objetos de la llamada "desnazificación" de su vida cultural, las posibilidades de intervención política en la cultura y en la música eran evidentes. En el contexto de la subsiguiente Guerra Fría, la competencia entre Estados Unidos y la Unión Soviética por hacerse con el control del universo cultural y de las mentes de los europeos fueron manifiestas. Y en esta competición, como vemos, sólo perdió la cultura y la música europea. En Alemania, con una población aún bien educada musicalmente, hubo resistencia:

> *Una audaz iniciativa del gobierno militar americano, los* Cursos de Verano de la Nueva Música de Darmstadt *casi acaban en disturbios después de que el disgusto sobre la nueva y radical música degenerase en abierta hostilidad. En unas conclusiones oficiales se decía: "Se llegó a admitir de forma generalizada que gran parte de esta música carecía de valor y que hubiese sido mejor no escucharla. Hubo críticas al excesivo papel otorgado a la música dodecafónica. Un crítico calificó el concierto como Triunfo del diletantismo… Los estudiantes franceses permanecieron al margen del resto y se las dieron de entendidos (y) su profesor, Leibowitz, sólo representa y admite como válida la música más radical y desprecia abiertamente cualquier otra. Su actitud es imitada por sus alumnos. Era opinión general que el (curso del) año siguiente habría de ser más variado". Darmstadt, por supuesto, habría de convertirse en pocos años en bastión de la experimentación vanguardista en el campo de la música.* (*La CIA y la guerra fría cultural*. Frances Stonor Saunders. Debate, Madrid, 2001, págs. 43-44.)

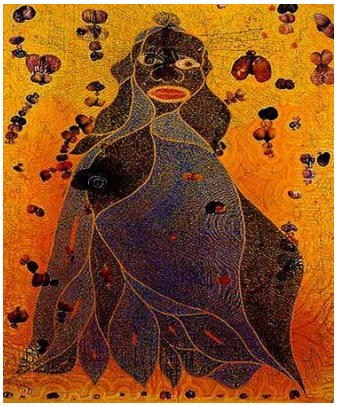
La Escuela de Darmstadt puede ser considerada, sin duda alguna, como agente efectivo de africanización musical. También los dodecafonistas y los teóricos socioculturales del dodecafonismo. Nada mejor que estos experimentos-sabotajes musicales para alejar a la gente de la música culta. Reinhold Wagnleitner, citado por Honsik, amplía el escenario de esta intervención cultural a todo el continente europeo. En su estudio "Coca-colonisation und Kalter Krieg" afirma:

> *Los esfuerzos de los gobiernos de los EEUU de impresionar a los europeos con manifestaciones de alta cultura, formaban parte de la estrategia política de reducir a la nada la cultura europea e integrar a Europa en ese único mundo occidental de la Pax Americana.* (*Coca-colonisation und Kalter Krieg*. Reinhold Wagnleitner. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien, 1991, pág. 208.)

Esto es coincidente con la tesis aportada por la citada Frances Stonor Saunders que, ciñendo su análisis a un período concreto del siglo que abarca al menos tres decenios y a un agente concreto, los servicios secretos estadounidenses, nos da cuenta de que ha sido un problema político de primer orden qué escuchaba el público europeo y qué le gustaba:

> *El consorcio que construyó la CIA (...) fue el arma secreta con la que lucharían los Estados Unidos durante la guerra fría, un arma que, en el campo cultural tuvo un enorme radio de acción. Tanto si les gustaba como si no, fueron pocos los escritores, poetas, artistas, historiadores, científicos o críticos en la Europa de posguerra cuyos nombres no estuvieran, de una u otra manera, vinculados con esta empresa encubierta. (...) Entre los miembros de este consorcio había un surtido grupo de intelectuales radicales y de izquierda cuya fe en el marxismo y en el comunismo se había hecho añicos ante la evidencia del totalitarismo estalinista. (...) Refrendado y financiado por poderosas instituciones, este grupo no comunista monopolizó la vida intelectual de Occidente en la misma medida que el comunismo lo había hecho unos años antes (y además, muchas de las personas) fueron las mismas en ambos grupos.* (*La CIA y la guerra fría cultural*. Frances Stonor Saunders, 2001, págs. 14-15.)

En este contexto, la misma autora explica cómo las necesidades de la política exterior de Estados Unidos determinaron la presencia abrumadora de lo negro en la música y el arte en general.



Su presencia se entendía como medio de combatir la propaganda soviética acerca de las condiciones del negro en Estados Unidos:

> *El problema de las relaciones raciales en Estados Unidos fue explotado al máximo por la propaganda soviética, y sembró en muchos europeos la duda sobre la capacidad de aquel país de practicar la democracia que decía ofrecer al mundo. Por esta razón se argumentaba que exportando músicos negros que actuasen en Europa se disiparían gran parte de estas dañinas concepciones. (...) La promoción de artistas negros habría de convertirse en máxima prioridad de los estrategas de la guerra fría*. (Ibid. p. 39.)

Durante el siglo XX, la música y la cultura en general han gozado de poca autonomía y han sido objeto de una masiva intervención política. La creación de las emisoras de radio de tipo llamado "radiofórmula" (emisoras de radio con un modelo de programación monotemático), concretamente las de tipo musical, termina siendo un elemento importantísimo para comprender el alcance que cobra la difusión de la "nueva música".

En España, por ejemplo, la *radiofórmula* surge como consecuencia de un decreto de 1965 obligando a las emisoras de Onda Media a crear una nueva emisión en la recién creada Frecuencia Modulada (FM). Dado que reducía costes, estas emisoras obligadas por el decreto aplicaron el principio de la radiofórmula musical, emitiendo música clásica. Pero un año después, la *Cadena SER* importa de EE. UU. un formato musical infame, con mucho pop y algo de rock, llamado "40 principales", calco significativo del estadounidense "Top 40". También se adoptan unos festivales de canción ligera de ámbito europeo, los Festivales de Eurovisión, que pronto aceptarían progresivamente la solicitud participativa de España. La importación cultural durante la etapa de la Transición española habla por sí misma del grado de "país satélite" que será España respecto del imperio estadounidense y, más concretamente, del diseño de cultura emanado a la luz de los teóricos sociales de la Escuela de Frankfurt. El éxito de este programa, inicialmente de dos horas de duración, hizo que también fuera emitido en Onda Media y que la duración del programa creciera hasta alcanzar las 24 horas diarias.

Incidiendo más en el vector económico de la africanización del gusto europeo, fue también significativo el papel jugado por la industria del enlatado musical de las compañías discográficas. En principio pueden enlatarse distintos tipos de música; pero la difusión y popularización, mediante la radiofórmula musical, de los distintos géneros africanizados (pop y rock particularmente) termina generando un mercado potencial de consumidores de música enlatada de estos géneros que la industria satisface y retroalimenta. El gusto musical europeo fue castigado y degradado por la intervención cultural estadounidense (pública o secreta) desde 1945 por el fenómeno de la radiofórmula musical y por las necesidades de la industria discográfica. El proceso se acentuó progresivamente y el ciudadano europeo actual se define como un "indigente musical".

152. CULTURA POPULAR Y CAOS SOCIAL

Con la cultura tradicional y la fe trastocadas, la ideología antitradicional pudo filtrarse para sembrar distorsiones y disfunciones culturales en todos los ámbitos culturales (caos) en las sociedades estadounidense y europea contemporánea, desde donde serían exportadas en virtud de ser Estados Unidos el líder mundial en términos económicos y, por tanto, de cultura popular. La distorsión de las producciones culturales estadounidenses ha generado un intenso impacto negativo en las sociedades de todo el mundo, que las han importado e imitado en el contexto de la globalización económica y comunicacional.

152.1.1. Rock & roll y hip hop

La función de la música era propiciar la salud espiritual del hombre, y así, su efecto tradicional era establecer y solidificar la armonía civilizadora del Logos desde su presencia en el hombre y para el disfrute del hombre, es decir, hacerlo presente en la sociedad. Dominaba la belleza y armonía musical que alababa la gloria de Dios en sus criaturas y su creación, hasta que ciertas pautas de creación musical contrarias al orden estético (caótica) y moral (libertina) surgían paulatinamente y se promovían mediante nuevos géneros musicales (música atonal) como el jazz, soul, rock, pop, heavy-metal, rap, hip-hop...

Surgido en Nueva York en la década de los 70, el hip hop ejerció antes su influjo en los grupos étnicos afro-americanos, jamaiquinos y latinos. Los cantantes de hip hop o rap trataban de manifestar indignación con el espectro político y social en sus versos, un eje de expresión que consiguió convocar la marginalidad de los suburbios. Estos géneros musicales fomentarán, de hecho, la marginalidad social, con dinámicas coligadas como el *breakdance* y el *graffiti*, expresiones pseudoartísticas derivadas de la indigencia y la improductividad laboral. El "arte comunista" espoleaba cada década la intransigencia de los elementos "lumpen" de la sociedad para utilizarlos de "arma artística arrojadiza" contra las clases medias y altas en su designio de fragmentación social. Las líneas fundamentales de expresión en la lírica y el videoclip del rap preparaban sus contenidos en argumentarios para el uso de la violencia verbal, la legitimidad de las armas, abuso y distribución de drogas y marginalidad, pornografía, promiscuidad y lenguaje obsceno, decadencia moral, utilitarismo social, racismo y marginalidad, pues era un subproducto comportamental derivado de la cinematografía machista del género *BlaXploitation* (black explotation/explotación de los negros) de los años 70.

Estos aspectos son sublimados retórica y audiovisualmente mediante la rima poética y visual. También se enaltecerían estos géneros musicales (*rap*, *breakdance*…) representándolos en escenarios como el de *Broadway* o el *Kennedy Center* en Washington D.C., y exportándolos a todos los países del mundo occidental, tal como hizo el *rock & roll*.

"Eminem" – "Lose Yourself": https://www.youtube.com/watch?v=_Yhyp-_hX2s&list=RDG9GAirS_xBE&index=3



- Eminem, *Lose Yourself*. Himno cultural de la autosuficiencia y del "creer en ti mismo" como única salvación. Se erige como alternativa secularizada al discurso cristiano de gracia y providencia. *link*

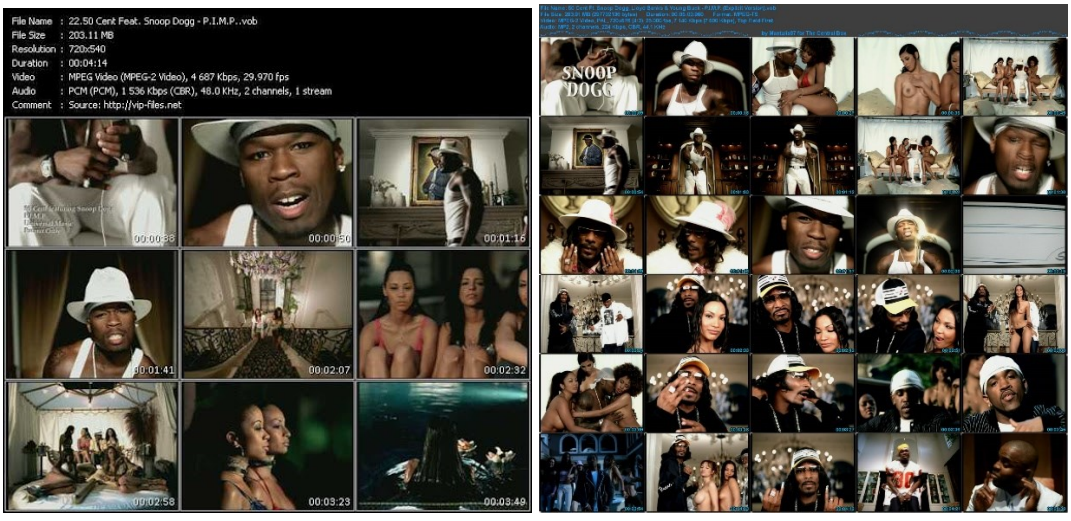
- Coldplay, *Paradise*. Presenta la idea de evasión onírica como sustituto de la trascendencia: un "paraíso" subjetivo, sin Dios, reducido a estado psicológico. *link*
- The Notorious B.I.G., *Juicy*. Narrativa de éxito material como redención; la salvación no es espiritual sino económica, donde la riqueza legitima la vida y sustituye el sentido religioso. *link*
- Dr. Dre ft. Snoop Dogg, *Nuthin' But a G Thang*. Glorificación de la cultura criminalizada, exaltada como modelo aspiracional frente a la moralidad tradicional, presentada como represión. *link*



Coolio – Gangsta´s Paradise" (suelo ajedrezado-símbolo masónico)



Fomento de la pareja interracial / atrezzo de cornamenta diabólica en "Coolio".





Este estilo hedonista, sensualista y materialista que tiene por público objetivo a los afro-americanos deriva del género cinematográfico "Blaxploitation" (*Explotación negra*). (Fuente: Círculo Identitario)

152.2. Moda decadente

El cabello corto en la mujer, por encima de los hombros, va más allá de una tendencia de de expresión estética; tiene un origen ideológico en las flappers en Occidente durante los años 1920. Influenciadas por el feminismo de primera ola y por el movimiento de liberación/revolución sexual durante los años 70, las *flappers* manifestaban su desprecio por los roles tradicionales de género y las costumbres tradicionales (basadas en el cultivo de la virtud cristiana de las sociedades cristianas europeas) mediante el uso de la falda corta, el corte del cabello, el maquillaje abundante, la escucha del jazz, la ingesta de alcohol y la promiscuidad sexual. Usar su cabello corto era una forma de expresar su desdén y su búsqueda de la "emancipación" femenina.

Una célebre cantante de ópera pronunció al respecto:

"El cabello por encima de los hombros es un estado mental y no simplemente una nueva manera de vestir mi cabeza. […] Considero que deshacernos de nuestro cabello largo es una de las muchas pequeñas cadenas que las mujeres han hecho a un lado en su camino a la libertad" "Hip Huggers," Encyclopedia of Fashion" Hip-huggers en la Fashion Encyclopedia

Se refiere a la moda de finales de los años 60 y 70, un cambio cultural donde la liberación sexual y la exposición del cuerpo se convirtieron en símbolos de ruptura frente a la moral tradicional. Esta moda se fue olvidando durante el Crack de la década de 1930; pero resurgió en la década de 1960, una vez reavivada la rebelión contra la tradición (sus normas sociales, roles humanos, leyes nacionales…), también volvió aquella moda y sus mismos vicios para las mujeres bajo la bandera de la "liberación" y la "emancipación". Del mismo modo, el pelo largo en los hombres de los años 70 (jóvenes hippies) se inició en la década de los años 50 con los *Beatniks* y fue promovido en los años de 1960 por el movimiento de Contracultura como una forma de rebelión.

Los códigos sociales tradicionales diferenciaban a hombres y mujeres en sus múltiples manifestaciones: vestimenta, cabello, forma de hablar y modales. El comunismo, en su intento de estandarizar la sociedad, no sólo elimina las diferencias de clase económicas o formales, sino que el igualitarismo (eliminando así el sistema lógico de méritos individuales esforzados en libertad, o eliminando el trato de "usted/usía"), sino que también trata de erradicar las diferencias sexuales entre hombres y mujeres y, por ende, los roles de las personas en la familia, quedando así la familia abierta a modelos "no tradicionales". Por eso, los movimientos homosexuales y feministas malversan el lema de "igualdad" para esconder un igualitarismo antinatural en una tendencia de moda "andrógina" que confunde e invierte los roles estilísticos de la vestimenta. El factor "moda" prepara la normalización de prácticas sexuales y estilos de vida que tradicionalmente han sido considerados desviados, y trata de desfigurar la noción de familia, contribuyendo cada vez más a socavar la moral tradicional/cristiana.

Aunque las modificaciones en la vestimenta parezcan una simple moda, está profundamente conectado a los cambios planificados de la bio-política comunista que trata de socavar la distinción entre hombres y mujeres, es decir, las relaciones más profundas del ser humano en el seno de la familia, y constituyen un signo superficial de decadencia cultural.

En el fenómeno *groupie*, derivado de la contracultura y popular entre las chicas jóvenes, se crean estrellas infantiles con objeto de ser reverenciadas y que, cuando alcanzan la adolescencia, rompen las barreras que diferencian a los sexos (estrellas masculinas de comportamiento afeminado, y viceversa). Como el movimiento *hippie*, la subcultura *punk* también se rebela contra la tradición y promueve el nihilismo relacional y desacredita cualquier aspecto trascendental con explícitas blasfemias desde su música. Si el

hipy encarnaba el joven rebelde de familia de clase media, el punk está planificadopara la rebelión de las clases más bajas contra las tradiciones sociales. (David Ensminger, *Left of the Dial: Conversations with Punk Icons* (Oakland, Calif.: PM Press), 47)

De ahí que las bandas de punk fomenten el socialismo o el separatismo, como ocurre en el punk vasco o catalán. Con objeto de manifestar su opción antitradicional, los punks suelen expresarse con rabia y odio hacia la religión o las convenciones sociales exigidas por el mérito personal, optan por un patrón de moda harapienta y peinados bizarros, con complementos metálicos punzantes, tatuajes y perforaciones. Si el rock proponía la androginia estética, el punk establece la estandarización o el igualitarismo estético, es decir, la falta de distinción de género en su atuendo. Muchas de las tendencias estilísticas actuales tienen una inspiración punk, como el hedonismo y el materialismo, siendo su eslogan el de "*Vive rápido, muere joven y deja un lindo cadáver*". También despliega una suerte de signos propios de la "cultura de la muerte", como imágenes cadavéricas, fantasmagóricas o demoníacas en los motivos icónicos de su ropa y su música, así como en los motivos argumentales de sus obras de literatura, cine y televisión, repletas de figuras demoníacas, fantasmas y horror sobrenatural. Tales signos de decadencia son el reflejo de que tales fuerzas negativas dirigen espiritualmente las sociedades indiferentes y apóstatas (Neil Eriksen, "Popular Culture and Revolutionary Theory: Understanding Punk Rock," Theoretical Review (1980) en Marxists.org

153. MÚSICA Y SOCIALISMO CULTURAL EN ESPAÑA: EL FENÓMENO DE "LA MOVIDA" MADRILEÑA

(Según Víctor Lenore "Espectros de la movida: por qué odiar los años ochenta", Akal, 2018)





El siguiente análisis del marxismo musical lo haremos desde el último libro del crítico musical Víctor Lenore "Espectros de la movida: por qué odiar los años ochenta" (Akal, 2018), donde sostiene una sucinta descripción narrativa en contraposición al relato oficial del devenir cultural en España en la forma de ensayo sobre el movimiento contracultural de "la Movida", importado y financiado por el régimen democrático del 78 del modo en que fueron importados otros fenómenos y formatos culturales desde Estados Unidos, como la *radio-fórmula*, el cine, los estilos y formas musicales, los formatos de televisión, entre otros aspectos culturales que nos acercaban a una globalización homogeneizada culturalmente en detrimento de nuestro patrimonio cultural propio y nos posicionaba com satélite cultural que refleja luz de un astro ajeno y lejano como EE. UU.

Poco después de alcanzar el poder en 1982, el líder segundo del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), Alfonso Guerra, había advertido desde el neoliberalismo socialista la célebre frase siguiente:

"Vamos a dejar a España que no la va a reconocer ni la madre que la parió"

Promesa cumplida una década después. Según Víctor Lenore, la movida madrileña fue una escena cultural frívola, clasista, ególatra, autocomplaciente y neoliberal procedente del marxismo cultural que hoy impera impregnando todo formato y ocasión cultural y que tuvo su más insidioso origen en el artista plástico Andy Warhol: sus diarios preludiaron los blogs; sus capturas fotográficas con polaroids evocan el uso de *Instagram*; su *Warhol-TV* personalizó contenidos audiovisuales como lo haría hoy un *youtuber*. Warhol vislumbró que la cultura viraría hacia el narcisismo y el individualismo donde se prescinde de la calidad de contenidos y se opta por la provocación ideológica, la fama y el dinero. No en vano, éstas son las motivaciones que eligen los actores cuando firman con sangre sus contratos laborales a modo de "pactos con el diablo" con la cúpula de la industria musical internacional. La cantante Alaska (Olvido Gara) dijo de Warhol "es el tío que mejor vio el futuro cultural".

A este respecto, resulta significativa la letra de la canción "Pacto de Sangre", del grupo de rock español "Muro":

En mi cabeza hay / una sola ambición / las ansias de poder / son más fuertes que yo. Nada hay tan bueno / como gobernar / el mundo entero / se ha de arrodillar.

Son muchos años / pensando en algún plan, / para llevarlo a cabo / he de pactar.

Y no me importa / con quién tenga que ser, / o qué medios he de usar / pues no me detendré.

No tengo que parar / lo debo conseguir, / mis planes de poder / se cumplirán al fin. Y no me importa / que tenga que matar, / ya tengo un socio / que me lo conseguirá.

Pacto de sangre / con el diablo firmé / Pacto de sangre / el mundo caerá a mis pies.

Cuando yo sea rey / de la humanidad, / quizá podré tocar / la felicidad. Pero un problema / tengo que solucionar, / si soy el dueño / qué más debo ambicionar.

Pacto de sangre / con el diablo firmé / Pacto de sangre / el mundo caerá a mis pies.

https://www.youtube.com/watch?v=WbWHVkdD5Ks&feature=emb_title

Insinuaciones de este "pacto" en el ámbito cultural:







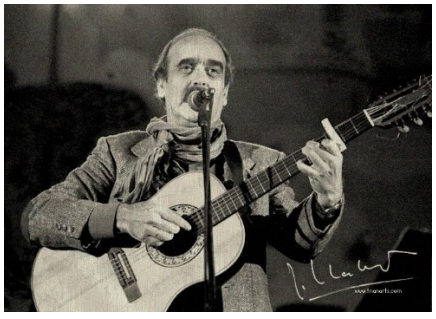




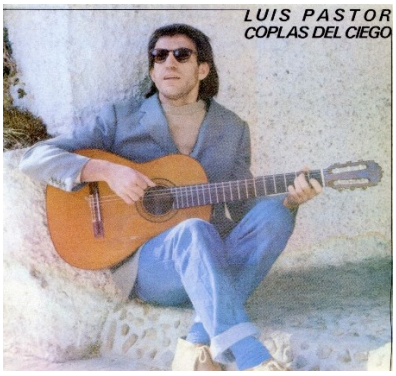
A pesar de haber sido considerada "la Movida" como un fenómeno apolítico, lo cierto es que fue diseñado como movimiento contracultural ideológico que trataría de despolitizar a una juventud del mismo modo en que el movimiento hippie en EE. UU. despolitizó a la juventud norteamericana, más allá de agruparla en torno un superficial pacifismo contrario a la guerra de Vietnam. En base a este diseño de intenciones se importó a España este movimiento musical y cultural con la suficiente idiosincrasia propia como para desterrar del panorama cultural (o al menos o arrinconar) a los cantautores españoles auténticamente críticos con el sistema político y el orden de cosas. Así, Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Luis Eduardo Aute, Víctor Manuel, José Antonio Labordeta, Luis Pastor, Javier Krahe, Joan Baez, Raimon o Luis Llach, aunque adheridos a un sentir de izquierdas, su humanismo lírico rezumaba una especial sed por proyectarse al público desde la muerte del general Franco, cantando consignas de nacionalismo catalán como "Amnistía, Llibertat, o Estatut d´Autonomía". Estos artistas cantaban "La Internacional" socialista, canción conla que arrancaban todos los festivales. Pronto "amanecieron" los artistas políticos, pero sin embargo, en la década de los 90 se verían substituidos en interés por frívolos artistas sin poso cultural alguno que rezumaban neoliberalismo y vicio moral para promoción de ciertos estilos de vida alienantes y enajenantes entre la juventud, distraídos políticamente y, en definitiva, para aplacar la dimensión política juvenil, tal como hizo el movimiento pacifista en Estados Unidos, volviendo a la juventud en apolítica y entregándola a las drogas, básicamente.

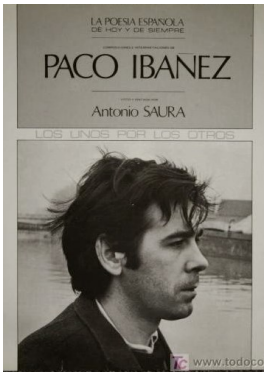



Lluis Llach / *Raimon*


Javier Krahe / *José Antonio Labordeta* / *Victor Manuel*



Luis Pastor / *Luis Eduardo Aute* / *Paco Ibáñez*

Si bien los ingenieros sociales del *hippismo* se mantuvieron tras el telón de las operaciones, como el "mago de Oz" tras la cortina antes de ser descubierto por Dorothy, ciertos políticos españoles apoyaron abierta y explícitamente el fenómeno contracultural al tiempo que esbozaban simultáneamente las sucesivas Reformas Educativas para configurar progresivamente una sociedad más acrítica.

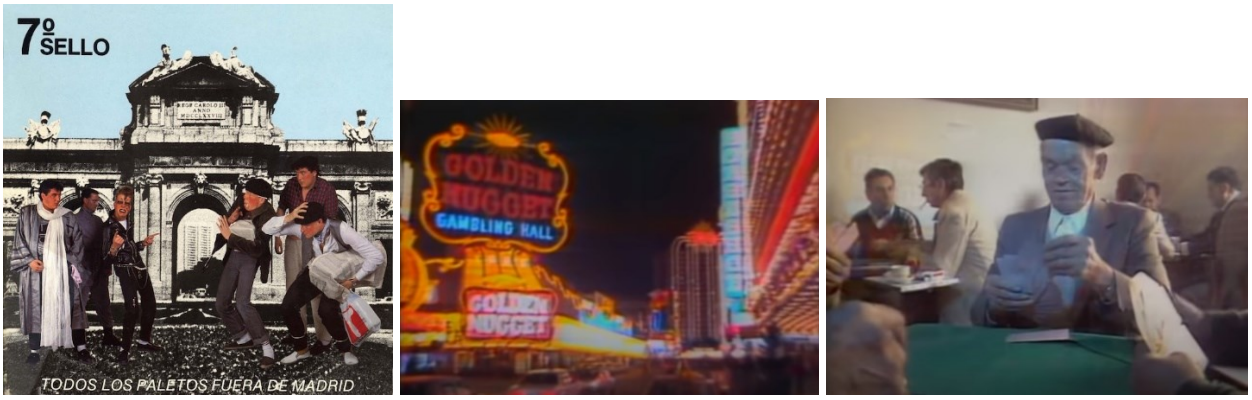
Las drogas asociadas a estos movimientos contraculturales se basan en la erradicación de la verdadera cultura y en la intrusión de un falso elemento "creativo" y "lúdico" en las dinámicas de producción artísticas, ejerciendo un vaciado de contenidos decentes y trascendentes y sustituyéndolos por los contenidos ideológicos propios de la ingeniería social neoliberal, bajo apariencia no-ideológica.

En España, un anuncio que se haría eco de la Contracultura fue el del Seat 600 (*Mini*), que mostraría la componenda de elementos gráficos acordes al espíritu del 68: campos de margaritas, tiendas de campaña para acampar en festivales de música, ropa desenfadadamente provocativa como la minifalda y los grupos de jóvenes que improvisaban su ocio mientras viajaban de ruta automovilística por la península. El eslogan "*Capaz de todo*", por su parte, invita a percibir una connotación ciertamente sexual en un contexto socio-cultural que promovía la promiscuidad desde la nueva noción de "amor libre"/libertino.



A imitación también del movimiento contracultural norteamericano, que reniega y desprecia desde los años 60 a los patriotas/soberanistas (a los que denomina "red-neck", traducido por "catetos/paletos"), la sala *Jácara* de Madrid cerraba sus sesiones musicales con las canciones "Todos los paletos fuera de Madrid" de la banda de pop-rock *7º Sello* link y "El imperio contraataca" de *Los Nikis*, lo cual no era casual, sino diseño de letras para la fragmentación social por vía de la propaganda marxista-cultural.

Posteriormente, algunos locales nocturnos principales de provincias emularían esta iniciativa y avisarían acústicamente del cierre próximo de sus puertas "pinchando" también la canción de *Los Nikis*. La canción de *7º Sello* expresaba con totalitarismo izquierdista que los señoritos de ciudad son mejores que los campesinos y, por tanto, debían quedar excluidos de la ciudadanía madrileña, quienes no gozan de acceso normalizado a la "nueva cultura" progresista que se edificaba desde la Transición democrática socialista del mismo modo en que el movimiento neoliberal contracultural pacifista de las ciudades costeras estadounidenses demonizaría culturalmente al soberanista o nacionalista y al trabajador rural de los grandes Estados centrales norteamericanos, al hombre de voto republicano (de derechas).



"7º Sello" (*Todos los paletos fuera de Madrid*) / "Los Nikis" (*El imperio contraataca*)

La canción hispanofóbica de "Los Nikis" preparaba lo que sería un temprano ejercicio infiel de memoria histórica sobre la conquista y evangelización española de América, incluyendo una mirada desafecta hacia el rol histórico español y despectiva hacia Sudamérica. link Una comparación en la letra de *Los Nikis* entre el *Black Jack* de Las Vegas y el *Cinquillo* de las tabernas españolas muestra el grado de burla ante los "paletos" y la admiración por la primera potencia mundial consolidada que eran los EE. UU. El mensaje subyacente, además de la anglofilia, era la necesaria evolución que debía emprenderse en España tras su incorporación a la Comunidad Europea. Sin embargo, el afán del marxismo cultural, a la vez que denigraba al trabajador rural, trataba de granjearse el voto de la clase obrera cuyos sindicatos repudiaban. Las portadas de "Los Nikis" eran una clara apelación a la clase obrera y muestra de anglofilia-grafismo alusivo al imagotipo de la banda "Ramones", lo cual era un síntoma de la alineación al relato histórico oficial del imperio sajón en vigencia: un repudiar el imperio católico español para abrazar desde la falacia y la burla el imperio sajón masónico al control de la cultura. La letra de "El imperio contraataca" incluye la sátira hispanofóbica contra la bandera española ("y la moda es el rojo y amarillo"), y la figura del insigne escritor Miguel de Cervantes, de quien está disfrazado el vocalista:



Portadas "Los Nikis" / Alusión al imagotipo de "Ramones"




Escena-videoclip de “El imperio contraataca” (*Los Nikis*), himno hispanofóbico




Figuras históricas pro-imperialistas un tanto histéricas, figuran ridiculizadas y exaltadas





El vocalista, ataviado al modo de Cervantes, gesticula amaneradamente en posición ideológica de burla hacia la ambición por alcanzar un imperio nuevamente en la historia de España: “*Seremos de nuevo un imperio*”.




La figura icónica del “loco” está aquí fuera de contexto histórico y narrativo, es decir, no está justificadamente en el guión narrativo del video-clip, sino que su uso está intercalado *ad-absurdum* con el fin de patologizar, según los cánones de la Escuela de Frankfurt, la Conquista de América y, por tanto, el histórico y universal imperio católico español. La narrativa prescinde, sin embargo, de alusiones religiosas, lo cual resulta sintomático como omisión intencionada del motor histórico de la evangelización americana, esto es, la fe católica.

La propaganda falaz contra la historia de España empezaba a tomar forma durante la segunda mitad de la década de los ochenta hasta llegar a su cénit en el Quinto Centenario de la conquista y la Monarquía Universal Hispánica para dar pábilo a la leyenda negra. Las noticias del 12 de Agosto de 1992 en el diario “La voz de Galicia” (La Coruña) exponía en titulares “Representantes indígenas de

todo el mundo en contra del Quinto Centenario", es decir, una moción para que no se celebrara el Quinto Centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América, rechazando la celebración del encuentro entre dos mundos que "quiere promover España, apoyada por la Comunidad Europea, Japón e Israel", tratando de justificar el 12 de Octubre de 1492 como "genocidio de un pueblo" en que el panameño David Bins, acusó entre otros de dichos representantes, a España de

> "*usar a América Central como plataforma de incursiones sangrientas al sur para exterminar (otras culturas)"* ("La mentira histórica desvelada" Juan Luis Beceiro García, 1994, pág. 18)

El boliviano amazónico Evaristo Ngkuag denunció "*500 años de invasión*" (Ibídem).

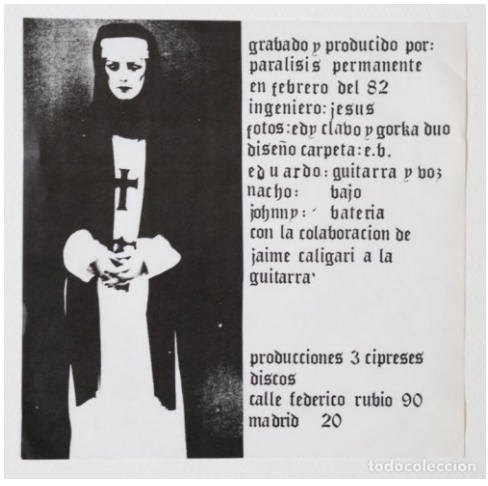
A la nueva élite artística moderna española, les parecían antiguas, descartables una Misa, un comedor social o un sindicato, cuando precisamente eran espacios sociales de la clase trabajadora. Por tanto, el fenómeno cultural-musical de "la Movida" sí fue de esencia político, militante y abiertamente panfletario: hubo unos intensos valores políticos subyacentes que preseleccionaban y justificaban ciertas ideas y organismos y descartaban otras ideas, otro relato histórico y otros espacios de relación. No en vano, como diría la canción, "*Movida promovida por el Ayuntamiento*" https://www.youtube.com/watch?v=5hWCZK0Hf0A

La banda de rock "Parálisis Permanente" sacó una canción titulada "Quiero ser santa", cuya letra rezaba:

(emisión en la televisión pública: https://www.youtube.com/watch?v=vHWKOxbRyac)

> *Quiero ser canonizada / Azotada y flagelada*
> *Levitar por las mañanas / Y en el cuerpo tener llagas*
>
> *Quiero estar acongojada / Alucinada y estasiada*
> *Tener estigmas en las manos / En los pies y en el costado*
>
> *Quiero ser santa / Quiero ser beata (bis)*
> *Quiero estar mortificada / Y vivir enclaustrada*
> *Quiero ser santificada / Viajar a Roma y ver al Papa*
>
> *Quiero que cuando me muera / Mi cuerpo quede incorrupto*
> *Y que todos los que me vean / Queden muertos del susto*
>
> *Quiero ser santa / Quiero ser beata (bis)*





Resultaría significativamente irónico que una artista de *la Movida* como Alaska anunciara la programación de Semana Santa de 1984 para RTVE (Radio Televisión Española): https://www.youtube.com/watch?v=9A9cRVnEM1U

Algunos artistas se autorretrataban fielmente cuando hacían declaraciones un tiempo considerable después del fenómeno de *la Movida*. Por ejemplo, Pedro Almodóvar se autoretrataba cuando afirmó *"nosotros militábamos en la frivolidad"*.






El cliché erigido en favor de *la Movida* por ser la supuesta "edad de oro del pop español" no es realista. Se trata de una época muy sobrevalorada; la década de los sesenta o los setenta fueron superiores musicalmente hablando; y prueba de ello es el gran número de plagios, homenajes y *remakes* que se hizo desde la Movida. De hecho, el mejor grupo pop de la época, "Gabinete Caligari", iba contra el espíritu moderno de la Movida, y abogaba por relaciones sentimentales tradicionales y mantenía el respeto a las gentes de ámbito rural. Los grupos más sobrevalorados de los ochenta fue "Derribos Arias" (su líder, Poch, tenía problemas mentales y hacía letras incongruentes) y "Siniestro Total". En televisión, un ejemplo de marxismo cultural fue "La bola de cristal", cuya presentadora Alaska hacía apología de la Movida, incluía las fábulas marxistas de los *Electroduendes*, con máximas como "viva el Mal, viva el Capital", anticonsumistas y abiertamente marxistas, obra de guionistas como Santiago Alba Rico o Carlos Fernández Liria. Televisión Española eliminó el programa por incluir mensajes desaconsejando ver mucho la tele o afirmar que los telediarios mentían, y por sus *sketchs* contra Felipe González y la enseñanza privada.





Mascota de "La bola de cristal"

Mientras los propagandistas de la Movida exaltaban el punk frívolo de *Kaka de Luxe*, ignoraban a bandas antisistema tipo *La Polla Records*, *Eskorbuto* o *Kortatu* por su estética, por sus valores, por todo. *Kaka de Luxe* fue el grupo punk más esnob de la historia, chicos infantilizados o señoritos quejándose de elementos absurdos y soltando palabrotas gratuitamente. Cantaban innovaciones estético-retóricas como "qué público más tonto tengo" o "qué feo es el metro", mientras la banda británica *The Clash* o *Sex Pistols* despreciaban la monarquía y el sistema. La idea subyacente del PSOE en su promoción de la Movida fue "no os daremos justicia social pero sí modernidad acústica". A los intereses del PSOE le serían más útiles un punk como *La Polla*, chicos moldeados por el *punk industrial* (un movimiento contracultural concebido realmente por la CIA como Operación Psicológica de Masas), que los calés de extrarradio que constituían el grupo de *Los Chichos*, lejos de ser considerados "modernos".

Una frase significativa de Patricia Godes desvelaba el apoyo institucional a la Movida e invitaba a intuir, a la luz del tiempo, que se trató de un fenómeno diseñado por la inteligencia gubernamental con ayuda del extranjero (habida cuenta de la experiencia de la CIA en el diseño de la Contracultura norteamericana):

"Nos metieron en la cabeza que irse de juerga era contestatario. Fue una idea impulsada desde arriba"

Víctor Lenore también oyó decir a Cristina Fallarás, en una conversación informal, que la célebre frase de Tierno Galván de "*Al loro y a colocarse*", que se convertiría en una suerte de eslogan de la Movida, estuvo cargada de fuerte responsabilidad civil y "*llegó a destruir toda una generación*". Esa generación se volcó a este nuevo hedonismo de diseño porque, tal como la ingeniería social representaba a la España tradicional y a la tradición en general, se hizo pensar que la generación de sus padres estaba caduca, trasnochada en valores, y que la historia les había privilegiado temporal y generacionalmente como punto de inflexión de la modernidad para entender mejor la vida social y la existencia humana; les hicieron creer que las vidas de sus padres eran apenadas y desaprovechadas. El resultado fue que muchos jóvenes murieron de sobredosis y tantos otros sucumbieron a secuelas insoslayables.

De todas formas, posteriormente se diseñó otro fenómeno musical para las generaciones siguientes que proseguiría el trabajo de subversión y enajenación juvenil que empezó en España la Movida: la llamada "Ruta del Bakalao", de fuerte poso nihilista.

La diferencia que macaba la Ruta fue la inexistencia de élites culturales. En la movida había ciertas "pandillas culturales" que servían de modelos de referencia a imitar por la clase popular. La ruta, sin embargo, era más una gran fiesta anónima, así que la élite cultural como Pedro Almodóvar, Victoria Abril o Antonio Banderas se sumaban esporádicamente porque no sufrían acoso de sus seguidores y los participantes respetaban su intimidad lúdica; no había prensa rosa, ni aduladores ni competitividad que atosigaran personal o mediáticamente. Sin embargo, el poder apoyó la Movida pero atenazó la Ruta porque se convirtió en un problema de orden público para el PSOE; se les escapó de las manos como proyecto de ingeniería social y decidieron disciplinar a la clase obrera suprimiéndola. "Somos socialistas, pero ésto se nos va de las manos", pudieron haber dicho desde instancias gubernamentales de la época.



Entrada de concierto de Frank Zappa (Madrid, 1988)

La juventud pasó de la discreción sexual a la revolución sexual, a la pansexualidad, en muy breve espacio de tiempo. La dimensión de la Revolución Sexual nortearmericana importada a España durante la Movida fue, como expresó Juan Manuel de Prada, un ataque a los valores familiares; y así lo profetizó la Virgen en su aparición de Fátima en 1917. Se concedía prestigio a la soltería, a las relaciones esporádicas, el "amor libre", el sexo ocasional y la promiscuidad en general, la falta de compromiso y una "libertad" mal entendida y tendente al libertinaje. Por el contrario, se desprestigiaron los vínculos estables, es decir, los matrimoniales y familiares. Al tiempo, como ocurriera en la década de los años 50 en EE. UU. la cultura crearía el "individuo adolescente" para ocasionar una brecha familiar y causar la ruptura paterno-filiales con la tradición con que se guardaba

obediencia, respeto, admiración y honor a los padres, y causando una rebeldía sin otra causa que la imitación a los nuevos patrones y referentes culturales importados de la subversión cultural norteamericana. En los ochenta la juventud se convirtió en una nueva clase social que despreciaba a los mayores. El sistema trataría de mantener a los ciudadanos solteros y, sin embargo, esclavizados del sexo (*Libido Dominandi*), ya que los lazos humanos fuertes van contra sus dogmas liberales.

Canciones como "Quiero ser mamá" de Pedro Almodóvar y McNamara son elogios de la sexualidad individual frente a la familia https://www.youtube.com/watch?v=uYTMlv9zuKs Letra:

Sí, voy a ser mamá / Voy a tener un bebé
Para jugar con él, / Para explotarlo bien
Voy a ser mamá / Voy a tener un bebé
Lo vestiré de mujer / Lo incrustaré en la pared
Le llamaré Lucifer, le enseñaré a criticar
Le enseñaré a vivir de la prostitución / Le enseñaré a matar
Ah sí, voy a ser mamá / Sí voy a ser mamá / No quiero abortar (...)

El PSOE, por medio de su ingeniería social (marxismo cultural) fomentó la homosexualidad frívola y consumista porque es más dócil ante los abusos del sistema. A pesar de que el marxismo abominaba de los homosexuales (Ernesto Che Guevera, Fidel Castro o Stalin se mostraron abiertamente contrarios a la homosexualidad, a la que consideraron contraria a la "ética revolucionaria" y todos sus regímenes comunistas han perseguido la homosexualidad, ejecutando, encarcelando, torturando o multando los comportamientos homosexuales https://www.outono.net/elentir/2018/11/17/la-persecucion-comunista-a-los-homosexuales-9-hechos-que-algunos-callan-y-muchos-ignoran/)

Pero para el marxismo neoliberal ya sintoniza de forma natural con el homosexual. De hecho, las industrias de la publicidad, la moda y la música fue dominada por homosexuales desde la Revolución Sexual de los años sesenta en Estados Unidos e Inglaterra. La nueva Sodoma global que pretendiera posteriormente instaurar la teoría/ideología de género, empezaría por gobernar las industrias culturales para configurar a la juventud progresivamente. El perfil de ciudadano o el "consumidor perfecto" que buscaba el PSOE como partido colaboracionista del globalismo de la izquierda internacional es la pareja sin hijos cuyo afán por la modernidad se definía por un apego a las modas y supone en ésta la adhesión al lema de "renovarse o morir" en el consumo de novedades de forma continua hasta sentirse acechados por el aburrimiento sin las cíclicas novedades culturales.

La teoría de género, aunque aún no tuviera una expresión políticamente formada en sectores femeninos, ya comenzaba a tomar cuerpo en la expresión cultural de la Movida. Un ejemplo de ello es la canción "La funcionaria asesina", de Alaska, donde la alabanza velada a furia destructora de la diosa hindú *Khali* campa a sus anchas subrepticiamente por sus versos, mientras que el deseo de empoderamiento feminista se sirve estrambóticamente del ansia homicida por dar muerte al varón, al marido, para matar el matrimonio y, con ello, nuevamente perpetrar el ataque a la familia https://www.youtube.com/watch?v=BINetQMlfQI&list=RDuYTMlv9zuKs. Letra:

(3ª estrofa)

Me casaron, me obligaron a estudiar, / Y yo obedecía, me sometía.
Mi marido era un déspota feroz, / Lo quité de en medio, qué remedio.
Mi vocación se reveló, me fascinó la sangre, / Maté al siguiente con un alambre.

(1ª y 2ª estrofa)

Perseguida, acosada por la ley, / No podrán pararme ni detenerme.
Desahuciada, fuera de la sociedad, / Robo, estafo y mato, cometo atracos.
Todo lo hago por salir de la misma rutina, / Tan aburrida, estoy muerta en vida.

De noche soy otra mujer, / Voy armada de cabeza a los pies, / Soy la funcionaria asesina.

Ya no me aburro jamás, / Siempre encuentro gente con quien jugar,

Soy la funcionaria asesina, / Buscada por la policía,
Y he degollado a más de cien, / Yo con mi sierra sé qué hacer.






Las películas del director de cine Pedro Almodóvar fueron un fiel reflejo de la Movida. Almodóvar captó el espíritu de la época, sus películas son como publirreportajes del *yuppismo* socialista y se sumaría a esa fragmentación social marxista de clases referida anteriormente por la que, según el ideario socialista adaptado a la gran-pantalla, representaría, por un lado, gays triunfantes en las industrias creativas con una apretada agenda social nocturna en los barrios de la Latina o Huertas; y, por otro lado, para poner a éstos en contraste y en valor, mostraría también a personajes rurales como un conjunto homogéneo de gente simplona, sin personalidad propia, con una vida heredada o programada por la tradición y el costumbrismo, sin "autenticidad individual" o calidad emocional que reflejaran sueños o ambiciones personales, como si malgastaran su única vida servilmente. Este modo de reportaje supuso un acusado contraste con respecto al documental social o cine experimental de los años setenta en películas como "El desencanto", dramas rurales, etc.




153.1. La droga como estrategia de control social en España

La droga también fue un notable motor de la ingeniería social propulsada por la Transición y la democracia, especialmente la heroína (cupo preguntarse si la heroína fue un "narcótico de Estado" a la luz de los casos de corrupción y los vínculos entre agentes de la ley, políticos y narcos desvelados periodísticamente. Algunos como Justo Arriola, autor del libro "*A los pies del caballo: narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*", hablan de un complot político, un plan organizado por las *cloacas del Estado* para desmovilizar a una juventud rebelde que vivía y se pronunciaba a contrapelo del nuevo concepto de país que se empezaba a implantar. Para Arriola no hay dudas: son pruebas de que el Estado inundaba de drogas a la juventud movilizada y politizada para convertirla en una masa de adictos sin otra preocupación que conseguir otra dosis. https://ctxt.es/es/20180117/Politica/17297/Esteban-Ordo%C3%B1ez-heroina-estado-espa%C3%B1a-arriola-droga.htm

Para Pepe Ribas, director de la revista "*Ajoblanco*", el caballo se empleó para acabar con el movimiento libertario en Barcelona. En *El País*, en 1994, aseguró la existencia de una confabulación para asolar a los anarquistas y dejar Barcelona a punto para la "*oligarquía de partidos y la falsa democracia que actualmente tenemos".* Y concluía diciendo:

> "*A los libertarios ya no hay quien los resucite: los mató la policía infiltrándose en los ateneos repartiendo heroína*".

El sociólogo Juan Carlos Usó publicó el artículo *Nos matan con heroína* (posteriormente ampliado y convertido en libro) en el que analizó y cuestionó la idea de la mano negra del poder. En él admitió que pudo haber agentes que distribuyeran narcóticos con fines contrarrevolucionarios, pero matizó que

> "*No hay pruebas definitivas que indiquen que dichos casos formaran parte de un plan a gran escala*".

Usó planteaba otra explicación al azote de la heroína: ante la aparición de una oferta literaria, musical y cinematográfica (músicos al estilo de Lou Reed, de las obras de William Burroughs, y del cine quinqui como líneas culturales directrices), que provocaba el interés juvenil rebelde por sustancias alternativas o exóticas, existía, sin embargo, escasa disposición combativa por parte del Estado contra la droga durante los años 60, 70 y 80. La pasividad de las instituciones ante la toxicomanía se traducía en una eventual estrategia estatal de control social, como también lo era la permisividad y apología del sexo mediatizado por parte de las instituciones (*Libido Dominandi*). Usó escribiría:

> *"(La droga) se configuraría como un tópico institucionalmente seguro sobre el cual unificar voluntades políticas, favoreciendo la aceptación de una legislación más estricta, mayor gasto en fuerzas del orden y cuerpos de seguridad, y más protección paternalista (del Estado)".*

El sociólogo Usó, aunque niega la teoría del complot o la *mano negra*, acepta que la heroína desmovilizó y destruyó las agrupaciones ciudadanas más rebeldes, contestatarias y contrarias al consenso que requería la arquitectura y el diseño social de la Transición democrática, donde la fórmula social de los dos tercios de la población sustentaría y perpetuaría la pobreza del otro tercio.

Del mismo modo, en otros países en otras épocas han estado implicados en el tráfico de drogas con fines políticos (Gran Bretaña en la "Guerra del opio" chino, la dinastía Clinton en los cultivos de opio de Afganistán., etc.), https://es.wikipedia.org/wiki/Implicaci%C3%B3n_de_la_CIA_en_el_tr%C3%A1fico_de_drogas el autor detectó lazos entre el tráfico de drogas y la guerra sucia de Estado,

> *"La idea de que las fuerzas de seguridad ayudaron a propagar la heroína en Euskadi, Cataluña y los barrios marginales por motivos políticos forma parte del imaginario colectivo"* https://ctxt.es/es/20180117/Politica/17297/Esteban-Ordo%C3%B1ez-heroina-estado-espa%C3%B1a-arriola-droga.htm

Por otro lado, comenzaría a entrar hachís en la comarca del Campo de Gibraltar, con la presumible connivencia del país marroquí. Sólo recientemente, en 2018, España prohibió la circulación de lanchas rápidas en sus aguas para evitar el tráfico de drogas; una medida que la colonia de Gibraltar adoptó en 1995. Con la llegada del Sendero Hippie (años 50-70), grandes cantidades comenzaron a ser objeto de contrabando comercial, lo que llevó al Campo de Gibraltar a convertirse en uno de los principales puntos de entrada a Europa del hachís marroquí. En 2018, las autoridades españolas confiscaron 191 toneladas de cannabis y 15,5 toneladas de cocaína en el área española del Campo de Gibraltar https://es.wikipedia.org/wiki/Cannabis_en_Gibraltar.

Desde el fomento cultural de la droga destacan notablemente las canciones "Cocaine" de John John Cale y "Heroin" de Lou Reed, entre otras posteriores. Ésta última muestra un hombre marginado de la sociedad que describe su percepción de los acontecimientos sociales y expresa "*Ojalá todo esto ardiera*", mientras únicamente se acoge a su "pico" para la felicidad en su "paraíso artificial". Se

potenció la posición social de no adherirse a izquierda o a derecha del espectro político que causan alternadamente la podredumbre del sistema social y de sentir complacencia de no pertenecer a él mientras se hiciera por mantener una intensa vida hedonista. Lo cual resulta una forma de rebeldía o resistencia desactiva pragmáticamente cuyo fin último es el distraimiento, la apatía en todo individuo joven respecto de todo ámbito de la realidad social, hasta alegrarse, como diabólicamente, del mal devenir de ésta.



Portada del libro "La verdad sobre Tierno Galván" / Gesto comunista de Galván / Gesto masónico de Galván / Gesto masónico de García Berlanga.



La complicidad de las instituciones socialistas era completa en el diseño social y cultural que perpetraba la Transición. La Movida madrileña legitimó bajo la triple capa artística, mística y épica el consumo de heroína, y usó de artistas de todo ámbito (como hiciera la CIA para legitimar ideas comunistas a través de las artes tras la II Guerra Mundial, como describiría Frances Stonor en su obra) que, como dijo el poeta Luis Antonio de Villena en el capítulo *Vidas rotas* de *Ochéntame*, eran partidarios de un cambio sustancial de la vida:

> *"querían un mundo nuevo, que era en cierta medida el mundo de la contracultura, son personas que creen que el mundo está mal hecho, mal gobernado".*

Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid durante los años de la Movida, era el político permisivo que no sólo no ponía límites a la juventud en materia de drogas, sino que les alentaba a consumir estupefacientes, y llegó a decir en un mítin

> "*¡El que no esté colocao, que se coloque y al loro!*"
>
> https://www.youtube.com/watch?v=dPMqR9GpEHc.

"Estamos siempre luchando contra la droga. Pero hay varias clases de droga. Hay una droga física, provocada por hierbas, por tóxicos; y hay otra droga moral. Los jóvenes están padeciendo una enorme incomprensión moral."

https://www.youtube.com/watch?v=jO6LRfEYhwU

Fue una especie de *abuelo* cercano de la Movida. Como otros políticos de su espectro con valores republicanos, creía que lo propio y esencial de la izquierda es la cultura (o, antes bien, la "deconstrucción" de la misma). Era enorme el presupuesto destinado a "cultura", e instalados en ese concepto de creatividad, si el ciudadano cae en ruina o desahucio, es su culpa, y no de los presupuestos en estructura económica, por no ser lo suficientemente creativo. La creatividad es usada por la izquierda para justificar la desigualdad económica.

El historiador y profesor de Estudio de las Artes Arturo Sacristán, explicó en una entrevista que Madrid está repleto de simbología masónica, y contó que Enrique Tierno Galván (1918-1986) demostró un gran conocimiento de los símbolos durante su trayectoria política. Y así, el parque que conmemora su nombre (*Parque Enrique Tierno Galván*) en el distrito madrileño de Legazpi, hay una especial y recargada incidencia simbólica de estrellas, triángulos, columnas y escalones agrupados de a tres o cinco; todos símbolos asociados a la masonería. De hecho, el archivo personal del político fue cedido indefinidamente por su hijo a la Biblioteca Arús de Barcelona, que alberga uno de los fondos dedicado a la masonería más prolíficos e importantes de Europa y está especializada en pensamiento social o movimientos sociales contemporáneos. https://noktonmagazine.com/los-misterios-masonicos-del-parque-enrique-tierno-galvan/?fbclid=IwAR2weir3jtTyBXPbkv1ioJetu1Y3fiiLCtX532GgjEmIjYY5K87N3Qg_3eQ

En un gran libro de investigación posterior al régimen franquista, "*La verdad sobre Tierno Galván"* (1997), César Alonso de los Ríos refutó todas las mentiras y silencios erigidos en torno a Enrique Tierno Galván por él mismo y sus compañeros socialistas. https://www.libertaddigital.com/opinion/pedro-fernandez-barbadillo/enrique-tierno-galvan-el-gran-impostor-77873/amp.html?fbclid=IwAR295dTNb_Qn_ufTt7iF5b_sYQ3PBNYWmL3ToG6Bi_91vsClEACDY3ZScmY

Sin embargo, el ámbito rural se vio menospreciado en este torrente de posmodernidad, y el PSOE lo ofreció como sacrificio a Europa en clara sumisión a los dictados de la Unión Europea, que planificó España como el parque inmobiliario para los jubilados europeos y el parque turístico para las vacaciones de los europeos y norteamericanos, y desmontó su competencia industrial. Toda industria nacional se desarticuló y privatizó con participación de capital extranjero. España tenía la tercera flota pesquera y, como la industria o el sector agrario, hubo que desarticularla desmontando toda competitividad en el mercado laboral internacional. El PSOE vendió el país a la banca y a Europa.







Alaska / Mario Vaquerizo

La vida de la Movida madrileña tuvo los días contados en la salud de muchos de sus protagonistas. Como apunta el ecologista Emilio Santiago Muiño, para escapar de las estructuras económico-culturales que sostuvieron aquel ambiente "haría falta una catástrofe natural, un cataclismo o bien una conversión religiosa". En sintonía con esta idea, Jorge Dioni Lenore concluye su libro recordando la experiencia de los músicos de country norteamericanos: "Para dar el volantazo necesitamos algo parecido a cuando Johnny Cash y demás artistas, cegados por la cocaína, el sexo y el dinero, dicen: «ya no puedo más, me voy a convertir al cristianismo y voy a encerrarme en casa con mi familia»".

En este contexto, resultan paradigmáticos algunos testimonios recientes en el ámbito cultural español:

- La impactante conversión de Fabio McNamara, icono de la Movida madrileña, cuya experiencia religiosa marcó un giro radical en su vida.
- Mario Vaquerizo: "Dios, misa…", donde el artista reflexiona sobre su relación con la fe y la liturgia.

154. CASO DE PERIODISMO Y LITERATURA SUBVERSIVA EN LA ESPAÑA DEMOCRÁTICA: FRANCISCO UMBRAL, LA ICONOCLASTIA DEL ORDEN HISTÓRICO-CULTURAL ESPAÑOL

A la luz del historiador Ricardo de la Cierva, este epígrafe tratará de demostrar los errores y negligencias de orden cultural perpetrados por parte del escritor Francisco Umbral en su época como columnista en los diarios "El País" y "ABC":

154.1. El ataque comunista contra las instituciones: Ejército, Academia e Iglesia

En el análisis de Francisco Umbral sobre las instituciones españolas, se advierte una constante tensión entre la crítica feroz y la aspiración personal a formar parte de aquellas mismas estructuras que cuestionaba. Así, aunque en repetidas ocasiones satirizó a la Real Academia Española, Umbral intentó en varias ocasiones ingresar en ella. Representó al Ejército español como "un inmenso perro" (24.10.1983) y reprochó a la Academia "andar trapicheando con olvidadas noveladoras periféricas" (19.6.1983).

La Iglesia fue objeto de sus ataques más reiterados. Defendió, por ejemplo, "la descristianización de la Mezquita de Córdoba" (9.2.1985), olvidando que buena parte de las columnas que la sostienen procedían de iglesias visigodas cristianas expoliadas por los musulmanes. En sus columnas sostenía que la Iglesia, que había rescatado en dos ocasiones la cultura occidental, "más bien desinventa el progreso" (4.3.1984). La labor de los religiosos en la educación de los sectores más humildes la redujo a un interés meramente económico: "Lo que menos le importa a la educación religiosa es la educación religiosa. Lo que les importa es la pela" (18.12.1983).

Asimismo, afirmaba que "el partido del extranjero es siempre la Iglesia, o sea, el Vaticano" (14.4.1983), situando a la institución eclesial como enemiga de la identidad nacional. Incluso tergiversó la cronología y el contenido del dogma definido por Pío XII en 1950, asegurando que no fue la Asunción de María, sino su Virginidad, y que esta definición se produjo "ya que los nazis iban perdiendo la guerra" (17.12.1983). En numerosas ocasiones –como se recoge más adelante– recurrió directamente a expresiones blasfemas y a un desprecio abierto hacia la fe católica.

En paralelo, Umbral mostraba simpatía por referentes marxistas. Del psiquiatra Carlos Castilla del Pino afirmó que "devuelve al individuo del pueblo su condición personal" (19.1.1983), aunque su planteamiento despersonalizaba al sujeto en beneficio de la dimensión social. En contraste, atacaba con virulencia el acervo cultural de los líderes conservadores: "Un líder de izquierda ha de tener detrás una buena biblioteca y, lo que es más importante, leerla. Para hacer un líder conservador basta con subirle a un caballo" (23.7.1985).

Este juicio resulta particularmente injusto si se considera que Antonio Cánovas del Castillo, líder conservador del siglo XIX, fue un gran intelectual, presidente del Ateneo de Madrid, director de la RAE y autor de una obra notable; mientras que su rival liberal, Práxedes Mateo Sagasta, según el profesor Pabón, "no leyó jamás un libro". En la política posterior, Manuel Fraga escribió más de sesenta obras, mientras que Felipe González no dejó producción escrita de relevancia.

Otros juicios de Umbral resultaron igualmente despectivos: calificó al jurista Antonio Pedrol Rius de tomar decisiones "amarillistas y prefascistas" (6.1983), ridiculizó a Ramiro de Maeztu como "una

síntesis de Mortadelo y Filemón" y despreció a George Orwell afirmando que "no daba pelota en todo el partido" (28.12.1983).

En cambio, se mostraba entusiasta con los dirigentes socialistas. De Alfonso Guerra dijo: "Nunca he visto cabeza tan equilibrada" (27.4.1982), a pesar de que fue Guerra quien declaró que, tras el paso del PSOE por el gobierno, "a España no la iba a reconocer ni la madre que la parió". De Carmen Romero afirmó que era "todo un compendio de amor y pedagogía" (25.3.1984).

Su compromiso último, sin embargo, parecía estar más cerca del comunismo que de la socialdemocracia. Como señala Ricardo de la Cierva en *Los años mentidos: falsificaciones de la historia de España en el siglo XX* (2008, p. 254), Umbral fue expulsado del diario El País "porque nadie aguantaba sus inepcias". Según de la Cierva, sus promotores lo sostuvieron con el argumento de que "su columna es una porquería, pero sus libros son imbatibles".

154.2. Ataque a los clásicos

Ricardo de la Cierva analiza el libro *Trilogía de Madrid* de Francisco Umbral, obra centrada en el franquismo y la transición española, período histórico en el que el propio De la Cierva se especializó. En este volumen, Umbral sostiene que "En Grecia se había hecho un teatro contra los dioses" (p. 28). Sin embargo, esta afirmación contradice la realidad, ya que dramaturgos como Esquilo y Sófocles eran confesos adoradores de los dioses, inspirados a su vez en Homero, rapsoda de la tradición mitológica griega.

El propio Umbral reconocía la raíz de su error con una confesión explícita: "No leo a los griegos, todos ellos llenos de mitología, ni a los romanos, que sólo sabían escribir Derecho" (p. 75). Esta visión reduccionista lo llevó a considerar a Virgilio, Tácito y Horacio como simples juristas, y a calificar a Homero de manera anacrónica como "un romántico".

Umbral aceptó la definición de cultura que defendía el alcalde socialista de la transición, según la cual "Cultura es todo lo que ignoramos" (p. 132). De la Cierva ironiza con este enunciado, insinuando que Umbral ignoraba gran parte de lo que escribía. Ejemplo de ello son sus comentarios en torno a la homosexualidad, a la que definió como "un menester que obliga a dar el culo" (p. 201). También atribuyó a Carl Jung un principio que en realidad corresponde a Sigmund Freud, confundiendo el inconsciente freudiano con el concepto junguiano de inconsciente colectivo (p. 48).

Su "pasión por la pintura" (p. 47) se expresaba con juicios discutibles: calificó a Daniel Vázquez Díaz de practicar "un cubismo aplicado, acartonado y aburrido" (p. 371) y consideró que Diego Velázquez "es mediocre en sus escenificaciones y en su época italiana lo hacía muy mal" (p. 230). Atribuyó erróneamente al retrato del Greco el título de "El caballero de la mano en el pecho" (p. 18), cuando se trata de una denominación posterior. En música afirmó que, al escuchar a Arthur Rubinstein, daba igual si tocaba Chopin, pues lo que sonaba era "el solfeo y otros dorremifás" (p. 39).

154.3. Afición por la blasfemia

En numerosos pasajes Umbral recurre a la blasfemia o a expresiones irreverentes. Escribió, por ejemplo: "Todo es bueno para el convento, dijo el fraile. Y llevaba al hombro una puta" (p. 50). Describió a una monja con palabras de fuerte connotación sacrílega: "El sol del ventano daba en sus rodillas puras, blancas, eucarísticas, como dos hostias de bulto" (p. 43). En otra ocasión comentó: "La publicación de aquella entrevista fue la hostia, o sea, el copón" (p. 261).

Su crítica a Miguel de Unamuno, por su devoción al *Cristo de Velázquez*, consistía en tacharlo de "insoportable en su hegelianismo cristiano", reduciendo a un mero problema estético la cuestión de Dios (p. 229). Ironizó también sobre el santoral, preguntando si en él "hay cambio de sexo" (p. 28), y llegó a escribir contra la jerarquía eclesiástica: "Que les den mucho por el culo a los monseñores" (p. 266).

Sus referencias históricas eran igualmente inexactas: afirmó que "los apóstoles, tras recibir al Espíritu Santo, tuvieron fincas en Judea" (p. 315). Sobre el Cristo de Medinaceli lo describió como "belleza macho con melena hembra" (p. 87), y calificó las largas colas de fieles madrileños como una "orgía sádicoanal" (p. 91). Desde esta perspectiva, sostenía que el pensamiento católico desemboca siempre en el "irracionalismo de la fe" (p. 71).

Las expresiones ofensivas alcanzaron incluso a figuras contemporáneas de la Iglesia. En 1988 escribió sobre Teresa de Calcuta: "Terecalculta es la monja retardataria de todas las revoluciones por socialdemócratas que sean […] la penúltima coartada (la última es el Papa) de los dueños de las cosas para aliviarse de pecado natural mediante la caridad". Añadió que "Cristo, hoy, no sería la madre Teresa, sino algo mucho más a la izquierda" (24.4.1988).

En su libro *Pío XII, la escolta mora y un general con un ojo* —finalista del Premio Planeta pero con escasas ventas— abundan los errores históricos y las expresiones irreverentes. Según De la Cierva, la obra "incluía docenas de errores garrafales". Allí Umbral detalla las supuestas hazañas de un homosexual en proceso de beatificación (p. 20), profiere ataques contra Pío XII por su relación con el nazismo (p. 67), identifica teología con golfería (p. 102), describe al Ángel Custodio como un homosexual (p. 160) y al arcángel Gabriel como "una maricona en muchos idiomas" (p. 167). También ubica erróneamente la festividad de la Virgen del Carmen "entre agosto y septiembre" (p. 192) y convierte letanías y representaciones religiosas en material de burla blasfema.

Su escritura, especialmente en esta etapa, se caracterizó por un recurso sistemático a la provocación irreverente, llegando incluso a describir una escena fantástica en la que los nueve coros angélicos violan a las Once Mil Vírgenes en presencia de las jerarquías celestiales.

154.4. Resentimiento de izquierdas

Francisco Umbral siempre fue un escritor polémico, y no pocos, como el historiador Ricardo de la Cierva, lo consideraron un autor movido más por el resentimiento y la venganza que por el amor a la literatura. De la Cierva llega a describir su prosa como "la más repugnante e inculta del siglo XX", un estilo que se complacía en atacar a quienes caían en su mira. No se salvaban ni las jóvenes de la calle Serrano, a quienes Umbral retrataba con desdén y un lenguaje cruel, ni personajes históricos o contemporáneos: marqués, generales y políticos eran sometidos a su pluma sin piedad, simplemente porque en algún momento no le concedieron un espacio para publicar sus opiniones.

Su novela *Madrid 1940* refleja esa visión corrosiva del mundo. Sus personajes son "putas y degenerados", y entre ellos se cuentan personas cercanas al régimen de Franco, a quienes Umbral retrata únicamente con rasgos negativos, amplificando defectos y distorsionando la realidad según su capricho. Para De la Cierva, esta visión no era solo literaria, sino moralmente cuestionable, pues dejaba difícil defensa a los afectados.

La polémica que rodeó a Umbral se intensificó cuando en 1993 fue contratado por *ABC*. La reacción del público fue inmediata: cancelaciones masivas de suscripciones y una indignación generalizada. El diario intentó justificar su fichaje alegando neutralidad política, pero era una excusa débil: figuras de izquierda como Azaña, Largo Caballero o Santiago Carrillo jamás habían colaborado en sus páginas. La presencia de Umbral desentonaba con la historia y el prestigio de *ABC*, y su sueldo millonario, 30 millones de pesetas, solo aumentaba el rechazo.

Finalmente, Umbral se refugió en la sección cultural, con escasa audiencia, y su traslado a la televisión dificultó su aspiración de ingresar en la Real Academia Española. Su método, descrito por De la Cierva como "terrorismo cultural", no logró doblegar a los académicos ni ganó el favor del jurado. En contraste, otros periodistas como Luis María Anson alcanzaron la RAE por méritos propios, sin necesidad de polémicas mediáticas.

En suma, la figura de Umbral queda marcada por un talento literario indudable, pero inseparable de un estilo provocador, lleno de ataques personales y resentimientos, que dividió tanto a la crítica como al público, dejando una huella polémica en la historia cultural española del siglo XX.

154.5. Contra los grandes nombres

Francisco Umbral, en su empeño por ingresar por tercera vez en la Real Academia Española, desplegaba un afán casi combativo hacia los grandes nombres de la literatura y la cultura española. Se creía un dandy y, por eso, veía en Quevedo al precursor del dandismo en España, como si su propia imagen necesitara la confirmación de un antecedente glorioso (p. 18). Su irreverencia no conocía límites: Pierre Drieu La Rochelle se convertía bajo su pluma en un simple Jean Pierre de la Rochelle (22.12.83), y Mariano de Cavia, aquel que le otorgara un premio de ABC, era al mismo tiempo "mítico y mediocre", una paradoja que Umbral creía suficiente para dominar con insultos a los jurados.

Ni Machado se libraba de su desdén: "encanto narrativo, dudosa lírica" (p. 27), y Ydígoras y García Escudero eran para él apenas "boxeadores de la literatura" (p. 51). Su juicio sobre la historia literaria alcanzaba a veces el ridículo: Berceo, Balzac, Galdós y Baroja escribían mal, mientras Marx, Engels y Mayakovski escribían bien (p. 93). Con una falsa modestia que rayaba en la provocación, declaraba que en España solo los analfabetos escribían bien: "los que no sabemos nada. Por ejemplo, Berceo" (p. 93).

Umbral no dudaba en encasillar a Valle-Inclán en el siglo XIX, aunque había muerto en 1936, y a Pío Baroja lo reducía al "impresentable Baroja" (p. 67). Torrente Ballester se convertía en su "vieja galaica" (p. 11). Despreciaba a los conversos y a los exiliados, y atacaba con saña a todos los intelectuales ligados al franquismo: Laín, Ridruejo, Tovar, Serrano Suñer, Giménez Caballero, Torrente Ballester y Areilza. Cuestionaba la relevancia de Laín: "representativo de qué" (p. 193), "Laín es un proyecto de sabio que suena a todo sin sonar a nada" (p. 100) y "a quien no lee nadie y él lo sabe" (p. 102). Ramón J. Sender "jamás me ha interesado nada" (p. 188), y en reiteración contigua, Pérez de Ayala "no me había importado ni interesado nada" (p. 190).

Su visión de la historia tampoco escapaba a la distorsión: en *Madrid 1940, un joven fascista*, Umbral dice que Don Juan pidió a Franco "que abdicase" (p. 142) y afirma que Franco bombardeó iglesias en Madrid (p. 18), cuando la realidad histórica es otra. Menéndez Pelayo, defensor del krausismo, "vivía en el Ateneo y Krause se le escapaba un poco" (5.5.85), mientras que el padre Félix García "vivía en la mentira" (p. 23). Sánchez Mazas y Foxá eran "intelectuales conversos" (p. 49); Salamanca,

"derrocha a Unamuno en una cátedra de provincias" (p. 126); Antonio Gala, "un Paso sin oficio" (p. 142); el duque de Rivas, "intolerable y mediocre" (p. 141); Zubiri, "ilegible" (p. 191). Mendizábal se confundía con el período volteriano del conde Aranda (p. 105); Azaña, que rechazó la reforma económica profunda del ingeniero Carrión y no nacionalizó el Banco de España, era para Umbral "la revolución burguesa en un solo hombre" (p. 146).

Para De la Cierva, la historia que Umbral narraba de España en el siglo XX parecía, por momentos, la del Tíbet del siglo XII: "cualquier parecido con la realidad es pura broma" (p. 267). Así, Umbral escribía con un estilo que unía insolencia y provocación, despreciando la erudición ajena y confiando en su propio juicio con una arrogancia literaria que marcaba su sello personal.

154.6. La literatura del suicidio, el insulto, la violación y la pederastia

De la Cierva desespera ante Umbral: "Umbral se supera; en bazofia, en mentira, en insulto soez, en dislate histórico y literario" (p. 271). Para colmo, Umbral llega a reconocer que "Yo he llevado una vida de mentiras. Jamás he contado la verdad. La mentira como ejercicio literario me ha divertido muchísimo" (p. 266).

Declara también, en una clara apología del suicidio, que "tengo perfectamente planeado mi suicidio", aunque nunca lo llevara a cabo. En otra ocasión similar, afirmó: "Quiero ser el asesino de mí mismo" (16.4.88).

Sin tapujos, Umbral expresó su irrefrenable inclinación por las niñas menores y preadolescentes, siendo considerado un iniciador en España de la tendencia ideológica de la pederastia que actualmente atraviesa dimensiones culturales y políticas. Antes de contratar a Umbral, el diario ABC publicó (30.6.88) que la Comisión Mixta Congreso-Senado para la Igualdad de Oportunidades de la Mujer calificó de apología del delito de violación las declaraciones de Umbral a un semanario, en las que afirmaba que "si hubiera tenido una hija adolescente, la hubiese violado sin duda ninguna"; y añadía, refiriéndose a su propia esposa, que "recuerdo que los profesores de dibujo la hacían posar de Virgen, aunque luego ella sea una puta". Consultado posteriormente por ABC, Umbral alegó que "él no dijo lo que se le atribuye, y que se trata de una tergiversación o mala interpretación del entrevistador".

En su libro *Pío XII, la escolta mora y un general con un ojo*, Umbral incluyó una escena erótica con una niña, destinada a promocionar lo que los socialistas utópicos fomentaron culturalmente para su normalización. Asimismo, en su novela *Madrid 1940, memorias de un joven fascista*, el segundo eje narrativo es la relación sexual del protagonista con una niña-mujer de trece años (p. 180), reflejando una de las obsesiones del autor. De manera extrema, Umbral incluso consideraba que "una de las escenas más geniales del siglo XX es la descripción de cómo el protagonista folla tres veces a un cadáver" (p. 114).

155. PROPAGANDA PORNOGRAFÍA Y SUBVERSIÓN MORAL

La revolución sexual constituye, posiblemente, la manifestación más profunda del proyecto revolucionario comunista, al incidir directamente en la dimensión íntima y personal del ser humano. La teoría freudiana, que atribuía al instinto sexual la totalidad de los deseos y motivaciones individuales, proporcionó la base teórica para el paradigma de la denominada "liberación sexual". Este

paradigma fue rápidamente instrumentalizado con fines políticos, separando la sexualidad de la procreación y fomentando la dependencia de los impulsos y pasiones humanas. Una etapa ulterior de este proceso consistió en desvincular el sexo de los afectos y vínculos emocionales.

El impacto de la revolución sexual sobre la moral tradicional fue profundo, facilitando la difusión de movimientos ideológicos y conductas que debilitaron sustancialmente la institución del matrimonio y la familia como núcleos esenciales de estabilidad social. Entre estos fenómenos se incluyen el feminismo radical, la legalización del aborto, la promoción del activismo homosexual y la aceptación generalizada del sexo premarital.

La liberación sexual promovió la noción errónea de que el sexo por recreación y su comercialización constituyen "derechos humanos inalienables", socavando la moral cristiana y las restricciones propias del marco matrimonial, reduciendo a los individuos a meros instrumentos de gratificación sexual. Al mismo tiempo, la sexualidad se incorporó al ámbito de la industria capitalista del entretenimiento, permitiendo que la pornografía adquiriera un papel disruptivo en la sociedad. La facturación anual de la industria pornográfica global se estima en aproximadamente 100.000 millones de dólares, de los cuales entre 10.000 y 12.000 millones corresponden únicamente a Estados Unidos [1].

La revista *Playboy*, fundada en la década de 1950 por Hugh Hefner —criado en un contexto protestante—, desempeñó un papel destacado en la difusión de la complacencia sexual, consolidando la pornografía como un negocio de alcance internacional. La contracultura de los años 60 y 70 promovió activamente la revolución sexual y, con ello, la expansión de la industria pornográfica mediante lemas como "hacer el amor, no la guerra", vinculando el pacifismo antibelicista con la liberación de los impulsos sexuales. La música rock y los movimientos de protesta contra la tradición en todas sus dimensiones contribuyeron a la emergencia del fenómeno audiovisual del "porno chic" o "porno suave", que tuvo su apogeo entre 1969 y 1984 e influyó significativamente en el denominado "cine de destape".

El acceso a los contenidos promovidos por la revolución sexual ha crecido exponencialmente. En los años setenta, la pornografía aún era marginal y restringida a cines para adultos. Sin embargo, en la década de 1980, la llegada del VHS masificó su consumo, y a fines de los años noventa, la irrupción de Internet permitió que los jóvenes accedieran de manera generalizada a contenidos explícitos. En el siglo XXI, incluso los menores de edad tienen acceso mediante dispositivos móviles inteligentes, consolidando una "democratización del porno" que ha sido analizada como un instrumento de control social (Libido Dominandi).

En Europa, la prostitución ha sido legislativamente regulada y socialmente aceptada como una actividad profesional en muchos países. Dinamarca fue pionera en legalizar la pornografía visual en 1969, mientras que Noruega, caracterizada por estrictas regulaciones, permitió su comercialización en 2006 [2]. El Estado danés incluso subvenciona ocasionalmente el acceso a servicios sexuales, como en el caso de personas con discapacidad, quienes pueden solicitar visitas a prostíbulos bajo el argumento de "igualdad de derechos" [3]. Esta idea de "inclusión sexual" tiene raíces históricas en el socialismo utópico del siglo XIX, defendida por Charles Fourier, para quien la sexualidad constituía una herramienta política de transformación social. En consonancia con esta perspectiva, muchos movimientos socialistas consideraron prioritariamente la revolución sexual.

A nivel global, incluso en contextos islámicos como Egipto, Túnez o Sudán, la industria pornográfica se desarrolla clandestinamente pese a la oposición doctrinal del Islam. En Asia, varios países se han convertido en destinos de "turismo sexual", generando un impacto económico significativo, mientras

que China participa en la exportación de trabajadoras sexuales a otros continentes, evidenciando la dimensión internacional del fenómeno.

La exposición temprana de los menores a contenidos pornográficos tiene consecuencias profundas y multifacéticas. Entre ellas se incluyen la propensión a conductas sexuales compulsivas, la iniciación prematura en actividades e intereses sexuales, un incremento en la incidencia de delitos sexuales —como lo evidencian múltiples casos jurídicos notorios, donde acusados como Ted Bundy declararon en juicio su adicción a la pornografía—, la erosión de valores morales y de la calidad de las relaciones interpersonales, la separación conceptual entre amor y sexo o entre amor y matrimonio, así como la normalización de prácticas sexuales desviadas.

El impacto más significativo de una sociedad saturada de pornografía y prostitución se refleja en el debilitamiento del matrimonio y de la familia, razón por la cual la pornografía ha sido denominada como "el asesino silencioso de la familia". Esta visión se ve reforzada por la advertencia de Freud respecto a la influencia corrosiva de la libertad sexual en la moral social: "La moral sexual es despreciable. Abogo por una vida sexual incomparablemente más libre… ¡Si los estadounidenses supieran, les estamos trayendo la peste!".

El consumo habitual de pornografía genera una doble dinámica: por un lado, promueve la apatía frente al establecimiento de vínculos maritales saludables desde la perspectiva afectivo-sexual; por otro, estimula la búsqueda de experiencias sexuales basadas en la novedad y la variedad, generando un deseo insaciable que deriva en frustración continua. Esta situación aumenta la incidencia del adulterio y, en consecuencia, eleva la tasa de divorcios. Datos presentados por el Dr. Pat Fagan ante el Senado estadounidense en 2004 evidencian que, en los divorcios donde uno de los miembros admitía consumir pornografía, la probabilidad de ruptura era aproximadamente el doble que en aquellos casos donde ninguno de los cónyuges accedía a dichos contenidos; concretamente, en el 56 % de los divorcios, uno de los cónyuges mostraba un interés marcado en sitios de pornografía. Estudios posteriores, como la investigación de la "American Sociological Association" de 2016, confirmaron que, si el marido consumía pornografía, la tasa de divorcios se duplicaba (del 5 % al 10 %), mientras que si era la esposa, el aumento era aún más pronunciado (del 6 % al 18 %). Asimismo, la probabilidad de divorcio resultaba mayor cuando la exposición al material pornográfico se producía en edades tempranas.

Antes de la revolución sexual, la práctica de la castidad hasta el matrimonio se consideraba norma espiritual y socialmente aceptada; en tal contexto, un embarazo prematrimonial implicaba la obligación moral de asumir la responsabilidad y formalizar la unión mediante el matrimonio. Sin embargo, la emancipación sexual impulsada por la revolución sexual provocó un notable incremento de los embarazos fuera del matrimonio. Para ilustrar, en 1964, en los países más desarrollados, menos del 10 % de los embarazos ocurrían antes del matrimonio, cifra que para 2014 había aumentado hasta casi un tercio. En Estados Unidos, los embarazos extra matrimoniales promediaban el 40 % y alcanzaban el 71 % entre la población afroamericana; a nivel global, de los aproximadamente 140 millones de nacimientos en 2016, alrededor del 15 % —equivalente a 21 millones— correspondieron a embarazos fuera del matrimonio.

El incremento de divorcios, la monoparentalidad y los embarazos fuera del matrimonio se vinculan estrechamente con la pobreza, generando familias dependientes de la asistencia social. Esta situación, a su vez, ha sido instrumentalizada por sistemas ideológicos como el comunismo, que se benefician de mantener amplios sectores de la población en dependencia económica y, por tanto, en vulnerabilidad social.

PROPAGANDA PORNOGRÁFICA


news24 archives
Breaking News. First.

Porn the new weapon of choice

2002-03-31 08:45

Ramallah, West Bank - Porn movies and programmes in Hebrew are being broadcast by Israeli troops who have taken over three Palestinian television stations of Ramallah, irate residents of the besieged West Bank town said on Saturday.

The offices of three local television and radio stations were occupied by soldiers on Friday morning, a few hours after tanks and hundreds of troops stormed the town in Israel's biggest offensive against the Palestinian Authority and its leader Yasser Arafat.

The soldiers started broadcasting the porn clips - considered extremely offensive by most Muslims - intermittently on Saturday afternoon from the Al-Watan, Ammwaj, and Al-Sharaq channels, the residents said.

"The pornographic movies started on Al-Watan television at around 03:30," one 34-year-old Palestinian mother named Reema said.


The pornographic psychological warfare campaigns of World War II

During World War II, the Axis propaganda campaign took a turn for the bawdy when Japanese and German forces began distributing porno pamphlets among Allied troops. The central thesis? It was much better to stay home and get laid

155.1. Uso bélico de la propaganda pornográfica

Durante la Segunda Guerra Mundial, la propaganda del Eje adoptó estrategias inusuales al distribuir material sexualizado entre las tropas aliadas como parte de operaciones de Guerra Psicológica (PsyWarrior). El objetivo central de estas campañas consistía en minar la moral de los soldados promoviendo la idea de que era preferible permanecer en casa y disfrutar sexualmente con la esposa, en lugar de arriesgarse a combatir al fascismo. Por ejemplo, la inteligencia japonesa elaboró panfletos dirigidos a soldados australianos en los que se insinuaba que, mientras estos luchaban en el Teatro del Pacífico, estadounidenses depravados podían irrumpir en sus hogares y mantener relaciones sexuales con sus esposas. Otro folleto japonés ofrecía, de manera explícita, “vida y pechos” como incentivo a la rendición, funcionando como un “ticket canjeable” para que el soldado aliado obtuviera entregas sexuales ilimitadas.

En paralelo, el esfuerzo alemán incluyó una serie de folletos que parodiaban portadas de la revista *Life*. Estas publicaciones combinaban imágenes sensuales en la portada con un mensaje de amenaza en la contraportada: la palabra “Muerte” acompañada de una calavera con casco. Los panfletos diferenciaban simbólicamente la “Vida” de la “Muerte” mediante fechas, fechas que en el lado de “Vida” figuraban como “Noviembre de 1944”, mientras que en el lado de “Muerte” aparecía “Juicio Final-1944”. En algunas imágenes, la modelo femenina aparecía con casco estadounidense o británico, reforzando la connotación militar y psicológica de la propaganda.

Por su parte, aunque el ejército estadounidense nunca reconoció oficialmente el uso de pornografía como herramienta de PsyWarrior, documentos de la OSS confirman que sí existió material sexualizado con fines militares. Entre estos se incluyen fotomontajes anti-hitlerianos elaborados no solo por el gobierno, sino también por ciudadanos patrióticos. Algunos ejemplos muestran a Adolf Hitler en situaciones sexualizadas, incluyendo representaciones explícitas de genitales o la recepción de misiles con forma fálica, buscando ridiculizar y deshumanizar al Führer.

Estas estrategias de manipulación demuestran cómo la pornografía puede ser empleada como instrumento de subversión moral y desgaste psicológico. El propósito era doble: debilitar la fuerza viril de las tropas enemigas y socavar su concentración y disciplina. Tras la guerra, la misma lógica de

control social se aplicó a poblaciones civiles, en particular en Alemania, donde la exposición masiva a pornografía y otros contenidos sexualizados contribuyó a la descomposición de valores tradicionales y a la normalización de la inmoralidad, facilitando la influencia política sobre la sociedad.

155.2. Pornografía y subversión sexual

Para comprender la Guerra Psicológica de corte militar, es necesario situarla al final de la Segunda Guerra Mundial. Alemania, país derrotado tras el Tratado de Versalles y la guerra, quedó bajo un control casi absoluto de Estados Unidos, que buscaba asegurar la orientación política del país frente a la amenaza comunista. En este contexto, se diseñó inicialmente el denominado Plan Morgenthau, que contemplaba la desindustrialización de Alemania y la creación de escasez alimentaria con el objetivo de debilitar al país. Sin embargo, las circunstancias geopolíticas llevaron a un giro estratégico: se implementó el Plan Marshall, que marcó el inicio de una sofisticada forma de ingeniería social y de control psicológico masivo.

Bajo esta estrategia, Estados Unidos ejerció un control total sobre el flujo de información en Alemania. Cada libro, periódico, programa de televisión o película requería una licencia de reproducción, la cual dependía de un solo individuo: David Mordecai Levy, psiquiatra neoyorquino de origen judío, quien, mediante la emisión de estas licencias, determinaba qué información cultural podía circular en Alemania. Esta concentración del control mediático permitió moldear la percepción y los hábitos de la población de manera directa y sistemática.

Paralelamente, Alemania fue inundada de material pornográfico. Tras la reforma monetaria, la pornografía comenzó a llegar en grandes cantidades desde Austria, generando un conflicto cultural entre las tendencias de liberación sexual promovidas y la oposición de la Iglesia. Este proceso constituyó una verdadera batalla por la mente del pueblo alemán, que se vio expuesto progresivamente a un modelo de sexualidad liberal que se consolidaría hasta la década de 1970.

Un ejemplo de esta influencia cultural se encuentra en la revista adolescente Bravo, muy popular entre las jóvenes, que contaba con una columna de consejos sexuales escrita por el llamado Dr. Sommer (pseudónimo de Martin Weinstein). En ella, las adolescentes recibían instrucciones explícitas sobre prácticas de masturbación, educación sexual y autonomía corporal. Más tarde, durante la década de 1970, surgieron películas que funcionaron como instrumentos de ingeniería social y de promoción de la revolución sexual en Alemania Occidental, entre ellas la serie documental Schulmädchen Report (1970), dirigida por Ernst Hofbauer. Su primer título en inglés fue *Schoolgirl Report - Part 1: What Parents Don't Think Is Possible* y en español *Las colegialas se confiesan* (tráiler, IMDb). Estas producciones tenían un carácter educativo, pero también servían para normalizar y difundir un nuevo modelo de sexualidad liberalizado, promovido de manera sistemática sobre la población joven.

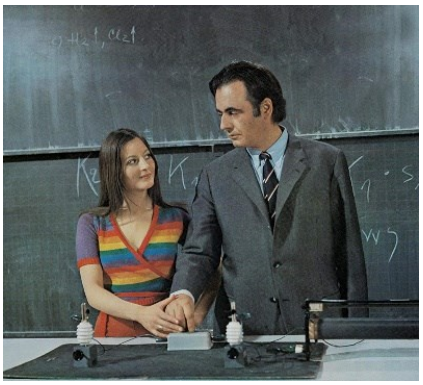
Este conjunto de estrategias evidencia cómo la manipulación cultural y mediática, inicialmente concebida para objetivos militares y políticos, se transformó en un instrumento de ingeniería social, configurando comportamientos, hábitos y mentalidades en la sociedad alemana de posguerra, preparando el terreno para cambios culturales profundos y sostenidos en el tiempo.



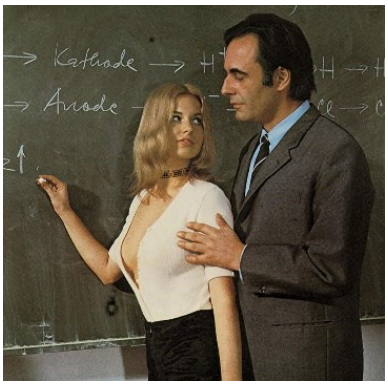












Resulta notable cómo ciertas imágenes minaban la autoridad del maestro, mostrando a alumnas que seducen o incluso agreden a sus profesores, sembrando así actitudes de desafío y permisividad en las generaciones futuras. Esto formaba parte de una estrategia de guerra psicológica vinculada a la revolución sexual, impulsada por el gobierno estadounidense con el objetivo de socavar la moral de la sociedad alemana. Al comprobar su eficacia en Alemania mediante un sistema cultural de corte pseudocientífico, el modelo fue trasladado a Estados Unidos y, posteriormente, reexportado a Europa occidental como parte de una invasión cultural promovida bajo el marco de las socialdemocracias.

En España, este fenómeno se manifestó en el llamado “cine de destape”, que inundó la oferta cinematográfica tras la llegada de la democracia. Muchas de estas producciones estaban inspiradas en contenidos estadounidenses y se proyectaban bajo la advertencia de los “dos rombos”, coexistiendo con películas locales de humor y erotismo protagonizadas por actores como Andrés Pajares, Fernando Esteso, los Ozores, Alfredo Landa o Juanito Navarro. Frecuentemente, se exaltaba el mito de las “suecas liberadas”, originado en el Colegio Sueco de Vacaciones en Torremolinos (1954), según relata

el historiador Antonio C. Blanco Cabrera. Al mismo tiempo, la cultura popular y los medios masivos –revistas como *Pronto* o *Interview*, programas televisivos de chicas sexualizadas, y artistas como Sabrina, Cicciolina, Samanta Fox o Madonna– contribuyeron a consolidar lo que hoy se reconoce como la "nueva normalidad" mediática en Europa.

En este contexto, la figura de Alfred Kinsey resultó fundamental para legitimar y difundir estas ideas sobre sexualidad en la Alemania de posguerra, ofreciendo el marco científico que avalaba la revolución sexual promovida por los poderes culturales y políticos.

155.3. Alfred Kinsey y la pederastia científica

Según el informe de Judith Reisman, *El encubrimiento de Kinsey, una bomba desatada*, Alfred Kinsey, sexólogo de la Universidad de Indiana, fue financiado por la Fundación Rockefeller para elaborar el célebre "Informe Kinsey" de sexología, traducido a 30 idiomas. Este informe, junto con los supuestos "Informes Kissinger" y "Rockefeller", formó la base de una triada de postulados orientados a la ingeniería social y a la instauración de un Nuevo Orden Mundial anticristiano.

Desde su publicación, revistas y medios de comunicación difundieron los hallazgos de Kinsey bajo una apariencia de cientificidad, aunque su trabajo carecía de rigor auténtico. Lo que comenzó en Alemania en los años 50 se consolidó en Estados Unidos durante los 60, debilitando las barreras tradicionales que protegían la moral sexual. Human Events llegó a considerar los informes de Kinsey entre los libros más perjudiciales de los siglos XIX y XX, marcando el inicio de la introducción masiva de pornografía.

Kinsey, homosexual y con inclinaciones ocultistas, utilizó su posición académica para promover su agenda de ingeniería social. Su obra no buscaba registrar patrones sexuales promedio, sino documentar comportamientos desviados, promoviendo una visión aberrante de la sexualidad humana. Hoy, el público lo recuerda como:

- El "Padre de la Revolución Sexual", responsable de un cambio profundo en la civilización occidental.
- Fundador de la sexología como disciplina formal.
- Cerebro detrás de la educación sexual hipersexualizante institucionalizada en el mundo occidental.

Según su biógrafo británico Anthony Daniels, Kinsey presentaba un apetito sexual creciente y patológico: la búsqueda constante de sensaciones extremas se convirtió en su norma. Tras la muerte de Sigmund Freud en 1939, la Fundación Rockefeller reclutó al entonces desconocido Alfred Kinsey, utilizando sus patologías y obsesiones para conferir un halo científico a la sexología, aplicable a la acción social y política.

Con el respaldo de académicos, medios afines y una universidad cómplice, el Instituto Kinsey en Bloomington recibió financiación continua de la Fundación Rockefeller, la Fundación Ford, la Fundación Playboy y, más recientemente, de George Soros. El dinero público invertido en este proyecto sirvió para promover intereses contrarios al bienestar general.

El objetivo final de Kinsey, según Reisman, fue normalizar la idea de que "todo vale en el sexo", incluyendo la pedofilia, desafiando la visión freudiana de la sexualidad infantil como latente y

defendiendo la supuesta posibilidad de placer sexual desde la infancia, abogando así por el abuso infantil como parte de su agenda globalista.

Kinsey tenía relaciones duales con todos los miembros sexualmente desviados de su personal masculino y coautores. La esposa y los colegas de Kinsey se vieron obligados a participar en sus películas pornográficas caseras, pero se involucró con tres pedo-delincuentes de alto nivel:

- El brujo ocultista y miembro de la inteligencia británica, Aliester Crowley, entregó a Kinsey en 1948 el contenido de sus diarios que informaban sobre sus delitos sexuales rituales infligidos a los niños. Después de la muerte de Crowley, Kinsey viajó a Europa para buscar sus diarios tanto en Gran Bretaña como en Sicilly.
- El condenado criminal de sexo alemán y oficial nazi de la 2ª Guerra Mundial, Guerra Mundial Dr.Fritz von Balluseck: De 1936 a 1956, se correspondió con Kinsey entregando sus diarios sexuales que informaban sobre sus delitos sexuales contra niños en un ghetto polaco. La policía alemana descubrió sus cartas de Kinsey e insistió en que el Instituto Kinsey les entregara las cartasde Balluseck. El público estadounidense nunca fue informado de que un pervertido "doctor nazi" había contribuido a la sexología de Kinsey.
- El pedófilo estadounidense y violador en serie, Rex King ("Mr. Green"), fue entrenado para su trabajo por el mentor de Kinsey, el Dr. Robert Dickenson. Torturó sexualmente a más de 800 menores e informó sobre sus abusos sexuales de niños a Kinsey.

Kinsey fue el padre de los argumentos de distintos órganos propagandísticos afiliados a instancias del poder:

- 1920 Unión Americana de Libertades Civiles (ACLU)
- 1962 Código Penal Modelo (MPC)
- 1964 Consejo de Educación e Información sobre Sexualidad de los Estados Unidos (SIECUS) 7
- 1921/1942 - 1965 en adelante: Planned Parenthood 8
- 1973 Roe v. Wade decisión histórica de la Corte Suprema de los Estados Unidos sobre el aborto
- 1978 La Asociación Norteamericana de Amor Hombre-Niño (NAMBLA) Apoyada por Harry Hay (1912-2002).

El principal propagandista y educador sexual de Kinsey fue Hugh Hefner (1926) quien se convertiría en el principal pornógrafo del mundo tras leer los Informes de Kinsey como estudiante universitario de 22 años impresionable y virgen. Radicalizado por las conclusiones inventadas de Kinsey, decidió convertirse en el "panfletista de Kinsey" difundiendo su mensaje patológico. Desde 1953, su revista pro-pedófila "Playboy" se convirtió en el segundo mayor órgano informal de educación sexual que condicionó a tres generaciones de hombres en el marco de los 60 años de edad.

El número cada vez mayor de secuestros y casos de maltrato infantil en la era posterior a Kinsey está directamente relacionado con el enorme consumo de pornografía adictiva y fácil de acceder a Internet. El 77% de los niños que abusan de los niños y el 87% de las niñas admitieron imitar el comportamiento sexual que habían visto en la pornografía que habían visto.

Principales de la lucha contra el denunciante femenino

Pasaron 33 años hasta que la primera persona notó los crímen es de Kinsey. Desde hace más de treinta años, la conservadora

La principal denunciante de Kinsey durante la década de los 80 y los 90 fue la Dra. Judith Reisman, que trabajó arduamente en la deconstrucción, denuncia, lucha jurídica y divulgación de los "mitos de Kinsey" y la "pornografía suave". Descubrió los abusos sexuales de hasta 2.034 niños y bebés por

Kinsey y su equipo técnico en los laboratorios protegidos a prueba de sonido de la Universidad de Indiana.

El imperio mediático de Rockefeller propaganda al pervertido psicopático Kinsey para cambiar el mundo a través del terrorismo pornográfico en escuelas, medios e Internet . Respaldada por una universidad cómplice y un lobby académico pedófilo, Kinsey influyó en la legislación y la educación, lo que a su vez erosionó la moral , las leyes y los vínculos humanos a escala mundial. El enfoque en la lujuria impulsada por el dominio (pervertido) en la investigación de Kinsey dañó la dignidad humana, el alma y la capacidad del amor humano. Así, fueron frustradas misteriosamente diversas iniciativas de investigación judicial para desmantelar el Instituto Kinsey, como la llevada a cabo por la mencionada Judith Reisman o la iniciada por el republicano B. Carroll Reece desde 1953 a 1955 con una investigación del Congreso sobre organizaciones filantrópicas y otra por parte del Comité Selecto de la Cámara de los Estados Unidos para investigar fundaciones exentas de impuestos y organizaciones comparables: en ambos casos, los archivos de Kinsey permanecieron fuera del contacto pericial.

Las afirmaciones fraudulentas de la Escala de Kinsey (1948/1953) sobre los niños y la sexualidad abordan exclusivamente el "animal humano":

- Todo el mundo es bisexual. Los "animales humanos" son naturalmente bisexuales.
- El adulterio es normal y se puede hacer sin problema.
- La prostitución y la violación son "delitos sin víctimas". (Cada vez más declarado por los tribunales y los medios de comunicación)
- Los 6 tipos de orgasmos son "puntos de venta" e iguales.
- Todas las formas de sodomía son naturales y saludables.
- Solo el 4-6% de la población es exclusivamente heterosexual.
- Los homosexuales representan el 10-37 +% de la población.
- Los niños son orgásmicos / 'sexuales desde el nacimiento'.
- Los niños desean tener relaciones sexuales y adultos.
- Por eso los niños necesitan educación sexual temprana.
- Por lo tanto, la edad del consentimiento sexual debe reducirse (hasta los 12 años).
- Por eso los adultos pueden tener sexo con niños.
- Los niños pueden beneficiarse del incesto.

Las consecuencias legales y psiquiátricas resultantes de los informes de Kinsey:

- 1962: Código Penal Modelo (MPC)
- 1962: La sodomía fue legalizada en los Estados Unidos.
- Era post-Kinsey: Se debilitan las leyes estadounidenses contra el aborto, la pornografía, la obscenidad, el divorcio, el adulterio y la sodomía. El matrimonio se redefine.
- Era post-Kinsey: Las leyes de protección infantil y familiar de los Estados Unidos fueron sistemáticamente eliminadas.
- 1973: La homosexualidad se eliminó de la lista de trastornos de la Asociación Estadounidense de Psiquiatría (APA).
- 1995: El sadismo fue eliminado de la lista de trastornos de la APA.
- 1995: La pedofilia se eliminó de la lista de trastornos de la APA.

En la Era posterior a Kinsey se produce un considerable aumento de divorcios, enfermedades de transmisión sexual y delitos sexuales y una disminución de las buenas costumbres:

- 2010: 265 empleados del Pentágono fueron sorprendidos descargando pornografía infantil.

- 2011: Una lista de 5.200 empleados del Pentágono eran sospechosos de comprar/ver pornografía infantil.

- Maestros, falsos sacerdotes infiltrados y otros adultos han violado y sodomizado a niños.

- La tasa de divorcio ha aumentado enormemente.

- La tasa de abortos ha aumentado enormemente.

- Las enfermedades de transmisión sexual han generado de 2 a ~ 37. Las enfermedades de transmisión sexual son rampantes.

- En la era posterior a Kinsey, cada patología sexual se ha multiplicado por mil.

Si en la Era pre-Kinsey (1930) un promedio de 108 mujeres fueron asesinadas por año en Nueva York, siendo el 6% de estos asesinatos involucraron sospecha de violación; en la Era post-Kinsey (1995)en la misma ciudad de Nueva York, 4654 mujeres fueron asesinadas. 3333 de estas mujeres asesinadas fueron violadas, es decir, un aumento del 55.000%.

Después del lanzamiento de Kinsey Reports se produjeron cambios sustanciales en el comportamiento sexual de la ciudadanía occidental: en 1953 tiene lugar el lanzamiento de la revista pornográfica "Play Boy"; en 1969 se lanza la revista pornográfica "Penthouse"; en 1973 se lanza la revista pornográfica "Hustler", y en 1975 aumenta la producción de pornografía infantil. En 1977 se produce el filme "Pretty Baby", que fomenta la pederastia entre un adulto varón y una joven preadolescente. Tienen lugar otras fenomenologías en torno a la lujuria como son: los crímenes pasionales y lujuriosos, las redes internacionales de tráfico de abuso sexual infantil, violación en serie, matanzas rituales-satánicas, muerte por autoasfixia sexual, o marketing sexual.

155.4. Pornografía como arma bélica

La pornografía es un arma y esto quedó claro cuando los israelíes invadieron Ramallah en 2002. Llegaron a la ciudad, se hicieron cargo de las cadenas de televisión y comenzaron a transmitir pornografía. Nos la han vendido como una cruzada por la libertad individual, pero no podemos pensar que los israelíes pretendieran llevar libertad a los palestinos, lo cual demuestra que se trata de un arma psicológica. Un arma que subyuga a la población, la descarrila de su raciocinio y bloquea cualquier tipo de hazaña racional como respuesta al entorno. Había francotiradores en la parte superior del hospital de Ramallah y la gente no podía salir de las casas porque les dispararían, así que la única fuente de información que tenían era la televisión y ahí estuvo la pornografía emitiéndose desde la central de TV, que fue previamente tomada, de modo estratégico con tal propósito.

Esta generación actual de veinteañeros ha sido criada con acceso pornográfico ilimitado en sus teléfonos y en cierto momento se dieron cuenta que algo fallaba. "Libido Dominandi" es el intento de control político a través de la "liberación sexual", donde el mensaje reiterado es que la liberación sexual mediatizada en oferta gratuita o cuasi-gratuita supone una forma de control político. Hoy es fácil entender la vinculación política a la revolución sexual porque ya hay una atadura de esclavitud sobre las pasiones, es decir, ciertos sectores de la sociedad ya son adictos a la pornografía. Ésta arruina la sexualidad, arruina lo realmente afectivo. Al despertar de esta trampa en el joven actual puede surgir la reacción de "recuperemos nuestra propia mentalidad, nuestros propios cuerpos, vamos a tomar el control de nuestra vida moral y racional, el control total de nuestras vidas"; y consecuentemente surge una organización en una forma de boicot.

Ante esta reacción, los pornógrafos, las personas que han instituido este régimen sexo-político, se han frustrado ante este tipo de reacciones entre la juventud y elaboraron un artículo de ingeniería social en la afamada revista "Rolling Stone" en el que asevera gratuitamente que "las personas que no se masturban son antisemitas y peligrosos agentes de extrema derecha". Así pues, el intento de boicotear la pornografía tilda a la persona de ser antisemita.

https://www.theamericanconservative.com/articles/rolling-stone-men-who-abstain-from-porn-are-dangerous-alt-righters/

Y "así de amenazada se siente la revolución cultural post-sexual de la izquierda cultural actualmente", reza el subtitular de la noticia.



Ross Douthat has described these men as "a breed at once entitled and resentful, angry and undermotivated, 'woke' and caddish, shaped by unprecedented possibilities for sexual gratification and frustrated. If Dickson is afraid of men who don't watch porn, is vilified

155.5. "Rolling Stone: los hombres que se abstienen de la pornografía son de extrema derecha peligrosa"

EJ Dickson analiza en su artículo (noviembre 15-2019) al experto Dr. David Ley, psicólogo clínico y terapeuta sexual asociado con el sitio web-cam pornográfico "Stripchat", donde difunde el mensaje sobre salud sexual, incluyendo entrevistas a los vicepresidentes de dos sitios porno de internet, y un *tweet* sobre los supuestos beneficios para la salud de la masturbación crónica. En este sentido, el Dr. Law fue invitado a una sección del programa *Daily Show* de Trevor Noah para explicar que la pornografía y la masturbación hacen que "sucedan muchas cosas realmente buenas en su cuerpo y su cerebro" y que "las personas que ven más pornografía son más feministas y tienen valores más igualitarios": http://www.cc.com/video-playlists/kw3fj0/the-opposition-with-jordan-klepper-welcome-to-the-opposition-w--jordan-klepper/bgws7v

Según Dickson, el enemigo es cualquiera que participe actualmente en #NoNutNovember, un desafío viral en Internet que alienta a los hombres a pasar 30 días sin ver pornografía o masturbarse; una señal reveladora de que la vanguardia de la revolución sexual de la izquierda cultural se siente amenazada. Dickson sugiere que aquellos que se atreven a abstenerse de la pornografía han abrazado "la ideología de la extrema derecha: antisemitismo, homofobia, racismo y misoginia. Su argumento central resulta un tanto fuera de contexto: "¿Sabes quién odiaba más el porno? Hitler"

Tanto *Rolling Stone* como *The Daily Show* se centran en desacreditar las ventajas que provienen del deseo de autodominar la libido y que motiva a los adherentes al movimiento "#NoNutNovember". Law insistió a los jóvenes que

> *"No hay nada malo en masturbarse con pornografía. ¡Eso es noble! ¡Es saludable!".*

A lo largo de los siglos, cristianos y paganos, orientales y occidentales, filósofos y poetas, e incluso los hedonistas han acordado que la indulgencia desinhibida del deseo sexual hace del individuo alguien débil moral, social y políticamente. Esta idea está en Confucio, quien escribió en sus *Analectas*,

> "*No he visto a nadie que ame la virtud como ama el sexo*".

Y en Platón:

"A*quellos gobernados por sus impulsos corporales son relegados al estado más bajo de su República*".

En el Libro del Génesis, en Epicuro, en Marco Aurelio, en San Pablo, San Agustín, Frank Herbert, en la espiritualidad del poeta musulmán Niẓāmi, o en el ascetismo de Siddhartha señalan la misma premisa: "si no dominamos nuestros apetitos, nos esclavizarán". Un estado de acedia tan sobrecargado por la pornografía hace a las personas ser víctimas de todas las dinámicas pavlovianas dispuestas desde el poder (y hoy denominadas bajo el binomio de términos de "ingeniería social" o "guerra psicológica").

Ross Douthat ha descrito a los hombres que produce el credo de "liberación" sexual como "una raza resentida, enojada y desmotivada y caprichosa, conformada por posibilidades de gratificación sexual sin precedentes y frustrada" por la escasa viabilidad real de sus fantasías audiovisuales inducidas. El intento de crear una sociedad en la que la autodisciplina sea vilipendiada está condenada al fracaso. Aristóteles insistió en que el individuo bien ordenado y virtuoso éticamente debe preceder al estado bien ordenado de la política. El autocontrol hace hombres fuertes. La autocomplacencia hace a los hombres débiles. Los hombres fuertes son buenos ciudadanos. Los hombres débiles son buenos esclavos.

(Grayson Quay es M.A. en la Universidad de Georgetown)

El enfoque cientificista y materialista, heredero del Iluminismo dieciochesco, se concentró en aumentar despóticamente su poder institucional sobre el pueblo estableciendo diversas formas de control. La más significativa es la subversión de la moral humana para causar en el cuerpo social una revolución. Toda revolución es revuelta, que significa "dar la vuelta a las cosas", subvertir su orden interno esencial. Esto se consigue al hacer prevalecer la pasión sobre la razón. Alguien como Shakespeare dijo "dame al hombre que no sea esclavo de sus pasiones". Por medio de los apetitos se puede perder el control y convertirte en un esclavo de tales apetitos. San Agustín dijo "un rey es esclavo y un hombre moral, aun siendo esclavo, es como un rey porque se controla a sí mismo" y aquello de "un hombre tiene tantos maestros como apetitos". San Agustín también dijo "si quieres ser libre, controla tus pasiones". Sin embargo, algunos como el marqués de Sade, Wilhem Reich, entre otros, dijeron "si quieres el control de la gente, desata sus pasiones". La sabiduría de la moral alcanzada por el cristianismo fue subvertida en masa tras la Segunda Guerra Mundial, cuando se instaló la guerra psicologica y cultural contra la moral cristiana usando la pornografia como arma de control. Ésa es la trama de controlar las sociedades a través de las pasiones, de la estrategia de dominar mediante la líbido ("Libido Dominandi").

El artículo referido anteriormente se percibe a los oligarcas perdiendo el control de la narrativa. Una de las narrativas de subyugación más poderosas de nuestro tiempo es la pornografía, que domesticó toda una generación a las consignas de sus gobernantes y ahora estas personas están despertando para entender que la liberación sexual es una forma de control y, por tanto, la reacción es que están rompiendo sus propias cadenas y escapando de la cárcel que la cultura les había creado.

Nuestros jóvenes son especialmente atacados a los 20 años porque éste es el momento de la vida cuando se forman relaciones sociales, y la relación más importante es el matrimonio, para vincular la vida con otra persona y entrar en una unión fértil que generará las personas de la próxima generación. Pero la principal consigna del establishment es el descenso de la población mundial, y para ello se infantiliza y se esclaviza a los jóvenes. El hombre que generó esta idea fue Wilhelm Reich, el psiquiatra comunista y discípulo de Sigmund Freud, en su obra "La psicología del fascismo" en la década de 1930.

Magnus Hirschfeld, un médico judío (1868-1935) que desde 1897 había dirigido el *Wissenschaftlich-humanitäres Komitee* (*Comité humanitario-científico*) y pasó a fundar y presidir el "Institut für Sexualwissenschaft", una fundación sin ánimo de lucro. El Comité había hecho campaña por la reforma de los derechos de homosexuales sobre la base de valores conservadores y racionales. El

Comité publicaba la revista *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* (*Anuario para sexualidades intermedias*). Hirschfeld también era investigador: consiguió respuestas en cuestionarios de 10.000 personas, que fueron material para su libro *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (*La homosexualidad del hombre y la mujer*; 1914). Reunió una biblioteca única sobre erótica y sexo homosexual.

Después de que los nazis ganaron el control de Alemania en 1933, el Instituto y sus bibliotecas fueron destruidas como parte del programa nacional de censura. La quema nazi de libros en Berlín incluyó los archivos del Instituto. El *Institut für Sexualwissenschaft* fue inaugurado en 1919 por Hirschfeld y su colaborador Arthur Kronfeld, psicoterapeuta. El Instituto disponía de un gran archivo y tenía divisiones médicas, psicológicas y etnológicas, y una oficina de información sobre el matrimonio y temas sexuales. El instituto era visitado por unas 20.000 personas cada año y llevaba a cabo unas 1.800 consultas médicas. Los visitantes más pobres eran tratados de forma gratuita. Además, el Instituto defendía la educación sexual, la contracepción, el tratamiento de las enfermedades de transmisión sexual y la emancipación de las mujeres. Fueron pioneros mundiales en la defensa de los derechos civiles y la aceptación social de los homosexuales y de las personas transgénero. Es decir, promovía la misma agenda que la izquierda globalista cuyos movimientos sociales fueron reactivados en la segunda mitad del siglo XX por organizaciones, colectivos o personajes judíos.

Además de Hirschfeld, varios otros médicos conocidos trabajaron en el instituto, entre ellos Félix Abraham, Bernhard Schapiro, Ludwig Levy-Lenz y el distinguido psiquiatra Arthur Kronfeld y Richard Linsert, otro "reformador sexual de izquierdas". Como una atracción científica y cultural de fama mundial, el instituto fue visitado por muchas personalidades prominentes, como André Gide, Margaret Sanger y Jawaharlal Nehru. El 6 de mayo de 1933, poco más de tres meses después de que Hitler llegara al poder en Alemania, el Instituto fue saqueado por una multitud de "estudiantes" nazis. La biblioteca, junto con los libros de muchos otros autores "no alemanes" como Freud, Brecht, Werfel, Zweig a.o., fue quemada públicamente cuatro días después, el 10 de mayo de 1933, en la Opernplatz de Berlín.

https://web.archive.org/web/20051126071922/http://www2.hu-berlin.de/sexology/GESUND/ARCHIV/MHINS.HTM

Éste fue el tipo de abusos acaecidos en la Alemania de entreguerras que analizamos en otro lugar ("Ingeniería social en la Alemania de Weimar"), un país conquistado tras la Primera Guerra Mundial, donde de repente estas personas expertas en sexualidad ganan un exorbitado protagonismo sin ser del total agrado del pueblo. De repente la gente se resintió a esta forma de corrupción moral en sus hijos y recurrieron a un líder como Hitler porque prometió que enderezaría la situación. Pero el triunfo de Hitler se pudo haber evitado de haber obedecido y seguido las directrices de la Iglesia, pues Benedicto XV advirtió que

> *"Si la Iglesia no interviene para defender a la gente haciendo cumplir las leyes que protegieran el orden moral, el pueblo alemán iría en busca de un líder",*

cuyo término en alemán es el de *Fürher*, y como no se obedeció a la Iglesia, el pueblo buscó su propio líder.

Ante las evidentes señales de que el antisemitismo está creciendo en los EE. UU. ante la toma de conciencia de quiénes tienen el dominio de la narrativa cultural, el pueblo norteamericano está reaccionando con protestas contundentes por parte de sectores político-sociales de derecha. Algunos intelectuales, como el historiador católico Michael Jones, se han mostrado preocupados, pues la reacción histórica del pueblo alemán es lo que fundamentalmente quieren prevenir en EE. UU., a pesar de que tilden de extrema derecha la política proteccionista de Donald Trump en su singladura contra el Nuevo Orden Secular. La forma en que evitan este devenir extremista es por vía del diálogo abierto y siendo capaces de criticar a las personas que tienen sometido al país a este reinado de terror

pornográfico, pero ven frustradas sus esperanzas en la medida en que están siendo censurados y en cómo se dibuja el panorama de la libre expresión política.

Así, el trabajo ensayístico del Dr. Michael Jones fue censurado de la circulación de venta en su cuenta de Amazon https://www.youtube.com/watch?v=qFy2HBuXrOE y la razón fue porque trató de publicar un libro llamado "Nazi Hunters and their Catholic Proxy Warriors" ("Cazadores de Nazis y sus activistas católicos", en alusión a la película protagonizada para la televisión por Al Pacino, "Nazi Hunters", 2020) https://es.wikipedia.org/wiki/Hunters_(serie_de_televisi%C3%B3n_de_2020)



De todos modos, Dios trabaja singularmente en el curso de la historia humana: cuando dejamos que algo llegue demasiado lejos, de repente surge una reacción frontal. Si dejamos a la agenda de la educación sexual seguir el curso que políticamente le trazan desde instancias globalistas y se hace obligatoria en las escuelas, inmediatamente la reacción generada es "la escuela en casa" (*home-schooling*). Dios está en a cargo de la historia humana y constantemente sonsaca un bien del mal. Uno de los mejores ejemplos en Europa surge con los inmigrantes islámicos, cuyo trasfondo cultural es incompatible con la cultura dominante los países europeos que les atraen con sus políticas de fronteras abiertas. De repente, las escuelas intentan enseñar educación sexual a los hijos de los inmigrantes musulmanes y éstos reaccionan sin tapujos:

https://www.dailymail.co.uk/news/article-6637445/Muslim-parents-children-school-protest-sex-education-lessons.html

https://www.theguardian.com/uk-news/2019/may/26/birmingham-anderton-park-primary-muslim-protests-lgbt-teaching-rights

https://www.opendemocracy.net/en/5050/backlash-against-sex-education-uk-will-ultimately-harm-children/



Los padres musulmanes sacan a los niños de la escuela en protesta por las lecciones de educación sexual que afirman que promueven en exceso la homosexualidad

- **Andrew Moffat, director asistente, fue criticado por algunos padres musulmanes.**
- **El Sr. Moffat, que tiene un MBE, ayuda a implementar el esquema 'No Outsiders' de la escuela.**
- **La escuela es una gran primaria en Birmingham con un alto número de alumnos minoritarios.**

Por LEIGH MCMANUS PARA MAILONLINE
PUBLICADO: 15:58 GMT, 27 de enero de 2019 El | **ACTUALIZADO:** 01:22 GMT, 28 de enero de 2019

Share 8.7k acciones 12 Ver comentarios

Un grupo de padres musulmanes ha organizado una protesta afuera de una escuela primaria con un maestro asistente gay después de afirmar que su programa de educación sexual estaba 'promoviendo excesivamente los movimientos LGBT'.

De todas formas, siguiendo al investigador Alan Watt, la capacidad de réplica de la comunidad islámica no durará mucho tiempo. Si en nuestra cultura occidental/cristiana actualmente vivenciamos un guión planificado por los globalistas anticristianos, también este guión tomará las demás culturas con el paso del tiempo en base a estudios y constantes actualizaciones sobre cómo manipular cada

grupo de género y de edad. Aplican exactamente las mismas técnicas que funcionan en cada cultura, o tienen que darle un poco de "atención médica" para impulsar ciertas razas o culturas en cierta dirección porque la cultura occidental no les convence tan fácilmente a la hora de hacer ciertas cosas. Creyeron que lo que funciona con una mujer en un país funcionará con una mujer en cualquier país.

De hecho, según los escritos de Milner y Rhodes, en torno a 1900, las grandes organizaciones como el grupo de Cecile Rhodes, identificado también como el grupo Rothschild se fusionaron en el "Royal Institute for International Affairs" con objeto de generar estudios en que apoyar una dominación cultural de los países ya dominados económicamente por el imperio inglés del mismo modo en que se estaban implementando en Europa y EE. UU., es decir, sobre la India y África bajo, la justificación moral de traerles civilización y orden.

Este grupo de poder manifestó lo mismo que manifestaran anteriormente Marx, Lenin e incluso Mao Tse-tung, es decir, que lo único que podía implementar un planificado cambio progresivo y gradual para la dominación político-cultural era una nueva religión. Olvidamos que la religión es una encarnación de toda la cultura de un pueblo. Si observamos el pueblo musulmán, la religión es su cultura, no son entidades separadas. Es su forma de vida, mantiene su orden y estructura social, legal y espiritual. En Occidente ya han destruido el cristianismo casi por completo. Y ya la nueva religión es el Estado, porque esto es lo que dijeron:

Cuando la religión en Occidente se extinga, (y se extingue gradualmente) el Estado ya será aceptado como nuevo, y la ciencia y los expertos serán aceptados como nuevos líderes imbricados al Estado, que se adueñará (se ha adueñado) de una hermenéutica científica parcial, subjetiva, ideologizada e interesada, como lo atestigua la apología falsamente científica de la ideología de género. Eso es más difícil de hacer en los países musulmanes porque su cultura es su religión, está blindada por su religión. La idea de democracia es un concepto extraño para ellos.

Lo intentan hacer en todo el mundo atacando a los más vulnerables, los niños. De eso se ocupan las Naciones Unidas y la UNESCO: llegar a los más jóvenes de todo el mundo, tratar de occidentalizarlos a través de cosas estimulantes como el sexo, dada la hiperactividad de los jóvenes, es decir, darle continuidad a la revolución sexual a los nuevos ciudadanos globales emigrados. Así, les muestran cosas que nunca verían en su propio país, asegurándose de que todos tengan teléfonos celulares con acceso a internet como herramienta primordial, para que además de tener fácil acceso a material pornográfico fuera del hogar, todos puedan ser adoctrinados musicalmente, por vía del entretenimiento, la televisión o el cine: el común denominador en todo producto cultural, el sexo (*libido dominandi* mediatizada). Y crearán en su cultura lo que crearon en la nuestra en los años 60: la brecha generacional, es decir, se volverán contra sus padres porque serán diferentes de sus padres; con una nueva mentalidad, más relativistas, más "tolerante", más "modernizada". Y hasta cierto punto funcionará con algunos, aunque quizás no todos.

155.6. La Subversión Sexual de América desde la óptica del Rabino Dresner: Toráh vs Etnhos

Michael Jones (2003) analiza críticamente la transformación cultural y moral en Estados Unidos, citando a Sigmund Freud: "La moral sexual es despreciable. Abogo por una vida sexual incomparablemente más libre… ¡Si los estadounidenses supieran, les estamos trayendo la peste!" Este pronunciamiento sirve para ilustrar la percepción de ciertos intelectuales sobre la subversión de las normas tradicionales en la sociedad estadounidense contemporánea (Jones, 2003).

El libro del rabino Samuel H. Dresner, titulado *¿Pueden las familias sobrevivir en la América pagana?* (1995, Huntington House, Louisiana), constituye un análisis exhaustivo, aunque polémico, de la

experiencia judía en Estados Unidos en comparación con la de sus antecesores europeos del Este. Dresner, nacido en 1923 en una familia judía de Chicago con inclinaciones asimilacionistas, desarrolla una visión crítica y melancólica de la prosperidad alcanzada por los judíos en América. Si bien reconoce los logros materiales y culturales de la comunidad, advierte que estos se han obtenido a costa de su identidad religiosa y espiritual: en su opinión, los judíos se han transformado en lo que los profetas antiguos habían prevenido, semejantes a las naciones entre las que viven.

Según Dresner, los judíos lograron concretar sus aspiraciones de integración y éxito, incluso influyendo decisivamente en la configuración de la cultura estadounidense a lo largo del siglo XX. Sin embargo, en este proceso, habrían perdido su distintivo judío, agotando, en cierta medida, los recursos de la modernidad para preservar su identidad espiritual. En su perspectiva, la experiencia de los guetos de Europa del Este, aunque marcada por la adversidad, ofrecía una coherencia espiritual que hoy se ve amenazada en Estados Unidos. Dresner lo resume con una imagen poderosa: los judíos contemporáneos tienen la atención del mundo no judío, pero podrían carecer de un mensaje propio que transmitir, revirtiendo así siglos en los que, confinados, perfeccionaban su alma sin ser escuchados.

En su diagnóstico sobre la situación de la comunidad judía estadounidense, Dresner cuestiona las soluciones tradicionales ante la asimilación. Por ejemplo, frente a quienes proponen un retorno a la práctica religiosa como única vía de salvación, Dresner argumenta que, si bien es deseable recuperar a tantos como sea posible, no se puede depender exclusivamente de esta estrategia, pues el secularismo yiddish había sido una manifestación auténtica de la cultura judía antes de ser destruida por factores externos. El sionismo político, surgido en gran medida de esa cultura, mantiene un papel significativo, pero la realidad estadounidense es predominantemente secular.

Respecto a la emigración hacia Israel como solución al mantenimiento de la identidad judía, Dresner mantiene un enfoque pragmático: si bien promover la aliá puede ser válido, no es seguro que todos los judíos de la diáspora estén dispuestos a trasladarse, y no puede asumirse que el Estado de Israel permanezca siempre como un enclave estrictamente judío. Asimismo, advierte que la transmisión de la esencia del judaísmo mediante la ética o la filantropía puede resultar insuficiente si no se preserva un estilo de vida profundamente arraigado en la tradición.

Finalmente, Dresner propone una serie de pasos para asegurar la continuidad de la vida judía en Estados Unidos, sugiriendo una redefinición de la identidad judía que no se base exclusivamente en la memoria de persecuciones pasadas. Propone un modelo positivo fundamentado en 3.500 años de tradición de educación, erudición, creatividad, justicia y compasión, insistiendo en la necesidad de hacer accesible este legado a las generaciones que desconocen su extraordinaria riqueza cultural y espiritual.

155.7. La decadencia de Hollywood y la subversión de la moral

El rabino Dresner fue uno de los primeros en percibir las tendencias destructivas dentro de la cultura, identificables en la literatura, el cine y el feminismo radical. De manera particular, dirigió su crítica hacia figuras como Isaac Bashevis Singer y Woody Allen, a quienes acusó de mostrar una actitud despreciativa frente a los valores y tradiciones judías.

Dresner señala que, para muchos judíos estadounidenses, especialmente entre los círculos intelectuales, la fidelidad religiosa ha sido reemplazada por un apego fluctuante a políticas y modas

temporales, tales como el marxismo, la deconstrucción, el activismo social, la permisividad moral, los cultos y la experimentación sexual (pp. 190-1).

Según Dresner, la familia tradicional en Estados Unidos se encuentra bajo asedio en gran medida por la influencia de lo que él denomina "la multitud de Hollywood", un grupo que exalta "la rebelión, la autosatisfacción y la promiscuidad" y mantiene una "visión degradada del cuerpo y el espíritu humanos". Para Dresner, el proceso de corrupción moral de Hollywood comenzó alrededor de 1945, y desde entonces ha contribuido significativamente al declive de la cultura estadounidense. Un análisis de las producciones cinematográficas realizadas entre 1945 y 1985 mostraría, según él, "un cambio radical en los valores", alterando el orden social:

"Hollywood llegó a adoptar una actitud permisiva y libre de valores en el transcurso de unas pocas décadas, y cuando se pervirtió, arrastró con él al resto de Estados Unidos. La vanguardia artística se ha convertido en el hombre de la calle. Broadway es la actual Bohemia. Las sucias bromas que anteriormente se limitaban a las casas burlescas y ciertos clubes nocturnos ahora están disponibles en las películas y la televisión. Las Vegas ya no es una ciudad, sino una condición." (pp. 316-7)

No obstante, la crítica de Dresner a Hollywood carece de cierta precisión. Tal como argumenta Michael Jones, sostener que la élite de Hollywood adoptó en unas pocas décadas "una actitud permisiva y carente de valores" desde 1945 hasta 1985 es inexacto y omite matices esenciales. Primero, porque la élite de Hollywood era, y sigue siendo, predominantemente judía. Segundo, porque los judíos que estaban al frente de la industria cinematográfica ya poseían, históricamente, esta inclinación hacia la permisividad sexual.

Desde la década de 1920, la subversión moral de Hollywood provocó protestas tan contundentes que se promovieron diversas formas de regulación (federal, estatal y local). Para evitar la implementación de estas normas, los líderes judíos de Hollywood llegaron, en 1934, a un acuerdo con la Legion of Decency, una comisión de censura católica, conocido como el Código de Producción (Production Code). Los católicos reforzaron esta presión mediante boicots organizados, aprovechando la vulnerabilidad de la industria tras la crisis bursátil y su elevado endeudamiento. Uno de los boicots más destacados fue encabezado por el cardenal Dougherty de Filadelfia, quien prohibió a los católicos asistir a las salas de cine locales, en gran parte propiedad de Warner Brothers, generando pérdidas de hasta $175,000 semanales en los momentos más críticos de la depresión.

La oficina encargada de supervisar el Código de Producción durante las dos décadas siguientes estuvo dirigida por Joseph I. Breen, un católico consciente de la mentalidad de la élite hollywoodense de la época:

"Son simplemente un puñado de gente vil y sin respeto por nada que no sea hacer dinero... Aquí [en Hollywood] tenemos un paganismo rampante y en su forma más virulenta. La embriaguez y el libertinaje son un lugar común. La perversión sexual es desenfrenada… Cualquiera de nuestros directores y estrellas están pervertidos… Estos judíos no parecen pensar en nada más que en hacer dinero y en la indulgencia sexual. El tipo de pecado más vil por aquí es la común indulgencia y los hombres y mujeres que se dedican a este tipo de negocios son los hombres y mujeres que deciden cuál será el destino cinematográfico de la nación. Ellos y solo ellos toman las decisiones. El noventa y cinco por ciento de estas personas son judíos descendientes de la Europa del Este. Son, probablemente, la escoria de la tierra." (Gregory D. Black, *Hollywood Censored Catholics*, Cambridge, p.70)

Así, lo que era cierto en aquel tiempo, sigue siéndolo hoy: el dominio judío en Hollywood es una constante histórica que se ha mantenido a lo largo de las décadas.

155.8. La dominación de Hollywood

Como se señaló en el epígrafe "Los judíos y los medios: formando los modos de ver", la primera generación de inmigrantes judíos fue responsable de la creación de los estudios de Hollywood, mientras que la generación siguiente estableció las principales cadenas de televisión de Estados Unidos: CBS, fundada por William Paley; NBC, por David Sarnoff; y ABC, por Leonard Goldenson. Además, dos tercios de las principales productoras de cine y televisión siguen siendo de propiedad judía, y cuatro de las cinco compañías que dominan el sector del entretenimiento en EE. UU. están dirigidas por judíos: Gerald Levin, quien llegó a considerar hacerse rabino, encabezó Time Warner; Michael Eisner dirigió Disney; Mel Karmazin y Sumner Redstone lideraron Viacom-CBS; y la familia Bronfman estuvo al frente de Universal.

Cuando el periodista británico William Cash abordó el control judío de Hollywood en la edición de octubre de 1994 del *Spectator*, la reacción de la industria y su aparato académico fue de una intensidad que rozaba la histeria. El 13 de noviembre de 1994, Neal Gabler, en un artículo para *Los Angeles Times*, calificó el escrito de Cash como "un inútil antisemita y un chiflado reaccionario". Curiosamente, Gabler es el autor de *Un imperio propio: cómo crearon los judíos Hollywood*, por lo que su crítica consistía esencialmente en reprochar a Cash lo que él mismo ya había documentado en su libro. Según Cash, la presencia judía en los puestos de máxima dirección de los estudios principales se mantiene desde hace más de seis décadas: una encuesta de 1936 indicaba que de 85 nombres dedicados a la producción, 53 eran judíos.

No obstante, la influencia judía en Hollywood trasciende las cifras. Los datos ofrecen apenas una aproximación parcial del grado en que los judíos configuran la matriz cultural que orienta la producción cinematográfica estadounidense. En 2003, el Dr. Jones comentaba sobre la completa posesión judía de Hollywood, un tema que todavía se consideraba escandaloso mencionar abiertamente. Aunque los propios judíos solían reconocer su hegemonía, no toleraban que los gentiles la señalaran. Desde entonces, se han multiplicado las declaraciones explícitas sobre este dominio mediático. Por ejemplo, el columnista Joel Stein escribió en diciembre de 2008 en el *Los Angeles Times*:

"No me importa si los estadounidenses piensan que estamos dirigiendo los medios de comunicación, Hollywood, Wall Street o el gobierno; lo que me importa es que podamos seguir dirigiéndolos".

La franqueza de Stein al reconocer que los judíos no solo lideraban Hollywood, sino también influían en los Estados Unidos, le acarreó la pérdida de su empleo en el diario. La apertura de William Bills y Joe Breen sobre la industria cinematográfica complementa lo que Sam Dresner omite: evidencia que la lucha por la sexualización de la cultura estadounidense fue, en gran medida, un enfrentamiento entre judíos y católicos estadounidenses. Entre 1934 y 1965, la producción cinematográfica estuvo limitada por la censura católica, que restringía la expresión de actitudes consideradas permisivas o carentes de valores en torno a la sexualidad. La llamada Edad de Oro de Hollywood, que Dresner ensalza de manera indirecta, fue un esfuerzo de vigilancia moral católica orientado a frenar la "idolatría artística" hacia la sensualidad. Sin embargo, los católicos perdieron esta contienda, con repercusiones profundas para la nación y una clara indicación de que la evolución cultural estadounidense del siglo XX refleja la influencia de la producción judeoamericana en la sexualización del arte.

En el lugar del rabino idealizado por Dresner, emergió el judío secular representado por Woody Allen, convertido en icono cultural. Los católicos, al adoptar implícitamente los valores sobre sexualidad promovidos por Allen, perdieron influencia cultural. La prominencia de Allen resultó particularmente sensible para Dresner, dado que su reconocimiento como figura cultural reforzaba modelos de conducta considerados desviados desde la perspectiva católica. Su célebre frase:

"No toques la masturbación. Es sexo con alguien que amo"

corresponde a Allen, quien posteriormente fue acusado por su exesposa Mia Farrow de abusar sexualmente de su hija adoptiva de siete años (Vanity Fair, noviembre 1992).

155.9. Expoliadores de la moralidad y corruptores de la cultura

Según Dresner, la participación judía en la revolución sexual de Estados Unidos ha sido "menos que admirable" (p.155). Señala que muchos rabinos liberales se encuentran a la vanguardia del movimiento pro-aborto, y que las mujeres judías son uno de los grupos más favorables a la legalización del aborto a demanda (p.39). Las encuestas que cita muestran que los judíos estadounidenses presentan una mayor propensión al divorcio y una menor probabilidad de estar casados en comparación con la población general. Por ejemplo, el 91 % de las mujeres judías estaría de acuerdo en que toda mujer que desee el aborto debería poder hacerlo, y el 50 % muestra un alto grado de afinidad por el feminismo, frente al 16 % de mujeres no judías. Dresner también subraya que los judíos apoyan los derechos homosexuales con mayor intensidad que el promedio nacional y que quienes ocupan posiciones de influencia en Hollywood, la televisión y la prensa han actuado como "expoliadores de la moral y corruptores de la cultura", atribuyendo al predominio judío en la vida nacional parte del deterioro progresivo de la moralidad.

Dresner insiste en que no se considera antisemita, aunque reconoce que hoy en día cualquier crítica al imperialismo cultural estadounidense puede etiquetarse como tal, como señalan Israel Shamir y otros autores. Según él, la historia judía en Estados Unidos refleja una constante batalla contra la desviación sexual, aunque figuras públicas como Woody Allen, con su fascinación por el incesto y el psicoanálisis prolongado, habrían simbolizado la influencia de la desviación sexual en la cultura popular.

En cuanto a la influencia intelectual, Dresner relaciona a Sigmund Freud con esta corriente de pensamiento. Freud, con su análisis de Moisés y el monoteísmo y su obsesión por el incesto, se conecta, según Dresner, con el misticismo herético de Sabbati Zevi. David Bakan sostiene que Freud continuó la tradición de Zevi, promoviendo la abolición de la Ley mosaica a través de la impureza ritualística. La "revolución sexual" que algunos judíos habrían promovido se vincula con esta tradición herética, que incluía la idea de la transgresión como vía de purificación, desarrollada posteriormente por Jacob Frank y sus seguidores (Maciejko, 2003).

Dresner compara esta herencia con la historia bíblica y rabínica, recordando que la ley mosaica siempre libró batallas contra el exceso sexual, triunfando sobre las prácticas paganas. La herejía de Zevi y Frank, que postulaba la acumulación de pecado como medio para la venida del Mesías, representa para Dresner un paralelismo inquietante con la ideología de género y la permisividad sexual contemporánea. En su análisis, la historia judía muestra una lucha constante contra la desviación sexual, desde el diluvio hasta la actualidad (pp.82-83), subrayando cómo ciertas corrientes minoritarias pueden influir profundamente en la cultura y la moral de la sociedad.

155.10. La Subversión Sexual de América

En su obra *¿Pueden las familias sobrevivir en la América pagana?*, Dresner ofrece un análisis sobre las transformaciones socioculturales que experimentaron los judíos en Estados Unidos a lo largo del siglo XX, sugiriendo que estas modificaciones implicaron desafíos significativos para la preservación de la identidad y los valores tradicionales de la comunidad judía (Dresner, 1996). Según Dresner, la asimilación representó un factor central en estas transformaciones, y aunque esta permitió la integración exitosa de los judíos en la sociedad estadounidense, también implicó la adopción de costumbres culturales y sexuales ampliamente difundidas en el contexto moderno.

Los inmigrantes judíos provenientes de los shtetls polacos se encontraron con una sociedad estadounidense influida por corrientes científicas y filosóficas modernas, entre ellas el darwinismo y otras ideas secularizadoras. En este marco, Dresner observa que la interacción con la cultura dominante no solo afectó a la propia comunidad judía, sino que, debido a su participación en los medios, la industria editorial y la academia, contribuyó también a la difusión de determinados valores culturales y sociales en la sociedad estadounidense más amplia (Dresner, 1996).

En particular, el autor señala que la influencia cultural ejercida por los medios de comunicación de masas, incluyendo el cine de Hollywood, desempeñó un papel importante en la transformación de las percepciones sobre la sexualidad, la procreación y la vida familiar. Según Dresner, estas manifestaciones mediáticas reflejaban y potenciaban tendencias sociales que promovían la liberalización sexual y cambios en la educación de los menores, orientadas a la autoexploración y la sexualización temprana (El Español, 2018). Asimismo, se ha destacado la relación entre estas tendencias y desarrollos teóricos contemporáneos, como el psicoanálisis freudiano y la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt, que ofrecieron marcos conceptuales para la interpretación y transformación de la sociedad (Horkheimer & Adorno, 2002; Freud, 1905/2001).

Desde esta perspectiva, la revolución sexual del siglo XX puede entenderse no como un conjunto de fenómenos aislados o meramente accidentales, sino como un proceso de largo alcance que interactuó con la educación, la política y la cultura de masas. Dresner sugiere que esta interacción produjo efectos sobre la pedagogía y la formación moral de los jóvenes, a través de estrategias que combinaban racionalidad científica, diseño educativo y difusión mediática. Por consiguiente, los cambios en las normas familiares y en la moralidad sexual reflejaron un complejo entramado de influencias culturales, académicas y mediáticas que moldearon la vida social estadounidense (Dresner, 1996; El Español, 2018).

En este contexto, el psicoanálisis ha sido interpretado por Dresner y por otros autores como un recurso conceptual empleado para reflexionar sobre la educación y la conducta humana, cuya aplicación práctica generó debates sobre sus implicaciones éticas y sociales. Tal como se discute en la literatura contemporánea, algunas corrientes del psicoanálisis y de la Teoría Crítica han sido utilizadas para cuestionar estructuras familiares tradicionales y promover una visión más laica y sexualizada de la educación, con implicaciones directas sobre la formación de los menores y la socialización de la sexualidad (Freud, 1905/2001; Horkheimer & Adorno, 2002).

Finalmente, el análisis de Dresner subraya la importancia de considerar las interacciones entre cultura, educación y medios en la comprensión de los cambios sociopolíticos del siglo XX. Los procesos de asimilación y adaptación cultural no se limitaron a transformaciones internas dentro de la comunidad

judía, sino que incidieron también en la sociedad en general, generando dinámicas de influencia recíproca que requieren un estudio atento y contextualizado (Dresner, 1996).

Como es propio del colectivo integrado por judíos talmudistas al que activamente pertenecían Karl Marx o los integrantes de la Escuela de Frankfurt (como Theodore Adorno o Herbert Marcuse, entre otros) también Sigmund Freud trató de esconder un supremacismo racial sobre los "gentiles" (no judíos) por el que mantendría un odio atávico hacia la tradición moral europea y cristiana y trataría de subvertir sus estructuras mediante su trabajo con el histórico propósito racial de la dominación integral del mundo por parte de su pueblo/etnia, al modo en que hace explícito el Talmud en numerosos versículos.

Como Marx en su día y conforme a su estrategia de dominación política mundial, Freud se autopercibía, a pesar de haber nacido en Moravia (Imperio austríaco, la actual República Checa), como un extranjero no-europeo a la conquista de Europa, del modo en que Aníbal hizo con Roma; si bien la conquista europea de Freud, en continuidad con la de sus correlegionarios de la Escuela de Frankfurt, fue de tipo cultural antes que política, como por su parte intentó Marx políticamente.

Los judíos también generaron y comandaron las revoluciones sexuales y las revueltas juveniles de los años 60 con apariencia de luchar por los derechos sociales. Willhem Reich, Herbert Marcuse y Paul Goodman reemplazaron a Marx, Trotsky y Lenin como lecturas revolucionarias obligadas. Pachecho, una de las estrellas porno judías más relevantes, se influyó del binomio intelectual que en la obra de Willhem Reich formaban la combinación "intelectual" entre Freud y Marx.

La misión de Freud fue la de generar un corpus doctrinal con visos de ciencia por el que conocería la psique en profundidad de las personas (y, por ende, de las sociedades europeas) como eficaz sistema de influencia para secularizar, en primera instancia, las sociedades de tradición cristiana y desbancar así la influencia de la Iglesia, ya que el desmoronamiento de la Iglesia es prioritario en la histórica agenda del judío internacional por cuanto supone de oposición a sus diversos planes antinaturales (contrarios a la ley natural). Por otro lado, sin la dimensión política otorgada por la cosmovisión cristiana, el "sistema de creencias" ideado por Freud acabaría, en manos de los responsables del servicio de inteligencia del núcleo sionista para maquiavélicamente hacerse con el control político del mundo, tal como denunció el intelectual Eustace Mullin y, más actualmente, el autor geopolítico Daniel Stulin.

Si el técnico de esta revolución sexual planificada fue Alfred Kinsey, el padrino conceptual fue Sigmund Freud. Fue Freud quien llegó a decir:

> *"La moralidad sexual me parece muy despreciable".*

En otro lugar de sus cartas, asegura:

> *"Para mi joven mente, Aníbal y Roma simbolizaban el conflicto entre la tenacidad de la judería y la organización de la Iglesia Católica."*

De hecho, como el judío más famoso de la historia moderna europea, Freud, concedió su opinión claramente supremacista en una carta dirigida a una mujer judía que intentaba concebir un hijo con un gentil (no-judío) con la intención de sanar psicológicamente la división entre gentiles y judíos en la que había sido adoctrinada desde su más tierna infancia. Las palabras del Dr. Freud fueron:

> "Debo confesar que su fantasía acerca del nacimiento del Salvador en una unión mixta no me atrae en absoluto. El Señor, en ese período anti-judío, había nacido de la raza superior judía".

Un año más tarde, dicha mujer le comunicó haber dado a luz al niño, a lo que Freud respondió:

> *"Yo estoy, como usted sabe, curado de espanto de la causa aria y me gustaría considerar que si el hijo resultó ser un varón, se convertirá en un incondicional sionista. Él o ella debe ser moreno, en cualquier caso. No más rubitos. ¡Desterremos todos estos fuegos fatuos!"*

(Yerushalmi, Y. H. (1991). Freud´s Moses. Judaism Terminable and Interminable. New Haven (Yale University Press, p. 45. Cit. en Davidduke.com)

Los medios de comunicación están en manos de este grupo de poder que, en el ejercicio de una censura sistemática, mantiene la información que los delataría fuera del acceso público. Sin embargo, la relación de cartas y documentos escritos de puño y letra de Sigmund Freud a su rabino y desclasificados en 2010 por la Biblioteca de Washington, demuestran hoy las verdaderas y aviesas intenciones de su trabajo con respecto de los europeos, y son sólo conocidas en ciertos círculos académicos, como confiesa Élisabeth Roudinesco. Sin embargo, los documentales televisivos sobre Freud no mencionan estos aspectos cruciales de la personalidad y la verdadera intención del psicoanalista judeo-austríaco. Hoy día la dominación de este grupo étnico-político (judeo-sionista) sobre los medios de comunicación es total (como observamos en otro epígrafe de este trabajo), y esta intención de hacerse con los medios fue planificada desde que contemplaron a lo largo de su experiencia en diversos países europeos que la clave para dirigir la política en uno u otro sentido era conformar a la opinión pública a través de los periódicos. La perversidad de los fines de esta dominación está en pleno apogeo.

En torno a la hipersexualización perpetrada contra la infancia que arriba hemos referido, en mayo de 2021, una de las organizaciones supranacionales que debieran amparar el óptimo desarrollo psicológico y pedagógico de los niños de todo el mundo, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) sugirió en su informe anual que no hay pruebas concluyentes de que los niños expuestos a la pornografía sufran daños en una declaración que se propone avanzar, seguramente, hacia la aceptación de la pederastia como uno de los objetivos de la élite masónico-luciferina https://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=40551 Por eso, la estrategia para que la Iglesia no entorpezca sus planes, ha sido la de desacreditar mediáticamente su voz universal y organizada provocando, desvelando y amplificando periodísticamente los casos de abuso sexual infantil que se ha perpetrado en el seno de la Iglesia a manos de la masonería eclesiástica infiltrada, compuesta de sacerdotes marxistas, homosexuales y homosexualistas que se infiltraron en los seminarios en torno a los años 40 http://www.lalinternaazul.info/2019/05/12/infiltracion-masonico-comunista-en-la-iglesia-catolica/

155.11. Sabbatianismo: la "salvación a través del sexo"

Dresner expresa en su libro más molestia por la popularidad de Singer que por la de Woody Allen. El enojo del rabino Dresner se basa en el hecho de que ve a los judíos estadounidenses sucumbir a la perenne tentación de la idolatría sexual. La conexión entre Isaac Bashevis Singer y Sabbatai Zevi es explícita. Dresner señala la temprana "fascinación con el sabbatismo" de Singer, el cual escribió:

> *"Leí todo lo que pude sobre la era de Sabbati Zevi, cuyas huellas había seguido Jacob Frank. En estas obras encontré todo lo que había estado reflexionando: histeria, sexo, fanatismo, superstición.* (p.1184)

Dresner menciona a Sabbatai Zevi y su sucesor Jacob Frank en relación con la corrupción sexual de los judíos contemporáneos. No solo los judíos de Estados Unidos han sido corrompidos por el sabbatismo, la infección de Sabbat se ha convertido en la posición mayoritaria: el estilo de vida de los judíos ha superado el estilo de vida judío basado en la Torá como la norma judía.

Dresner se pregunta:

El silencio de la comunidad judía estadounidenses sobre Singer y Allen indica ambivalencia, puesto que guardan un "deseo secreto de repudiar la trayectoria moral de tres mil años de historia judía a favor de la adoración de la sensualidad" como "intento de trascendencia". Los judíos estadounidenses han abrazado las narraciones de Singer, "porque expresan lo que los judíos desean secretamente": la liberación (redención) sexual de apariencia judía, es decir, el Sabbatianismo. Y así, el judío

posmoderno, junto a sus acólitos políticos o correlegionarios de logia cabalístico-masónica) es ahora el devoto de una fe alternativa: el sabbatianismo.

Para Dresner, el silencio judío sobre Singer "puede ser un signo de una enfermedad tan grave que ya no percibimos sus síntomas".

Considera los escritos de Singer como una larga calumnia hacia los judíos de Europa del Este. Y se pregunta por qué los judíos estadounidenses están tan interesados en promover esta calumnia. Porque si los judíos del este de Europa son lo que Singer dice que eran, entonces, de acuerdo con Dresner, los judíos estadounidenses no necesitan sentir culpa; pueden seguir su camino, no muy diferente de otros estadounidenses, flirteando, corrompiendo y haciendo de su fe una farsa en la reconfortante creencia de que, después de todo, siempre fue así. Si los judíos de Europa del Este eran adúlteros y corruptores de la moral, el judío estadounidense no encontraría motivación de ser mejor.

La conclusión que Dresner extrae es que si Woody Allen representa a la mayoría de los judíos estadounidenses, entonces éstos han sido corrompidos y ya no son seguidores de Moisés, sino de Sabbati Zevi. En el proceso de sucumbir a esa corrupción, los judíos estadounidenses han jugado un papel importante en la corrupción de la moral y la cultura estadounidenses. En otros términos, la vida cultural estadounidense en la última mitad del siglo XX ha estado dominada por la rebelión judía contra la Torá y la adopción de las prácticas sexuales y la cosmovisión de Sabbati Zevi.

Las encuestas que cita Dresner muestran la abrumadora mayoría de los judíos estadounidenses se han definido a sí mismos como revolucionarios sexuales (activos militantes de la Revolución Sexual desde que ésta surgiera en los años 60). En realidad, el judaísmo, según Dresner,

> *"se mantiene inexorablemente contra el nuevo paganismo como lo hizo contra el viejo (...) Por eso, el papel del judío en la prensa y los medios de comunicación es desproporcionado al que debería tener (...) Pero al mismo tiempo que el judío americano alcanzaba la prominencia cultural, también se convertía al Sabbatianismo como fe alternativa."*

Luke Ford, convertido al judaísmo ortodoxo, también percibió que "los judíos seculares juegan un papel desproporcionado en toda la industria del sexo." (Lukeford.com).

"La rebelión judía se ha dividido en varios niveles; uno de ellos es el papel prominente de los judíos como defensores de la experimentación sexual".

Concluye Jones que en la batalla cultural, cualquiera que se oponga a la desviación sexual que promociona Hollywood se define como un "antisemita". Así lo reza también la propaganda iquierdista de la que se hace eco el diario "The Amerian Conservative" en un artículo titulado "Los hombres que se abstienen del porno son derechistas peligrosos". https://www.theamericanconservative.com/articles/rolling-stone-men-who-abstain-from-porn-are-dangerous-alt-righters/



La batalla cultural (*Kulturkampf*) que presenta Woody Allen no sólo está dirigida en contra de la cultura anfitriona cristiana que pretende conscientemente destruir, sino contra los propios judíos de

Sam Dresner, que define la Torá como normativa. La élite judía ha usado a Woody Allen para definir al judío como un bolchevique cultural y sexualmente desviado. Para Jones, la ecuación es muy simple: dado que Hollywood está dirigido por judíos, ser anti-Hollywood significa ser antisemita, así como ya se ha presentado el proyecto de ley en Francia por el cual criticar al movimiento político sionista, supondrá legislativamente ser descalificado bajo el mismo término. En este sentido, no son pocas las manifestaciones del auténtico judaísmo criticando las dinámicas militantes de Hollywood y del Sionismo político, tan estrechamente enlazadas. Natalie Portman, por ejemplo, personifica una generación de hebreo-americanos de centroizquierda que toman distancia sobre el rumbo político que los israelíes han tomado en la última década. La actriz no se personó en la recogida de un premio israelí (el "Nobel judío") para que no pareciera que apoya a Netanyahu, que iba a dar un discurso inaugural. Igualmente, tras las elecciones del 2015, se declaró "muy contraria a Netanyahu y decepcionada de que haya vuelto a ser elegido (…) Como me preocupo por Israel, estoy en contra de la violencia, la corrupción, la desigualdad y el abuso de poder", https://www.elmundo.es/cultura/2018/04/23/5addefe4268e3e07238b457d.html

Por su parte, la "Liga Anti-Difamación" de B'nai Brith (ADL) no tuvo problemas para dar su "Premio de Libertad Americana" a Hugh Hefner, prominente productor pornográfico. En otras palabras, la ADL estaba recompensando a Hefner por el papel que jugó para provocar la corrupción moral generalizada y la diseminación de la desviación sexual en un país tradicionalmente cristiano como EE. UU.

155.12. La pornografía como una forma de guerra cultural

Luke Ford insiste en que

> *"La pornografía constituye un intento deliberado de los 'judíos no judíos', alienados del judaísmo normativo y las costumbres cristianas, para minar la civilización occidental* (…) *Ése es su objetivo ancestral, y buscan un control aún mayor del que ya tienen. Este es el modus operandi histórico de los judíos. Trabajan para corromper a los líderes de la sociedad con dinero y sembrar la disensión entre las masas, para establecer una clase social contra otra, para romper la solidaridad de la sociedad y su cohesión, de modo que haya menos resistencia a su penetración en la sociedad.*

En Rusia, por ejemplo, siendo los líderes bolcheviques todos judíos, habrían tenido dificultades para corromper con sobornos a una aristocracia enormemente rica, pero su técnica de fomentar la lucha de clases logró destruir a la sociedad rusa y dejar que los judíos tomaran el control a través de su movimiento marxista. En los Estados Unidos, por otra parte, donde los líderes políticos fueron esencialmente mercachifles y abogados, tuvo más éxito la corrupción.

La implicación judía en la pornografía es más profunda, tanto comercial como filosóficamente. La animadversión tradicional contra la cultura mayoritaria, combinada con una disminución del escrúpulo moral, llevaría naturalmente a "los defensores de Woody Allen" a involucrarse en la pornografía como una forma de guerra cultural.

El pensador más significativo al respecto es Wilhelm Reich, que fue discípulo judío tanto de Sigmund Freud como de Karl Marx. Fue un hombre que intentó crear un matrimonio intelectual entre sus dos ideologías esencialmente revolucionarias. Reich escribió una obra sobre la revolución sexual que muchas estrellas del porno judío han leído. Richard Pacheco es uno de ellos.

De acuerdo con un experto de la industria, "los principales actores masculinos durante la década de 1980 vinieron de la educación judía secular y las actrices femeninas de escuelas católicas". El escenario porno estándar se convirtió, como resultado, en una fantasía judeo-polaca. En la dimensión cultural de la pornografía se convierte en una forma de profanar a las mujeres cristianas, que, como señaló Eldridge Cleaver, es solo otra forma de profanar el cristianismo y todo lo que representa:

> *"La Violación pornográfica es un acto insurreccional" contra la mujer cristiana donde "queda derrotada y pisoteada la ley del hombre cristiano, su sistema de valores", algo que Cleaver encontró "más satisfactorio"* que cualquier otra forma de derribo ("Soul on Ice", p. 14).

Cuando Luke Ford le preguntó a Al Goldstein, el editor de la revista "Screw", por qué tantos judíos estaban involucrados en la pornografía, Goldstein, a diferencia de Abe Foxman, no dijo que la conexión fuera fortuita, sino que llegó a lo que podría llamarse el corazón teológico del asunto:

> *"La única razón por la que los judíos están en la pornografía es que pensamos que Cristo apesta. El catolicismo apesta. No creemos en el autoritarismo."*

Luke Ford entrevistó a Goldstein en una ocasión. En respuesta a la pregunta de Ford, "¿Crees en Dios?" Goldstein respondió:

> *"Creo en mí. Yo soy Dios. ¡Que le den a Dios! Dios es tu necesidad de creer en un súper ser. ¡Yo soy el súper ser! Yo soy tu Dios, admítelo. Nosotros. Somos aleatorios ¡Somos pulgas en el culo del perro!".*

Goldstein no habló de "nosotros" como "legión" espiritual en sentido bíblico, sino en sentido étnico, aludiendo a la nación/raza judía como señores de la tierra, tal como los identifica el Talmud respecto de los gentiles, que, por su parte, debieran estar a su entero servicio.

Los efectos corrosivos del mesianismo sexual extático de Sabbati Zevi constituyen hoy el centro de la industria pornográfica y de la filosofía política de control de Wilhelm Reich a través de la desmoralización sexual. En términos del control que ejerce el sexo procurado sistémica y políticamente, Aldous Huxley señaló que

> *"Un estado totalitario realmente eficiente sería uno en el que el ejecutivo todopoderoso de los jefes políticos y su ejército de gerentes controlan una población de esclavos que no tienen que ser obligados, porque aman su servidumbre."*

Una población de esclavos jurará rápidamente su lealtad a lo que percibe como la fuente garante de sus placeres. Estos placeres, en la forma de la pornografía más adictiva, ahora están siendo promovidos por la judería (secular) organizada como una forma de control político. Al desmoralizar a las masas, los judíos ayudan a debilitar el poder de la mayoría no judía. De ahí el acceso gratuito a la pornografía por medio de internet, y el descenso de las bajas tarifas tanto a páginas pornográficas como al propio acceso doméstico de red.

155.12.1. Arte, erotismo, pornografía

En una entrevista, el actor cubano Andy García dijo:

> *"Prefiero interpretar las escenas de amor de la manera más elegante posible. Creo que el cine de hoy es demasiado obvio y prosaico. No es mi estilo. No se trata de exigencias del guión; que es sólo una guía, y los escritores fallan a menudo cuando escriben esa parte. La tensión de los personajes, el juego de miradas, esa tensión es lo que debe mostrase"(...)"La industria del cine de Los Ángeles tiene la falsa idea de que las secuencias eróticas venden."* (Luis María Fernández Cuervo, "El Diario de Hoy" (El Salvador), 27 de Octubre 2003 - Arvo Net)

Pornografía: Carácter obsceno de obras literarias o artísticas. 2. Obra literaria o artística de este carácter. 3. Tratado acerca de la prostitución.
Erotismo: Amor sensual. 2. Carácter de lo que excita el amor sensual. 3. Exaltación del amor físico en el arte.

Porneia es un término que, originalmente, significaba prostitución y que acabó englobando todo tipo de relaciones sexuales ilícitas incluido el adulterio.

Percy da una definición pragmática de "pornografía":

> *"Son obras pornográficas aquellas que se hacen, se comercializan y se consumen como excitantes sexuales"*[7]

Trata de modo completamente deliberado de excitar sexualmente al lector. La pornografía, que es una transacción con signos, no es realmente diferente de la salivación del perro de Pavlov al oír el sonido de la campana que ha aprendido que "significa" que llega la comida.

La publicidad basa muchos de sus estudios motivacionales en el conductismo pavloviano, y su sistema de persuasión hace evidente la fuerte erotización de las sociedades occidentales/cristianas. Escribía un publicista en *El País*

> *"La saturación de sexo en la publicidad está banalizando hasta tal extremo el mensaje publicitario que resulta cada vez más difícil encontrar la frontera entre una marquesina de moda (por poner un ejemplo) y el último número de Penthouse".* (Cit. en Jaime Nubiola: Jornadas Humanísticas. El Poblado, Torreciudad. 27 agosto 2003.)
>
> http://www.quenotelacuenten.org/apologetica/website/index4250.html?id=1740

No hay que confundir erotismo artístico con pornografía degradante. Además, suele existir clasismo social en esta distinción. Pornográfico lo barato, de baja calidad y precio, mientras que la pornografía de lujo, cara, mejor adornada de cualidades técnicas, es lo que se presenta como "erotismo". Y la frontera entre ambas es difusa. Es más perjudicial el mal disimulado bajo capa de arte, como el veneno si está escondido en un pastel delicioso. Escribió C.S. Lewis que *"cuando los venenos se ponen de moda no por eso dejan de matar".* Pero no todos piensan que si la pornografía está elaborada de modo artístico es aceptable bajo el epíteto de erotismo. A este respecto, escribió Umberto Eco:

"No soy de los que consideran que el valor artístico lo absuelva todo". (U. Eco, "Como reconocer una película porno", Segundo diario mínimo, Lumen, Barcelona, 1994, 196. Cit. en http://www.quenotelacuenten.org/apologetica/website/index4250.html?id=1740)

Obras de este tipo, aunque se presenten a veces como literatura o arte, no son más que pornografía. Sobre lo pornográfico en literatura, los escritores de calidad, como Antonio Machado o como el genial Claude Magris, lo desprecian abiertamente. Machado la definía como "esa baja literatura que halaga no más la parte inferior del centauro humano", y Magris, con ironía, lo llama "el bidet lírico". Como señaló agudamente Steiner, a pesar de los frecuentes elogios acerca de la potencialidad creativa del sexo, la cruda realidad de la pornografía es siempre monótonamente la misma y "no tiene una importancia literaria eminente". Otro escritor, el novelista norteamericano Walter Percy, en su obra "Signposts in a Strange Land" (N.Y., 1991), explica:

> *"Hay novelas que aspiran a entretener, a decir cómo son las cosas, a crear personajes y aventuras con los que el lector pueda identificarse. En cambio, la pornografía hace algo completamente diferente: trata de modo deliberado de excitar sexualmente al lector" (...) "Entonces ¿qué es lo permitido? Quiero decir lo permitido por un escritor serio y un lector serio. La única regla que sigo es la de permitir todo lo que sirva al propósito artístico de la novela" (...) "Si escribo una escena que es explícitamente violenta, el lector se distrae, sea por estimulación, asco o disgusto, y le habré fallado como novelista".*

Lo que ha sido una revolución audiovisual ha sido la difusión y proyección social de pornografía en todos los formatos culturales propiciados por la revolución científica y por la revolución sexual de los años 60, que ha banalizado la exhibición de la intimidad conyugal como de todo tipo de desenfrenos, rechazando la sociedad sólo la pornografía infantil, y que, sin embargo, se trata de normalizar también desde instancias de poder ocultas utilizando los medios de comunicación y de entretenimiento, sobre

todo por el "género" cinematográfico creado exprofeso de "Lolita". Sin embargo, en otra de las tantas contradicciones del socialismo internacional, siendo la pornografía *una expresión más de la multisecular explotación de las mujeres como objetos de uso por parte de los varones*, no vemos al movimiento feminista reprender esta industria que sistematemáticamente objetualiza y degrada a la mujer. Quizá porque se encuentre en las mismas manos que quienes financian al feminismo. Tampoco se percibe al feminismo reprender a la cultura islámica por la represión que hace de la mujer y, sin embargo, vemos que también esta política parte de las mismas manos que concibieron y financian el feminismo. Y ésta es solo una de las numerosas contradicciones sistémicas del social-comunismo: en los países comunistas el medio ambiente quedó arrasado, pero el ecologismo es de izquierdas; en 80 años de comunismo no ha habido una sola mujer relevante en sus gobiernos, pero el feminismo es de izquierdas; en el siglo XX el comunismo causó más guerras y muertes que ningún otro sistema, pero el movimiento pacifista es de izquierdas; los comunistas exterminan a los homosexuales, pero el movimiento gay es de izquierdas.

Un primer e histórico *feminismo de la igualdad* propio de los años 60 y 70 pretendía liberar a la mujer de su subordinación al varón mediante la afirmación de la individualidad, de la libertad personal de cada mujer en todos los órdenes de su existencia. Si el Catecismo de Trento definía la sociedad como "el conjunto de familias", ahora el de 1983 hacía hincapíe en el individuo, en la "suma de bautizados", y el feminismo demorcrático reclamó anteriormente esa individualidad de la mujer. Veinte años después de la incorporación masiva de la mujer al mercado laboral y de un creciente rechazo de la maternidad, surgió vigorosamente un *feminismo de la diferencia* que denuncia las consecuencias indeseables que en muchos casos trajo aquel igualitarismo masculinizante, pues la "igualdad" semántica reclamada por ciertos movimientos sociales y logias no marca sino el horizonte del igualitarismo comunista. Estos dos feminismos de "la segunda ola", el "feminismo sano" representado hoy mayormente por la profesora Camille Paglia y "tercera ola" o radical discrepan sobre la legitimidad y la promoción de la pornografía femenina. En la confrontación entre ambas perspectivas, la aportación quizá más importante es el descubrimiento de que la prometida liberación sexual ha sido liberación efectiva sólo para los varones, pues mediante el control de la concepción por parte de las mujeres han quedado ellos eximidos de cualquier responsabilidad procreadora[21], tal como también advertía la encíclica Humanae Vitae, de San Pablo VI.

Por eso toma vigor en EE.UU. un movimiento originado en Canadá para ir suprimiendo lo pornográfico en el séptimo arte, no tanto por motivos religiosos, sino por haberse comprobado que estos filmes causan daño a las mujeres actrices y a aquellas que sufren violencia por parte de los espectadores varones que resultan excitados por esas películas y las tratan de emular.

Afirma Andrea Dworkin que

> *"Todo el propósito de la pornografía es hacer daño a las mujeres"* (A. Dworkin, Pornography: Men Possesing Women, Women"s Press, London, 1981; P. Elmer-Dewitt, "On a Screen Near You: Cyberporn", 41).

Y es que la vida real se fija en el arte o las producciones pseudoartísticas, y no tanto al contrario, y tratamos de imitar lo visto en tales producciones. A menudo, escribe el Papa Benedicto XVI que

> *"la representación del mundo y de los acontecimientos que ofrecen los mass media impregna la conciencia más fuertemente que la propia experiencia de la realidad".* (J. Ratzinger, Cooperadores de la verdad, Rialp, Madrid, 19)

155.12.2. La conexión entre los judíos y la pornografía

Ésta es como la conexión entre los judíos y el bolchevismo: ambas son formas de actividad revolucionaria. Los judíos se involucran en pornografía por razones similares a por qué se involucran en el comunismo, es decir, porque, como lo definieron Sabbati Zevi y Wilhelm Reich, encontraron una expresión lógica en la producción de pornografía como forma de guerra cultural a través de la subversión moral. Así como los judíos fueron la vanguardia de la revolución política en Rusia (a partir de 1917), también están a la vanguardia de la revolución sexual en el Reino Unido (a partir de los años 60). Cuando la atracción del comunismo comenzó a palidecer, se dedicaron tan fervientemente a la liberación sexual (antigua idolatría de infidelidad espiritual junto con la sodomía, que tiene su equivalente en la homosexualización o sodomización propuesta por el adoctrinamiento propio de la actual ideología de género).

Al igual que el rabino Dresner, Luke Ford siente que virtualmente todos los movimientos que tratan de cambiar el mundo provienen de los judíos: el humanismo secular, marxismo, socialismo, comunismo, feminismo, el movimiento obrero, compuestos íntegramente de falsas redenciones; opuestas todas a la única redención del pecado por parte de otro movimiento judío, éste sí, el genuinamente mesiánico y verdadero: el Cristianismo. Sin embargo, desde la maldición que supuso el deicidio (Mateo 27:25) pretenden cambiar el mundo con nuevas y falsas liberaciones que en lugar de distanciar del pecado, se abrazan a él: es dirigir al mundo en contra de Dios, en lugar de ser "luz y sal de la tierra". Analicemos bíblica y escatológicamente esta maldición:

155.12.3. Mateo 27:25 "¡Caiga su sangre sobre nosotros y nuestros hijos!"

Ellos, como pueblo, se encargarían en adelante de portar la cruz, signo de maldición, para la entrada de todas las naciones a la fuente de la salvación que abría el sacrificio de Cristo. La muchedumbre reunida aquel día en el palacio del gobernador pidió la muerte de un condenado, pero sin darse cuenta obtuvo, escatológicamente, la voluntad de Dios en el acto salvador. El pueblo judío no emplea la fórmula legal frecuente en el Antiguo Testamento que indicaba quién era la persona que debía asumir la responsabilidad de un delito y sufrir el castigo correspondiente, que era la muerte (Lev. 20,9; Lev. 20, 11e; Lev. 20, 13; 2Sam. 1, 16; 2Sam. 3, 29 y Jer. 26, 15). El sentido de la frase de Mateo es que la muchedumbre asumió la necesaria responsabilidad de su ejecución, aun inconscientemente, aplicándose sobre sí mismo el castigo, en vez de librarse de los efectos de la sangre, que era el sentido original de la fórmula. Resulta llamativo que el grito sea lanzado "por todo el pueblo". Hasta ese momento, Mateo venía relatando que sólo "una muchedumbre" presenciaba el juicio, es decir, un grupo limitado de personas. Por tanto, se trata de un cambio intencionado del evangelista. La expresión "el pueblo" siempre alude a Israel como raza, como etnia, como nación global. Por eso, al reemplazar la muchedumbre por el pueblo, estaba diciendo que la sangre de Jesús, invocada ese día, no cayó únicamente sobre los asistentes al proceso, sino sobre toda la nación judía y sobre sus generaciones posteriores. Se cumple así el programa que Mateo había anunciado en torno a la sangre de Cristo, y recopilado en distintas secuencias en que "el valor de la sangre del redentor" queda explícitamente patente. El mensaje de Mateo es que la sangre del Profeta de Nazareth, derramada en la Cruz, tenía la virtud de redimir y liberar a los hombres de sus pecados, a diferencia de las otras sangres, que al ser vertidas acusaban a los culpables y los condenaba irremediablemente:

- Durante el pasaje del embarazo de María (un ángel se le aparece a José y le comunica que el niño que va a nacer "salvará a su pueblo de sus pecados"-Mt. 1, 21) Así que, avanzada la exégesis en este sentido.
- "Porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión (perdón) de los pecados" (Mt. 26, 28) (Eduardo P. Demarchi "*La muerte de Jesús y la maldición a los judíos*")

- La sangre sacrificada del redentor absolvió y liberó al pueblo judío (lejos de "contaminarlo") no sólo de la acción equivocada del deicidio, sino de todo pecado del pasado ("desde la sangre de Abel hasta la de Zacarías") para que, igual que los gentiles, los judíos sean salvos por pura misericordia, sin merecimiento de su parte.

Así lo explica detalladamente San Pablo en Romanos 11, declarando que "de ninguna manera ha rechazado Dios a Su pueblo", diciendo que una relación especial entre Dios y la nación de Israel continúa existiendo (no su "ex pueblo"), pues Sus pactos no son derogados y siguen vigentes. El ejemplo personificado de este capítulo es Pablo mismo, que inicialmente se opuso a las afirmaciones mesiánicas de Jesús y posteriormente, tras un encuentro con el Jesucristo resucitado, retoma su destino como apóstol de Dios y luz para las naciones gentiles.

Setecientos años antes de la venida de Cristo, Dios advirtió a Israel por medio de su profeta Isaías que el Mesías sería "despreciado y rechazado". En el capítulo 53 de Isaías el Mesías sería "atravesado por nuestras transgresiones" y "molido por nuestras iniquidades". "El Señor quiso oprimirlo" porque por Su rechazo y muerte, la salvación vendría a Israel y a las naciones. Dios sabía de antemano dicho rechazo y muerte de Su Hijo a manos de Su pueblo escogido, pero Él amó y escogió a Israel aún así. El hebreo converso al catolicismo ha dado en titular su canal de radio digital "La salvación viene de los judíos". Su comentario sobre Romanos 11 recupera el sentido escatológico que resulta un tanto olvidado en la doctrina de la Iglesia (para profundizar en este aspecto, ver Anexo Videográfico Subtitulado de propia elaboración sobre conferencia del hebreo converso Roy Schoeman en plataforma "Youtube" y titulado: "Los Signos de los Tiempos_Roy Schoeman"; enlace alojado en canal propio: https://www.youtube.com/watch?v=fR5khLlVd6o&t=364s)

Hoy día muchos judíos (unos 600 mil) asumen el mesianismo de Jesús (Yashúa) y, aunque aún no se han injertado a Su Iglesia universal, constituyen un signo evidente de los llamados "últimos tiempos". También por cuanto son perseguidos (censurados) en el propio Israel.

San Pablo muestra el precedente de la continua fidelidad de Dios hacia Israel a pesar de su carencia de fe en Romanos 11:2-7 cuando explica por boca de Elías que Israel se dedica a matar a sus profetas. San Pablo elabora en este último versículo la noción del "remanente fiel":

"Lo que Israel está buscando, no lo ha obtenido, excepto aquellos que han sido escogidos, y el resto ha sido endurecido".

Seguidamente, detalla San Pablo:

> *"Como está escrito, Dios les dio un espíritu de estupor, ojos que no ven y oídos que no oyen, hasta el día de hoy. Y David dice, que su mesa se convierta en trampa y en red, y en piedra de tropiezo y retribución. Que sus ojos sean oscurecidos para no ver, y que doblen sus espaldas para siempre" (Romanos 11: 8-10)*

El rabino Dresner apela, por tanto, a cómo la actual élite judeo-sionista, con sus ramificaciones neo-farisaicas en las sinagogas cabalísticas que configuran hoy las logias judeo-masónicas y que instruyen desde sus escuelas de cábala a su variopinto apostolado hollywoodiense, sigue hoy día procurando la desafección del pueblo escogido de Dios, los globalmente influyentes judíos en diáspora norteamericana, hacia su Mesías Redentor, y por tanto, su endurecimiento y el de los gentiles. Dresner, al no contemplar la luz de la Revelación completa, la cristiana-católica, no puede vislumbrar que los judíos se constituirán, pasado el tiempo señalado para su endurecimiento, en luz evangélica, como lo fue primeramente el resto de naciones, haciendo resurgir entre sus ramas de vid la sabia evangélica que les fue dada originalmente. Pero recordarle eso a los rabinos es misión de la Iglesia Católica, y está siendo actualmente algo negligente al respecto.

156. VÍNCULOS ENTRE ALTA POLÍTICA, LA LEGALIZACIÓN DE LAS DROGAS Y PROMOCIÓN DEL CANNABIS

El "soma" es una droga que aparece en la novela "Un mundo feliz" (*Brave New* World, 1931) del escritor inglés Aldous Huxley, en la que los personajes la consumen y con la que curan sus penas, ya que en la novela el soma es una droga que todo el mundo toma cuando se encuentra deprimido. La analogía que emerge del uso de las drogas en nuestras sociedades viene fomentada por la promoción que la droga tiene desde instancias de poder. Huxley es, precisamente, uno de los iconos del movimiento hippie que promovía el uso de todo tipo de drogas para lograr la "expansión de la mente y la conciencia" mediante la "experiencia psicodélica" a principios de los 60 en la revolución contracultural ideada por la CIA. https://es.wikipedia.org/wiki/Aldous_Huxley

La popularización de la drogadicción en Occidente tuvo su divulgación desde el Movimiento Contracultural hasta hacerse una de las mayores problemáticas del mundo libre durante las últimas décadas. En su afán contra la moral cristiana, una de las principales herramientas, junto con la música estridente y la promiscuidad sexual y la pornografía auspiciadas por la Revolución Sexual, era el uso normalizado de estupefacientes por parte del grueso de la población juvenil. Los promotores gubernamentales en los antropólogos y psiquiatras de la CIA, tratarían de explotar esta célebre triada de "sexo-drogas-y rock n´ roll" para incorporarla como el estándar estilo de vida juvenil que supusiera la substitución de las creencias y valores morales anteriores provenientes del humanismo cristiano.

Estos antropólogos subversivos buscaron y divulgaron mediáticamente y las alteraciones de conciencia con plantas y hongos psicotrópicos (alucinógenos), cuyo uso se tenía por "búsqueda espiritual"; y crearon drogas sintéticas como el LSD, las anfetaminas o los sedantes para abaratar y generalizar la adicción. Para descristianizar a la juventud, estos accesos a los alucinógenos se incentivaron desde el marco de las filosofías orientalistas, y servían de estímulo para experimentar visiones y audiciones procedentes, realmente, de otro plano de realidad espiritual indeseado que, infranqueable de modo natural, lograba repercutir en influencias y posesiones de dominación demoníaca, logrando engañar a innumerables personas de honesta búsqueda espiritual, como exponen los exorcistas más reputados, como el padre Gabrielle Amorth, el padre Fortea, el padre Teo, o los teólogos padre Joseph Marie Verlinde y padre François-Marie Dermine… ("The Mind Possesed: A Physiology of Possession, Mysticism and Faith Healing", William Sargant, 1973).

Por su parte, como máximo testaferro de la agenda internacional sionista-masónica-socialista, George Soros a través de su fundación "Open Society", financia diferentes grupos por todo el mundo con la intención de expandir su visión de "reducción de daños". A la vez, es accionista de Monsanto, que busca desarrollar semillas de marihuana transgénica con fines medicinales y para producir textiles y biocombustibles. Soros mantiene en el país capacidad estratégica para plantar y cosechar cualquier planta. Unir los puntos resultaría sugestivo.



https://www.elmundo.es/america/2010/10/26/estados_unidos/1288113349.html

https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/soros-dona-1-millon-de-dolares-para-legalizar-la-marihuana-en-california/

Las pruebas sobre la forma en que una conspiración logró la prohibición del cáñamo de marihuana en buena parte del planeta a partir de 1937 son abrumadoras y ya bien conocidas. A esta altura de los acontecimientos, el debate sobre si un porro es adictivo o no parece ingenuo, sobre todo si se toman en cuenta los poderosos *lobbies* que están manejando la opinión pública en un tema que genera polémica: la despenalización de la tenencia de estupefacientes y el tratamiento que debe darle el Estado a los adictos a las drogas. Desde legislación tendenciosa hasta atentados y encarcelamientos injustos de activistas han dado más de un argumento a los defensores del libre consumo del cannabis a lo largo de la historia para sostener que una injustificada persecución se lleva adelante en su contra. La persecución genera presión que tarde o temprano estalla en expresiones populares, ya sean espontáneas o inducidas. Que el narcotráfico es un flagelo, no cabe la menor duda. Ver a un tranquilo e intelectual director de la revista THC, Sebastián Basalo, y a un descontrolado Claudio Izaguirre, presidente de la Asociación Antidrogas de la República Argentina, acusándose mutuamente de "narco" y alimentando el alicaído rating televisivo de Gerardo Rozín en C5N, bastan para ver la seriedad del asunto: en el tema de la legalización, nadie quiere estar del lado de las bandas organizadas que cortan cabezas en Tijuana, ni del lado de los que cavan fosas comunes en Cali, ni de los vendedores de paco minoristas en las villas.

El debate está planteado e incluye a diferentes actores que van desde pequeños emprendimientos editoriales a grandes conglomerados agroindustriales, sin pasar por alto la mirada disimulada del gobierno frente al avance de la despenalización, que parece inexorable. Más aún en un año electoral.

El ex Secretario de Defensa y ex Primer Ministro de Israel, Ehud Barak, es el máximo responsable internacional de la legalización de drogas el gran consultor de una de las empresas (Canndoc-InterCure) que van a promover la marihuana. Es socio de George Soros y, por tanto, aliado de los principales líderes socialistas/comunistas y judeo-masones de la política norteamericana que difunden internacionalmente en todas las naciones occidentales este punto de la Agenda socialista. De ahí el discurso socialista de legalización de la marihuana como herramienta de control social y político de la población.









Ehud Barak en conferencia de "CannaTech" https://www.canna-tech.co/ */ Ehud Barak con Jacob Rothschild (el principal financista sionista de la ingerente "Agenda 2030" para subvertir las soberanías de las naciones occidentales/cristianas)*



Ehud Barak con Joe Biden, Barack Obama, Bill Clinton, Hillary Clinton, Condoleezza Rees,







156.1. Conferencia “Cannatech”

Mil participantes de 45 países se reunieron en Tel Aviv (en Marzo de 2019) para la cuarta conferencia anual de “CannaTech”. Como una de las principales conferencias mundiales de cannabis medicinal, CannaTech contó con profesionales de los campos de la farmacia, la biotecnología, la agricultura, la medicina y los viajes de negocios de los cinco continentes para hablar sobre la industria en auge del cannabis. El mensaje clave de este año, dijo el CEO de “iCAN” y “CannaTech”, Saul Kaye, es “De la normalización a la legalización”:

> *“Sabemos que está normalizado en la sociedad médica. Ahora se trata del debate para el uso de todos; e Israel finalmente está listo para esa conversación”.*

Según Kaye, la inhibición del negocio del cannabis por parte del gobierno israelí en el pasado, que según él se debió al temor a la imagen negativa asociada con la exportación de "armas, cannabis y otras drogas", convirtió al cannabis medicinal en un "mercado en gran medida ilegítimo". Sin embargo, a pesar de la reacción anterior del gobierno, la presión continua y una mayor cantidad de recursos dedicados a la investigación del cannabis medicinal han permitido el crecimiento constante de "CannaTech" desde su inicio en 2015. La proyección médica del cannabis es el contexto-trampa para la legalización de todo tipo de uso de dicha droga sin refinar en laboratorio, tal como está legalizada en algunos países como Holanda.



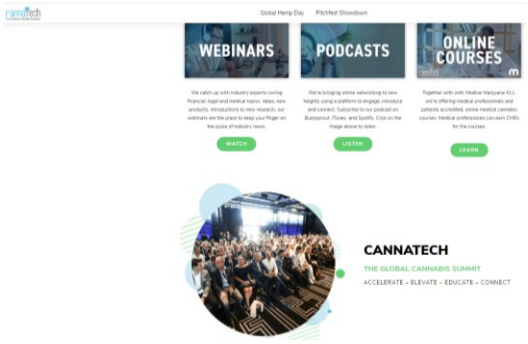












156.2. La revista y el ministro

La iniciativa 7.258 es un proyecto de modificación a la ley 23.737 del Código penal, que establece las condenas a quienes realicen actividades relacionadas en mayor o menor medida con el consumo, tenencia y comercialización de estupefacienentes.

Esta iniciativa fue presentada por las diputadas Victoria Donda y Cecilia Merchán, de Libres del Sur, el partido de Humberto Tumini, quien a principios de este año fue catalogado de "estúpido" por el jefe de Gabinete, Aníbal Fernández, durante un (muy de moda) cruce de declaraciones en la red social Twitter por el caso del narcoavión en Palomar.

Una de las principales características de la propuesta es la despenalización de la tenencia de estupefacientes y la derogación de artículos e incisos de la ley 23737 que preveen la asistencia médica pública a los adictos condenados por delitos. Otra sutil modificación deroga la penalización de la comercialización de semillas para cultivar plantas utilizables para producir estupefacientes aunque no así de la planta en sí misma. Es decir: según esta modificación, se podrá comercializar semillas pero no plantas vivas. Este dato es muy importante si se observa cómo se desarrolla el entramado más adelante. El proyecto de modificación de ley está disponible online en el sitio web de la Revista THC, cuyos realizadores colaboraron con la redacción de la propuesta. La revista salió a la calle en diciembre del 2006, anunciando en tapa la cercanía de la despenalización en una tirada de 8.000 ejemplares. El último ejemplar de la revista muestra la imagen de 8.000 jóvenes (de 30 mil en todo el país) que marcharon el pasado 11 de mayo de Congreso a Plaza de Mayo para pedir que la policía ya no los moleste por fumar porro en una plaza sin molestar a nadie. "Despenalización ya, no a la tenencia simple", fue la consigna de los manifestantes que se encolumnaron detrás de la bandera de la revista. Sin exagerar, es difícil encontrar casos de personas que bajo los efectos del cannabis hayan cometido felonía mayor que la de quedarse dormido en una plaza y, a lo sumo, roncar. Sin embargo, al ser considerado como puerta de entrada a otras drogas entre otras cosas, los detractores del cannabis tienen su punto de apoyo.

En la última THC se lee un mensaje setentista y de barricada, tan reiteradamente gastado en los atriles del gobierno: 30 mil jóvenes luchando por sus derechos oponiendose al poder. No es irrelevante saber que antes se luchaba por condiciones laborales, hoy se combate por ¿el porro? Cosas de esta época de kirchnerismo-cristino-anibalista. Y resulta que Aníbal, jefe de ministros de Cristina, a pesar de sus encontronazos con Tumini, está de acuerdo en una cosa con el referente de Libres del Sur: la despenalización de la marihuana es un camino a seguir.

El jefe de Gabinete afirmó respecto al debate de la despenalización de la tenencia de marihuana, que "debemos ir por los derechos humanos de segunda generación" y que "se debe apuntar a tratar la salud de los adictos, no reprimirlos". En el programa 6,7,8, de la TV pública, Fernández señaló que "el lugar para recuperarse no es la cárcel, ya que en la cárcel terminan consumiendo de la misma manera que lo hacían afuera".

El funcionario agregó que "la represión al usuario no consiguió nada y las redes de narcotraficantes proliferaron más que nunca en el mundo" y sostuvo que "toda la visión sobre este tema está cambiando en el mundo y se está encaminando a no reprimir al usuario, sino ayudarlo a recuperarse y apuntar a los vendedores".

Con buenos ojos, sus declaraciones son una especie de mea culpa, sobre todo si se tiene en cuenta que Fernández estuvo durante años a cargo del servicio penitenciario a través de sus funciones como Ministro del Interior primero y Ministro de Justicia después.

La relación entre la revista y el ministro espadachín radial fue sugerida en algún momento por Christian Sanz desde Tribuna de Periodistas. Sanz propuso que existe una connivencia entre el movimiento de "harm reduction" que plantea el multimillonario banquero de la costa este de USA, George Soros, la funcionalidad de Fernández en el tema y la "folletería" planteada por la revista THC.

Ante la sugerencia, Sebastián Basalo, responsable de la THC, repondió en julio del 2008 en una entrevista radial en FM Palermo con la misma altura que Izaguirre cuando la semana pasada casi se va a las manos con el joven editor: "Eso es cualquier pelotudez". Al mismo tiempo desestimó iniciar acciones legales contra Sanz y ofreció su registro accionario para probar que cuatro socios invirtieron en los primeros 8 mil números editados por la revista.

156.3. Perjuicios del cannabis

El cannabis es la droga ilícita más consumida en el mundo, y su consumo habitual a menudo empieza en la adolescencia, lo cual es alarmante por tratarse de un período crucial para la correcta maduración del cerebro y su natural desarrollo para la vida adulta; teniendo lugar en la fase adolescente la reorganización previa de las sinapsis neuronales. Numerosos estudios epidemiológicos sugieren que la exposición a cannabinoides como el hachís o la marihuana en adolescentes aumentan el riesgo de la aparición de enfermedades psiquiátricas en la vida adulta. Y en España, los resultados del Plan Nacional sobre Drogas muestran un aumento del consumo de cannabis, quizá auspiciado por la influencia de ciertos contenidos mediáticos promocionales del uso de esta droga, como veremos a continuación.

También se evidencia en los últimos años la disminución de la percepción de riesgo de su consumo en la población joven de 12 a 17 años. Ésta es precisamente la franja de edad que se estudia en el artículo titulado Concomitant THC and stress adolescent exposure induces impaired fear extinction and related neurobiological changes in adulthood y publicado en la revista especializada *"Neuropharmacology"* por investigadores del Laboratorio de Neurofarmacología (*NeuroPhar)* de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

El estudio de los investigadores Fernando Berrendero y Rafael Maldonado muestra que la exposición al cannabis y al estrés durante la adolescencia puede favorecer los trastornos de ansiedad a largo plazo caracterizados por la presencia de miedo patológico.

"Hemos investigado las consecuencias de la exposición simultánea al Δ9-tetrahidrocannabinol (THC), que es el principal responsable de las propiedades psicoactivas del cannabis, y al estrés durante la adolescencia", explican Rocío Saravia y Marc Ten-Blanco, principales autores del artículo, que también muestra cómo esta exposición durante la adolescencia afecta a la extinción de la memoria del miedo en los ratones adultos (no superación de situaciones amenazantes o incómodas a medida que el estímulo deja de asociarse con la experiencia negativa): cuando la extinción del miedo no ocurre correctamente, se producen trastornos de ansiedad tales como el síndrome de estrés postraumático, las fobias, los sentimientos paranoides o los ataques de pánico, detalla Fernando Berrendero. link

Muchos cantantes de pop y estrellas del rock murieron jóvenes, generalmente debido a una sobredosis de esta plaga posmoderna que es la droga. En el Estados Unidos contemporáneo, la guerra más larga y lamentable sea probablemente la guerra contra las drogas. El país se ha dedicado a arrestar y monitorear a millones de traficantes de drogas durante décadas. Funcionarios de gobierno han advertido repetidas veces sobre las drogas y, sin embargo, el uso ilegal de drogas aún prevalece. Desde el año 2000, más de 300.000 estadounidenses han muerto por sobredosis de opioides. El 26 de octubre de 2017, el ex presidente Trump declaró a la crisis de los opioides como emergencia de salud pública y delineó un plan para combatir el problema.

De acuerdo con un informe de 2017 del Instituto Nacional sobre Drogadicción, el uso de marihuana entre los estudiantes está fuera de control: el 45% de los alumnos de 12° grado dijo que había consumido marihuana al menos una vez, y el 37,1% dijo que la había usado en el último año; el 71% de los alumnos del último año de la secundaria creía que el consumo frecuente de marihuana no hace daño.

156.4. Reducción del daño

La relación entre los grupos que buscan la despenalización de las drogas en el mundo y el multimillonario George Soros es notoria y se han escrito numerosas páginas al respecto. El movimiento

agrupa diferentes ONG's, financiadas por la fundación Open Society de Soros y enfocan la problemática de la droga con una visión de "reducción de daños".

Los argumentos esgrimidos por Soros para buscar la despenalización son simples: hacer del consumo de drogas un tema privado para desentender a los estados del cuidado que debe procurar a los adictos. Para unos se trata de derechos civiles, para otros de la privatización del consumo de estupefacientes. Dado que el flagelo de la droga existe, hay que reducir los daños que esta provoca a las arcas públicas y al sistema de salud en general.

En ese sentido, el multimillonario trabajó en USA junto a miembros de diferentes sectores del complejo industrial militar en la propuesta 19, que el año pasado rechazaron los californianos en un plebiscito. La propuesta 19 buscaba la despenalización de la marihuana en el estado de la costa oeste de USA y era impulsada por una organización denominada DPA (Drug Policy Alliance) de la cual Soros es el director. Actualmente, su poder de propaganda consiguió la despenalización en el estado de Connecticut, USA.

Además de Soros, entre los miembros de la DPA se encuentran algunas reconocidas figuras del stablishment de USA: Frank Charles Carlucci III, miembro del Consejo de Relaciones Exteriores hasta por lo menos 1995, ex asistente del Director de la CIA entre 1978 y 1980 y director de United Defense Industries (el mayor contratista de defensa de USA); Nicholas Katzenbach, miembro del Consejo Mayor de la Corporación IBM; Mathilde Krim, de la Fundación Rockefeller; y Paul Adolph Volcker, quien se desempeñó en la Reserva Federal de USA del 79' al 87'.

Más de 70 políticos (algunos de ellos altos funcionarios) han expresado a favor de la relajación de las leyes sobre drogas, o apoyando explícitamente la despenalización. A continuación, una breve serie de tales declaraciones por parte de algunos de ellos:

- Bill Clinton, presidente de los Estados Unidos: Creo que se ha despenalizado en algunos lugares el uso de pequeñas cantidades de marihuana, y así debería ser.
- Jimmy Carter, presidente de los Estados Unidos: Las penas contra la droga no deberían ser más dañinas para el individuo que el mismo uso de la droga. En ningún lugar se ve esto con más claridad que en las leyes contra la posesión de marihuana para consumo personal. La Comisión Nacional sobre la Marihuana llegó a la conclusión hace años de que la marihuana debería ser despenalizada y creo, personalmente, que ya es hora de que se lleven a la práctica esas recomendaciones básicas.
- Vicente Fox, presidente de México: Mi opinión es que en México no es un crimen llevar alguna pequeña dosis de droga ene l bolsillo.
- Jorge Battle, presidente de Uruguay: "¿Por qué simplemente no legalizamos las drogas? El día en que todas las drogas sean legalizadas en EE. UU., perderán su valor. Y si pierden valor, nohabrá beneficios. Pero mientras que la ciudadanía americana no se levante y haga algo, se pasarán la vida luchando constantemente" Al comparar la actual política en relación a las drogas con los días de la prohibición del alcohol en los EE. UU., Battle dijo que el problema "será resuelto el día en que los consumidores digan que esto no puede ser fijado de otra forma que cambiando esta situación de la misma manera que se hizo durante la Ley Seca."
- Andrés Pastrana, presidente de Colombia: Ha llegado el momento de examinar la política mundial sobre las drogas.
- (Pastrana): Desde el punto de vista de Colombia, (la legalización) es la solución más fácil (…). Ni siquiera tendríamos guerrilla. Tendríamos un gran país sin problemas.
- Percival Patterson, primer ministro de Jamaica: Quiero dejar absolutamente claro que no estamos considerando legalizar (la marihuana) en el sentido de legalizar su producción, venta y exportación. Si es para uso privado y, por supuesto, se reduce a los adultos, estamos dispuestos a comenzar pronto ese proceso de despenalización.

- Jorge Sampaio, presidente de Portugal: Las políticas concebidas y aplicadas para el control de los problemas en relación con la droga y sus efectos han llevado a resultados desastrosos y perversos. La prohibición es el principio fundamental de las políticas sobre la droga. Si consideramos los resultados alcanzados, existen profundas dudas respecto a su efectividad. Las políticas de prohibición han sido incapaces de controlar el consumo de narcóticos; por otro lado, ha habido un incremento en la criminalidad. Existe también un alto índice de mortalidad relacionado con la calidad de las sustancias, el SIDA y otras enfermedades virales.
- Luis Eduardo Garzón, candidato a la presidencia de Colombia: La mejor forma de acabar con este problema y la guerra que nos ha causado es legalizar las drogas.
- Dan Quayle, vicepresidente de los EE. UU.: El Congreso debería considerar de forma definitiva despenalizar la posesión de marihuana (…) Deberíamos concentrarnos en juzgar a los que constituyen una amenaza contra la sociedad: los violadores y los ladrones.
- George Schultz, secretario de Estado bajo la presidencia Reagan: La base conceptual de los programas actuales no se sostiene (…). Necesitamos al menos considerar y examinar las formas de legalización controlada de las drogas.
- Peter Bourne, alto cargo de la lucha contra la droga bajo la presidencia Carter: Nosotros (la Admón. Carter) no veíamos en la marihuana un problema significativo de salud (y no lo era) incluso aunque había personas que querían hacer de ello un problema de salud pública. Nadie muere por fumar marihuana. En realidad, siendo honestos, era una fuente de placer y diversión para muchos millones de personas en América y sigue siéndolo.
- Miguel Ángel de la Torre, jefe de la policía federal de México: Parece que esta es la única solución posible, aunque es utópica, para combatir el narcotráfico, porque el poder corrupto que el narcotráfico genera es tremendo y los círculos en los que se mueve ese dinero son más importantes que los principios morales (…). El problema de la droga es tan grave que no veo otra solución que ésta (la legalización). Y habría que incluir todo tipo de drogas (…).
- Peter Lilley, secretario de Seguridad Social (Gran Bretaña): Sin que haya que legalizar el negocio de hachís en su totalidad, la única forma de evitar que los consumidores de drogas blandas caigan en manos de los criminales que los empujan a las drogas duras es permitir que algunos establecimientos legales vendan cannabis. Las llamadas "cafeterías" holandesas (en las que está permitido el consumo y venta de cantidades limitadas de cannabis) son los establecimientos legales mejor conocidos. Pero no hay necesidad de llegar tan lejos; podríamos permitir que las autoridades encargadas de las licencias las concedieran para vender cantidades al por menor.
- Mow Mowlam, ministro responsable de la política sobre droga (Gran Bretaña): He llegado a la conclusión, a partir de mi experiencia en la política sobre droga del gobierno, que debemos despenalizar el cannabis. La venta debe legalizarse de modo que pueda ser regulada con sensatez.
- Philip Oppenheim, ministro del Tesoro (Gran Bretaña): Criminalizar las drogas es entregar beneficios masivos al crimen organizado. (..) La legalización parece el mal menor.
- Allan Rock, ministro de Salud de Canadá: Creo que hay mucho que pensar aquí. (…) Creo que ya es hora de entablar un debate en Canadá sobre todo esto. Y espero con impaciencia los resultados. (…) Y tengo que decirles que soy una persona abierta.
- Dick Procter, miembro del Parlamento de Canadá: Hay que ponerlo todo sobre la mesa, incluyendo la posibilidad de la despenalización de las drogas recreativas como la marihuana para uso privado.
- Gary Johnson, gobernador de México: Hay que hacer de las drogas una sustancia controlada como el alcohol. Legalizarla, controlarla, regularla, gravarla. Si se legaliza, puede que hasta tuviéramos una sociedad más sana.
- Jesse Ventura, gobernador de Minnesota: Se trata de un crimen de propio consentimiento. Las personas de estos crímenes no deberían ir a la cárcel ni ser juzgadas: es un crimen contra uno

mismo. Las drogas y la prostitución no deberían ser delitos de prisión. El gobierno tiene otras cosas más importantes de las que preocuparse. (…) Se trata, en definitiva, de una decisión individual. La prohibición de drogas genera crimen. No las legalizas, sólo las despenalizas. Hay que regular esta cuestión; crear lugares donde el adicto pueda ir a conseguirlas.

- Ben Cayetano, gobernador de Hawai: Creo que sólo es cuestión de tiempo que el Congreso comience a comprender que los estados deberían poder suministrar este tipo de medicina (marihuana terapéutica) a las personas. El Congreso tiene una mentalidad muy atrasada.
- Patricio Martínez García, gobernador de Chihuahua (México): Creo que esta propuesta (legalización) debe ser estudiada seriamente, porque si se sigue perdiendo la guerra, con el deterioro de la vida de comunidades e incluso la nación, y con el deterioro de la calidad de vida de los ciudadanos del país, entonces ¿hacia dónde vamos? (…) Tiene que haber una reforma completa de la ley.
- Guillermo Garviria, gobernador de Antioquía (Colombia): Colombia no puede continuar siendo víctima de la actitud equivocada y corta de miras de países que nos juzgan superficialmente. Nuestra sociedad no eligió ser parte del conflicto. (…) No podemos mantener nuestras cabezas entre las piernas y continuar con las mismas estrategias de hace 30 años. (…) No hay soluciones mágicas, y la legalización no es necesariamente la solución, pero creo en una legalización controlada.
- Edward Lawson, senador de Columbia Británica (Maryland-EE. UU.): Tal vez deberíamos colocar las drogas, incluyendo la heroína y la cocaína, junto al alcohol en las tiendas de licor, mantener controles gubernamentales y de calidad.
- Kurt Schmoke, alcalde de Baltimore (Maryland): Pedí en un congreso de alcaldes Americanos el mes pasado que adoptaran una resolución para solicitar del Congreso una serie de vistas sobre la despenalización de los narcóticos (…). Ha llegado la hora de admitir que el emperador no lleva traje alguno. (…) La despenalización no solucionará este problema del abuso de drogas, pero podría solucionar nuestro más intratable problema, el crimen.
- Willie Brown, alcalde de San Francisco (California: El debate sobre los usos médicos de la marihuana es un debate sobre la compasión con la gente que está sufriendo. (…) Debería implementarse un plan de distribución de marihuana terapéutica que cumpla los requisitos legales y que priorice las necesidades de los pacientes.
- Frank Jordan, alcalde de San Francisco (California): No tengo ningún problema con que se use marihuana con fines médicos. Soy sensible y siento compasión por aquellas personas que lo necesitan de verdad. Deberíamos lograr que la ley ceda y hacer lo correcto.
- Sue Bauman, alcaldesa de Madison (Wisconsin, EE. UU.): La guerra contra las drogas es una estrategia fallida. No creo que debamos de ningún modo construir más cárceles y encerrar en ellas a gente que consume drogas.
- John Curtin, juez del Tribunal del Distrito de Nueva York: El uso de la palabra “legalización” ha sido demonizado, al igual que lo era “negociación” antes de que Henry Kissinger se sentara en la misma mesa que el Vietcong en París. (…) Educación, psicólogos, menos sanciones criminales, legalización parcial y la legalización total son las alternativas posibles. Es un duro camino, pero el rumbo actual ha fracasado.
- Nancy Gertner, juez del distrito de Massachusetts: Al intentar restringir el suministro de drogas, hemos incrementado los beneficios y por tanto creado enormes incentivos para que la gente continúe este negocio. (…) Si la industria de la cocaína hubiera encargado a un asesor que diseñara un mecanismo para asegurar los beneficios, no lo podría haber hecho mejor que la Guerra contra las Drogas.
- James Jarvis, juez del disrito, Tennessee: Esto (la guerra contra las drogas) es un ejercicio de futilidad.
- James P. Gray, juez del Tribunal Superior, condado de Orange, California: En pocas palabras: la política sobre drogas que nuestro gobierno ha realizado durante décadas ha trabajado

directamente contra las personas de este país, y en realidad fortalece eso mismo que intenta destruir. La mayoría de la gente está de acuerdo con que nuestra Guerra contra las Drogas no está funcionando, pero la mayoría de la gente simplemente no es consciente de que hay otras opciones viables.

- Ray Kendall, secretario general de Interpol: Apoyo enteramente la idea de eliminar del código penal el abuso de drogas, en favor de otras formas de regulación como tratamiento psicológico, médico o social.
- Edward Ellison, director de la Unidad Antidroga de Scotland Yard, Gran Bretaña: Quiero que se legalicen todas las drogas. (…) Digo legalizar las drogas porque quiero ver menos abuso de estas sustancias, nada más. Y digo legalizar las drogas porque quiero ver a los criminales arruinados.
- Kevin Morris, comisario jefe de policía, presidente de la Asociación de Comisarios de Policía (Gran Bretaña): Yo diría que hay problemas más importantes que provocan daños reales a la comunidad de la misma forma que el éxtasis no causa daños reales a la comunidad.
- Chris Davies, miembro del Parlamento Europeo: Según el servicio de noticias británico entre Ananova: Davies ha solicitado una Comisión Real con el objeto de examinar los aspectos prácticos de crear licencias para vender drogas duras en establecimientos comerciales.
- Richard Posner, juez del Tribunal de Apelaciones, 7º Distrito, EE. UU.: Fue colaborador de Reagan y habló en favor de la legalización de la marihuana y otros estupefacientes como los psicodélicos, entre otros. Fue el juez norteamericano de más estatus que se expresó en este sentido. (Fuente: "Todo lo que sabes es mentira"/You are being lied to & Everything you know is wrong. Ed. The disinformation Company Ltd., New York., pág. 75. Aptdo: "Líderes en contra de la Guerra contra las Drogas", Russ Kick.)

157. EL CANNABIS EN LA CULTURA POPULAR

157.1. Series promocionales del cannabis (2019)

A continuación, una compilación de las producciones audiovisuales de entretenimiento (películas y series-TV) que promocionan el uso del cannabis y se muestran como un expreso ejercicio de propaganda dirigida a las audiencias juveniles:

> *"En el equipo Alchimia apreciamos especialmente estos momentos al final del día, en el que nos relajamos consumiendo nuestra variedad de cannabis Indica favorita, mientras nos disponemos a mirar una película o una serie en nuestra plataforma de streaming preferida. Además, puede convertirse en una noche excepcional si logramos sumergirnos en una buena historia que gire en torno a nuestra planta favorita: la Marihuana.*
>
> *Teniendo en cuenta que el catálogo de oferta en películas y series en estas plataformas se amplía regularmente, y también que varían de un país a otro, en este artículo hemos seleccionado las series y películas relacionadas de una forma u otra con el Cannabis (Marihuana) que se encuentran disponibles en emisión en alguno de estos sistemas. Esperamos que disfrutéis cómodamente de una buena sesión de TV Cannábica en compañía de Netflix, HBO, Amazon Prime…*



Netflix tiene varias series y peliculas cannábicas (*Netflix-news.com*) link1 y link2



Beach Bum

"Beach Bum" (Matthew McConaughey, 2019): La película presenta a Moondog (McConaughey) como un personaje que vive al margen de las normas sociales, con la marihuana como eje central de su vida. La narrativa promueve el consumo de cannabis como instrumento de placer y decisión personal, lo que puede influir en audiencias jóvenes. link

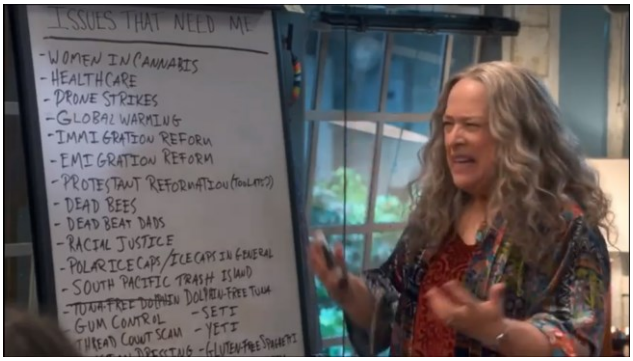
"Descolocados" / "Disjointed" (Netflix, 2018): La serie sigue a una activista pro-cannabis que gestiona un dispensario en Los Ángeles. La producción combina comedia con la normalización del consumo de marihuana y la asociación de su uso a agendas sociales y políticas, presentando un consumo recreativo y cotidiano que puede corromper la percepción juvenil. link
















"Weeds", la serie cannábica más longeva y premiada.

"Weeds" (2005–2012): La serie narra la vida de Nancy Botwin, una madre que produce y vende marihuana. Su éxito mediático y crítico, junto con la presentación de la venta de drogas como solución a problemas familiares, contribuye a la normalización y promoción del consumo entre espectadores jóvenes. link



"Weeds". Una de las series cannábicas de más éxito.

"Superfumados" / "Pineapple Express" (Seth Rogen, 2008): Comedia de acción que utiliza la marihuana como hilo conductor y glorifica su consumo. La película vincula el uso de drogas con la aventura y el humor, reforzando la percepción de la marihuana como inofensiva y deseable para la juventud. link



Snoop Dogg, protagonista de "Mac y Devin van a la Escuela"

“Mac & Devin van a la Escuela” (Snoop Dogg, 2012): Comedia hip hop que presenta a los protagonistas unidos por su consumo de marihuana, consolidando el estereotipo del cannabis como elemento social y cultural positivo para adolescentes y jóvenes adultos. link



“Green is Gold” (Netflix, 2016): Drama que vincula la marihuana con soluciones personales y redención. La narrativa sugiere que el cannabis puede resolver conflictos familiares y personales, una forma de legitimación del consumo juvenil. link



“Mountain Murder” (Netflix): Documental sobre crímenes en zonas de producción de marihuana en California. Aunque de corte investigativo, expone el entorno del cultivo y tráfico de drogas, generando familiaridad y normalización de estas prácticas entre el público joven. link









“Super High Me” (Netflix): Documental en el que Doug Benson compara abstinencia y consumo diario de marihuana. La exposición prolongada al cannabis como experimento de entretenimiento contribuye a trivializar los riesgos del consumo entre la juventud. link



¿Que pasaria si estuvieras 30 dias sin fumar cannabis? O fumando marihuana sin parar?

“The Legend of 420” (Netflix): Documental que eleva la marihuana a un estatus cultural, asociándola al arte, la gastronomía y la medicina. Esta estrategia contribuye a la percepción de normalidad y prestigio del cannabis, influyendo en la aceptación juvenil. link

“Rolling Papers” (2015): Documental que presenta la legalización del cannabis en Colorado y su cobertura mediática positiva, incluyendo recetas y nuevas variedades, promoviendo indirectamente el consumo recreativo y su aceptación social entre jóvenes. link

“Illegal” (La vida no espera, 2014): Documental dramático que generó controversia en Brasil al denunciar la prohibición del cannabis medicinal. La obra se centra en las luchas de madres brasileñas por cuidar a sus hijos mediante cannabis terapéutico, enfocándose en el caso de Katiele, madre que intenta obtener aceite de cannabis para aliviar la epilepsia severa de su hija. El documental adopta un tono emocional y victimista, denunciando la burocracia y la rigidez del sistema médico-administrativo frente al sufrimiento infantil.



Sin embargo, diversos estudios científicos muestran que el cannabis puede afectar gravemente el desarrollo cerebral adolescente. Gonzalo Herradón, profesor de Farmacología en la Universidad CEU San Pablo, señala que los estudios sobre los efectos cognitivos del cannabis son concluyentes. Investigaciones en EE. UU. y Nueva Zelanda revelaron pérdidas de hasta ocho puntos de CI en consumidores frecuentes desde la adolescencia, con efectos permanentes. Incluso dosis pequeñas pueden causar alteraciones cerebrales irreversibles ("The Journal of Neuroscience", 2019). Fuente.

"High Maintenance" (Web-serie, 2012-2015, HBO / Vimeo): Serie creada por Ben Sinclair y Katja Blichfeld, inicialmente como web-serie de episodios cortos (5-11 min), luego adaptada a HBO con tres temporadas de 25 episodios de ~25 minutos. La trama sigue a "The Guy", repartidor de cannabis en Nueva York, y explora la vida de sus clientes, cada uno con historias y problemas distintos. Aunque retrata situaciones cotidianas con un tono ligero y humorístico, la serie normaliza el consumo de cannabis como parte de la vida urbana neoyorquina, sin abordar riesgos médicos o sociales significativos.



High Maintenance

"Kid Cannabis" (El chico de la marihuana, 2014, HBO): Comedia dramática basada en hechos reales, dirigida por John Stockwell. Narra la historia de Topher y Nate, adolescentes estadounidenses que crean una red de tráfico de cannabis entre Idaho y Canadá con el objetivo de enriquecerse. La película, basada en un artículo de *Rolling Stone*, glamoriza el comercio ilegal de drogas y la obtención rápida de riqueza juvenil, sin resaltar consecuencias legales o personales significativas.



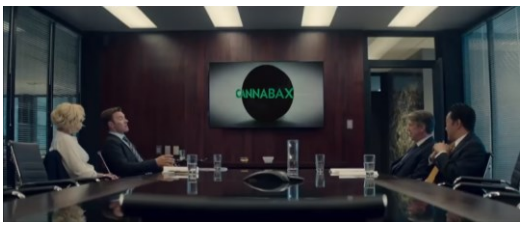








"Gringo. Se busca vivo o muerto" (Amazon Prime): Comedia de ficción sobre el narcotráfico en México. La historia sigue a Harold Soyinka, empresario farmacéutico que produce medicamentos a base de cannabis, y es secuestrado por un cartel para eliminar la competencia. La película combina humor y acción, mostrando de manera ligera y caricaturesca el poder del narcotráfico, sin profundizar en los efectos reales del consumo de cannabis ni en la violencia que conlleva su tráfico. Fuente.





Se detecta la presencia de un crucifijo sobre la mesa del personaje corrupto para denigrarla como símbolo.





157.2. Cine promocionales del cannabis

La corrosiva relación entre cine y droga empezó con "Chinese Opium Den" (William K. L. Dickson, 1894), un primigenio cortometraje de un minuto de duración rodado en un fumadero de opio. Desde la fecha, la producción de esta temática cinematográfica ha crecido notablemente: hay películas filmadas bajo el efecto de las drogas, películas interpretadas por actores drogados, directores que dirigen películas bajo la influencia de los estupefacientes, guionistas que, como los antiguos literatos de la Bohemia, tratan de mantenerse despiertos e inspirados, productores relacionados con el tráfico de drogas, producciones elaboradas para blanquear dinero del narcotráfico, etc.

El productor y cineasta Kenneth Anger, de creencias satanistas, además de señalar los vicios en materia de droga de las celebridades en su obra literaria "Hollywood Babilonia", también hizo apología de las

drogas alucinógenas en su filmografía, de corte crowleyana, así como en su vida personal. Otro ejemplo reciente de relación entre cine y droga tanto en la pantalla como en lo personal es Philip Seymour Hoffman, muerto por un cóctel de heroína, coca, anfetamina y alcohol, y también en la ficción: Andy, su personaje en *Antes que el diablo sepa que has muerto* (Sidney Lumet, 2007), era, como él en la vida personal, adicto a la heroína.

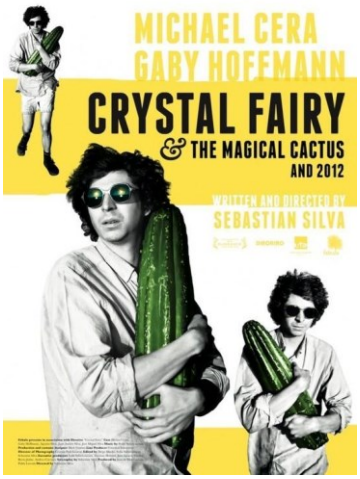


Kennet Anger, cineasta

Los diferentes y heterodoxos intentos por plasmar los efectos de las sustancias psicoactivas en el cine pueden animar y, de hecho, animan al espectador a probar las sustancias promocionadas en los guiones. Durante décadas, dichas sustancias fueron tabú en el cine, salvo en documentales que advirtieran de los efectos adversos de la heroína, la cocaína y otros estupefacientes, consiguiendo con frecuencia (no sin alevosía planificada por parte de los productores) el efecto contrario (especialmente en el caso de las "xploitation movies"): empujar al espectador al uso y abuso de la droga.

El giro que atestiguó el siglo XX fue con la planificada domesticación de lo "alternativo" por medio de la gran operación de inteligencia (*Psy-op/psychic-operation*) o ingeniería social de la llamada "Contracultura" de los años 60, por medio de la cual el uso de las drogas, legales e ilegales, se vio democratizado. Así, desde entonces, surgió el uso y abuso de drogas con frecuencia incluso en filmes comerciales, como por ejemplo "El lobo de Wall Street", "Diarios de Basketball" con Leonardo DiCaprio, o "Crystal Fairy & the Magical Cactus" (Chile, 2013), el viaje iniciático de Michael Cera y Sebastián Silva para probar el alucinógeno "peyote", también llamado "cactus de San Pedro", y que resulta tan promocionado desde la Nueva Era y practicado ritualmente por políticos (como expusimos en otro epígrafe) https://www.youtube.com/watch?v=JNndgc_bVQA





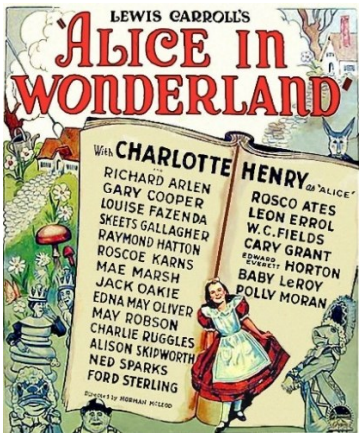
Según un estudio realizado en los Estados Unidos sobre las doscientas películas más alquiladas, en el 22% aparecen drogas ilegales. Veamos algunas de las históricamente más significativas:

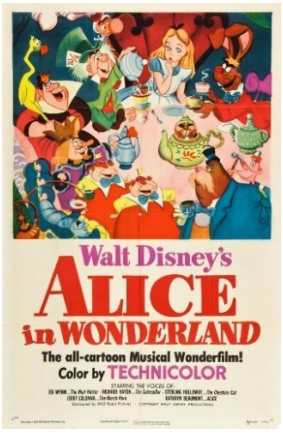
Alicia en el país de las maravillas (Clyde Geromini, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1951) link

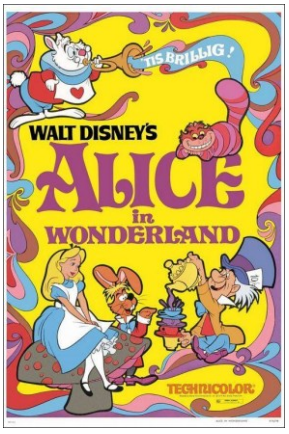
Charles Lutwidge Dogson, más conocido como Lewis Carroll, fue un pedófilo tartamudo, zurdo, casi sordo y que sufría fuertes migrañas, escribió sus obras maestras (*Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*) bajos los efectos del láudano, un fármaco que tomaba para aliviar sus jaquecas que estaba compuesto por opio, vino blanco, azafrán, canela y otras sustancias. Los efectos de las drogas que narra metafóricamente en su trabajo se han visto adaptados a distintas versiones cinematográficas, incluso en la versión experimental de "Alice in Acidland" (John Donne, 1968). El largometraje de animación producido por "Disney", con dirección artística de Mary Blair (responsable también de "Peter Pan", 1953), es un personaje que puede volar gracias a los "polvos mágicos" que le suministra Campanilla. La Oruga es el personaje más tóxico de "Alicia en el país de las maravillas", que fuma durante todo el día en pipa y es quien incita a Alicia a catar una enorme seta (posiblemente la *amanita muscaria*), a juzgar por sus efectos secundarios: alucinaciones que alteran las proporciones de las cosas y que suele provocar un trastorno neurológico (macropsia o micropsia) que se ha acabado rebautizando clínicamente como "síndrome de Alicia en el país de las maravillas" y cuyos efectos plasma la película con Alicia creciendo, menguando, flotando...

Algunas de las versiones cinematográficas de "Alicia en el país de las maravillas":

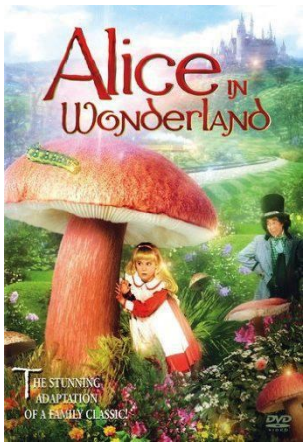


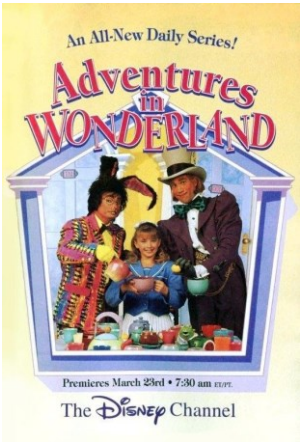


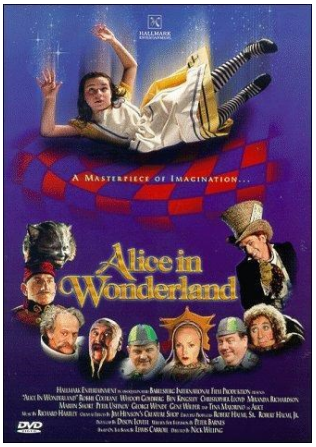


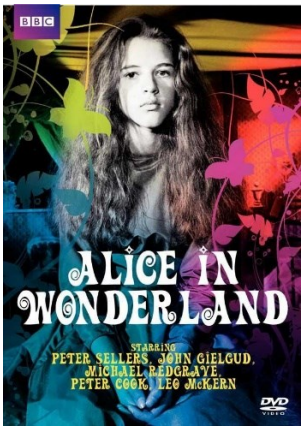










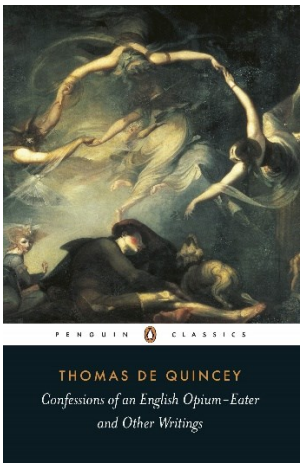


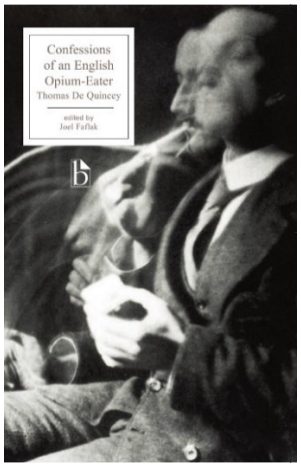


Confessions of an opium eater (Albert Zugsmith, 1962)

Esta adaptación cinematográfica de un clásico de la literatura tóxica (*Confesiones de un inglés comedor de opio* de Thomas de Quincey) describe a un aventurero de comienzos del siglo XIX, Thomas de Quincey, que ayudaba a esclavas fugitivas y a víctimas de la guerra tong en San Francisco. En la subasta de esclavos donde hermosas chicas orientales son expuestas en jaulas colgantes hechas de bambú, de Quincey se hace amigo de una ocurrente enana oriental.

Escenas narcotizantes de visiones y ambientaciones pesadillescas, con máscaras africanas, bestias selváticas, nativos burlones, calaveras vivientes, arañas gigantes, grotescas carcajadas o inmensas mujeres orientales, rodando con cierto abuso del efecto de ojo de pez para distorsionar la perspectiva de la realidad desfigurada en el personaje por los efectos del opio.












El hombre con rayos X en los ojos (Roger Corman, 1963)

https://www.youtube.com/watch?v=iqWvRyXwgxY&feature=emb_title

Un científico decide experimentar consigo mismo y se vuelve adicto a la sustancia objeto de estudio. Así, un actor como Ray Milland (que dos décadas antes interpretó al escritor alcohólico de "Días sin huella", de Billy Wilder) interpreta un yonqui ocular. El efecto fundamental de la droga, una especie de colirio lisérgico de potente adicción y efecto es acumulativo, provoca visión de rayos X, o sea, permite ver a la gente desnuda así como el interior del universo. El final no está exento de tintes gnósticos y trata de proyectar una metáfora de la iluminación gnóstica: "atisbar la verdad sin estar preparado puede ser letal".





A finales de 2020 un nuevo producto nace en el nicho de mercado de las gafas: son las llamadas "gafas penetrantes" capaces de ver el desnudo de la piel a través de la ropa, a modo de "gafas mágicas" https://fb.watch/2Aj3Qsp8Ix/ / https://ifodet.com/product/2020-high-tech-penetrating-glasses/

"The Trip" (Roger Corman, 1967)

https://www.youtube.com/watch?v=-o6lKLTzcpc&feature=emb_title

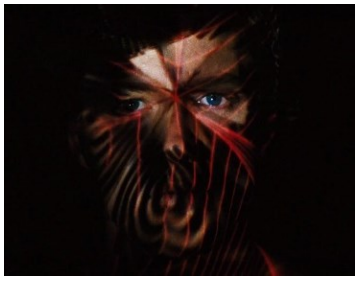
Este filme icono de la contracultura de enorme influencia en la cultura norteamericana es una explosión de imágenes psicodélicas a base de luces cromáticas, espirales caleidoscópicas e improvisaciones jazzísticas. Pero Corman decidió reflejar también la parte negativa del viaje para disimular su trabajo fílmico de ingeniería social:

> *"Tan supremo fue mi viaje que decidí que al rodar el film habría que agregarle algunas escenas desagradables, o de lo contrario parecería un panfleto proLSD. Así, rescaté conscientemente algunos detalles de la imaginería del terror de mis cintas de Poe para que simbolizaran el triste final de los viajes con ácido. Pero lo que es yo, cuando salí de mi éxtasis pensé: "No hay razón para existir en el mundo real. Esto es mejor".*

El director había probado el LSD por puro afán experimentador y le pareció «una experiencia preciosa y exaltada», como recuerda en su libro de memorias *Cómo hice cien films en Hollywood y nunca perdí ni un céntimo* (1990). Así que tardó poco en consagrar una película entera a la sustancia, que se convirtió en la primera cinta que promovía comercialmente el ácido y sus efectos.







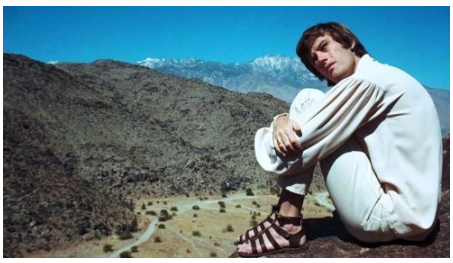












"Cowboy de medianoche" (John Schlesinger, 1969)

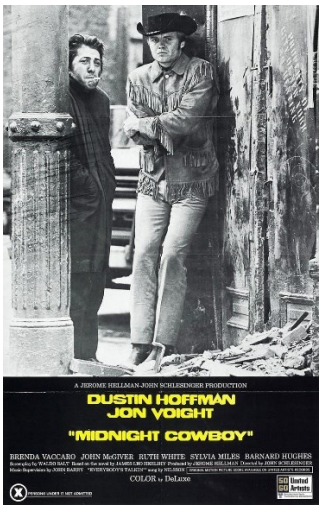
https://www.youtube.com/watch?v=a2yBydiEJrI&feature=emb_title

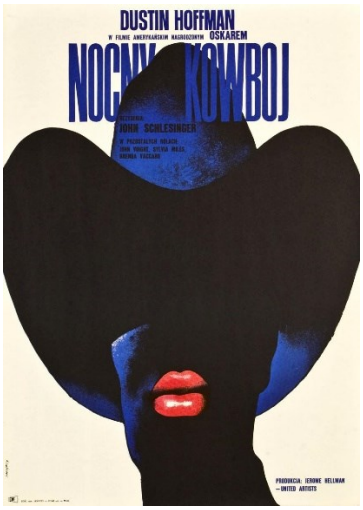
Un filme, quizá el primero *overground* de la historia del cine, es una clara apología de las drogas blandas que fue radicalmente moderna para la época. De hecho, primeramente fue clasificado "X" y, posteriormente promocionada con tres Óscar de la Academia. Narra la historia del aspirante a gigoló Joe Buck (John Voight) y su escudero Ratso, un timador de poca monta interpretado por Dustin Hoffman. La escena de la fiesta *warholiana* (con *superstars* de la industria como Ultra Violet, Viva, Paul Jabara o el cineasta Paul Morrissey), resulta significativa: mientras el febril Ratso come sin freno y roba comida, el más hedonista, lujurioso e intelectual Joe Buck fuma un *porro*, como "sabiendo disfrutar" realmente de la fiesta, como si uno fuera un Sancho y el otro un idealista Quijote.

Los efectos de los estupefacientes son visualmente recreados de forma eficaz por el director.











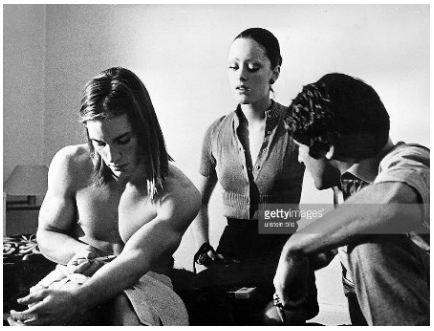
Arrebato (Iván Zulueta, 1979) https://www.filmaffinity.com/es/film260556.html

"Polvos mágicos" es el eufemismo que, en refuerzo del síndrome de inmadurez de "Peter Pan", usa el director para referirse a la heroína. La película es un himno a la heroína, la droga más adictiva, donde los personajes consumen *hachís*, *Popper*, *heroína, chica*…). El mismo director, Zulueta acabaría devorado por la heroína.





Las cuestiones sociales de la droga y de la España de aquella década aparecerían en otro filme, "*El pico"*, cumbre del cine quinqui. El primerísimo plano de un *chute* fue real: el brazo era del director Iván Zulueta, tal y como atestigua una fotografía de rodaje (abajo). Grabar un primer plano de un *pico* de heroína se convirtió con el tiempo en un lugar común para promoción de la droga dura entre la población, pues también surge el *chute* de Travolta en "*Pulp Fiction"* o el de Mark Renton en "*Trainspotting"* en la década de los 90). El primer plano de un *pico*/*chute* apareció por vez primera en "*Trash"* (1970), donde Paul Morrissey filma un *chute* real de Joe Dallessandro.




"Trash" / Iván Zulueta ("Arrebato")




"Pulp Fiction"



"Pulp Fiction": combinación numérica "666" del "maletín secreto"

En "Arrebato", Zulueta se desdobla en dos personajes, Pedro P. (Wil More) y su alter-ego José Sirgado (Eusebio Poncela) a modo de Jekyll y Mr. Hyde, Clark Ken y Superman o Asterix y Obelix por medio de la "pócima mágica". El tema de "el doble" en el cine goza de una larga trayectoria y ha sido un resorte habitual para la narrativa expresión de patologías psiquiátricas, tal como el narrador sin nombre y su alter-ego, Tyler Durden, en "El club de la lucha" (*The fighting club*, 1999). En el filme se fomenta la homosexualidad, la adicción a las drogas, la irresponsabilidad adulta y, en definitiva, la carencia de sentido de la vida, es decir, el nihilismo como fundamento vital.

"Liquid Sky" (Slava Tsukerman, 1982)

https://www.youtube.com/watch?v=xwOHKKJxrgA&feature=emb_title

Narrativa cómica: un OVNI extraterrestre arriba a la Tierra en busca de heroína, pero descubre que le resulta más satisfactorio a los sentidos la propia química de endorfinas segregada por el cerebro humano durante el orgasmo. Atraídos los alienígenas hasta los opiáceos del cerebro humano, se desplazan desde su planeta al nuestro para dar con "la mejor sustancia de la galaxia", y aterrizan en un enclave espacio-temporal significativo por sus altas dosis segregadas: Manhattan-años 80, en plena época *new wave* (sexo, drogas, discotecas y neón). Allí, pasa lo que tiene que pasar: los marcianos se *jartan* de sorber sesos, instalados en un tejado, encima del ático de una modelo bisexual y anorgásmica que vive con una *camella* y se cepilla todo lo que se mueve.

La película, cuyo título *liquid sky* era sinónimo de "heroína" en el argot neoyorquino de los ochenta, fue proyectada durante mucho tiempo en la sala madrileña *Alphaville*, donde era consumida por los *modernos* de la *Movida*, que fomentó, además de los aspectos estéticos como la cromática fluorescente,

los sintetizadores, también promovió otros fundamentos estructurales del marxismo cultural, tales como la androginia cabalista promulgada por David Bowie, la pansexualidad propia de la teoría de género por venir y, sobre todo, el fomento de las drogas.









"El precio del poder" (Brian de Palma, 1983)

https://www.youtube.com/watch?v=7pQQHnqBa2E&feature=emb_title

La primera aparición de la cocaína en el cine data del año 1912, en el cortometraje mudo "For his son", donde D. W. Griffith nos presenta la historia de un padre de familia que fabrica una bebida con coca (llamada *Dopokoke*) para combatir el cansancio y acaba desencadenando la adicción de su hijo. Pero Tony Montana lidera la adicción de esta droga en la historia del cine, interpretado por un Al Pacino que se había dado a conocer haciendo de yonqui en "The Panic in Needle Park" (Jerry Schatzberg, 1971).

Tony Montana es un emigrante cubano frío e implacable que se instala en Miami iniciando una fulgurante carrera delictiva como traficante de cocaína con el propósito de ascender en la cúpula de una organización narcotraficante. De entre los efectos de esta sustancia en Montana (pupilas dilatadas, nerviosismo, irascibilidad…) destaca la paranoia extrema por ser asediado por una pandilla de sicarios a quienes trata de controlar.









"Drugstore Cowboy" (Gus Van Sant, 1989)

https://www.youtube.com/watch?v=5_Rs8c08hM8&feature=emb_title

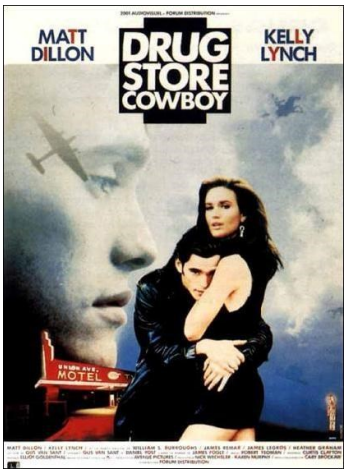
Este filme amerita en la historia del cine tóxico por su fantasmal aparición de William S. Burroughs, autor de "Yonqui", aunque es para todos los públicos, los toxicómanos son bien parecidos, no carga tintas en la erótica o la obscenidad callejera como sí incurrían *Yo, Cristina F.* (Uli Edel, 1981), *Pánico en Needle Park* (Jerry Schatzberg, 1971) o *El pico* (Eloy de la Iglesia, 1983). Las drogas que aparecen son mayormente tranquilizantes, anfetaminas y otros productos legales de farmacia bajo receta médica.

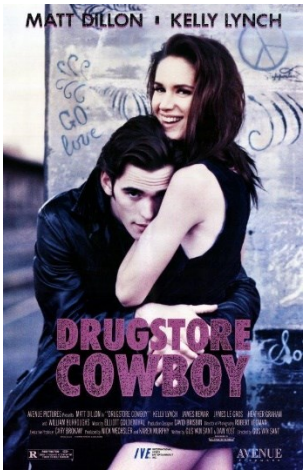
En un discurso apologético pro-droga, Burroughs pronuncia ante Matt Dillon que:

> *"Los narcóticos han sido sistemáticamente satanizados y utilizados como chivos expiatorios… Vaticino que un futuro próximo la derecha va a utilizar la histeria de las drogas como pretexto para configurar un aparato policial a nivel planetario".*

No solo la derecha sino también la izquierda, en connivencia con las instancias de poder, han configurado ese omnipresente aparato policial al que se refiere el escritor. Y el elemento excusatorio no es solo la droga, sino también el petróleo o el terrorismo yihadista (financiado por los mismos poderes fácticos de izquierda de la Administración Obama.

https://elpais.com/internacional/2016/08/11/actualidad/1470935582_298082.html





Simbología del ojo omnividente en el rostro del actor

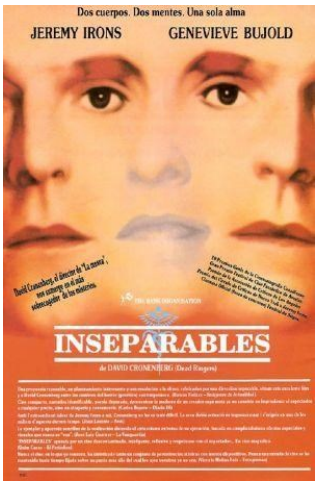
"Inseparables" (David Cronenberg, 1988)

https://www.youtube.com/watch?v=gbZzpXMfwvE&feature=emb_title

La película cuenta la historia de dos gemelos idénticos, el hipersocial Elliot y el introvertido Beverly, ambos interpretados por Jeremy Irons. Comparten un mismo trabajo (la ginecología médica), una

misma casa y tienen las mismas costumbres. Pero, cuando entra en sus vidas una mujer especial, el vínculo de los gemelos, se ve, por primera vez, amenazado, lo cual se traduce en drogas y perversión.

Para construir el guion de esta, una de sus mejores películas, Cronenberg se basó en la novela "Twins" de Bari Wood y Jack Geasland que, a su vez, estaba inspirada en un hecho real, narrado magistralmente por Linda Wolfe en su célebre obra "El profesor y la prostituta y otras historias verdaderas de muerte y locura". Los protagonistas se alimentan de pastillas que alteran su percepción de la realidad. El cineasta señala en su libro de entrevistas "David Cronenberg por David Cronenberg", "siempre que influimos sobre nuestro cuerpo, ya sea con la televisión o con las drogas, estamos alterando nuestra realidad", suscitando el terror que provoca el filme: la fragilidad de nuestra propia condición mental, bien llevada a cabo por la manipulación química o por manipulación cultural.



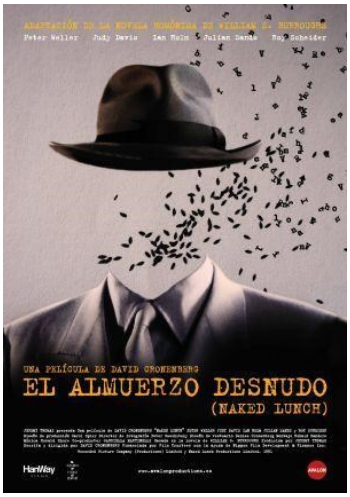


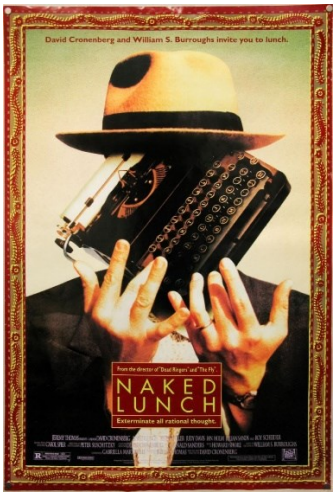

"El almuerzo desnudo" (David Cronenberg, 1991)

Para llevar al cine una novela de William S. Burroughs, cualquier otro director habría considerado fundamental la presencia de la heroína, como motor vital del escritor durante gran parte de su vida, junto a otras sustancias como la marihuana, el peyote, la morfina o la cocaína. Pero David Cronenberg, en su libre versión fílmica de "El almuerzo desnudo", no solo mezcló la novela con otros textos de su autor, sino que eliminó todo rastro de drogas reales, sustituyéndolas por insecticida, una sustancia que Burroughs utilizó durante sus años de trabajo como exterminador a domicilio. En una entrevista contemporánea al estreno de la película Cronenberg explicó así su arriesgada decisión:

> *"No quería que El almuerzo desnudo fuera una película sobre drogas, porque creo que Burroughs se centra más en la adicción, la manipulación y el control. Así que me inventé una droga, para que tuviera conexiones internas y metafóricas en lugar de externas y sociales".*

Pero dicho "polvillo" (no marrón, sino amarillo) tiene un peso fundamental en la película, provocando constantes alucinaciones psicotrópicas (desde gigantescos ciempiés hasta kafkianas máquinas de escribir que mutan en cucarachas parlanchinas). Así, resulta cromáticamente constante el tono amarillento desde la dirección de fotografía (Peter Suschitzky) para generar en el espectador la sensación de estar también bajo los efectos del insecticida.





"Trainspotting" (Danny Boyle, 1996. Adaptación de la novela "Trainspotting" de Irvine Welsh, 1993) https://www.youtube.com/watch?v=KU0t_0vsaKU&feature=emb_title

La voz en off del narrador declara en la introducción del filme:

> *"Tomábamos morfina, diamorfina, ciclocina, codeína, temacepan, nitracepan, cenobarbitona, harbital sodico, dexoproboxiceno, metadona, nalbucina, becimina, bentazocina, bupremorcina, dextromoramida, clorometiozol… Las calles rebosan drogas que puedes tomar para combatir la infelicidad…y nosotros las tomábamos todas. Joder, nos habríamos inyectado vitamina C si hubiera sido ilegal".*

Así de bien explica Mark (Ewan McGregor) la filosofía del yonqui contemporáneo en este famoso film británico ambientado en los suburbios de Edimburgo y basado en la novela homónima de Irvine Welsh, que también inspiró *The acid house*.

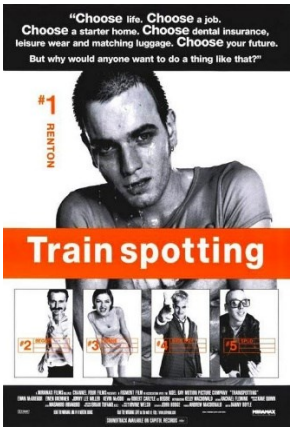


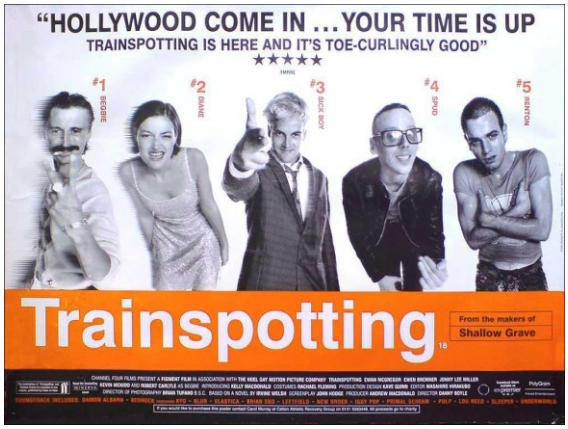



Escenas de "Trainspotting"



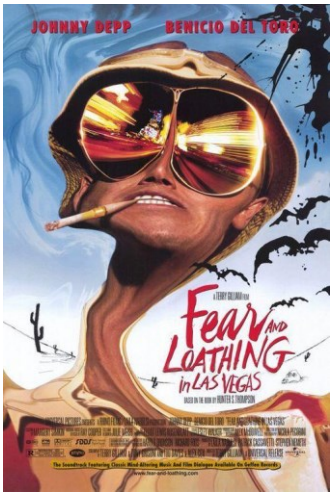






"Miedo y asco en Las Vegas" (Terry Gilliam, 1998) https://www.dailymotion.com/video/x7x5m7v

Un periodista y un misterioso abogado que viajan en un descapotable rojo se dirigen, a través del desierto, a Las Vegas. El maletero del coche es una auténtica farmacia: dos bolsas de marihuana, 75 pastillas de mescalina, 5 hojas de ácidos y muchas otras drogas.



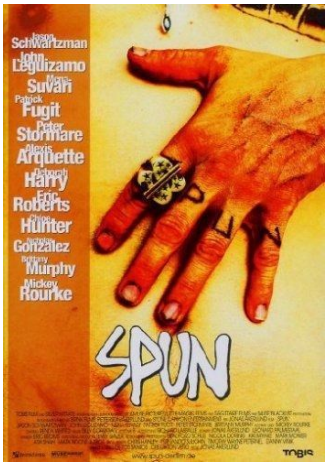


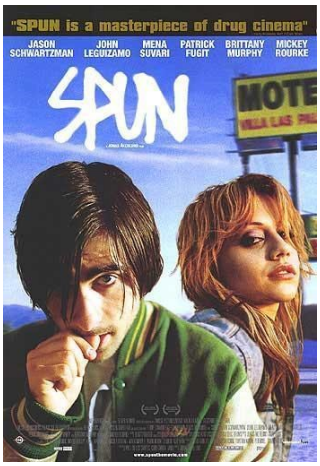




"Spun" (Jonas Akerlund, 2002) https://www.youtube.com/watch?v=lrWD1kVi0ME

Personajes rotos hollywoodienses como Mena Suvari, Mickey Rourke, Alexis Arquette o Deborah Harry son quienes colaboran en esta alocada infraproducción rodada en veintidós días por el director de videoclips Jonas Akerlund con música de Billy Corgan. Deborah Harry interpreta a una lesbiana y Rob Halford (cantante de la banda de rock "Judas Priest" –*Judas sacerdote*-) interpreta al dependiente de un *sex shop*. Akerlund compagina el cine marginal con la realización de videoclips, como "Telephone" de Lady Gaga, un artefacto plagado de mensajes subliminales *Illuminati*/satánicos.







El recurso gráfico de posar junto a la bandera norteamericana para "desfigurarla" con poses y comportamientos subversivos e insalubres es habitual en el marxismo cultural estadounidense.







"Enter the void" (Gaspar Noé, 2011)

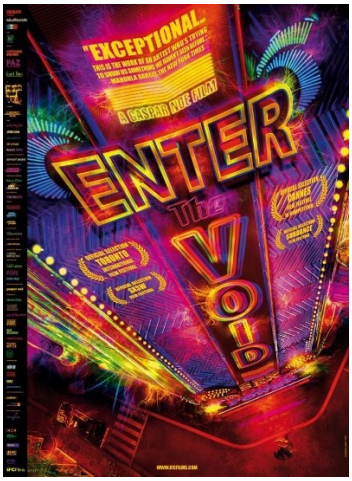
https://www.youtube.com/watch?v=F0d82zVw8Q8&feature=emb_title

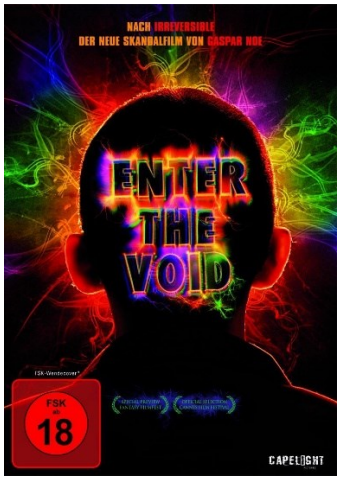
El DMT (dimetiltriptamina) es una droga psicotrópica (de la familia de la triptamina) que provoca fuertes alucinaciones por tiempos prolongados. Gaspar Noé condensa en cinco minutos uno de estos "viajes alucinógenos", construyendo un videoclip de abstracciones multicolores. Pieza de cine experimental en un guión que trata de asociar la droga a un "viaje espiritual" al final de la noche, y que nace de la apresurada lectura que el director (hijo del pintor neoexpresionista argentino Luis Felipe Noé) hizo del "Libro tibetano de los muertos", promocionando otras espiritualidades. En una entrevista de la época, Gaspar reconoció que

> *"Algunas personas que han probado DMT me comentaron que las imágenes que filmé eran parecidas a un viaje real con esta droga, pero también hay bastantes fallos, porque las*

imágenes que ves cuando la tomas son más geométricas y se mueven más rápido que las de la película".

En 2009 fue premiada en el Festival de Cannes como nominada a la Palma de Oro y en el Festival de Sitges con el premio especial del jurado y mejor fotografía.









"El futuro" (Luis López Carrasco, 2013)

https://www.youtube.com/watch?v=mpDJMuKbW7c&feature=emb_title

Docudrama experimental que retrata en 16 mm la Transición política española (1975-78) y sus consecuencias, sobre todo las alienantes formas de ocio nocturno generada por la modernización. El director filma una fiesta real ambientada quizá en 1982 (donde los protagonistas no interpretan, sino que están realmente bajo efectos de estupefacientes), pero de actualizada vigencia que trata de traducir audiovisualmente por medio del desorden, es decir, la dinámica contraria al orden y la razón propia del Logos: saltos de fotogramas, confusión musical, dialéctica, etc.

En este contexto lúdico de adultos infantilizados como marionetas de las modas temporales, los medios de comunicación de masas y la precariedad laboral, la droga se erige como simple golosina. En el mundo moderno, la gente joven de cada década vive como asociados al síndrome de Peter-Pan.

157.3. Apologética musical de la droga

"La mandanga". José Luis Cantero "El Fary" (1979)

Esta canción del célebre tonadillero español, "el Fary", significaba el primer atisbo de ingeniería social por vía de la industria musical en España. Se erradicaron los cantautores para hacer surgir la dinámica social ingenierizada desde EE. UU. como copia de lo que en el país norteamericano fuera la "Contracultura" de los años 60 en que se creó toda una estructura industrial para la música. Esta cultura diseñada para causar en la juventud la rebeldía, la apatía política, la revolución sexual y la ingesta de drogas, es decir, la demoralización en general de la juventud de un país, y tuvo como base el "Cañón Lyonel", una comuna apartada de la ciudad donde surgieron la práctica totalidad de las bandas de rock y pop que conformarían dicho movimiento social, concebido y desarrollado con la CIA, en el que la

droga tuvo un papel preponderante y numerosas canciones resolvían en sus letras una clara apología de las drogas, a fin de que el mensaje repetido con la atractiva sonoridad del rock fuera calando y adoctrinando a la juventud.

https://www.youtube.com/watch?v=Js6OMmk5ZX4

"Mescalina" (Los Rebeldes, 1986)

La radiofórmula española censuraba en los años 80 alguna canción apologética de la droga, como "Los Planetas" por un quítame allá esos cuatro millones de rayas, pero convierte en *hit* esta descarada apología de la mescalina que hicieron "Los Rebeldes". Letra: "mescalina soy feliz cuando estás dentro de mí y siempre que me besas en la boca o en la nariz. Haces que me vuelva loco. No puedo parar de reír". https://www.youtube.com/watch?v=47DRNTqEBO8

"Marihuana" (Los Porretas, 1996)

Esta canción defiende el consumo de marihuana y señala que cada generación tiene su droga, ante la eventual acusación de la generación anterior, es decir, incide en la brecha generacional con los padres del público joven al que se dirige. Letra: "No sé por qué hay gente que siempre nos señala cuando nos fumamos un poquito marihuana si es muy natural y no tiene prejuicios, tú que la criticas y le pegas al orujo". https://www.youtube.com/watch?v=UN1Ei-K-9FA

"Cannabis" (SKA-P, 1996)

Letra: "Y saco un papelillo, me preparo un cirgarrillo / Y una china pal canuto de hachís (hachís) / Saca ya la china, tron, venga ya esa china, tron / Quémame la china tron / No hay chinas, no hay chinas hoy (bis) / Legalización! De calidad y barato… Legalización…"

https://www.youtube.com/watch?v=FvmAk7mXtUY&feature=emb_rel_pause

"Asi me gusta a mí" (Chimo Bayo, 1991)

Una celebración de las pastillas de éxtasis durante el apogeo de la llamada "ruta del bakalao". Letra: "Exta-sí, Exta-no, ésta me gusta; me la como yo". https://www.youtube.com/watch?v=d_lLPZKfkc8

"Todo por la napia" (Siniestro Total, 1990)

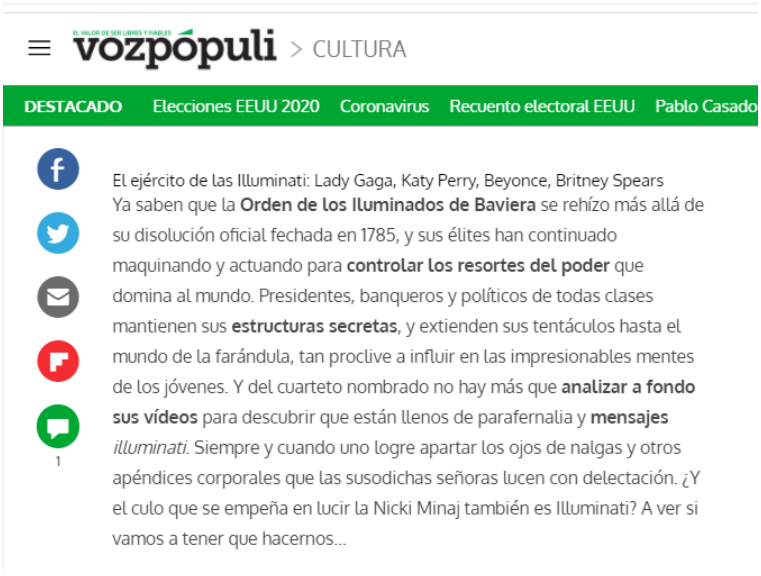
Himno rockero a la cocaína. Estribillo: "Érase un hombre a una nariz pegado y pegado a la nariz un talego enrollado" https://www.youtube.com/watch?v=hQNeACpJ7r0

"Me estoy quitando" (Tabletom, 1991)

Estribillo: "Estoy buscando al doctor pa´ que me de la receta, para irme a la farmacia y ponerme ciego de anfetas" https://www.youtube.com/watch?v=fgAnGLyUcbc

Un diario español de izquierdas trata de desactivar la conjura del marxismo cultural en torno a la música y su uso para adoctrinamiento de la juventud de las naciones:

https://www.vozpopuli.com/marabilias/cultura/Musica-conspiranoia-leyendas_urbanas_0_756824330.html



158. MK-ULTRA: INGENIERÍA SOCIAL Y PSICOLOGÍA DE MASAS Y SU APLICACIÓN EN EL ÁMBITO ARTÍSTICO MUSICAL

Después de la II Guerra Mundial se produjo la fusión de tecnología y psicología humana (o Cibernética) a través de las Conferencias Macy de Nueva York. Con la ayuda de los proyectos "IBM" Henrik Kilmer (procedente de la *SS* alemana)y el "MK-Ultra" de Alemania, el "Proyecto Paperclip" y la "Operación Sunrise" trajo esos programas a suelo norteamericano y la creación de la televisión que desplegó las estaciones de transmisión por parte de los Servicios Secretos OSS, como NBC, ABC y CBS, desde finales de los años 50, la élite desarrolló íntegramente las herramientas necesarias para generar un Estado único mundial, aunque sin llevar aún a término. Necesitaban una forma de tecnología en red que pudiera simultáneamente monitorear, educar, distraer y moldear la sociedad, que sería internet.

Mediante el empuje en investigación y desarrollo de grupos como el "SRI" (Social Research Institute), que creó internet y diseñó "Dysneyland" para Walt Disney, la "NASA" y la "RAND Corporation", se creó el ordenador personal y fue promocionado a través de una contracultura desarrollada por la Cibernética e influenciada por las drogas; y se componía de drogas , celebridades y música; conjunto al que habría que sumar la propaganda socialista para solidificar una ideología y una generación de personas. Un ejemplo de esto es la moderna cultura-rave o los festivales de música: proceden directamente de los mismos programas que se utilizaron para crear festivales como el de "Woodstock", el de "Altamont" o los de Haight-Ashbury y el Golden Gate de San Francisco.

Básicamente, el ordenador, Silicon Valley e Internet surgieron del movimiento hippie y el Ejército, así como el LSD, la rebelión y la actitud contracultural de rebelión y odio hacia el "sistema". En otras palabras, el ordenador personal y Silicon Valley en general fue una especie de acto de rebeldía creado por los creadores de la contracultura. Una contracultura que sería heredera directa de los postulados de la Escuela de Frankfurt. Quienes detentaban el sistema también estaban detrás del desarrollo de la contracultura, Internet y la tecnología informática en general. Fue un gran experimento cultural de reforma mental que generó una industria que cambiaría el mundo a partir de la Cibernética y que se originó en las Conferencias de Macy. También se realizaron las conferencias de la "OMS"

(Organización Mundial de la Salud), además de "El Club Ratio", ambas organizaciones cibernéticas que realizaron conferencias similares como las de Macy.

La enorme influencia en el mundo actual que tuvieron estas Conferencias sobre Cibernética o la ejercida en su seno por un antropólogo como Gregory Bateson en el ámbito de las Ciencias Sociales, o la de los autores que elaboraron los programas de MK-Ultra está suprimida de los programas de Historia y de Ciencias. Antes bien, están sólo presentes en el trasfondo de obras literarias de corte sospechosamente profético como "Un mundo feliz", de Aldous Huxley o "Alguien voló sobre el nido del cuco" de Ken Kesey.

Para poner en jaque el funcionamiento de las sociedades occidentales y planificar la destrucción del hombre como creación de Dios, los conocimientos adquiridos por una minoría oligárquica que conspira contra la mayoría de la sociedad se remontan al Edén y al árbol del conocimiento, así como en los esfuerzos de la política en la antigua Grecia, el Imperio romano, o los posteriores teóricos Maquiavelo, Blavatsky, Bailey, etc. Pero su reunión en un formato moderno está organizado en un momento histórico concreto.

La piedra clave para la elaboración de este programa estadounidense para la reforma/control mental comenzó con la noción de la Cibernética: en 1941 en un grupo específico de profesionales con un credo gnóstico, opuesto al orden cristiano civilizatorio, se reunía con sigilo en las llamadas "Conferencias Macy" de Nueva York para dilucidar la estrategia a seguir para provocar el advenimiento de un Nuevo Orden Secularizado, es decir, anticristiano. Estas conferencias constituirían, en materia de ciencias sociales y psicología de masas, el último giro de las fuerzas del mal para acabar con la fe en la tierra y someter al ser humano en un paradigma de control político de índole comunista, con el subsiguiente secuestro de libertades y derechos del hombre. A tal efecto, resulta útil vilumbrar este contexto tecnocráticamente beligerante desde la carta que el Cardenal Viganó, ex nuncio apostólico de EE. UU. dirigió el 7 de junio de 2020 al presidente norteamericano, Donald Trump: https://religionlavozlibre.blogspot.com/2020/06/vigano-escribe-una-carta-trump.html?fbclid=IwAR3g1e2pV90LPPKyyjtG30kM86qJn5qxBelbxA0sGDw5Dz4xHVFYyhf-Uk0

158.1. Conferencias de Macy

Entre 1946 y 1953, por invitación de la Fundación Josiah Macy Jr., destacados científicos de diversos campos se reunieron en el Hotel Beekman de Nueva York. Estas reunión de científicos incluyeron a Norbert Wiener (el llamado "padre de la Cibernética"), Margaret Mead, Gregory Bateson, Kurt Lewin y John von Neumann. El objetivo de estas reuniones secretas, más tarde conocidas como "Conferencias de Macy" y asistidas esporádicamente por representantes de la CIA, fue desarrollar una ciencia que permita predecir y controlar el comportamiento humano. Estas reuniones se asumieron desde el Departamento de Guerra Psicológica de la OSS, la Oficina de Servicio Estratégico, un precursor de la CIA, como un arma indispensable para ganar la Guerra Fría, en el nuevo campo de batalla por el subconsciente individual y colectivo. El "Grupo Macy", por lo tanto, registra un interés particular en el estudio frankfurtiano del teórico crítico Theodore Adorno, "La personalidad autoritaria", de 1950 y publicado por el Instituto Internacional de Investigación Social, precursor del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, centrado en torno a las Teoría Crítica elaborada mayormente por los judíos Max Horkheimer y Theodor W. Adorno.

> *Este estudio constituyó la investigación social más completa de una sociedad, la norteamericana, y tuvo como objetivo "dar una explicación científica a los prejuicios religiosos y raciales" de las sociedades occidentales para influir en ellas en el orden de estas materias y poder instaurar la impiedad atea y el multiculturalismo, respectivamente, siendo el*

multiculturalismo un refuerzo del primer objetivo. A continuación, los integrantes más influyentes de este panorama científico-social:

Asistentes a las conferencias del Macy

Harold A. Abramson (1899-1980) fue un psiquiatra de los EE. UU. Que originalmente se formó como alergólogo y pedriatrista. En 1953, mientras residía en el Hospital Mount Sinai en la ciudad de Nueva York, propuso un estudio de 85000 dólares a la CIA sobre los efectos del LSD en pacientes involuntarios de hospitales. El proyecto, financiado a través de la Fundación Macy, fue parte del programa MK-Ultra de la CIA para investigar las aplicaciones militares del LSD. Fue Harold Amundsen el psiquiatra norteamericano que en 1953 propuso a la CIA investigar las posibles aplicaciones militares del LSD, y que prácticamente inició el proyecto desde el principio, financiado y estructurado a través de la Fundación Macy.

Abramson se volvió hacia Frank Fremont-Smith (director de la Fundación Macy), Gregory Bateson y otros asistentes a la Conferencia de Macy para el LSD. En la década de 1980 Abramson publicó una serie de artículos sobre los efectos del LSD en peces luchadores siameses y en 1967 editó, "El uso del LSD en psicoterapia y alcoholismo".

Según el psicólogo judío de "Gestalt" Kurt Lewin, miembro fundamental del Grupo Macy, los "viejos valores y equilibrios" (que necesariamente significan los valores cristianos de la civilización cristiana) deben ser destruidos para que las condiciones sean "fluidas". Entonces es posible establecer nuevos balances y valores. Estos, entonces, deben fijarse permanentemente mediante la autorregulación, que se conseguiría a través de una reeducación universal (de ahí la necesidad del Vaticano por establecer un "Pacto para la Educación Global"). Esto transformaría el mundo en una sociedad global post-nacional, multiétnica, sin fronteras fijas y con un sistema de creencias y valores distintos a los evangélicos y tradicionalmente garantes de la civilización hasta hoy conocida. Es la sempiterna lucha entre el globalismo gnóstico-comunista y la tradición católico-cristiana.

El Grupo Macy cree que puede ofrecer las herramientas y los planos para este nuevo orden mundial a través de una tecnocratización de la sociedad, facilitando la información de internet, nuevas computadoras (telefonía inteligente) y más rápidas, teoría de sistemas y modelos de sistemas cibernéticos, con los que sería factible controlar y dirigir todas las esferas: las científicas, las culturales y las políticas. Esto también promete la programación de "nuevas personas", "personas antiautoritarias", es decir, hechas a medida y no según "la personalidad autoritaria" descrita en la Escuela de Frankfurt, que es sinónimo del "patriota cristiano" a eliminar socialmente.

En sentido educativo, destaca la figura de Bertrand Russel como teórico del social-globalismo y, alineado con las teorías freudianas, entronca con los teóricos posteriores del género y lo que será la Revolución Sexual de los años 60 creados para resolver el paradigma continuado de la "represión sexual". Es decir, el intento de abolir la moral sexual cristiana viene de décadas y siglos anteriores. En su ensayo "*Sobre educación*", en referencia a la primera infancia, Russel afirma con los sociológos de la Teoría Crítica de Frankfurt que las escuelas públicas occidentales fomentaban el "militarismo", una denuncia que observamos en continuidad en la obra de Theodore Adorno, "La personalidad autoritaria":

"Las escuelas públicas, a fin de conseguir hombres dispuestos a luchar, tenían que promover la estupidez".

El objetivo franfurtiano y russeliano sería el de aplacar, desvirilizando nuevamente, toda futura resistencia política y militar organizada grupalmente.

También destaca en Russel una férrea oposición a la educación de la Iglesia, creyendo que su doctrina reprimía el normal desarrollo de la inteligencia, la libertad e independencia de criterio de la ciudadanía. Russel denuncia unas sociedades occidentales sometidas al adoctrinamiento y la propaganda del Estado,

por una parte, por fomentar el patriotismo, el militarismo y el nacionalismo (nociones opuestas a un régimen globalista y susceptibles de organizarse en resistencia a una cosmovisión del mundo sin fronteras ni patrias); y por otra parte, de la Iglesia, por perpetuar el dogma y la superstición, negando el acceso a la verdad y a la felicidad:

> *"El nacionalismo y el cristianismo se imponen así en las mentes de los ciudadanos desde su más tierna infancia, cuando aún no tienen la oportunidad de pensar por su cuenta. La influencia del 'rebaño' acaba de completar esa tendencia hacia el conformismo".*

Comprobamos que estas nociones están recogidas en clave de denuncia sociológica por la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt. Así que podemos suponer un nexo entre estos intelectuales que podría ser el espacio común de la logia masónica y un credo espiritual común, traducible desde la logia hacia postulados científico-sociales y, más tarde, a ejercicios culturales mediáticos para provocar una legislación política en este sentido.

Russell, durante la II Gerra Mundial, se acogería al pacifismo, una herramienta ideológica que usaría más tarde el neomarxismo cultural, y que le provocó la expulsión del "Trinity College" de la Universidad de Cambridge.

Los experimentos del Grupo Macy estuvieron dirigidos por el psicólogo Henry A. Murray, un comandante altamente condecorado del Ejército de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Murray desarrolló en el Departamento de Guerra Psicológica un sistema para investigar la predicción del comportamiento de los grupos de élite bajo presión psicológica. Pero Murray concibió tareas más importantes para la psicología de grupos. Al igual que los autores del estudio sobre "La personalidad autoritaria" con sus métodos de detección y socavamiento del hombre occidental/cristiano/tradicional, Murray considera que la psicología y las nuevas ciencias sociales están destinadas a contribuir, en términos globalistas, a

> *"un mundo donde se pueda vivir en paz y armonía: en un nuevo orden mundial, con leyes mundiales, una fuerza policial mundial y un gobierno mundial".*

Según Murray,

> *"Los Estados Unidos es la abstracción de un mundo que estamos a punto de crear".*

Esta paz, seguridad y armonía coinciden con el paradigma anunciado por las políticas de la ONU:



"La conquista de la felicidad" es, precisamente, uno de los títulos más relevantes de Bertrand Russel. Versa sobre la educación en el entorno político de la social-democracia que aplicó en su escuela, siendo de gran relevancia para los posteriores teóricos de la sexualidad y del género, ya que trataba de combatir las que él consideraba "las principales causas de la infelicidad actual": mala salud, pobreza y vida sexual insatisfactoria. Y para lograr esta felicidad colectiva habría, según Russel que conseguir la universalización de algunos derechos democráticos y superar, ante todo, los prejuicios y la represión

sexual, que equivalen a lo que la ONU tipifica en su "Agenda 2030" los "derechos a la transexualidad y los derechos reproductivos de la salud", así como los "Objetivos Globales de Desarrollo Sostenible", a cumplir planificadamente en el año 2030. De ese modo, la ONU trataría de implantar el llamado "felizismo" desde 2008 "en un nuevo orden mundial para la humanidad", consiguiendo "la felicidad, el bienestar y la libertad de toda la vida en la Tierra para 2050 (etiquetado en redes sociales bajo el hashtag "#TenBillonHappy").

Sin embargo, esta garantía de "paz y seguridad" fue proféticamente advertida por San Pablo:

> *"Cuando oigáis hablar de paz y seguridad, entonces la destrucción vendrá sobre ellos repentinamente, como dolores de parto a una mujer que está encinta, y no escaparán". (1ª Tesalonicenses 5:3)*

Russell conocía con profundidad la obra de Sigmund Freud y colaboró en desvelar los factores que condicionaban y reprimían la libertad sexual. Esa liberación sexual freudiana y russeliana preparaban el camino a la revolución sexual y a la ideología de género en fases posteriores de esta agenda contraria a la decencia moral y al orden cristiano de vida, sabedores de que el pecado colectivo de impureza desembocaría nuevamente en un estilo de vida babilónico que alejaría a las criaturas de su Creador (amén de que, para el paradigma sabatiano, ese devenir hipersexual derivaría en el advenimiento del mesías hebraico, que no sería otro sino el Anticristo).

El Grupo Macy precisamente, como referenciaba Viganó en su carta a Trump, apelaba al mesianismo social de los EE. UU. para llevar a cabo una tarea de pacificación mundial:

> *"Le ha tocado a los EE.UU tomar la dirección de llevar a cabo este último y difícil experimento: una campaña global del bien contra el mal. Al dedicarnos por completo a la idea de un gobierno mundial único, agitaremos los corazones de todas las personas en la tierra con la esperanza de una seguridad que pueda contrarrestar cualquier forma de totalitarismo. El 'ciudadano nacional' está obsoleto y debe transformarse en un '*ciudadano mundial' *".*

La Fundación Macy hizo su fortuna en el petróleo y en la industria naval. Después quedó bajo la "Standar Oil" del clan familiar Rockefeller y se convirtió en una prominente Oficina financiada por Rockefeller para la OSS (*Servicios Estratégicos*) y el "Fondo de Investigación para el Control Mental" (MK-Ultra) de la CIA. Con el financiamiento de esta fundación, el nacimiento de la cibernética y el futuro de todos los proyectos del programa MK-Ultra se convirtió en una realidad. Reuniendo las mentes más prolíficas e influyentes de las Ciencias Técnicas y las Ciencias Sociales o "ciencias suaves": la evolución de la cultura monoestatal a través de la biotecnología y la ingeniería social no solo parecía ahora posible, sino garantizado en menos tiempo del esperado.

La Fundación Josiah Macy Jr. se llevaría a cabo financieramente a través de la CIA para producir el desarrollo de la biología reproductiva, la planificación familiar o la eugenesia. Este es el *think-tank* del que provienen programas como Planned-Parenthood y No-Child-Left-Behind (Ni-Un-Niño-Abandonado). La Fundación Macy también se centra en la concesión de subvenciones para los institutos de investigación médica y la educación profesional, además de desarrollar estos ámbitos de ingeniería social y de guerra biológica que conforman la matriz de élite. Hasta el día de hoy, la Fundación Macy continúa prosperando dentro del desarrollo médico y técnico de la sociedad.

La Conferencia de Macy, desde principios de los 40 hasta mediados de los 50, formuló métodos y modelos que se han implementado en todos los aspectos de la sociedad: la Universidad, el Ejército, la medicina, los medios y el entretenimiento, la política, la investigación científica y para el desarrollo de todo tipo. De la cibernética provienen los planes para el transhumanismo (desarrollado en otro apartado), internet, la psicología de masas y el control mental (desarrollado en este apartado), la programación predictiva (desarrollado en otro apartado) y los medios de comunicación, las operaciones de falsa bandera, las revoluciones de color. Las Conferencias de Macy fueron un proyecto de reforma/control mental posterior a la Segunda Guerra Mundial. La unión de científicos técnicos y

sociales a través de el desarrollo de la cibernética, el inicio de internet y las implicaciones para el futuro de los nuevos sistemas de manipulación social hacia un estado único controlado. Aunque la Fundación fue subvencionada por la CIA y Rockefeller, es relevante saber que es únicamente una rama del Instituto Tavistock y el SRI, las bases científicas suave y dura de la ingeniería social. Por nuestra investigación descubrimos que muchos programas de MK-Ultra provinieron directamente de los estudios realizados en las conferencias de Macy y al mando de la programación de MK-Ultra en EE.UU., encontramos el amplio trabajo del científico y agente de inteligencia británico Gregory Bateson, uno de los miembros más destacados e influyentes de las Conferencias Macy. Los únicos nombres que se acercan en influencia son Kurt Lewin y el mentor de Bateson, Aldous Huxley.

Bateson contribuyó en gran medida al éxito de MK-Ultra gracias a su experimentación con medicamentos y pacientes en el Hospital de Veteranos de “Menlo Park”, donde trabajaría otra figura clave en el proyecto promocional del LSD a través de los “Merry Pranksters”, su pandilla para “tomas de ácidos”: Ken Kesey era un agente de promoción y, a su vez, un voluntario-cobaya para los proyectos de MK-Ultra. También fue el autor de la novela-tapadera de tipo MK-Ultra "Alguien voló sobre el nido del cuco".

Durante los años sesenta, Stewart Brand pertenece a la escena de los hippies y artistas que viven en casas flotantes al borde de Sausalito. El autor Ken Kesey es una figura central en esta escena. En los años 60, Ken Kesey es uno de los "conejillos de indias" (cobayas) empleados para la prueba de LSD en un proyecto encargado por el gobierno estadounidense. Luego se va de gira con el grupo de música y teatral "The Merry Pranksters" para llevar a cabo las llamadas “tomas de ácido” (acid tests) que promueven el ácido-LSD y otras drogas que convierten la conciencia en un "sistema abierto", una forma alternativa de cibernética.

158.2. Norbert Wiener: padre de la Cibernética

Aunque las máquinas de Wiener no están operativas hasta después de la guerra, comienza a desarrollar el modelo de una nueva ciencia, conocida como cibernética. La cibernética se ocupa de cómo funciona la transferencia de información en máquinas y seres vivos. La base de la cibernética es el supuesto de que el sistema nervioso humano no reproduce la realidad, sino que la calcula. El hombre ahora parece no ser más que un procesador de información… El pensamiento es el procesamiento de datos y el cerebro es una máquina de carne. (Anuncio de Play Station de las cabezas reposicionables y sustitutivas). El cerebro ya no es el lugar donde el "ego" y la "identidad" se crean misteriosamente a través de la memoria y la conciencia. Es una máquina que consiste en conmutar y controlar circuitos, bucles de realimentación y nodos de comunicación. Una caja negra donde causa es efecto y efecto es causa, dentro de un ciclo infinito, un sistema de retroalimentación cerrado con entradas y salidas de datos que se puede controlar y calcular. Ya no era como antes, estudiar desde la contemplación de la naturaleza, sino desde las indiscutibles Matemáticas y Lógica.

La visión de Wiener de una futura sociedad cibernética ahora proporciona la legitimidad científica para el nuevo estatus político-militar de los Estados Unidos como una superpotencia. La Cibernética se convierte en la nueva ciencia líder a nivel mundial y, desde ese momento, continúa desarrollándose bajo diversas fórmulas. Una teoría se convierte en práctica mundial.

Aunque se utilizaron muchas universidades en el desarrollo de MK-Ultra y la Cibernética, las escuelas principales fueron UC Berkeley, Stanford y Harvard. La Universidad de Santa Cruz fue también otra institución clave. De hecho, Gary Bateson era profesor allí. Con el director de investigación de Menlo Park fundó el laboratorio de Reforma Mental y de la Conducta en Palo Alto, llamado Instituto de Investigación Mental o MRI. Aquí realizó experimentos clandestinos de MK-Ultra con psilocibina, LSD, mescalina y DMT. Obtuvo financiación de la CIA bajo el disfraz de Estudios sobre Esquizofrenia en la Familia y en investigación dinámica padre-hijo. Estos estudios, en connivencia con los de la

Escuela de Frankfurt, se usaron para detectar específicas disfunciones o brechas en la familia y el comportamiento, que acentuarían mediante las drogas y los medios de comunicación para producir efectos similares a escala social. Por eso que hoy vemos tan aceptadas las drogas, el alcohol y otras sustancias estimulantes, publicitadas y secundadas por nuestros medios de comunicación.

Bateson también es la fuente raíz de la PNL o la Programación Neuro-Lingüística, otro método de condicionamiento reformista de MK-Ultra iniciado por Bandler y Grinder, discípulos de Bateson. La PNL puede verse como el hijastro de los programas de cibernética humana MK-Ultra, a partir de los experimentos realizados por Gregory Bateson. Con la dirección de Aldous Huxley y la aprobación y financiación del director de la CIA, Allen Dulles, fue posible el mono-estado tecnocrático a base de droga y teléfonos inteligentes que tenemos hoy.

159. INTELIGENCIA ANTROPOLÓGICA PARA LA MANIPULACIÓN MENTAL COLECTIVA

Cuando los Estados Unidos entraron oficialmente en la Segunda Guerra Mundial, más de la mitad de los antropólogos estadounidenses utilizaban sus conocimientos y habilidades profesionales para avanzar extraordinariamente en los esfuerzos bélicos. Ayudaron a reunir inteligencia militar, identificaron posibles debilidades sociales en las naciones enemigas y contribuyeron a elaborar la documentación del Ejército. Trabajaron para docenas de agencias gubernamentales, incluida la Oficina de Servicios Estratégicos (OSS) y la Oficina de Información de Guerra. David H. Price ("Weaponizing antropology") examina la aplicación de métodos antropológicos a los problemas surgidos de la guerra, que incluyen

- un análisis de los efectos sociales de la migración de posguerra,
- el diseño y la implementación de campañas de contrainsurgencia y
- el estudio de las estructuras sociales japonesas para ayudar a adaptar los esfuerzos de propaganda estadounidenses.

Al evaluar las implicaciones éticas de las contribuciones antropológicas a la Segunda Guerra Mundial, Price sugiere que para cuando comenzó la Guerra Fría, la profesión había establecido un peligroso precedente con respecto a lo que estaría dispuesto a hacer el gobierno de los Estados Unidos. https://worldcat.org/identities/lccn-n88-218113/

159.1. Instituto Tavistock

Las técnicas de manipulación son tan antiguas como el hombre con el fin de preservar y consolidar el poder.

El *Instituto Tavistock* recoge el conjunto de experiencias políticas en materia de manipulación psicológica que los Estados modernos han aplicado a sus poblaciones. De manera científica, la primera aplicación masiva de la psicología como arma consciente tuvo lugar en la Alemania nazi, y se basó en inculcar a la población las ideas fantasiosas "arias" procedentes de la teosofía balcánica de Madame Blavatsky, doctrina esotérica que practicaba la cúpula nazi. La forma concreta de esta *ideo-sofía* ocultista fue la eugenesia, ideada por los técnicos nazis especializados en psiquiatría médica. Desde entonces, la ciencia de la mente se ha erigido en la capacidad para conformarla, alienarla y utilizarla para los intereses de la élite de poder. Los enfoques legítimos, terapéuticos, han cedido el paso a una seudociencia sobre la modificación de la conducta denominada "terapia de aversión".

La premisa esencial de la labor del Instituto Tavistock es que determinados tipos de instituciones "democráticas" representan un instrumento mucho más eficiente para la dictadura fascista que los modelos tradicionales, los claramente "autoritarios". Las ciencias de la psicología vienen siguiendo la ruta inicialmente dibujada en 1945 por el doctor John Rawlings Rees, experto en la guerra psicológica contra la insurgencia, en su libro "The Shaping of Psychiatry by War" ("La transformación de la psiquiatría a través de la guerra"). El objetivo primordial presente en todos los trabajos de Rees fue desarrollar el uso de la psiquiatría como arma de la clase dirigente. Rees era partidario de que se crearan una suerte de "tropas de choque" (un término belicista para definir una profesión médica, habría que notar); es decir, grupos de psiquiatras que desarrollaran métodos de control político que empujaran a la mayor parte de la población hacia la psicosis, empleando procedimientos de los llamados "programas de modificación de la conducta". Proponía dicha medida para que la población se volviera sumisa al orden económico internacional que seguiría a la Segunda Guerra Mundial. El programa de 22 puntos que confeccionó Rees para "aplicar los métodos militares a la vida civil" presentado en su libro "The Shaping of Psychiatry by War" se convirtió en la obra de referencia de los servicios de inteligencia angloamericanos.

En 1945, Rees dijo a un grupo de psiquiatras del Ejército de EE. UU.:

"Si nos proponemos actuar a las claras y atacar los problemas sociales y nacionales de hoy, hemos de contar con tropas de choque, es decir, con psiquiatras que la psiquiatría basada en las instituciones no puede proporcionar. Debemos tener equipos de psiquiatras que puedan moverse y establecer contactos en determinadas áreas y en su zona particular". (Daniel Stulin, *El Instituto Tavistock*, Cap. 1, pág. 17 y ss.)



Video-clip *"Frontier-Psychiatrist":* https://www.youtube.com/watch?v=qLrnkK2YEcE

En pocas palabras: "misioneros de la psiquiatría subversiva para la reforma y el control del pensamiento social"; lo cual suponía "comprar" y "adiestrar" a psiquiatras competentes y sumidos en la causa política de los intereses grupales de la élite.

La lógica de Rees es clara. Para lograr una verdadera salud mental se requiere una transformación completa de la sociedad. Pero, tal como lamenta en su obra:

> *"Muchos no lo ven del mismo modo, entre ellos la mayoría de los obreros, que tienen el convencimiento de que todo método de selección es un mecanismo por el cual el malvado capitalismo pretende hacer más rentable el trabajo de sus empleados. Y ése es un argumento muy difícil de rabatir".* (L. Marcus, "The Tavistock Grin, The Real CIA. The Rockefellers´ Fascist Establishment". The Campaigner, abril de 1974)

Para Rees, esos opositores, junto con todo aquel que participe en "huelgas" o en "actividades subversivas", son neuróticos que necesitan tratamiento urgente, pero que por desgracia son incapaces de ver que están enfermos. Así, un ciudadano o profesional que ofrezca resistencia política, sería apartado de sus funciones y relegado a supervisión psicológica. Tal ha sido el caso de un sacerdote costarricense por seguir celebrando la liturgia del "Usus Antiquor" (Misa tradicional o tridentina) tras la emisión del documento vaticano "Traditiones Custodes", que restringía la liturgia y las vocaciones sacerdotales de los Institutos Ecclesia Dei surgidos tras la Reforma Litúrgica de 1969 https://www.aciprensa.com/noticias/sacerdote-es-suspendido-tras-celebrar-misa-novus-ordo-en-latin-96143. En ese mundo de neuróticos sin conscientes de serlo, la psiquiatría, el árbitro de la cordura y

rama de la ciencia con suficiente credibilidad, sólo podría ser ejercida por una suerte de consejo de sabios "de cada país, grupos de psiquiatras relacionados entre sí", preparados para hacer uso de todas sus armas (científicas) e influencia (política) para entrar "en el terreno de la política y el gobierno". Como decía Rees cuando hablaba de su "misión":

> *"Sólo una conspiración de psiquiatras podría construir una sociedad en la que sea posible que todos los grupos sociales reciban tratamiento cuando lo necesiten, aunque no lo deseen, sin necesidad de invocar la ley".*

Para Rees, que conocía bien las estructuras del poder y sabía cómo organizar a personas clave para promover ideas e influir, la construcción de ese consejo de sabios se convirtió en la misión de su vida. Tal como dice L. Marcus en su obra de investigación:

> *"los métodos de Rees se apoyan, de manera total y consciente, en la destrucción de la vida mental de la sociedad mundial y en la marcha forzada hacia el sadismo universal".*

Desde entonces, las diversas formas de guerra psicológica desarrolladas por el Instituto Tavistock han constituido el rasgo característico de las actividades de un conjunto de centros de estudios de todo el mundo, relacionados entre sí, que trabajan como órganos de consultoría y llevan a cabo encargos especiales. Organismos gubernamentales y grandes empresas, cuyos estudios de desarrollo y proyectos piloto tienen el claro objetivo de crear técnicas políticas de control social.

Los errores más costosos de las operaciones de guerra psicológica siempre son los que se cometen por desconocer la forma de pensar del enemigo. Esto implica que las "tropas de choque" que propone Rees deben tener un profundo conocimiento de la psicología humana, un conocimiento que en sí mismo es una especie de "magia negra". Dado que tratamos con una dialéctica de percepciones o "maneras de ver el mundo", es relevante que los psicólogos, los psiquiatras, los sociólogos y los antropólogos del Instituto Tavistock comprendan el impacto del arte, la música, la literatura y otras expresiones culturales, y la manera en que dichas formas de expresión representan el modo de ver el mundo, y los que abren la brecha cultural que diferencia y polariza las generaciones de padres e hijos y los sume en el disenso generacional y la "guerra en la familia" con la introducción de nuevos valores y percepciones generacionales a través de las producciones culturales proyectadas familiarmente por los medios de comunicación. La escuela de Frankfurt, cuyas directrices después heredará el Instituto Tavistock, desarrolla la teoría de que las relaciones perturbadas entre padres e hijos que implicaban la supresión de la naturaleza humana eran una condición necesaria para la dominación y el autoritarismo.

Rees dijo en 1945:

> *"Las guerras no se ganan matando al adversario, sino minando o destruyendo su moral y conservando la propia".*

Y quien dice "moral" dice el uso político elitista de ciertas dicotomías, como "homogeneidad étnica vs multiculturalidad", "valores universales vs valores generacionales" , "tradición espiritual vs modernismo sincrético", etc, es decir, el doble rasero que propone la élite para sí y su país de pertenencia o para la población del resto del mundo.

Una de las personas clave que practicaron las técnicas de modificación de la conducta fue Kurt Lewin. Lewin fue el padre de la dinámica de grupos y uno de los primeros expertos que reclutó Rees. Llegó a EE. UU. en 1933 en calidad de refugiado de la Alemania nazi, víctima del antisemitismo hitleriano. Es decir, Lewin fue uno de los beneficiados de la "Operación Paperclip", por la que los EE. UU. se sirvieron de los intelectuales refugiados de la Alemania nazi, como por ejemplos los integrantes al completo del Instituto de Ciencias Sociales que compusieron la Escuela de Frankfurt. Lewin se destacó por haber perfeccionado la técnica del "grupo carente de líder" formulada por los psiquiatras nazis y por haberla transformado en una sofisticada herramienta de la contrainsurgencia. Una de las facetas menos conocidas del trabajo de Lewin fue la relativa a los programas de la guerra psicológica.

La propuesta más significativa que hizo Lewin en el período de la II Guerra Mundial y posteriormente fue su concepción del "fascismo de rostro democrático". El rasgo psicopatológico que tienen en común todas las reivindicaciones fascistas es el infantilismo, que se define por sus intentos de imponer el principio de familia autónoma ampliada (como nación) y de ignorar la realidad del mundo exterior. Por ejemplo, "nacionalismo" (madre patria), "racismo" (etnia matricial), "grupo idiomático" (lengua maternal), "grupo de afinidad cultural" (tradiciones familiares), "comunidad" (familia ampliada, vecindario). De ahí que el ataque a la familia para desmembrarla consiga desplazar el concepto de "familia" a otros grupos coaccionados por las estructuras estatales.

Lewin percibió que la imposición de formas de organización en grupos pequeños y "reformas estructurales" corporativistas características del fascismo podrían inducir eventualmente a una ideología fascista en una población nacional. Fue, por tanto, financiado por una beca de la familia Rockefeller para que ideara proyectos de ingeniería social.

Lewin propuso que, mediante el uso de técnicas de lavado de cerebro destinadas a grupos pequeños, se podría establecer una forma de dictadura fascista más eficiente. El número y la notoriedad de una horda de agentes autoritarios, propia del régimen nazi, podría reducirse si se crearan pequeños "grupos comunitarios" que se administrasen solos.

Rees y Tavistock organizaron un consejo de sabios cuya misión era reunir a las personas clave para "restablecer" el mundo tras la guerra. Dada la formación militar, psiquiátrica que poseían los cuadros fascistas del núcleo duro, el establecimiento de un orden político fascista se llevaría a cabo según el modelo tavistockiano de Rees-Lewin, siguiendo los pasos que se indican a continuación:

1. Desmantelar las instituciones democrático-constitucionales existentes. Ejercer un control fascista para la insurgencia programada de comunidades, pandillas y contrapandillas callejeras, que se encargarían de propagar la delincuencia y los enfrentamietos violentos entre ellos, ambos bajo el control y la dirección de operativos de inteligencia ocultos, mezcladas con bandas terroristas controladas por la Policía para crear el caldo de cultivo para que la mayoría de la población tolere de mejor grado e incluso exija más participación y contundencia del gobierno militar y policial, creando así el régimen fascista en democracia que se pretende.
2. Eliminar mediante la subversión, el asesinato, la intervención militar, el régimen que ya no resulta útil y nombrar un gobierno civil "democrático" con representantes de organismos supranacionales.

Los temas concretos tendentes al establecimiento de un fascismo de rostro democrático son los siguientes:

1. Estudios psicológicos de la población de la zona. Durante la Segunda Guerra Mundial, los serviios angloamericanos de guerra psicológica llevaron a cabo una serie de estudios de un número concreto de susceptibilidades neuróticas de diversas culturas nacionales. El más famoso de todos fue el demoninado "Estudio del Bombardeo Estratégico". Se concibió como base para coordinar el bombardeo de Alemania por parte de los Aliados a través de la propaganda y otras campañas de guerra psicológica destinadas a minar la moral de diversos sectores concretos de la población del III Reich, y fue el precursor de la "Operación Phoenix (Fénix)" contra Vietnam dirigida por la CIA. El Estudio definió cuáles eran los mejores métodos para destruir la moral de la población civil con el menor coste posible.
2. Los medios de comunicación. El empleo de los medios culturales como instrumentos para inducir a grandes poblaciones a formas de locura social en masa. Cuando se controlan las políticas de la prensa, el sesgo de la información relativa a los asuntos nacionales e internacionales, las agencias de prensa y los principales medios determinan qué ha de saber la población y qué ha de considerar creíble. El falseamiento deliberado y habitual de la información/realidad consigue "insensibilizar" a la población, haciendo que la interpretación,

> socialmente aceptada, de las relaciones causa-efecto viole la interpretación racional, estructurada y sensorial de la experiencia y conduce a una falsa cosmovisión del mundo y las naciones. A esto también se suma la introducción ex profeso de material psicológico subliminal, cuyo efecto predeterminado es el de acentuar los impulsos infantiles en determinados sectores de población; tales como relatos "de interés humano", que resultan más gratificantes para los impulsos infantiles, y que restan énfasis a una visión racional y científica, sobrenatural o espiritual (el tratamiento infantil de la cultura tiene su propio apartado en este trabajo).

Control de las comunidades locales. El objeto de este tipo de control como táctica fascista de contrainsurgencia es fragmentar a la población objeto en agrupaciones políticas relativamente herméticas, por ejemplo, al sector juvenil de la sociedad en bandas musicales, donde la música y su atrezzo (incluyendo las diversas variedades de drogas) sirven de diferenciación pandillera (raperos, rockers, heavies, hippies, mods…). Se generan diferencias para separarlos en subgrupos o subculturas por raza, sexo, lengua, cultura, patria, aficiones, edad, vecindario…Lewin hizo que los grupos compitan entre sí en circunstancias de austeridad general para inducirles a un progresivo deterioro psicológico que desembocara en perversas seudofamilias polimórficas. Estos subgrupos hacen a sus miembros separarse de las familias, especialmente en una adultez aún joven, especialmente porque los grupos comunitarios se vuelven funcionalmente semipsicótico y paranoico como grupo, hasta el punto de que los miembros restringen su identidad social a las categorías conceptuales y sociológicas que configuran el grupo, esforzándose para adaptarse a los ideales del grupo de manera patológica. De ahí, por tanto, las rivalidades y conflictos entre bandas y estilos musicales que son previamente configuradas por la industria de la música. Así como es divisor el uso de los géneros musicales, también las drogas son pieza clave para manufactura estas contraculturas y sub-culturas como el combustible para la división.

La contracultura y las subculturas, podemos ver el nivel de distracción y confusión con que están configurando al grupo demográfico más grande y más influyente de las naciones, la juventud actual o los llamados "Milenials". Se han desarrollado programas estratégicos para que estos grupos se sumerjan en redes sociales como Vevo, Instagram, Twitter, Worldstar, Vine, B-T y Snapchat, que literalmente han reemplazado la realidad y los vínculos sociales mediante los medios de comunicación instrumentalizados como armamento, aunque estos signos se tengan por desarrollo tecnológico y progreso social.

Así, la industria de la "música tecno" fue diseñada para crear una cultura degradada. Como dijo Aldous Huxley respecto del poder de la música:

> *"las melodías se implantan a sí mismas en la mente de los oyentes. Inculcar información en las melodías les da poder (aparente).. y programabilidad. La gente adoptará su comportamiento de la industria del entretenimiento a través de aprendizaje mimético." (Adorno, Dyonisos in Music, Platon)*

Pues la música es un lenguaje irracional por el que las pasiones que controla la cultura y el *superyo* quedan suspendidas y expuestas a manipulación:

> *Por la música, las pasiones gozan de ellas mismas.* (Nietzsche)

Con la adición de la moda se incluye el factor autoconsciente o reconocimiento del ego. Por eso vemos "uniformes" como atrezzo de ciertos tipos de música; por su capacidad para consolidar la cultura, el pensamiento y una misma cosmovisión de la realidad: mismas marcas, mismo ajuste, estilos, tendencias, una jerga por lenguaje común diferenciado… Esto es un pensamiento grupal y las redes sociales y el recurso tecnológico del *hashtag* y el *etiquetado* han aumentado la programación de estos conceptos. Producen y venden pura imagen, según el método Bernays de márketing para el *brain washing* (lavado de cerebro). Se trata de tan sólo márketing: vender cualquier cosmovisión subcultural a la que crear toda una cultura propia. Drogas, violencia y ciega arrogancia para que hagan música

degradada; así atrapan a los artistas y les erigen como prescriptores en actuaciones mundiales, globalizantes, de mala influencia a la juventud mundial. Practican sexo con música y drogas para ofrecerlo como estilo de vida a las nuevas generaciones. Generan idolatría desde el famoseo y el culto velado que hacen desde sus canciones con dedicación codificada a otros "dioses" (demonios) o a "la diosa" (godess / Isis). Es como el antiguo eslogan de "sexo, drogas y rock and roll": un mismo programa en versión actualizada: MK-Ultra.

Los Servicios de Inteligencia norteamericanos (CIA, como el MI6 británico) se apercibieron de que el método de manipulación (tanto individual como víctimas del proyecto MK-Ultra como la posterior aplicación suave del MK-Ultra en la sociedad civil a través de los medios de entretenimiento) trataría de aplicar los experimentos de que habían sido objeto los propios agentes miembros en su instrucción para desempeñar sus labores en la Agencia, tales como la terapia de electroshock o el uso de ciertas drogas. Pero estas técnicas, aunque resultaban efectivas, no lo eran tanto como el poder sugestivo de los estudios sociales para la reforma del pensamiento y la conducta de la persona. Así, Rees y su equipo investigaron los callejones de la mente humana y aplicaron el enfoque simbólico de la literatura universal en la estructura del subconsciente imaginario. Se trataba de recrear la imaginería simbólica de algunos cuentos e historietas populares con fines para la modificación del pensamiento y la conducta, institucionalizando nuevos métodos de control psicológico de masas con fines políticos. Es el uso científicamente perverso de la cultura por parte de la estrategia del marxismo cultural para alcanzar una dictadura social-fascista de modo imperceptible, como "por goteo".

El antecedente del "Proyecto Monarca" (MK-Ultra) es el "Proyecto Bluebird" o la "Programación del Pájaro azul de la felicidad".

159.2. Programación del Pájaro Azul de la Felicidad

Tanto Lewis como Rees y el Instituto Tavistock conocían la obra literaria del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck (ganador del Premio Nobel a principios de siglo), así como sus investigaciones en astrología, psiquismo y su adhesión al misticismo gnóstico. Así que Tavistock y su labor de investigación psicológica para la manipulación de masas tiene una relación de base teórica con la "búsqueda de los tesoros de la necromancia gnóstica" en la medida en que utiliza los elementos ocultistas y esotéricos de la gnosis espúrea. Comprobemos esta relación.

"El Pájaro Azul de la Felicidad" (1909) es la obra más relevante de Maeterlinck. Se trata de un viaje iniciático en clave de aventuras, como pueda serlo "El señor de los Anillos", para la búsqueda de un "Santo Grial" como elemento McGuffin (o motor de acción guionística). Dado que la oligarquía dirigente de las Agencias de Inteligencia están relacionadas con las sociedades secretas masónicas como la "Skull & Bones", la CIA seguirá esta narrativa para progresar en el control mental individual y, posteriormente, los gerentes de los medios de comunicación y las productoras de Hollywood, como miembros también de tales sociedades/logias, la emplearían para el control mental o la reforma del pensamiento social, el sistema de creencias y la conducta colectivas una vez comprobado su éxito a escala militar. La logia Skull & Bones estará también relacionada con la reforma educativa que sufriría EE. UU., según cuenta la ex funcionaria Charlotte Isebyrt y trataría de influir en todas las dimensiones sociales desde su participación velada en las instituciones proporcionando sus miembros en puestos clave de la Administración demócrata estadounidense.

Así, el Instituto Tavistock nutre a las agencias de inteligencia, las sociedades secretas y los gobiernos del uso psicológico de la literatura gnóstica para adoctrinar a sus agentes y hacerles esclavos de ciertos propósitos de élite a través del control psicológico. Los medios de entretenimiento de masas, por su

parte, proporcionarían igualmente este tipo de manipulación programadora para conformar el sentir de la sociedad por medio de una psicología ciertamente conductista.

Historia:

Tyltyl y Mytyl son dos inocentes y virginales niños, sin mácula moral que emprenden un viaje iniciático en compañía de una Luz que les guía en el camino con el objetivo de encontrar el pájaro azul de la felicidad. Ya comprobamos la correlación gnóstica que tergiversa aspectos de la cosmovisión cristiana como el bautizo que borra el pecado y la guía del Espíritu Santo. Son niños pobres hijos de un carpintero que viven frente a unos niños de alta clase social; poniendo así de relieve elementos cristianos como la profesión de San José (cuyas herramientas, el compás y la escuadra, son símbolos de la Masonería) y la pobreza de espíritu, en relación a la austeridad material de los buscadores de Dios. El día de Navidad (que simbólicamente conmemora el nacimiento de Ntro. Señor Jesucristo) se les presenta el hada Berylune para pedirles un favor: tiene una hija enferma y necesita urgentemente "el Pájaro Azul de la Felicidad" o "la Hierba que Canta". El voluntarismo bienintencionado y puro de los niños les lleva a salir de sus casas (de sí mismos) en busca del pájaro, visitando incluso a sus difuntos abuelos; que representa el contacto espiritual con los espíritus de los muertos tan propio de la necromancia, que les servirán de guía en su camino. Pero para visitar a los muertos deben cruzar la llamada "Tierra de la Memoria".

La ayuda a la hija del hada está relacionada, en términos gnósticos, con la ayuda que, desde el cristianismo, Dios pide a los hombres para colaborar en la obra redentora de su Hijo/Jesucristo.

Así como en la obra de Maeterlinck, a los agentes reclutas se les hace entrega de un "sombrero mágico", donde hay un diamante en el interior de la copa, de modo que, al tocarlo, se percibe "el alma de las cosas", es decir, lo verdadero de la realidad. Este paradigma revelador de la "sustancia diamantina" se basa en el axioma gnóstico tergiversado por el que "la verdad os hará libres". Dicha sustancia diamantina es, según el misticismo oriental, el propio hombre una vez que, finalizado su camino de perfección espiritual, se ha pulido como roca bruta hasta alcanzar el grado de diamante, gracias al cual puede percibir las cosas tal cual son realmente, sin los velos que cubren la visión corriente e imperfecta del hombre común. Por tanto, el diamante hace referencia simbólica al "tercer ojo" propio del misticismo oriental y que, cuando ha conseguido "abrirse", se adquieren informaciones y poderes de orden secreto (es decir, adquiridos por la participación de injerencia espiritual o "demonios", según terminología cristiana).

Así que la búsqueda del Pájaro Azul otorgará dichos poderes a los niños, así como a los agentes secretos, si se inician en el camino de la "Tierra de la Memoria" que deben cruzar, así como otras etapas, tales como "el Palacio de la Noche" (equivalente a la noche oscura del alma de la cosmovisión católica), un "Camposanto" (encuentro con los muertos) y un "Bosque Encantado".

Finalmente, los niños regresan a su hogar el día de Navidad por la mañana y descubren que el Pájaro Azul siempre estuvo allí (como con frecuencia ocurre en el caso del converso al catolicismo que descubren, tras un largo periplo de búsqueda espiritual, que Dios siempre permaneció en el Sagrario de la parroquia de la plaza de su pueblo o de su barrio). La vuelta a casa como arquetipo podemos encontrarla en la "vuelta a Ítaca" o la vuelta del viaje iniciático de otro héroe juvenil como Frodo Bolsón en la obra de Tolkien, o "la vuelta a casa por Navidad" de la marca de turrón "El Almendro", pero sobre todo como la bíblica vuelta a casa del hijo pródigo tras alejarse de su presencia y protección. La búsqueda es iluminadora y la moraleja es espiritual y conservadora.

También para el "Proyecto Bluebird" (así denominado en referencia al título de esta obra literaria), el objetivo era la "tierra de la memoria" del individuo: rebuscar en todos sus cajones cerebrales y redistribuir su mobiliario sin que la conciencia se percate.

Así mismo, esta experimentación adquirió el rango de Operación Psicológica de Inteligencia (*PsyOp*) en su aplicación militar durante la Guerra de Corea por parte del comunismo coreano, que consiguió reformar el pensamiento (modificar las creencias) de los soldados estadounidenses tras un tiempo capturados como prisioneros de guerra en Manchuria. Películas como "The Manchurian Candidate" (*El candidato Manchuria*) se han referido directamente al tema, incluso mostrando técnicas reales, como el electrochoque, el uso de palabras de activación y la implementación de microchip. Tras este hito, las aplicaciones de este proyecto adquirieron una dimensión colectiva siendo utilizadas para una nueva guerra de tipo cultural entre países: cultura contra cultura, ateísmo contra el cristianismo, raza contra raza, género contra género. Los estudios raciales, antirreligiosos, de género y mediáticos de la Escuela de Frankfurt darían rienda suelta a estas investigaciones en el curso de la elaboración de su Teoría Crítica, en especial contra las sociedades cristianas de Occidente, el varón occidental cristiano (por varón enfrentado a la mujer; por blanco enfrentado racialmente a otras razas y por cristiano enfrentado a otras religiones que tratarían de imponerse en occidente).

En la fase de "Camposanto" los niños se encuentran con sus difuntos abuelos, que les preguntan "la última vez que estuvisteis aquí visitándonos, a ver, ¿cuándo fue…? Fue por Todos los Santos, cuando doblaban las campanas de la iglesia." Y esta línea narrativa tiene su velada simbología para desciframiento de los iniciados en el credo gnóstico: la festividad de Todos los Santos es el día que conmemora a los (santos) difuntos. La narración naturaliza y fomenta el contacto dialógico con los muertos "llamados a consulta"; y no tanto contemplados desde la perspectiva doctrinal católica de la "comunión de los santos".

La siguiente fase del control mental en la narración fantasiosa de Maeterlinck es "el Palacio de la Noche", un lugar inhóspito y fantasmagórico de la Tierra de la Memoria. La Noche está caracterizada por la figura de un ángel siniestro, una Dama oscura con alas como extremidades superiores en lugar de brazos. Éste es el terreno de los espíritus, las enfermedades y las guerras; es decir, desde la Tierra de la Memoria hasta el Palacio de la Noche se transcurre desde los secretos de la memoria personal a la comunión con los muertos, a controlar la enfermedad y a triunfar en las guerras por intervención de los espectros (un tanto como ocurre en la batalla final del "Señor de los Anillos" cuando a Aragon se le suman las huestes de difuntos fantasmales en contra de las fuerzas enemigas).

Bluebird, tal como MK-Ultra y OFTEN, cubría la alteración del estado de la conciencia por el uso implementado de drogas psicotrópicas y de hipnosis para la alteración del comportamiento.

Tanto el recluta del servicio de espionaje como el personaje de la ficción, Tyltyl, continúan su búsqueda del Pájaro Azul y al salir del Palacio de la Noche entran en la etapa narrativa siguiente, el Palacio del Lujo, donde hallan a egoístas y vanos personajes gordos retozando ignorante y depravadamente en placeres mundanos, para ruina del estado espiritual de su alma y su "iluminación" ("salvación" en la doctrina católica). Tyltyl, como iluminado por su diamante/tercer-ojo, puede percibir la verdad misma de esta realidad en esta escena, a diferencia de los demás profanos, que permanecen ciegos ante ella, y ven cómo estos personajes derivan irremediablemente hacia "las Desgracias", un lugar equivalente al infierno de la cosmovisión cristiana, de donde tampoco regresarían nunca una vez "condenados" a tal lugar en virtud de cierta consigna de "justicia espiritual", si bien no divina. Mediante el diamante mágico los protagonistas ven la realidad tal como es, como la CIA, sin los velos mediáticos, sin las cortinas de humo o las fachadas políticas de cara al ciudadano común. Este estar "iluminado" por el conocimiento de ciertos aspectos de supuesta espiritualidad concede al esclavo del control mental o al agente de inteligencia un sentimiento de distinción entroncado en la soberbia espiritual que resulta de útil acicate para espolear la utilización de la víctima hacia los intereses de la Agencia de Inteligencia o de la industria musical que realiza estos proyectos de manipulación sobre el artista-víctima. Les hacen creerse especiales, ilustrados cognitivamente, de modo que resulten "apóstoles" de una falsa doctrina espiritual capaz de generar, además, beneficios de los profanos. A este respecto, traído de la doctrina gnóstica, el lema de la CIA era "conoceréis la Verdad y la Verdad os hará libres", en referencia a un conocimiento (*gnosis*) de necesario

desciframiento por vía de la iniciación; y no por el acceso general de los humildes o comunes, a quien bíblicamente, sin embargo, Dios destina el conocimiento de sí (sabiduría) por vía de su gracia en un misericordioso ejercicio de autodonación de sí, según la doctrina católica.

Un personaje de la ficción narrativa, el "Gato" dice:

> *"Conviene fiarse sólo de sí mismo. En mi vida de gato, todo nuestro entrenamiento se basa en la sospecha. Y veo que en la vida de los hombres ocurre lo mismo. Quienes se fían de los demás terminan siendo traicionados. Es mejor guardar silencio y ser traidor uno mismo".*

Y éste podría ser el leit motiv de la conducta política de algunos técnicos gubernamentales y de los Servicios de Inteligencia como Tavistock y la CIA que operan detrás de la cortina, como el anciano detrás de la cortina que mueve los hilos del Mago de Oz. Hombres como John Rawlings Rees; Eric Trist; el director de la CIA Richard Helms y el jefe de la Operación MK-Ultra, Sidney Gottlieb, que guardaban los secretos de su nación, que se formaron en la sospecha y que finalmente fueron traidores a su patria por lealtad a sus correlegionarios.

Tyltyl es conducido al bosque por el Gato y resulta emboscado por los animales, viéndose obligado a luchar por su supervivencia. En el último momento (analógico a la muerte), es salvado por la Luz, que le advierte que "el hombre está sólo ante (los peligros del) el mundo", la cual es una interpretación gnóstica de los peligros referidos bíblicamente en palabras de Jesús:

> *"Mirad, yo os envío como ovejas en medio de lobos"* (Mt 10:16)

Al final llega la despedida y los niños regresan a casa de forma milagrosa en la mañana del Día de Navidad, al dar el reloj las ocho, siendo esta imagen el símbolo del "despertar", un recurrente tema en las programaciones de los programas de Tavistock de aplicación en la CIA y las narrativas del marxismo cultural desplegadas por los medios de entretenimiento. Al despertar, los niños se dan cuenta de que el Pájaro Azul ha estado todo el tiempo dentro de su casa, después de toda una búsqueda iniciática de "lo sagrado", siendo esa imagen de hogar su mismo interior.

Por medio de un "inocente" cuento infantil, los técnicos de la manipulación psicológica emprenden la averiguación de los secretos más profundos de la mente humana a través del recorrido de la legítima búsqueda espiritual que el hombre hace de Dios. Y durante la realización de esta estructura de camino narrativo de lo simbólico que alberga la mente humana, los técnicos psiquiatras hacen de sus víctimas perfectos soldados de sus intereses políticos. Mediante esta metodología psiquiátrica, Tavistock y CIA y, posteriormente, los medios de producción cultural, ponen en práctica un programa de acción espiritual desacralizante (descristianizador) y político de orden marxista. Una vez queda esbozado el mapa neurótico o traumático de cada persona, se podían instalar mecanismos de filtro, es decir, diversas formas de lavado cerebral y hacerles actuar en determinados contextos políticos o artísticos. Es la manipulación que el fascismo hizo de la mente humana para dirigirla colectivamente hacia sus propósitos liberticidas y totalitarios. En el marco del credo espiritual de la herejía gnóstica, estos proyectos psiquiátricos equivalen a la programación diabólica para dirigir a las personas por medio conductivismo a adoptar la cosmovisión de determinado espectro político.

159.3. Roles del Instituto Tavistock

Estas técnicas de programación fueron utilizadas en el marco militar de la inteligencia nacional de EE. UU., pero los técnicos pronto descubrieron un uso más maquiavélico desde la perspectiva estratégica que ofrecía el marxismo cultural gramsciano. El canal por el que emprenderían sería el medio televisivo, y dado que la familia era el objetivo a abatir por el marxismo, emprendieron sus esfuerzos mediáticos contra ésta en su parrilla o "programación" televisiva.

Tavistock comprendió que la familia era el agente psicoactivo más poderoso de la sociedad, así que el objetivo sería ocasionar la brecha generacional con el sistema de creencias paterno-familiar heredado generacionalmente y escindir los miembros jóvenes por medio de una distinción generacional que derivaría en rebeldía y, con esta actitud rebelde, promover la revolución izquierdista. Aprovechando los "grupos terapéuticos", que basan su terapia en la fuerza "familiar" que adquiere el grupo por la cohesión de las semejanzas entre los miembros del grupo, los nuevos psiquiatras/psicólogos trasladaron o trasplantaron los miembros jóvenes de las familias de la clase media hacia grupos de creación artificial como grupos pertenecientes a las "comunidades locales" que habrían de competir entre sí como proceden a luchar entre sí las clases sociales espoleadas por el marxismo.

John Rawlings Rees, el más relevante de estos "psicólogos industriales" se percató de que lo irreal y utópico de una ideología podía trasladarse a la creación de un grupo social (constituyendo, por ejemplo, los activistas y militantes de cieratas ONGs, generalmente provenientes de familias desestructuradas, es decir, con fuerte brecha parental y, consecuentemente, con una predeterminada e intensificada actitud de rebeldía). El grupo social obliga al individuo a transferir su identidad al grupo, en el cual es sometido a diversas formas de sugestión. Suprimiendo la identidad real individual, se puede manipular a voluntad, como se configura un robot.

M. Minnicino, en un artículo titulado "Low Intensity Operations" (*Operaciones de baja intensidad*), explica:

> *"Un líder grupal es capaz de servirse de dicho grupo para generar un ambiente "familiar" potente, aunque sea artificial. Una vez que se ha inducido dicho entorno, un terapeuta puede manipular a un miembro del grupo, no mediante un ataque directo, sino por medio de una sutil manipulación de los demás miembros del grupo; por ejemplo, empleando la sugestión. Si la víctima ha sido llevada a creer que el grupo es algo que le ayuda (maternalmente), cuando dicho entorno haya sido manipulado contra ella, tenderá a ejercer el mismo impacto que el profundo rechazo de una madre."*

La idea psiquiátrica de fondo es atacar y suprimir la identidad soberana al individuo y hacerla sugestionada hasta la dependencia del grupo para luchar por los intereses "familiares" del grupo que fueron creados por "consenso democrático", pero que eran establecidos previamente.

Para crear un orden social fascista, el Instituto Tavistock comprendió que debía crear numerosos grupos sociales y después ponerlos en tesitura de competición ideológica (haciendo uso político del axioma "divide y vencerás") y usando armas sociológicas y psiquiátricas, es decir, argumentos pseudoteóricos o pseudocientíficos de modo que un falso diagnóstico social determinara un grupo de víctimas y otro de opresores, proyectando la generalización de todo un comportamiento en función de datos marginales, de modo que las victorias sociales se percibirían en función de los demás grupos. Es lo que sucede en la división y lucha de clases y en la propia de géneros. Así, se enfrentan entre sí las razas, los grupos lingüísticos y culturales, etc. para luego subdividirlos en grupos menores en función de intereses distintos: por intereses territoriales o comunidades, por acepciones ideológicas entre moderados y radicales (como el feminismo "de primera" y "de segunda" o "feminismo racial") de modo que las fuerzas militares sólo se enfrenten a grupos reducidos.

Rockefeller contrató a muchos de los sociólogos fascistas del servicio de inteligencia alemán durante la II Guerra Mundial tras repatriarlos a suelo estadounidense por medio de la "Operación Paperclip" y los emplazó en puestos clave de los Institutos que la Fundación Rockefeller había subvencionado para promover en ellos la implementación de programas de lavado de cerebro: el Consejo de Relaciones Exteriores (Council of Foreign Relations), el Instituto Nacional de Salud Mental, Instituto de Trabajo, el Ejército, la Marina, Las Fuerzas Aéreas y en grandes empresas capitalistas para desarrollar proyectos y dar orientación; en la contrainsurgencia contra los negros (MARC) de la Fundación Ford para generar conflictos raciales (como actualmente el de "George Floyd", movilizado por activistas financiados por George Soros). Institutos éstos que el magnate creaba paralelamente a la creación de la CIA, la Junta

de Jefes de Estado, el Consejo de Seguridad Nacional, el Club Bilderberg y la Comisión Trilateral como parte de la misma red urdida por Rockefeller con el fin de posicionarse en el mundo como nueva potencia hegemónica que sustituía a Inglaterra tras la guerra y con miras a la gobernanza mundial. Así, colocó al Dr. B. F. Skinner en Harvard, y a dos discípulos de Rees: el Dr. Kenneth Clark y el Dr. Nathan S. Kline a cargo del Hospital Estatal de Rockland (NY) y el Hospital Presbiteriano de Columbia (NY), donde se practicaba el lavado de cerebro.

Allen Dulles, que fue director de la "Standard Oil Co." de Rockefeller, pasó a ser director de Inteligencia de la OSS para Europa y más tarde de la CIA. Dulles fue el director del proyecto de reforma mental "Bluebird" y es la figura que ejemplifica la connivencia de intereses políticos globalistas o imperialistas de los Rockefeller y los intereses comunes de la CIA y del Instituto Tavistock.

También cabe destacar su influencia sobre la Asociación Americana de Médicos y la Asociación Americana de Psiquiatras fue enorme por parte de Rockefeller, y así, con cuantiosos fondos gubernamentales, allanaron el camino a la ideología de género eliminando del DSM la homosexualidad como trauma patológico (enfermedad), además de otras alteraciones de diagnóstico con fines políticos. En el orden laboral, con el fin de socavar el movimiento obrero de los países, las técnicas de negociación usadas en las mesas de negociaciones laborales de España y el resto de países europeos son las registradas en el manual "Behaviour Theory of Labor Negotiations" (*Teoría conductual de las negociaciones laborales*) de la "Cornell School of Industrial Relations", creada por Rockefeller y distribuida a todos los Institutos de Trabajo de Rockefeller expandidos por el mundo.

159.4. La Fundación Rockefeller y la Opinión Pública

El magnate hebreo multi-billonario David Rockefeller es el Presidente Vitalicio del Consejo de Relaciones Exteriores, Fundador de la Comisión Trilateral, Director Ejecutivo del Club Bilderberg, Gran Maestre de la Alta Masonería del Grado 33 y Delegado de la Sociedad Socialista Fabiana en los Estados Unidos.

La Fundación Rockefeller fue la principal fuente de financiación de los estudios sobre Opinión Pública y de la investigación para la guerra psicológica entre finales de los años 30 y el final de la 2ª Guerra Mundial. Tanto con fondos gubernamentales como corporativos, la mayor parte del dinero para la investigación de los estudios propagandísticos provino de esta poderosa organización, la Fundación Rockefeller, que reconoció la importancia de conocer y dirigir la opinión pública en los años próximos a la guerra.

Los llamados "padres fundadores" de la investigación en Comunicación de Masas no hubieran podido desarrollar su campo sin la generosa aportación interesada del clan familiar Rockefeller y su fundación, que fue, junto a Harold Lasswell, el propagandista de la Primera Guerra Mundial y científico politólogo de la Universidad de Chicago, y el psicólogo Hadley Cantril, el principal contribuyente al conocimiento y la información. Así, ayudó a impulsar las empresas controladas por su propia fundación y a los EE. UU. como el próximo imperio dominante tras la guerra. En este período, Cantril proporcionó a la Fundación Rockefeller combinar información relevante con las nuevas técnicas psico-sociológicas a fin de realizar la medición y gestión de la opinión pública en Europa, América Latina y Estados Unidos.

Cantril, compañero de residencia estudiantil de Nelson Rockefeller en el Dartmouth College a fines de la década de 1920, se doctoró en psicología en Harvard y en 1935 fue coautor de "The Psychology of Radio" bajo la tutela de doctoral de Gordon Allport. Cantril y Allport declararon que

"La radio es un medio de comunicación completamente nuevo, preeminente como medio de control social y trascendental en su influencia sobre el horizonte mental de los hombres". https://www.globalresearch.ca/early-psychological-warfare-research-and-the-rockefeller-foundation/30594

El trabajo atrajo la atención del oficial de la División de Humanidades de la Fundación Rockefeller, John Marshall, encargado por la Fundación para convencer a los locutores comerciales de incluir más programación educativa en sus horarios impulsados por los anunciantes. Con este fin, Rockefeller financiaba becas en las cadenas de radiotransmisión "CBS" y "NBC".

Consciente de la conexión con Dartmouth, Marshall animó al emprendedor Cantril a solicitar apoyo a la Fundación. La solicitud de Cantril resultó en una subvención de 67 mil $ para dos años de investigación el el llamado "Princeton Radio Project" en la Universidad de Princeton (PRP/*Proyecto de Radio de Princeton*). Allí, Cantril desarrollaría estudios que evaluarían los efectos de la radio en las audiencias. En 1938, Cantril también se convirtió en editor fundador de "Public Opinion Quarterly", un órgano financiado por la Fundación Rockefeller estrechamente asociado a las investigaciones del Departamento de Guerra Psicológica del gobierno de EE. UU. después de la Segunda Guerra Mundial.

Cuando comenzó la investigación en Princeton, otro psicólogo capacitado cercano a Rockefeller, el director de investigación de CBS, Frank Stanton, fue nombrado investigador principal de PRP, aunque asumiendo oficialmente un papel secundario de director asociado en la cadena de mando. En ese momento, el científico social austríaco Paul Lazarsfeld fue reclutado para unirse al equipo de Cantril. Por tanto, Cantril, Stanton y Lazarsfeld trabajaban estrechamente afiliados con la intención de embarcarse en un relevante estudio teórico-práctico que involucrara la opinión pública y la persuasión de masas. El "Proyecto de Investigación de Radio de Princeton" (PRP) sentó las bases para la ingeniería social con medios de comunicación. El proyecto de radio de investigación de Princeton estudió los efectos en Psicología Social de los mensajes de radio y su capacidad potencial de programación mental en masa.

La oportunidad para este tipo de análisis se presentó el 30 de octubre de 1938cuando la "CBS" transmitió la representación Orson Welles sobre "La guerra de los mundos" de H. G. Wells. Lazarsfeld vislumbró este evento digno de especial implementación y de inmediato se solicitó a Stanton los fondos y el equipo técnico de la CBS para investigar la reacción pública a lo que en ese momento fue el mayor acto de persuasión masiva inmediata en la historia de la humanidad. Durante los meses siguientes, se trabajó recopilando datos procedentes de entrevistas con los oyentes de "La Guerra de los Mundos" para la CBS de Stanton. El guión y su retransmisión se diseñó previo estudio en Princeton para comprobar la reacción de la multitud ante información peligrosa o alarmante. Posteriormente, se analizaban en el estudio de Cantril de 1940, titulado "La Invasión de Marte: un Estudio en la Psicología del Pánico" (*The Invasion From Mars: A Study in the Psychology of Panic*). Esta retransmisión ficticia de tipo *falsa-bandera* destinada a ser creída fue emitida, no casualmente, durante el señalado día de Halloween, y sería un pionero caso de fake-news (noticias falsas).


The Boston Daily Globe

RADIO PLAY TERRIFIES NATION

The Capital Parade

Lehman Expects Poletti Victory

READY FOR HALLOWEEN

3 FIRES SET IN SO. END HOTEL

PATROL WAGON, AUTO CRASH

Mars Invasion Thought Real

Hysteria Grips Folk Listening In Late

Many Fear World Coming to End

Police, Youth Groups Plan Safer and Saner Halloween

FAIL TO CLAIM

POLICE, BRIDAL Mystery Veils Fatal Injuries



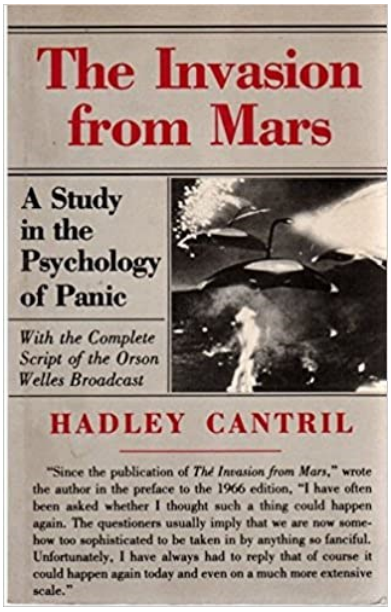

DAILY NEWS FINAL

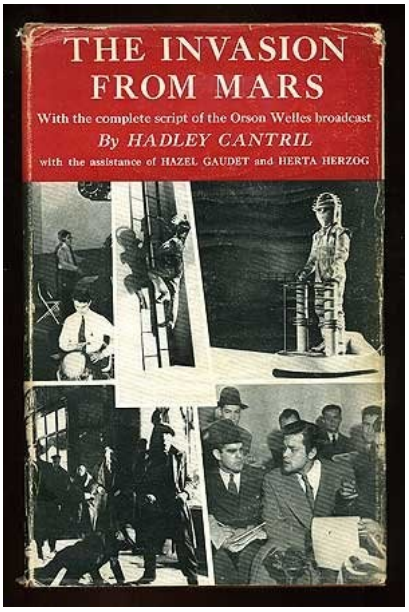
FAKE RADIO 'WAR' STIRS TERROR THROUGH U.S.

"War" Victim

"I Didn't Know"

“La invasión de Marte” de Orson Welles propiciaría toda una producción cultural por parte de las industrias cinematográfica y del cómic que perdura hasta la actualidad y que tiene por objeto hacer creer que existen los extraterrestres y que su intervención en la historia de la humanidad supliría el permiso o la supervisión de un Dios omnipotente. De hecho, el movimiento de espiritualidad de Nueva Era fomenta en sus dogmas la “intervención alienígena” de tipo adyuvante en el proceso de “maduración” mediante la supuesta amplificación de la “conciencia colectiva” a que estaría sujeta la humanidad en términos evolutivos, lo cual trata de suplantar la intervención de Cristo en la historia del hombre para redimirlo y hacerle progresar espiritualmente.







“Entendiendo la propaganda”: Al estallar la Segunda Guerra Mundial, la relación entre radio y propaganda se convirtió en un importante campo de estudio. Anteriormente, la financiación de RF para el desarrollo de la radiodifusión internacional en onda corta a través de la “World Wide Broadcasting Foundation” había vinculado los intereses de RF en la radio y las relaciones culturales internacionales.

Adorno fue contratado por Paul Lazarsfeld como Director Musical del "Proyecto de Radio Princeton", entre 1938-41, y a partir del Proyecto de Radio de Princeton pudo surgir el canal de televisión. Dicho proyecto radiofónico se convirtió en la Oficina de Investigación Social Aplicada de la Universidad de Columbia. El análisis de Adorno de la radio estadounidense como un medio de control social durante la Segunda Guerra Mundial todavía es de relevancia para los medios de comunicación televisivos, particularmente los conceptos de "estandarización" y "pseudo-individualidad" ("ley de doble gancho" o doble moral que proponen los mensajes comerciales mediatizados apelando a la originalidad e individualidad del cliente potencial mientras que la realidad clientelar supone la homogeneización de individuos que comparten un mismo producto).

La identidad y la trayectoria de H. G. Wells resulta altamente significativa en la conformación de la opinión pública y el cambio de paradigma político-social de todo occidente:

- Agente de influencia de élite / - Masón de alto grado
- Socialista de la Sociedad Secreta Fabiana
- Eugenista (fue amante de la eugenista Margaret Sanger)
- Discípulo de Thomas H. Huxley (padre de Aldous Huxley)
- escritor de Ciencia Ficción Postapocalíptica
- Acuñó el término “Nuevo Orden Mundial”

La importancia de la emisión La Guerra de los Mundos fue enorme debido a que

- Fundó el Proyecto de Radio Princeton
- Estableció el concepto de propaganda de "los alienígenas" y la existencia de vida en el planeta Marte
- Pionero de las Operaciones Psicológicas a gran escala a través de los medios de comunicación
- Trasladó con éxito a toda una ciudadanía un estado de pánico convenientemente fabricado a través de la radio y el medio impreso.

Señalando la escasez de "información básica sobre su formación y funcionamiento", la Fundación a partir de entonces desarrolló un interés aún más concertado en comprender la opinión pública durante la propia guerra mundial. el Informe de la Fundación de 1939 afirmaba que

> *"La guerra en Europa ha brindado a este país una oportunidad inusual para estudiar el desarrollo de la opinión pública, los cambios que experimenta la opinión en diversas condiciones y las razones del cambio".* (Ibíd.)

Al nombrar a Cantril como revisor de los datos procedentes de encuestas y entrevistas de varios años, el liderazgo de la Fundación concluyó que el proyecto proporcionaría datos esenciales sobre la formación y las tendencias de la opinión para tiempos de paz y de guerra, así como para la época transitoria entre una etapa y otra en eventuales conflictos bélicos sucesivos. En ese entonces, aún se esperaba unos datos más detallados y concluyentes de análisis que demostraran la influencia convergente de otros factores relevantes en la formación de la Opinión Pública, tales como la relación familiar, la formación educativa y el estatus socio-laboral en variedad de aspectos y temas.

Los esfuerzos financieros se multiplicaron para desarrollar el estudio de la formación de la Opinión Pública. Por tanto, a medida que se acercaba la entrada de Estados Unidos en la 2ª Guerra Mundial, Rockefeller proporcionó 15 mil $ a Princeton para establecer la "Oficina de Investigación de la Opinión Pública" (OPOR). Un objetivo primordial de esta Oficina (OPOR) era examinar sistemáticamente la manera en que se forja la opinión pública, los factores que han propiciado el sentimiento público de las masas en cierta dirección y, en palabras de Cantril,

> *"seguir el curso de la opinión pública estadounidense durante la guerra que ya se había iniciado en Europa, en la que sentí que Estados Unidos pronto se involucraría".* (Ibíd.)

En 1940, la Fundación aumentó la cantidad de fondos dirigidos a la investigación sobre Opinión Pública y la Comunicación de Masas hasta 65 mil $ asignando 20 mil $ a la OPOR de Cantril para continuar su labor. Además, se otorgó una subvención de 25 mil $ a la "Escuela de Asuntos Públicos e Internacionales" de Princeton para monitorear y evaluar las transmisiones de radio europeas de onda corta, y 20 mil $ para que el politólogo de la Universidad de Chicago, Harold Lasswell, abriera un instituto en la Biblioteca del Congreso "*para estudios más generales de transmisiones de radio, prensa y otros medios*". Se instaló una estación de monitoreo de onda corta similar en la Universidad de Stanford para evaluar las transmisiones desde Asia. Con este fin, a principios de la década de 1940, Rockefeller ayudó a Cantril y al empresario de opinión pública George Gallup a establecer la "Encuentas Sociales Americanas" (*American Social Survey*), una entidad sin aparentemente fin de lucro que evaluaba secretamente la opinión pública en toda América del Sur.

Para transformar y dirigir la opinión pública se hacía necesario ir más allá; formarla y adoctrinarla desde su más temprana edad con los contenidos educativos recibidos en el período escolar. Se trataba de deformar la actitud crítica de la sociedad mermando la calidad pedagógica en la etapa escolar del niño y el adolescente. Por eso, entre 1938 y 1944, la Fundación Rockefeller destinó un total de 250 mil dólares a producir películas educativas y documentales a través del "Centro Fílmico Americano" (*American Film Center*).

Como decía el informe de la Fundación de 1948,

"La comprensión de la comunicación y el cambio de actitud es importante para nuestro sistema educativo, para aquellos que dirigen grandes organizaciones y para aquellos que se preocupan por la opinión y el comportamiento políticos". (Ibíd.)

Para este fin, la Fundación Rockefeller dedicó una cantidad de fondos sin precedentes a la investigación de la guerra psicológica. En 1954, por ejemplo, una subvención de 200 mil dólares se destinó a apoyar los estudios del psicólogo de Yale, Carl Hovland, en materia de persuasión y cambio actitudinal. Solo hace falta ver la trayectoria de apoyos a ciertos enfoques filosóficos y pedagógicos en la educación pública estadounidense desde principios del siglo XX. El interés participativo de la Fundación Rockefeller en tales reformas educativas ha sido evidente y ha resultado en una enorme reducción de la calidad y la competencia de las instituciones educativas.

La Fundación financió muchos otros proyectos que convergen en toda una cosmogonía propia del Nuevo Orden Mundial para conformar la mentalidad y los valores de las sociedades otrora cristianas, pero pronto dirigeremos nuestra atención especialmente a la financiación de Alfred Kinsey para sus investigaciones sexuales, que dieron lugar a unas conclusiones fraudulentas y pseudocientíficas que tratarían de legitimar la pederastia gradualmente, como veremos en próximos epígrafes. Sus investigaciones, tan reprobables moralmente y denunciadas especialmente por Judith Reisman, serían el campo teórico que fundamentarían las ideologías homosexualistas y la teoría de género, que actualmente adquiere una potestad autoritaria en tanto las leyes propuestas en principio para una minoría se están logrando imponer al grueso de la sociedad de moto totalitario.

159.5. Creación cultural: radiodifusión y propaganda

"El conocimiento sin la justicia debería llamarse astucia, en lugar de sabiduría" (Platón)

La creación de la cultura juvenil a través de la televisión y los medios de comunicación actuales dedicados a la descristianización de la conciencia occidental, la supresión de valores o virtudes, la fragmentación del seno familiar y la manipulación político-ideológica tuvo su inicio oficial en los años 50 siguiendo las pautas de maniobra psico-antropológica de su medio predecesor, la radiodifusión. De ahí la importancia de la radio como proyecto de manipulación de masas.

La tecnología de las ondas de radio para transmitir información o propiedades de sonido modulado por energía electromagnética a través del espacio fue denominada en términos gnósticos por el inventor ocultista Thomas Edison como "fuerza etérica". La radio, como todas las formas de tecnología, fue implementada y desarrollada por primera vez en el ejército para una supuesta intracomunicación durante la Primera Guerra Mundial. Pero la radio estaba destinada a ser un aparato doméstico como nuevo instrumento de ingeniería social para dirigirse a millones de personas simultáneamente a fin de conformar la opinión pública como percepción de la realidad política. Los esfuerzos por conformar también la realidad espiritual para la abolición del cristianismo sería más ardua y paulatina.

Así, desde el principio de su andadura, el medio radiofónico fue utilizado en EE. UU. con fines propagandísticos con Franklin D. Roosevelt para *vender* el nuevo régimen socialista de FDR de los años 30 llamado "New Deal". El *New Deal* fue un programa preludio del *Estado del Bienestar* que se vendía por transmisión radiofónica tan sólo en EE. UU. (una fuente bibliográfica referencial para entender la propaganda radiofónica es el libro "Psicología de la radio" de Hadley Cantril. Cantril asegura que, por su propia naturaleza,

"la radio era un poderoso agente para la democracia porque penetró todas las barreras sociales, políticas y económicas. La radio tiene el potencial de ser el factor más importante en modelar la solidaridad social". https://www.amazon.com/Psychology-Radio-Classic-Reprint/dp/0259974978).

Este paradigma es lo que hoy denominamos "ingeniería social" o "diseño institucional de reforma mental"; y así fue la radio desde su origen, si bien bajo el disfraz o el velo del entretenimiento.

Por ejemplo, el programa para público afroamericano "Amos y Andy" fue utilizado específicamente para formalizar la propaganda federal del "New Deal" a lo largo de cada guión emitido. Aunque los actores de este serial de TV eran realmente hombres blancos que interpretaban los papeles de personajes negros a base de maquillaje explícito, el programa ofreció a la comunidad negra una falsa sensación de seguridad e impulsó su identidad como ciudadanos nacionales para asegurar su apoyo político al plan *New Deal*.

A principios de los años 20, los organismos gubernamentales y las corporaciones mediáticas "NBC" (*National Broadcasting Corporation*) y "CBS" (*Columbia Broadcasting System*) se percataron del poder de la radio para ganarse la confianza de las audiencias y controlar, en última instancia, el comportamiento del ser humano. Inmediatamente, la radio empleó a Bernays y otros técnicos en márketing y Relaciones Públicas como agentes expertos en comunicación persuasiva para influir en la audiencia apelando a la autoridad. Así, fueron creadas las figuras de los presentadores de radio y se convirtieron en agentes de influencia, es decir, en fuentes confiables de información de las que dependía la percepción de millones de ciudadanos sobre cualquier evento del mundo.

Lewis Hill en 1942, miembro de ACLU y artista de la propaganda de la izquierda y también fundador de la pionera estación de radio progresista "KPFA" en Pacífica (California) aseveró que *"El diálogo podría salvar al mundo"*. En 1951, la KPFA recibe la primera subvención importante para el apoyo de una operación de transmisión no-comercial por parte de la *Fundación Ford*. La KPFA se convertiría en una emisora de radio independiente de confianza y muy respetada, pero desde su inicio ha sido un medio de propaganda de "disidencia/oposición controlada" y financiado por las principales Fundaciones del sistema, especialmente la *Fundación Ford* y la *Fundación Carnegie*.

La KPFA tuvo su sede en Pacifica a principios de los años 50 porque resultaba estar ubicada a escasos 25 km de la ciudad de San Francisco, donde se prepararía a todo una masa poblacional para el nuevo movimiento de contracultura de izquierda de la próxima década: el gran Mayo del 68 norteamericano, que duraría hasta finales de la siguiente década. La preparación mediatizada se haría mediante la radiodifusión y sería la KPFA la emisora que promocionaría el movimiento hippy, la banda musical de rock psicodélico "*The Grateful Dead"* (teloneros de la Contracultura), el movimiento sectario de Nueva Era, el pacifismo de las brigadas socialistas, la degenerada *Generación Beat*, el amor libre y el humanismo secular. De ahí que la KPFA también promoviera intensamente a los agentes culturales encargados de propiciar la adhesión a la Contracultura, como a Allen Ginsberg, poeta de la Generación Beat más conocido por su poema "Aullido" (*Howl*). Ginsberg, nacido de padres judíos que fueron miembros del Partido Comunista, se opuso a la "represión sexual", al militarismo y al materialismo económico. Era homosexual y un activo miembro de la organización pederasta NAMBLA (*Nort American Man/Boy Love Association*), instigador del uso de drogas, especialmente del LSD, a cuyo consumo le introdujo Gregory bateson durante sus Proyectos en la CIA, en el entorno del consumo juvenil de drogas en Palo Alto (California).

La contracultura y la nueva izquierda tendían un hercúleo megáfono permanente en la KPFA para declamar su particular retórica y eslóganes o "mantras" a las masas juveniles. La Fundación Ford, con la asistencia del OSS (posteriormente la *CIA*) continuaría financiando otras operaciones sociales como PBS (Public Broadcasting Service), la RAND Corporation, el Aspen Institute y Bilderberg. Ford también financió el trabajo de Margaret Meads y el desarrollo del Instituto Tavistock (mostraremos la relevancia de estos dos proyectos más adelante). La supuestamente independiente emisora de radio "NPR" (*National Public Radio*), sería también financiada por la Fundación Ford. La radio se usaría no solo para dar forma a la identidad de la perspectiva pública y a una teoría política, sino también para crear encuentros multitudinarios y protestas revolucionarias, del mismo modo en que hoy las redes

sociales de internet se usa para los mismos fines y produce las mismas convocatorias y efectos. Al igual que el internet de hoy, la radio transformó una generación súbitamente.

Para transformar a la sociedad se usó la música (a ciertas bandas y sus estilos y actitudes vitales), películas y anuncios, el culto a la personalidad y la manipulación radiofónica. La investigación científica y antropológica de la radio fue desarrollado en 1939, en la Universidad de Princeton, como hemos mencionado, bajo la dirección de Hadley Cantril, Paul Lazarsfeld, Frank Staton y John Marshall.

159.6. Breve mención de los investigadores más relevantes en los estudios sobre opinión pública

Frank Stanton: Psicólogo / Asesor-jefe del Departamento de Guerra de Información / Director de la CBS (radio y TV) / Miembro directivo de la RAND Corporation. Asesor del Think-Tank de Eisenhower.

Dr. Hadley Cantril: psicólogo y pionero en investigación de opinion pública y catedrático de la Universidad de Princeton en el Departmento de Psicología.

Oficina de Guerra Informativa

- Fundada en 1942 / Divulgación coordinada de noticias de Guerra / Promoción de patriotismo
- Fomentaba reclutar a mujeres en las fábricas, es decir, sacar a las mujeres del hogar para mermar la natalidad y la atención materno-filial con ocupación laboral, preparando así el feminismo marxista que abogaría por la independencia femenina y la oposición al varón/padre de familia: en definitiva, la ocupación laboral femenina prepara la ruptura de la familia.
- Programas de propaganda en el extranjero
- *La Voz de América*

Paul Lazarsfeld: https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Felix_Lazarsfeld

Fundó programas de investigación en las Universidades de Princeton (Buró de Investigación Radiofónica) y de Columbia (Buró de Investigación Social Aplicada) que aunaba el análisis de problemas prácticos con métodos de investigación académicos:

- Colaboración entre el entorno académico y la industria de los medios de comunicación.
- Fundación de equipos multidisplicinares de académicos e investigadores especializados.
- Los primeros estudios se centraron en Metodología de la investigación empírica: tamaños de audiencias, reacciones y efectos de audiencias en programación radiofónica / Historia de la cuantificación en las ciencias sociales e historia de la teoría empírica de la acción.
- El consumo como decisión. / El voto como decisión.
- Los medios de comunicación de masas y las influencias personales.
- El papel de la investigación empírica. (Capecchi en Picó, 1998, p.23)

Estudios sobre los Efectos relevantes (en Ciencias Sociales de la Comunicación):

- Persuasión: Investigación sobre “Llaves Mágicas” (Programa de Investigación de la Universidad de Yale sobre Comunicación y Cambios de Actitud)

Influencia Personal: Obra en que Lazarsfeld fórmula el concepto de influencia con Elihu Katz en *Personal Influence* (1955). Señala la relevancia de los pequeños grupos de liderazgo en la conformación de opinión pública. Se interesó por el comportamiento de la audiencia, por qué elegían a determinado candidato o veían un canal de televisión específico y no otro. En esta obra se fórmula la teoría del "*Two-Step flow of communications*" o "del doble flujo", donde Lazarsfeld y Katz explican que los medios de comunicación tienen una influencia limitada en la opinión pública.

Harold Laswell: https://es.wikipedia.org/wiki/Harold_Lasswell

Políticamente progresista, fue un sociólogo influenciado por la filosofía freudiana, que influyó la mayor parte de su análisis de propaganda y comunicación en general. Estudió la influencia de la comunicación masiva en procesos de estabilización o de cambios culturales o sociales (disciplina sociológica incipiente de principios del siglo XX). Durante la Segunda Guerra Mundial, Lasswell fue jefe de la "División Experimental para el Estudio de Comunicaciones de Tiempo de guerra" en la Biblioteca de Congreso. Al final de su vida, Lasswell escribió sobre las consecuencias políticas de colonización de otros países.

Sus principales obras fueron:

- Propaganda Technique in the World War (1927 - reeditada con introducción nueva en 1971)
- World Politics and Personal Insecurity (1935 - reeditada con introducción nueva en 1965)
- Politics: Who Gets What, When, How (1936) / The Garrison State (1941) / Power and Personality (1948)

Escuela de Frankfurt: Élite académica de origen judeo-alemán que recogería estos estudios y sentaría las próximas bases teóricas para las pautas de manipulación política y cultural de occidente según el paradigma del Marxismo Cultural. Dirigida por el académico Theodor Adorno, también agente de la OSS/CIA.

160. SOCIEDAD DE MASAS Y CULTURA ADOLESCENTE

Aunque el proyecto de radio de Princeton tenía decenas de subproyectos, presentaba la base para todos los estudios similares que le siguieron, tales como las monumentales conferencias de Macy de los años 50, por ejemplo, o la cibernética, y especialmente todos los proyectos de MK-ULTRA posteriores. Princeton fue el punto de partida clave de la ingeniería social.

Adorno y los científicos querían saber cómo se correlacionaba el comportamiento humano con la música, es decir, el sistema de control por audio de las emociones humanas para encontrar técnicas efectivas de control de multitudes, un audio que pudiera inducir a la histeria en masa y, en general, a la creación de subculturas manejables a través de la música y la organización melódica y rítmica, estableciendo en la radio y la televisión un meta-análisis de la subjetividad de masas.

El proyecto de radio de Princeton también estudió la dinámica del sonido y la luz de la música y el desarrollo electrónico de la psico-acústica bioenergética (término acuñado por Jack Lacan). Estos estudios, más tarde, nos traerían los espectáculos de luz y sonido que vimos en la era psicodélica en festivales de música, discotecas y casinos. De la radio a la televisión, después lo psicodélico, la discoteca, y la "rave" electrónica. Década tras década, todas estas eras encuentran sus fundamentos psicobiológicos y tecnológicos en el proyecto de investigación radiofónica de Princeton de 1939, financiado por la familia Rockefeller. Varios años después de este proyecto, no es sorprendente que los servicios de radiodifusión comenzaran a abarcar todo Estados Unidos como nunca antes de modo más intenso que en sus primeros balbuceos durante el FDR y el New Deal, siendo ahora más efectivo utilizando la música y su correspondiente cultura para dar forma a los grupos sociales que las consume.

Efectivo fue también, en plena década de los 50, el uso y crecimiento de producción de la televisión. En este tiempo, los canales televisivos NBC, ABC y CBS realizaban la transición de su programación de radio al nuevo medio en horario estelar. Y es aquí donde comenzó a producirse un cambio de cultura monumental. Aunque la televisión estaba diseñada para cambiar la cultura, también crearía subculturas y dialécticas culturales entre ellas.

Las “Conferencias de Macy” reunieron oficialmente a científicos físicos, conductistas y psiquiatras en la misma mesa para estudiar la relación dinámica entre el comportamiento humano y las máquinas, es decir, los efectos de la tecnología en la humanidad colectivamente. Además, diseñarían los tipos de tecnologías y de técnicas necesarias para predecir, explicar y controlar el comportamiento de los humanos. No es una coincidencia que, inmediatamente después de finalizar estas conferencias, florecieran las producciones de la industria del cine (Hollywood), la industria musical y la programación televisiva en todo el país.

En este contexto investigador, el “Instituto de Investigación Stanford” construía “Disneyland” en Anaheim. Hugh Hefner lanzó la revista “Playboy” y Allen Dulles, como director de la CIA, daba comienzo los proyectos “MK-ULTRA” (tratado en epígrafe inmediatamente posterior). En la escuela de Frankfurt, Theodor Adorno acababan de publicar su obra “La Personalidad Autoritaria”, formulada y lanzada en el campus de la Universidad de Berkley y que se extendió académicamente por todas las universidades de EE. UU.

El control mental nacional se encontraba en su período de mayor crecimiento: medios, ciencia, tecnología, educación... Todos los ángulos fueron cubiertos por las Fundaciones Ford, Rockefeller, Carnegie y la Fundación Mellon de manera prominente en la financiación. Mientras, la OSS-CIA, el “Comité Judío-Americano” (*American Jewish Committee* o ulterior *Council of Foreign Relations*), entre muchos otros centros de investigación, colocaron todas las piezas en su lugar. Pero para que Adorno y Horkheimer, de la Escuela de Frankfurt, trajeran su izquierda de Nueva Era, o Margaret Mead y Wilhelm Reich su pervertida Revolución Sexual, o para que la cultura del amor libre se convirtiera en una realidad, la cultura estadounidense tenía que ser desestabilizada; los códigos de moral cristiana tenían que ser severamente socavados previamente. Y para 1950 esto fue oficialmente iniciado por la subcultura adolescente fabricada por los medios de comunicación.

Probablemente la subcultura más significativa creada durante este tiempo fue la creación mediática de la figura del adolescente; una nueva población-objetivo para el marketing comercial y político perpetrado por el medio radio en atención a este importante y urgente grupo de control al que adoctrinar con la venta de nuevas identidades para que, a medio y largo plazo, sea el resultado ya conformado de la nueva sociedad a la que aspiran los poderes fácticos. Esto se logró casi por sí solo a través del celebritismo de Hollywood por medio de “prescriptores” del ámbito cinematográfico y musical, como James Dean o Elvis Presley, respectivamente. Toda una nueva campaña de propaganda para adolescentes fue lanzada y dirigida al público juvenil estadounidense a través del cine, la televisión y la música pop-rock para conformarla con parámetros propios distintos de los tradicionales: la “cultura adolescente”. De hecho, Vladimir Lenin había dicho que

> *“La música puede ser un medio para la rápida destrucción de la sociedad”* (Lenin) https://psicologiaymente.com/reflexiones/frases-lenin

Dichos ejes estarían basados en la modernidad y la rebeldía a fin de generar una brecha generacional y auspiciar la división intergeneracional en el seno de la familia: padres e hijos pensarían y actuarían de modo diferente y se quebrantaba la transmisión fidedigna de los valores tradicionales. La cultura adolescente se encargaría de fomentar la división paterno-filial y ampliar los deseos de rebeldía y alejamiento del pensamiento conservador. Sobre la necesidad de adoctrinar a la juventud en el marxismo, Lenin también había intuido la necesidad y urgencia de concentrar los esfuerzos propagandísticos en la juventud:

> *“Dame una sola generación de jóvenes y cambiaré el mundo”* (Ibídem)

Ya no solo podían vender productos a este sector social, sino que también podían venderles la ideología marxista por la vía cultural (marxismo cultural) y estilos de vida, dando como resultado identidades manufacturadas previa planificación. Manipulando una generación se modificaría el futuro para siempre. La incipientet rebeldía de esta nueva cultura juvenil allanaría el camino para la cultura literaria

de los *beatniks,* los *hipsters* y la contracultura de los años 60, así como la cultura de las discotecas de la nueva ola cultural proporcionada en la década de los años 80.

Durante la infancia de la programación televisiva, las celebridades de Hollywood y los principales canales mediáticos, en general, la década de 1950 fue una época en la que la "alquimia científica" y los defensores del gobierno global no solo entretenían a los estadounidenses, sino que estaban estructurando un avanzado control mental entre bastidores. Una vez que el Estado adquirió la confianza y el control del público a través de la retransmisión por radio, la cultura adolescente supuso una separación en las dinámicas domésticas y dividió a la familia en subgrupos, principalmente en padres y niños. Se trataría de intensificar y alargar en el tiempo la infantilización en el adulto, para prolongar una adolescencia continua, tal como prefiguró mediáticamente el personaje de animación Peter Pan, hoy convertido en una suerte de síndrome psicológico en la sociedad adulta posmoderna). Y con la incorporación de Hollywood a la televisión y un nuevo auge de la industria musical en la radio, la brecha generacional en la guerra cultural estadounidense comenzó a representar una amenaza formidable para su tejido moral cristiano y su estabilidad social como nación independiente.

En 1944, la fabricación comenzó con la habitual propaganda de condicionamiento mediático de la revista "Time Life", franquicia de la Sociedad Secreta "Skull & Bones", la logia masónico-iluminati de la que proceden los últimos presidentes norteamericanos desde el asesinato de John Fitzerald Kennedy. La revista "Time Life", entre otras publicaciones relevantes, siempre han jugado un papel importante en la formación de la cultura, concretamente en la dirección que asume la cultura y la ingeniería de las subculturas.

Ese mismo año, la exitosa historia de la nueva vida de la chica adolescente estadounidense se convirtió en el centro de atención con otra revista: "Seventeen" (*Diecisiete*), un título peculiar que no sólo apela a la edad adolescente previa a la mayoría de edad, sino que, desde la óptica psicológica adolescente, un título así conlleva publicitariamente la adhesión clientelar del sector adolescente femenino más precoz, en admiración a sus mayores de 17).

El nuevo concepto de la cultura de consumo juvenil de *Teenybopper*, el cine y la música rebeldes, citas en serie y sexo prematrimonial en automóviles. Por supuesto, las escenas de *bebop* y *swinger* catapultaron a este nuevo equipo, la locura del baile hipnótico y las tendencias de moda, la música identificatoria, la lírica de contenido íntimo y los diferentes nuevos conceptos de canción romántica, chaquetas de cuero, cigarrillos, la camiseta, mangas anchas, calcetines estampados, faldas de caniche y gramolas... Todas estas cosas no solo eran novedosas y emocionantes, aunque, por lo general, algunas eran cosas prohibitivas. Pero a través de la lealtad profesada a la radio, la televisión y la música, el Estado y sus expertos ingenieros sociales estaban decididos a normalizar estos conceptos tan nuevos y provocativos para la época.

Actualmente estos conceptos parecen inocuos, pero se entiende que meramente constituían las ideas de nivel preliminar que se modificarían y contaminarían en perjuicio social a lo largo de las décadas, pues el socavamiento ha de implementarse gradualmente, pervirtiendo paulatina, gradual y constantemente a través del tiempo hasta generar una nueva Edad Oscura, la era técnica posmoderna y, en términos espirituales teosóficos, el *Eón de Horus*, la nueva Babilonia y la nueva Sodoma a nivel global. Esta contaminación se haría a través de la sexualización de la juventud, para lo cual diseñaron la "revolución sexual", que conllevaría sucesivas ideologías marxistas.

> *"La revolución no será con pistolas, sino incrementalmente, año tras año, generación tras generación. Nos infiltraremos gradualmente en sus instituciones educativas y sus oficinas políticas, transformándolas lentamente al avanzar hacia el igualitarismo universal."* (Max Horkheimer, judío marxista de la Escuela de Frankfurt).

La juventud de la época se vería muy influenciada por el trabajo de Wilhem Reich, pieza clave del ámbito intelectual para "la revolución sexual". Reich fue un judío nacido en la parte austro-húngara (actual Ucrania), fue a la universidad de Viena como discípulo del psicoanalista cabalista Sigmund Freud. Tras visitar la Unión Soviética, se convenció más de la relación entre la opresión economía y el sexo, y de la necesidad de imbricar a Freud y a Marx. Inicialmente redactó un afamado artículo llamado "materialismo dialéctico y psicoanálisis". Para después escribir diversos tratados: "La imposición de la moral sexual" (1932), "La batalla sexual de la juventud" (1932), "La psicología de masas del Fascismo" (1933), "¿Qué es la conciencia de clase?" (1934) y "La revolución sexual" (1936).

161. EL "PROYECTO MONARCA"

Fue un proyecto de Control o Reforma Mental financiado por la CIA para aplicación militar y, posteriormente, para aplicación social a través de la cultura difundida por los medios de producción cultural. "Monarca" es el nombre de la mariposa monarca, un insecto que comienza su vida como gusano (que representa el potencial no desarrollado) y después de un "período de capullo" (tiempo de gestación metamórfica análogo a la programación psicológica) renacen como bellas mariposas (esclavo monarca). Algunas de las características específicas de la mariposa monarca son también aplicables a la reforma psicológica (control) de la mente.

A la víctima se la llama "esclavo" por el programador/controlador, que a su vez se percibe como "maestro" o "dios". Alrededor del 75% son mujeres, ya que poseen una mayor tolerancia para el dolor y tienden a disociarse y fragmentar la personalidad más fácilmente que los varones. Los controladores-Monarca buscan la compartimentación de la psique de su víctima en múltiples personajes y separar los "alters" utilizando el trauma psicológico para causar la disociación.

Si sumamos el uso de drogas por parte de estas celebridades como modelos de referencia juvenil, se ven aumentadas la desestabilización psicológica, la dependencia y la previsibilidad como condiciones idóneas para afianzar el control social. Así, un amplio espectro de la juventud se comportarían de modo más sexualizado y comenzarían a aceptar o tomar drogas en la medida en que su cantante o actor favorito recomienda asumir ambas actitudes.

Desde LSD de los años 70 a la heroína de los años 80 y desde la cocaína de los años 90 hasta las pastillas de la década del 2000 y los reactualizados brevajes hipnóticos como el DMT y la silocibina fúngica del peyote y la ayahuasca, la estructura de la toxicomanía se ha ido renovando como "manzana atractiva y apetitosa", posibilitando la atracción hacia la degradación espiritual y y confusión identitaria (vía sexo-drogas-música-violencia) en el lapso de una sóla generación (muy perceptible en el caso español tras la instauración de la social-democracia y la acordada importación de la cultura neomarxista procedente de EE. UU., lugar de procedencia de estas técnicas de la ideología liberal.

El "Proyecto Monarca" o "Programación de Marionetas" es un proyecto de control mental derivado del *MK-Ultra* heredado de la Alemania nazi. El elemento base del programa está basado en una compleja manipulación de la mente por la que se provoca un trauma que induce al "desorden de personalidad múltiple" (ahora con el nombre de "desorden disociativo"), es decir, para realizar una división de las personalidades, a fin de programar al individuo para el espionaje. Se utilizaba la imagen de una mariposa monarca para la inducción mental de este insecto. La mariposa simboliza el cambio metamórfico de la oruga (un invertebrado poco estético) a otro hermoso, mayor en tamaño y cromáticamente vistoso. Las víctimas son sometidas a ver esta imagen de la mariposa durante horas de una forma fija en las distintas sesiones a las que es sometida, así como a imágenes de espejos, máscaras…

La factoría cinematográfica de animación "Walt Disney" es una la gran fábrica de programadores monarcas y de víctimas de programación. Vemos esto plasmado en películas como *El mago de Öz o Pinocho, Alicia en el país de las maravillas,* o *Laberinto*.

La cultura egipcia estaba plagada de este tipo de conocimiento esotérico que incluía estos usos de manipulación y tortura con en unión con el uso de drogas que extraían de distintas plantas. La propia Marilyn Monroe fue la primera víctima monarca que después usaron como celebridad en la industria del cine. La programaron para hacer de ella una super-espía, a fin de que pudiera extraer información en operaciones secretas de espionaje. Después la utilizaron como una esclava MK-Ultra Beta, que es la denominación para la programación "gatita sexual" de esclavitud sexual. Para la élite esta actriz fue relevante por ser la primera víctima de la programación Monarca para ser una gatita/ esclava sexual de la élite. Numerosos artistas de cine y la música como Elvis, Michael Jackson (que presuntamente mataron tras su renuncia y denuncia de los planes satanistas de la industria de la música), Lindsay Iohan,

Mariana Grande, Taylor Swift, Selena Gómez, Britney Spears, Katy Perry, etcetera. Muchos de estos artistas no saben lo que

significan estos símbolos, sino que los realizan para su divulgación mediática en sesiones de fotos a petición de su programador o controlador, o su asesor de marketing.

Todas las generaciones desde la Segunda Guerra Mundial ha estado intensamente sujeta a la manipulación psicológica de masas de la ingeniería social y la producción cultural. Se observa fácilmente el constante crecimiento e intensificación en la depravación, la hiper-sexualización y la influencia de las drogas. Y resulta pieza clave en este proyecto de conformación y desmoralización social la utilización de las celebridades. La "generación baby-boom" tuvo nombres como Elvis, Charlot, Humpfrey Bogart o Greta Garbo, entre otros muchos; la "generación X" tuvo a Madonna; los Millennials tienen a Miley Cyrus, Rihanna, Nicki Minaj… y la lista continúa.

La desmoralización hace referencia a la claudicación social sobre la moral entendida según el paradigma cristiano. Manteniendo, pues, al sector juvenil de la sociedad concentrado en "la carne" o conmociones de tipo sexual, éstos operarán sobre las necesidades carnales, se centrarán en el placer (hedonismo), la gratificación instantánea y los instintos animales. De ahí un progresivo aumento y una radicalización en la naturaleza sexual de los contenidos de comunicación de generación en generación. Con ello tratan paulatina y progresivamente normalizar perversiones sexuales como la pedofilia o el bestialismo, porque este crecimiento debe parecer natural y orgánico, evolutivo y progresista. Las verdaderas tramas de diseño y manipulación se hacen imperceptibles al ciudadano alejado de la fe y los mandatos morales asociados a la práctica de la fe cristiana.

Para ello, la manipulación debe ser ejercida a edades tempranas. Como afirmó Bertrand Russell,

> *"el adoctrinamiento debe comenzar antes de los 10 años".*

De ahí que veamos a la élite atacar a edades tan tempranas con los nuevos programas escolares basados en la ideología de género y con multi-programas diseñados para varias décadas a través de las celebridades, a fin de que las generaciones crezcan y se transformen a ritmo y semejanza de la celebridad. Todo es por diseño/planificación con la intención primordial de crear una cultura de doble moral, sin límites y lo más degradada posible.

Los artistas en general tienen influencia sobre millones de jóvenes (especialmente adolescentes) y resultan de enorme importancia para la difusión de las consignas espirituales de la élite, ya que casi toda la juventud occidental imita los gestos, pensamientos y expresiones de sus idolatrados referentes artístico-culturales. Estos artistas también dictan las tendencias de moda y de las necesidades materiales del mercado. Crean jóvenes personajes mediáticos caracterizados con inocencia y candidez para que los niños los consideren adorables sentimentalmente, los idealicen como referentes de juventud y los "veneren" como figuras a imitar. Pero posteriormente, pasado un tiempo y el "personaje

famoso" llega a su mocedad adolescente, le modifican hacia la degradación o perversión moral. A medida que la celebridad crece, se torna más sexualizada. Los espectadores infantiles crecen al mismo ritmo que los niños idealizados y, en la mayoría de casos, paralelamente empiezan a dar las mismas muestras de comportamiento sexualizado. Según la naturaleza humana de la mímica, modelan el carácter y el comportamiento de los infantes mediatizados mientras crecen y hasta la edad adulta para que asuman un tipo de cultura degradada. Así que los ingenieros sociales explotan con vehemencia la naturaleza mímica de los infantes y adolescentes.

Por otro lado, son los personajes famosos quienes hacen de catalizadores para divulgar el marketing y los símbolos masónicos que hemos recopilado aquí. De entre la amalgama de artistas que utiliza la industria musical, no todos son "esclavos monarcas" con fragmentación de múltiple personalidad y actualmente son muchas quienes están siendo víctima de programación. Los controladores, en su afán por reclutar nuevas víctimas para la industria y para ellos, se aprovechan de que muchos chicos y chicas tienen la ilusión de ser artistas de la canción y el deseo de llegar a las cumbres del éxito y ser famosos y los terminan utilizando durante todo el proceso. Cada artista tiene su programador, su controlador. Hay controladores o programadores que tienen varios esclavos.





La simbología propia de este programa para su difusión mediática es la mariposa es el símbolo de este proyecto, ya que el gusano o larva inicial expresa el potencial que tiene el artista aún por desarrollar. Así, en esta analogía, el período de transformación que tiene lugar en el capullo representaría el tiempo a que el artista estaría sujeto a la programación MK-Ultra. El renacimiento en forma de mariposa simbolizaría el modo triunfal en que surgiría el esclavo monarca.

El objetivo de este programa de difusión cultural es la influencia por adoctrinamiento de la juventud, de modo que, al conformar como adultos las sociedades del mundo, se vean apartados de Dios y sus mandatos/valores, relativos al orden de la ley natural; y es llevado a cabo por medio de la repetición de su simbología y sus mensajes para influenciar de modo subliminal a millones de jóvenes.

- Otro tema de la agenda de este proyecto cultural anticristiano es la promoción del transhumanismo. De ese modo, es habitual ver artistas musicales ataviados con trajes de robots;
- la programación "gatita sexual" con accesorios de felinos;
- las pelucas rosas o las pelucas violetas también forman parte de la programación MK-Ultra Beta de la esclava sexual.
- Las orejas de Mickey Mouse. Disney como "gran ramera" es una enorme fábrica de celebridades MK-Ultra o monarca que adoctrina a millones de niños y adolescentes del mundo con los mensajes subliminales de sus series y películas, así como su filial televisiva infantil "Cartoon Network". De ahí la gran influencia que ha tenido y sigue teniendo "Disney" en materia de adoctrinamiento, en cuanto a magia o hechicería y ocultismo.

Otro aspecto en el período de transformación de los artistas, (musicales, televisivos, cinematográficos), los cuales tienen un comportamiento y una imagen apropiada al público infantil y preadolescente, pero poco después, cuando el público infantil está ya familiarizado con ellos, al cabo de pocos años, éstos sufren una radical transformación de su imagen y comportamiento durante su crecimiento y, en

determinado momento, emergen como referentes artísticos para la hipersexualización (a través de las prendas de "sex-kitten" o "gatitos sexuales") o la homosexualización, invirtiendo los valores que representaban originalmente de inocencia, candidez y orden psicológico, en general. La cantante o actriz en cuestión, en caso femenino, cambia su forma de ser y, consecuentemente, el público infantil que ha visto crecer a estos artistas en la pantalla, comienza a imitar sus nuevos patrones de conducta.







Es durante el siglo XX cuando el control/reforma mental se convirtió en una ciencia, en el sentido moderno del término, donde miles de personas han sido sistemática y documentadamente observadas y sujetas a experimentación.

Uno de los primeros estudios metódicos sobre el control mental basado en el trauma lo llevó a cabo Joseph Mengele, un médico alemán de las SS que trabajaba en experimentación con humanos en los campos de concentración nazis y uno de los médicos que seleccionaba a los prisioneros para determinar quién sería asesinado, quién se derivaría a los trabajos forzosos y quién a los horrendos experimentos con humanos, incluidos niños. Mengele se ganó el apelativo de "ángel de la Muerte".

La Programación Monarca es un método de control/reforma mental utilizado por numerosas organizaciones con fines encubiertos por parte de un llamado "gobierno profundo" (*Deep state*). Es una continuación del proyecto MK-ULTRA, un programa de control mental desarrollado por la CIA, y probado en militares y civiles. Los métodos son increíblemente sádicos (su método se basa en traumatizar a la víctima) y el resultado es la creación de un esclavo controlado que puede ser activado en cualquier momento para realizar cualquier acción requerida por el controlador. Mientras que los medios de comunicación pasan por alto esta cuestión, más de 2 millones de estadounidenses han pasado por los horrores de este programa. Analizaremos los orígenes de la programación Monarca, sus métodos y simbolismos.

La Programación Monarca (*Monarch Project*) es una técnica de control mental que comprende elementos de Abuso Ritual Satánico (SRA-*Satanic Ritual Abuse*) y Desorden de Personalidad Múltiple (MPD-*Multiple Personality Disorder*). Utiliza una combinación de psicología, neurociencia, y rituales ocultos para crear en los esclavos un alter persona que puede ser activado y programado por los controladores. Los esclavos Monarca son utilizados por varias organizaciones relacionadas con la élite mundial en ámbitos tales como la esclavitud sexual, ámbito militar, y la industria del entretenimiento.

Esta red de implicados en pederastia se confirma por vía de otro testimonio; el presentado por la belga Anneke Lucas:

> *Mi madre me vendía, y me llevaba a cualquier lugar en cualquier momento que la llamaran. El jefe de esta red de pederastas era un ministro del gabinete belga. Los clientes eran miembros de la élite. Reconocía a personas de la televisión. Sus caras eran familiares para las masas, aunque yo conocía el lado oscuro de su adicción al poder, el lado que nadie creería que existía. Me crucé con altas personalidades, jefes de estado europeos, e incluso un miembro de la familia real. (...) Un hombre, en un traje de negocios, captó mi vista. Se veía asustado,*

pero me sostuvo la mirada por un momento, y parecía sentir algo por mí. Luego se fue. Más nunca lo volví a ver en la red, pero años después lo reconocí en la televisión. Se convirtió en un prominente político belga. https://www.globalcitizen.org/es/content/anneke-lucass-harrowing-tale-of-sex-trafficking-am/




Joseph Mengele, 1935

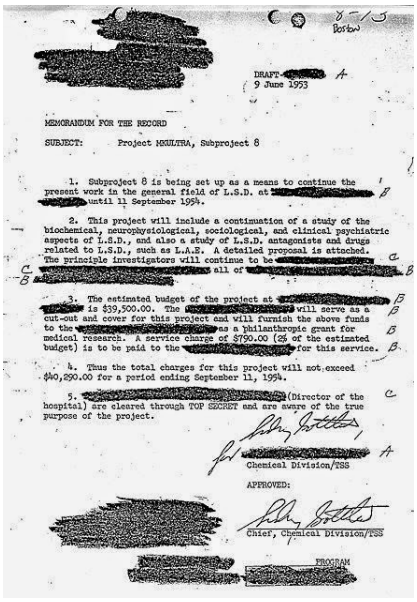
Sus oscuros experimentos con los prisioneros se llevaban especialmente con gemelos. Una parte esencial de su obra es su investigación sobre el control mental, rara vez referida. Si Goebels escudriñó el control psicológico de la información de masas, Mengele se especializó en el control de la persona individual. Gran parte de su investigación fue confiscada por los aliados y continúa siendo información clasificada actualmente.

Una vez refugiado en EE. UU. gracias al Programa *Paper Clip* de la CIA para recuperar a los científicos alemanes y ponerlos al servicio del Estado profundo americano (facción demócrata-masónica-iluminista) cambió su nombre alemán por el de "Dr. Green" para ser el programador más significativo. Miles de víctimas en los EE.UU. habría tenido al "Dr. Green" (Mengele) como su jefe programador y se habrían convertido en esclavos Monarca. (Fuente: Fritz Springmeier, "The Illuminati Formula to Create a Mind Control Slave")

El trabajo investigador de Mengele en la Alemania nazi sirvió de base para establecer este programa encubierto, una investigación ilegal con humanos de la CIA llamada MK-ULTRA.

> *"El Dr. Joseph Mengele de gran notoriedad en Auschwitz fue el promotor del principio traumático en que se basa el Proyecto Monarca y MK Ultra de la CIA sobre los programas de control mental. Mengele y aproximadamente 5000 de los nazis de alto rango fueron trasladados en secreto a los Estados Unidos y América del Sur tras la Segunda Guerra Mundial en una operación denominada* Paperclip*. Los nazis continuaron en secreto su labor en el desarrollo del control de la mente y la tecnología aeroespacial en bases militares subterráneas. La única obra que hablaba de cohetes era la del famoso nazi Warner Von Braun. Los asesinos, torturadores, y mutiladores de seres humanos inocentes, discretamente, se mantuvieron fuera de la vista, pero ocupados trabajando en las instalaciones subterráneas militares de EE.UU., que poco a poco, se convirtieron en el hogar de miles y miles de niños estadounidenses secuestrados o arrebatados de las calles (alrededor de un millón al año) y colocados en jaulas de hierro apiladas hasta el techo como parte de la «formación». Estos niños serían utilizados para refinar y perfeccionar las tecnologías de control mental de Mengele. Algunos niños seleccionados (por lo menos los que sobrevivieron a la «formación») se convertirían en futuros esclavos con la mente controlada que podían ser utilizados para miles de "puestos de trabajo" diferentes que van desde la esclavitud sexual hasta los asesinatos. Una parte sustancial de estos niños, que eran considerados prescindibles, fueron asesinados intencionalmente en frente*

de (y por) los otros niños para traumatizar al alumno seleccionado para el cumplimiento total y sumisión." (Ken Adachi, "Mind Control the Ultimate Terror").



DRAFT 9 June 1953

MEMORANDUM FOR THE RECORD

SUBJECT: Project MKULTRA, Subproject 8

1. Subproject 8 is being set up as a means to continue the present work in the general field of L.S.D. at [redacted] until 11 September 1954.

2. This project will include a continuation of a study of the biochemical, neurophysiological, sociological, and clinical psychiatric aspects of L.S.D., and also a study of L.S.D. antagonists and drugs related to L.S.D., such as L.A.E. A detailed proposal is attached. The principle investigators will continue to be [redacted] all of [redacted]

3. The estimated budget of the project at [redacted] is $39,500.00. The [redacted] will serve as a cut-out and cover for this project and will furnish the above funds to the [redacted] as a philanthropic grant for medical research. A service charge of $790.00 (2% of the estimated budget) is to be paid to the [redacted] for this service.

4. Thus the total charges for this project will not exceed $40,290.00 for a period ending September 11, 1954.

5. [redacted] (Director of the hospital) are cleared through TOP SECRET and are aware of the true purpose of the project.

[redacted]
Chemical Division/TSS

APPROVED:

[redacted]
Chief, Chemical Division/TSS

[redacted] PROGRAM



Documento desclasificado MK Ultra / Imagen desclasificada MK Ultra. 1961

El Proyecto MK-ULTRA se desarrolló entre 1950 hasta al menos finales de los 60 con ciudadanos estadounidenses y canadienses. Las pruebas publicadas evidencian que el Proyecto *MK-Ultra* implicó el uso de distintas metodologías para conducir la psicología individual y alterar las funciones cerebrales. Entre éstas estuvieron la administración de estupefacientes y sustancias químicas como el LSD, la privación sensorial, el aislamiento, la tortura y el abuso sexual. Estos métodos serían hoy utilizados sobre los artistas de música pop, especialmente, a fin de servir de divulgadores de su doctrina.

Aunque los objetivos de este proyecto fueron maquiavélica y oficialmente aceptados por la Secretaría de Estado a pesar de las metodologías bajo tortura y abuso, algunos historiadores declararon que el proyecto tenía como fin crear "candidatos Manchuria", programados para llevar a cabo distintos operativos de inteligencia como asesinatos estratégicos y otras misiones secretas.

MK-Ultra salió a la luz por diferentes Comisiones durante los años 1970, como también la Comisión Rockefeller en 1975, y aunque oficialmente la CIA abandonó los experimentos tras estas comisiones, distintos denunciantes declararon que simplemente la programación monarca siguió operando de manera encubierta.

161.1. Programación Monarca

La programación Monarch es un método de control mental duro utilizado por numerosas organizaciones con fines encubiertos. Es una continuación del proyecto de control mental MK-ULTRA desarrollado por la CIA y probado en militares y civiles. Los métodos son sádicos; su propósito es traumatizar a la víctima para disociar su personalidad. La consecuencia mayor de este método de tortura psicológico es la creación de un esclavo controlado mentalmente que puede activarse en cualquier momento para realizar cualquier acción requerida por el controlador.

La programación de Monarch es una técnica de control mental que comprende elementos de abuso ritual satánico (SRA) y trastorno de personalidad múltiple (MPD). Utiliza una combinación de

psicología, neurociencia y rituales ocultos para crear dentro de los esclavos un personaje alternativo que los manejadores pueden activar y programar. Las esclavas monarcas son utilizadas por varias organizaciones relacionadas con la élite mundial en campos como el ejército, la esclavitud sexual y la industria del entretenimiento. Si bien los medios de comunicación ignoran este tema, más de dos millones de estadounidenses han pasado por los horrores de este programa. Este epígrafe analiza los orígenes de la programación Monarch, algunos de sus métodos, así como su simbolismo y aplicación mediática.

Varias figuras públicas que vemos en nuestras pantallas de TV y películas son esclavas de control mental. Stanley Kubrick reflejó en su filme "Eyes Wide Shut" (1999) mucho de los planes y métodos de la élite para hacerse tanto con el control de personas individuales en el marco de una estructura ocultista de tipo masónico como con el control de las sociedades a través de dichas estructuras de poder, y ésa fue la razón por la que fue eliminado.




Personas famosas como Cathy O´Brien, Candy Jones, Celia Imrie y Sirhan Sirhan han sobrevivido a estos procesos de tortura con ayuda de terapeutas, fueron capaces de "desprogramarse" y sanar para, a continuación, dar a conocer al público sus experiencias de control mental. Es el caso del testimonio de Cathy O´brien, aquí referido, y de su terapeuta, un psicólogo cristiano. https://www.youtube.com/watch?v=yJjFa1-WgB4

Los esclavos Monarca son utilizados para ejecutar operaciones de espionaje como chivos expiatorios, entrenados para realizar misiones concretas en el área de inteligencia nacional o internacional; no cuestionan ni se resisten a las órdenes dadas; no recuerdan sus acciones y si se descubren, están "programados" para automáticamente suicidarse. Así pues, constituyen las "cabezas de turco" ideales para cometer asesinatos de alto perfil (ver Sirhan Sirhan), candidatos ideales para la prostitución de alto nivel político o con intenciones políticas, esclavitud sexual o pornografía "snuff". Asimismo, conforman un dócil elenco de artistas, intérpretes o títeres culturales idóneos para la industria del entretenimiento en todas sus facetas.

> *"Lo que puedo decir es que ahora creo que la programación ritual de abuso está muy extendida, es sistemática, está muy organizada de información altamente esotérica, que no se publica en ninguna parte, no ha sido hablado en ningún programa, libro, que hayamos encontrado en este país, y al menos un país extranjero.*
>
> *La gente se pregunta: "¿Cuál es el propósito del mismo?" Mi mejor conjetura es que el propósito del mismo es que quieren un ejército de candidatos Manchuria, decenas de miles de robots mentales que van a ejercer la prostitución, pornografía infantil, contrabando de drogas, participar en contrabando internacional de armas, hacer películas snuff, todo tipo de cosas lucrativas, hacer su oferta y, finalmente, los megalómanos en la parte superior creen que va a crear una orden satánica que gobernará el mundo".* (D. Corydon Hammond, Ph.D.)

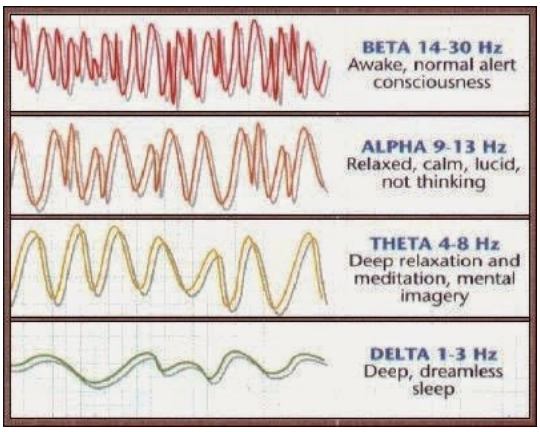
La disociación de la realidad es una respuesta psicológica natural en la mayoría de las personas al enfrentarse con a los dolores propios de las torturas asociadas a esta programación mental para la esclavitud. La capacidad del sujeto para disociar su psique se da más frecuentemente en niños ya

abusados en su marco o linaje familiar. La disociación psíquica cede a los programadores crear personajes compartimentados en la psique del individuo que pueden ser reprogramados y activados a voluntad.

> *"La programación de control mental basada en el trauma puede definirse como la tortura sistemática que los bloques de la capacidad de procesamiento consciente de la víctima (a través del dolor, el terror, las drogas, la ilusión, la privación sensorial, estimulación sensorial excesiva, falta de oxígeno, frío, calor, la estimulación del cerebro y a menudo, cercanía a la muerte), luego se emplea la sugestión y / o acondicionamiento clásico y operante (en consonancia con los principios bien establecidos de modificación del comportamiento) para implantar pensamientos, directivas, y las percepciones en la mente inconsciente, a menudo en un nuevo trauma de creación inducida, identidades disociadas, que obligan a la víctima a hacer sentir, pensar, o percibir las cosas a los efectos del programador. El objetivo es que la víctima siga las directivas sin consciencia, incluida la ejecución de los actos en clara violación de los principios morales de la víctima, convicciones espirituales, o voluntad.*
>
> *La instalación de la programación de control mental se basa en la capacidad de la víctima en desasociar, lo que permite la creación de nuevas personalidades para "mantener" y "ocultar" la programación."* (Ellen P. Lacter, Ph.D., The Relationship Between Mind Control Programming and Ritual Abuse)

161.2. Niveles de programación Monarca

Los niveles de Programación Monarca identifican las funciones del esclavo y son nombradas después de la electroencefalografía (EEG), es decir, el tipo de ondas cerebrales asociadas a ellos.



Tipos de ondas cerebrales en el EEG

La programación ALPHA, también considerada "regular" y "general", aún se ubica dentro de la personalidad base o de control. Se caracteriza por no estar desfragmentada y por una retención memorística muy acusada, junto con un considerable incremento de los niveles de fuerza física y agudeza visual, a modo analógico al de un superhéroe, digamos retóricamente.

BETA - Se conoce como la programación "sexual" (esclavas sexuales). Esta programación elimina todas las convicciones morales aprendidas y estimula un instinto sexual primitivo carente de inhibiciones. Los alters "Cat" (gato) salen de este nivel de ondas (junto al ritual ocultista pertinente, que se encarga de inducir la influencia de un espíritu de lujuria denominado bíblicamente como "Jezabel") y es conocida como la programación "Sex-Kitten", un tipo de programación muy frecuente y perceptible en artistas femeninas célebres del ámbito cultural: modelos, actrices y cantantes. Así, la traslación simbólica que denota la programación "sex-kitten".

en la cultura popular se atiene a estampados felinos en las prendas de vestir.

DELTA - Es conocido como la programación "asesina" y fue originalmente desarrollada para la extracapacitación de agentes especiales o soldadesca de élite (es decir, cuerpos del Estado como *Fuerza Delta*, *Primer Batallón de Tierra*, *Mossad*, etc) en operaciones secretas de los Departamentos de Inteligencia de las grandes potencias nacionales. Salida óptima suprarrenal y la agresión controlada es evidente. A los individuos programados a nivel *Delta* se les suprime el instinto del miedo y son muy sistemáticos en el cumplimiento de su misión. Se les induce incluso hacia instrucciones de auto-destrucción o de suicidio.

THETA - Considerada como la programación "psíquica" para individuos preseleccionados según sus lazos de sangre, es decir, para ciertos linajes ("Bloodliners") que provienen de familias satánicas generacionalmente. Tales linajes muestran mayor propensión a tener habilidades parapsicológicas, pues éstos se han sometido a rituales de magia ocultista donde los espíritus asociados a su influencia son mayores, es decir, la parasitación espiritual que sufren es mayor. Sin embargo, con los avances tecnológicos, han sido introducidas nuevas formas sistémicas de control psicológico, como la implantación de dispositivos biomédicos de telemetría (implantes cerebrales), o el uso de rayos láser de electromagnetismo, usados en conjunción con avanzados sistemas de geolocalización por satélite.



Fotos: carteles promocionales del filme "Scum" (Escoria, 1979): el protagonista Carlin es trasladado de un reformatorio a otro tras haber dado una paliza a un funcionario. En éste se ejecuta un régimen brutal que hace aumentar la agresividad de los internos en lugar de mejorar su conducta. https://www.filmaffinity.com/es/film677356.html

Los ocultistas que dirigen la industria del entretenimiento utilizan la moda como un medio de comunicación ocultista para iniciar tanto a los "esclavos sexuales" en pleno proceso de programación como al gran público televidente "en el conocimiento" (gnosis), manifestado esencialmente a través de las estructuras de guión, de las letras de canciones, la nomenclatura de las cosas y, especialmente, del simbolismo. La ropa de estampado animal se utiliza para este método de comunicación, ya que simboliza los instintos desinhibidos (sexuales) o "salvajes" que se producen en el esclavo a través de la Programación Beta de Project Monarch o "Sex Kitten"; y cuando se active, realizará cualquier acción (o acto sexual) requerida por el controlador. En este sentido, las tendencias de la moda tienen un significado simbólico más profundo y oscuro.

Esta forma de control mental esencialmente destruye la femineidad de la víctima mujer, convirtiéndola en objeto de uso y abuso sexual por el programador. Sin embargo, las mujeres no son el único género que sufre esta forma de programación, ya que muchos hombres que se han sometido a la Programación Monarca significan la Programación Beta a través de la ropa con estampado animal que usan. Las siguientes páginas cubren principalmente a las mujeres víctimas de la Programación Beta.

La Programación Monarca está destruyendo mediáticamente a los niños. Esta industria del entretenimiento está perpetrando crímenes de lesa humanidad a través de las estructuras culturales.

El control mental Monarca es secretamente utilizado por diversos grupos y organizaciones con diversos fines. Según el académico Fritz Springmeier, a estos grupos se les conoce como "La Red" (*The Network*) y forman la columna vertebral del Nuevo Orden Mundial.

Beta se conoce como programación sexual (esclavos). Esta programación elimina todas las convicciones morales aprendidas y estimula el instinto primitivo, desprovisto de inhibiciones, de modo que las alteraciones se representan con el arquetipo felino (gato/leopardo). Conocida como la programación Kitten, es el tipo de programación más visible ya que algunas celebridades, modelos, actrices y cantantes han sido sometidas a este tipo de programación. En la cultura popular, la ropa con estampados felinos a menudo denota la programación de la gata-sexual.

Por la programación Beta, la parte primitiva del cerebro está involucrada en este tipo de programación que presenta alteraciones sexuales que los programadores están creando a partir de la mente del esclavo. Se utilizará un evento de abuso sexual temprano en la edad del esclavo para definir y anclar esta programación. Estos esclavos sexuales desarrollarán habilidades sexuales que van mucho más allá de lo imaginablemente posible. También reciben el peor tipo de abuso más allá de lo imaginarble. Los alters de tipo beta generalmente se ven a sí mismos como gatos.





Artista musical: Kat Perry (Fragance, 2010) / Político: Hillary Clinton

161.3. El simbolismo oculto de la programación sex-kitten en Katy Perry

A. Traje de gato morado con estampado animal: simboliza la programación Sex Kitten. El color púrpura representa el color de la disociación en la programación Monarca.

B. Máscara de gato púrpura: simboliza la personalidad alternativa (*alter ego*) del "gatito sexual" de la esclava.

C. Reflejo: Representando a los múltiples alters del esclavo Monarca (Katy Perry).

D. Sombra: representa los elementos de tortura alteradores de la personalidad, creados para contener el dolor cuando la personalidad principal se disocia en alters por la tortura).

E. Ovillo de lana (envuelta alrededor de la muñeca): representa una bola encadenada que simboliza la atadura mental, la mente encarcelada o restringida del esclavo.



La cantante pop Katy Perry tiene una extensa trayectoria trabajando con la programación Sex-Kitten, como señala este otro momento de su carrera. En el guión de este video-clip, Perry escapa oníricamente de su terrible realidad, al quedarse dormida, y visita una tierra de dulces en busca de su gato mascota, "Kitty Purry" y también por el amor de su vida, "el niño del horno". La programación del gatito es el control mental clásico basado en el trauma y es la programación más utilizada. Esta programación trabaja específicamente para eliminar las convicciones morales "aprendidas" con las que la artista se crió; estimula los instintos primitivos, desprovistos de inhibiciones morales. Es decir, este programa es para desarrollar la "prostituta definitiva".

161.4. Métodos del Proyecto Monarca

La siguiente es una lista parcial de estas formas de tortura, cuyas formas y protocolos se aducen de muchas letras de las canciones más significativas que hacen referencia al proyecto de condicionamiento mental y, como en el caso de Sia, hasta en sus imágenes se desvelan los procedimientos. También del testimonio de las víctimas se desgranan estos métodos de tortura, especialmente el de Cathy O´brien aquí referido y resumido:

1. Abuso sexual y tortura
2. Confinamiento en cajas, jaulas, ataúdes, etc, o el enterramiento (a menudo con una abertura o tubo de aire de oxígeno)
3. Sistemas de seguridad con cuerdas, cadenas, esposas, etc
4. Acciones "a punto de ahogarse"
5. Extremos de calor y frío, como la inmersión en agua helada y productos químicos ardientes.
6. Despellejamiento (sólo las capas superiores de la piel se quitan en las víctimas con la intención de sobrevivir)
7. Spinning (girar sobre sí mismo; dar vueltas)
8. Luz cegadora
9. Descargas eléctricas
10. Ingestión forzosa de líquidos ofensivos corporales y materia, tales como sangre, orina, heces, carne...
11. Colgamiento de la víctima en posturas dolorosas o boca abajo
12. Hambre y sed
13. Privación del sueño
14. Compresión corporal con pesas y aparatos
15. Privación sensorial

16. Medicamentos para crear ilusiones, confusión y amnesia, a menudo se administra por inyección o por vía intravenosa

17. Ingestión por vía intravenosa o productos químicos tóxicos para crear el dolor o la enfermedad, incluidos agentes de quimioterapia

18. Miembros desplazados

19. Aplicación de serpientes, arañas, gusanos, ratas y otros animales para inducir miedo y asco.

20. Experiencias cercanas a la muerte, comúnmente asfixia por atragantamiento o ahogamiento, con reanimación inmediata

22. Obligados a realizar o ser testigos de abuso, tortura, y el sacrificio de personas y animales, por lo general con cuchillos.

23. Participación forzada en pornografía y prostitución.

24. Violación con intención de embarazo, el feto abortado es usado entonces para uso ritual satánico, o el bebé se toma para sacrificio o esclavitud.

25. El abuso espiritual para causar a las víctimas sentirse poseídas, acosadas y controladas internamente por espíritus o demonios.

26. Profanación de las creencias judeo-cristianas y las formas de culto, dedicación a Satán o a otros dioses.

27. El abuso y la ilusión de convencer a las víctimas que Dios es malvado, o convencer a un niño que Dios lo ha violado.

28. Cirugía para la tortura, experimentación, o hacer percibir que la víctima tenga bombas físicas, espirituales, o implantes

29. Daño o amenaza de daño a la familia, amigos, seres queridos, mascotas y otras víctimas para forzar el cumplimiento

30. El uso de la ilusión y la realidad virtual para confundir y crear divulgaciones no creíbles.

Fritz Springmeier describe en su libro el proceso de compartimentación que sufre la psique de la víctima del control monarca:

> *"La base para el éxito de la programación Monarca es que las personalidades de las diferentes partes de la personalidad llamadas ´alters´ no se reconozcan entre sí, pero ¿quién puede tomar el cuerpo en diferentes momentos? Las paredes de la amnesia, que son construidas a base de traumas, forman una suerte de escudo protector secreto que protege a los abusadores de ser descubiertos, y evita que las personalidades ´frontales´ que sostienen el cuerpo la mayor parte del tiempo lleguen a saber el modo en que su sistema de alters está siendo usado. El escudo protector secreto permite a los miembros ocultistas vivir y trabajar con otras personas y permanecer totalmente inadvertidos. Los alters frontales pueden ser maravillosos cristianos y su alter profundo puede ser el peor monstruo satánico imaginable, a modo de efecto Dr. Jekyll y Mr. Hide. Mucho está en juego para mantener en secreto la Agencia de Inteligencia o el grupo oculto que está controlando el esclavo. La tasa de éxito de este tipo de programación es alta, pero cuando falla, los fallos son descartados por la muerte/asesinato. Cada trauma generado por tortura tiene un propósito. Una gran parte de la experimentación y la investigación fue averiguar lo que se puede y no se puede hacer. Fueron creados gráficos mostrando el umbral de tortura que un cuerpo, según peso, puede soportar sin morir".* (Cisco Wheeler and Fritz Springmeier, "The Illuminati Formula Used to Create an Undetectable Total Mind Controlled Slave")

Y detalla la facilidad procedimental para la manipulación mental de los niños:

"El hipnotizador encuentra a los niños más fáciles de hipnotizar. Un método eficaz es decir a los niños pequeños. Imaginate que estás viendo un programa de televisión favorito. Ésta es la razón por la que las películas de Disney *y otras similares son tan importantes para los programadores. Son la perfecta herramienta hipnótica para conseguir que la mente del niño se disocie en la dirección correcta. Los programadores han estado utilizando las películas desde el primer día para ayudar a los niños a aprender las secuencias de comandos hipnóticos. Los niños necesitan ser parte del proceso hipnótico. Si el hipnotizador le permite al niño crear sus propias imágenes, las sugerencias hipnóticas serán más fuertes. En vez de decirle al niño el color de un perro, el programador se lo puede preguntar al niño. Aquí es donde los libros y las películas muestran al niño como ayudar a dirigir su mente en la dirección correcta* (por conductismo traumático). *Si el hipnotizador habla a un niño, debe tomar precaución adicional de no cambiar el tono de su voz y tener una transición suave. La mayoría de las películas de* Disney *se utilizan para fines de programación. Incluso, algunas de ellas están específicamente diseñados para el control psicológico."* (Springmeier, op. cit.)

Ron Patton, en su libro "Proyecto Monarca: Control Mental Nazi, expone el proceso de disociación psicológica que atraviesa la víctima:

"Debido al trauma grave inducido a través de la TEC, abuso sexual y otros métodos, la mente se separa en personalidades alternativas del núcleo. Anteriormente conocido como trastorno de personalidad múltiple, es actualmente reconocido como trastorno de identidad disociativo y es la base para la programación Monarca. Un mayor acondicionamiento de la mente de la víctima es aumentada a través del hipnotismo, la coacción, inserciones intermitentes de placer-dolor, ciertos alimentos y brevajes, privación sensorial, privación del sueño y de agua, junto con diversas drogas que alteran ciertas funciones cerebrales". (Ron Patton, "Project Monarch: Nazi Mind Control")





Anuncio de prensa para "Nintendo-PS2"/ Portada disco del grupo musical "Basement Jaxx"

161.5. Películas que referencian el método de Control Monarca (MK-ultra)

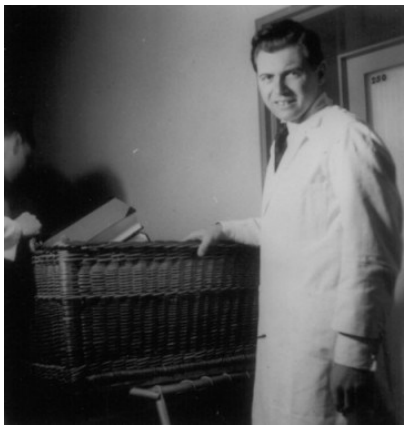




Kubrick expone los experimentos MK Ultra sobre prisioneros.

Malcolm Mcdowell, “La naranja mecánica” (The clockwork orange, 1971) / Imagen desclasificada de una joven víctima de MK-ULTRA, 1961.





Tortura por electroshock para forzar la disociación en la víctima.

Dichen Lachman, “Dollhouse” (2009) / Científico nazi Joseph Mengele (SS).



Electrodos se insertan en la cabeza y el cuerpo de la víctima para efectuar la tortura del electroshock.

Dichen Lachman, “Dollhouse” (2009)



Douglas Quaid (Schwarzenegger) es sometido a la tortura del electroshock para traumatizarle y programar su mente.

Arnold Schwarzenegger, “Desafío total” (Total Recall, 1990)





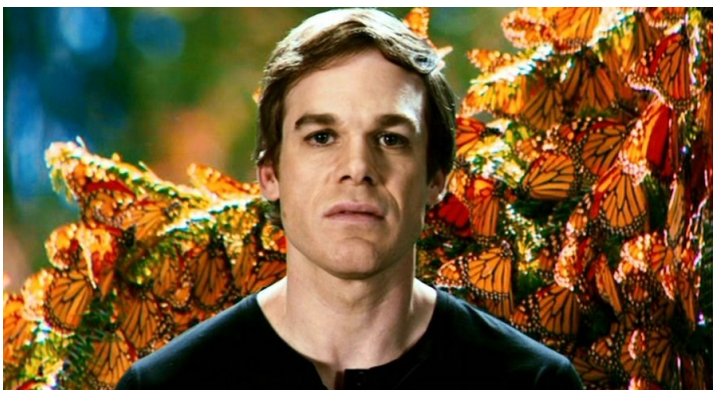
Simbolismo del Arco iris (Referenciando la Programación MK-Ultra en “El mago de Oz”)

Tom Cruise y Rade Šerbedžija, “Eyes Wide Shut” (1999)



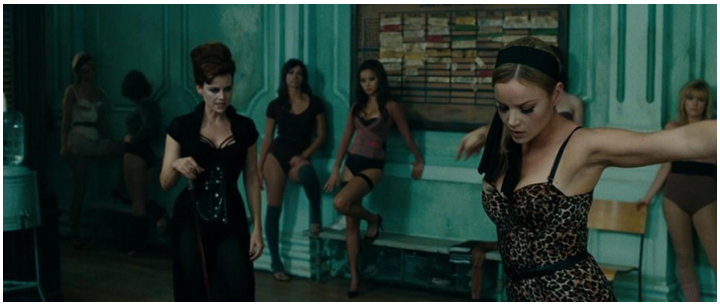
Tyler Durden (Brad Pitt) representa el alter-maligno, según el arquetipo de Set de la mitología egipcia.

Edward Norton y Brad Pitt, “El club de la lucha” (Fight Club, 1999)



Mariposas Monarcas dipuestas de fondo.

Michael C. Hall, “Gamer” (2009)



Programación Beta “Sex Kitten” simbolizada por estampado felino

Abbie Cornish, “Sucker Punch” (2011)



Robert Blake, “Carretera perdida” (Lost Highway, 1997). “El Hombre Misterioso” (ciertamente andrógino) representa al Programador/Amo del esclavo MK-Ultra.

161.6. Hipersexualización de la infancia en el sistema publicitario y televisivo

Consideremos dos acepciones preliminares por parte de dos autores:

> *“La hipersexualización consiste en dar un carácter sexual a un comportamiento o producto que no lo tiene en sí. Es un fenómeno de la sociedad según el cual incluso adolescentes y jóvenes adoptan actitudes y comportamientos sexuales considerados demasiado precoces”.* (Violeta Barrientos Silva, 2009 p. 10)

> *“La hipersexualización coloca a niñas, adolescentes y jóvenes sexualizadas como medio para vender y a niños, adolescentes y jóvenes varones, como posibles compradores de cuerpos y otras mercancías”* (Madera Pacheco y Pacheco Ladrón de Guevara, 2015, p. 13)

Se trata, pues, de una sexualización precoz atrofiada, desordenada moral y cognitivamente para el feliz desarrollo psicológico de los infantes implicados. Además de precoz y desordenada, es atrofiada por cuanto no deviene de un aprendizaje natural realizado por parte de sus padres, delegados pedagogos o sus pares a la edad conveniente en términos de comprensión psicológica, sino aprendida por extraños agentes a través de redes sociales o publicaciones disfrazadas de “revistas adolescentes” que esconden aviesas intenciones. Según el sociólogo Javier Elzo

> *“Siempre que se habla de los medios de comunicación social y de su influencia en los adolescentes se piensa inmediatamente en la televisión y en la radio. (...) Hace no mucho tiempo me encontré en el salón de mi casa con una revista (...) que pudo ser ´*Pronto*´ creo, pero bien pudo ser otra, como ´*Nuevo Vale*´, ´*Super Pop*´. La ojeé y me quedé estupefacto. Mi pregunta, o más bien mi exclamación, fue algo así como: "pero, ¿ésto es lo que lee mi hija?”* (Elzo, J. 2004. La educación del futuro y los valores. *Barcelona, UOC*. p.117. Cit. en https://redsocial.rededuca.net/hipersexualizacion-infantil)

En 2001, el Ministerio de Educación del Gobierno británico de David Cameron encargó un estudio sobre la sexualización y comercialización de la infancia a Greg Bailey, del sindicato de madres "Mother's Union", cuyas conclusiones se redactaron en el "Informe Bailey", que define la noción de "hipersexualización" como "la sexualización de las expresiones, posturas o códigos de la vestimenta considerados como demasiado precoces" y que alarma sobre la magnitud de las imágenes sexuales a que se exponen a diario los infantes. Son varios los frentes de la hipersexualización en que se muestran a las niñas como pequeñas "Lolitas": la publicidad, la industria de la moda, series de televisión y programas infantiles, video-clips musicales… El informe relata que las principales víctimas suelen ser las niñas. En efecto, es desmoralizando a las mujeres cómo se consigue arruinar una sociedad, pues también fue la mujer objeto de las ideologías marxistas de la revolución sexual y el feminismo.

Desde un enfoque de ingeniería social, una hipersexualización infantil supondría una programación Beta activa, es decir, de bajo influjo a nivel macrosocial y a temprana edad para minar la moral de una futura sociedad adulta y, a través de una estrategia política de poder ("Libido Dominandi"), es decir, desatando las bajas pasiones para incrementar el control político y ser controlados al antojo de los programadores de la dimensión política en la sombra:



Publicidad gráfica de la marca "Cadeaux"



Suri Cruise ha desatado muchas polémicas por utilizar tacones a su corta edad.

"Toddlers & Tiaras", un programa del canal "TLC" que discurrió por varias temporadas, sigue por cámara en cada episodio por el arduo y grotesco proceso de tres niñas de tres, siete y doce años aproximadamente que ensayan hasta límites explotativos para optar a un concurso de belleza bajo el permiso de sus padres.



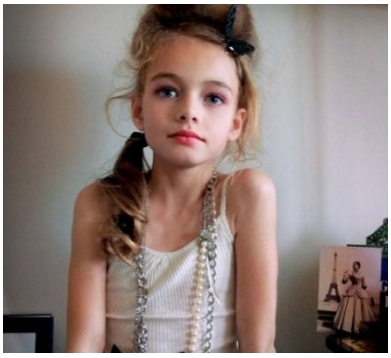
Fotogramas tomados de festivales televisivos de música e interpretación infantil



Piezas publicitarias del ramo textil



Catálogos comerciales de ropa infantil y acceso público




162. ANÁLISIS DE LOS VIDEOS MUSICALES DE LA ARTISTA MUSICAL "SIA": "CHANDELIER", "ELASTIC HEART" Y "BIG GIRLS CRY"




Sia haciendo el gesto masónico-iluminati del "Ojo Omnividente". / La portada del álbum cuenta con la peluca rubia usado por Sia y Maddie Ziegler.

La Trilogía de videoclips de Sia, "Chandelier", "Elastic Heart" y "Big Girls Cry", todos cuentan con la joven bailarina Maddie Ziegler realizando una coreografía. El simbolismo de estos video-clips desvela el testimonio de abuso infantil en el sistema de control mental por parte de la élite.

Tras una larga trayectoria como artista musical, la bailarina Sia obtuvo éxito comercial en 2014. Además de sus seis álbumes, Sia ha escrito distintas piezas de éxito para las mayores estrellas del escenario pop, tales como Beyonce, Rihanna, Britney Spears y Rita Ora.

Las imágenes asociadas en su sexto álbum "1000 Forms of Fear" (*1000 Formas de miedo*) concuerda con los mensajes divulgados por la agenda de la élite en otros formatos culturales, tanto musicales como cinematográficos, y que incluyen la hipersexualización, la homosexualización y el abuso infantil, la normalización del abuso ritualístico, y el fomento de la esclavitud mental por el control psicológico. Veamos la cantidad de símbolos implícitos en la trilogía de este vídeo:

Esta peluca rubia representa el concepto de personalidad alter. La creación de personajes alter es el objetivo principal del control mental monarca y, casualmente, los productos de Programación Beta o Sex Kitten se hacen a menudo a usar pelucas rubias. En los videos, esta peluca es usado por Maddie Ziegler, quien es una estrella infantil típica criado por una industria retorcida. Los video-clips de Sia describen por medio de los símbolos el lado ocultista y anti-natural de esta industria. http://expedientesilluminati.blogspot.com/2015/04/origenes-tecnica-control-mental-monarca.html

La cantante infantil Maddie Ziegler comenzó a bailar a la edad de 2 años. A los 8 años apareció en "Dance Moms", un espectáculo de "reality TV" que es un contexto televisivo que propicia el vestir a chicas jóvenes con sugestivos trajes sexuales. Ziegler también ha aparecido en algunos programas de

televisión de la casa “Disney”. En la actualidad, a sus 12 años, sus apariciones como protagonista en videos musicales toman un giro subversivo respecto a los valores proyectados hacia el público infantil.




Ziegler, a sus 12 años, posando y mirando como una adulta con tacones altos en la edición de verano de la revista “Kode”.

Destaca el uso de maquillaje, tacones y una falda corta que enseña sus piernas, dando una imagen sobresexualizada de la edad infantil hacia un público de una edad inapropiada. Esta escenificación tiene por objetivo la hipersexualización de la infancia.

162.1. “Chandelier”

La letra de “Chandelier” (traducida al español) versa sobre una chica fiestera que bebe alcohol para de olvidar sus traumas:

> *Chicas fiesteras, no os hagáis daño*
>
> *No puedo sentir nada, ¿cuándo aprenderé?*
> *Lo dejo caer, lo dejo caer*
> *Soy la de 'para pasar un buen rato, llama'*
> *El teléfono está sonado, están llamando al timbre*
> *Siento el amor, siento el amor*
> *1, 2, 3, 1, 2, 3, bebe* (posible alusión a la sangre adrenalizada de bebés)
> *1, 2, 3, 1, 2, 3, bebe / 1, 2, 3, 1, 2, 3, bebe*
> *Pídeles otra copa, hasta que pierda la cuenta*

Algunos versos, como “soy la de para pasar un buen rato llama”, trata sobre el carácter de prostitución al que llegan las artistas infantiles, relacionado con el placer sexual que oferta la industria en sus círculos privados. Ella fiestea (“trabaja”) durante toda la noche, pero confiesa que verdaderamente está triste. Ella se autodestruye para olvidar su traumática realidad y adormilar el dolor psicológico.

> *Y estoy manteniéndome entera para salvar mi vida*
> *No miraré abajo, no abriré los ojos*
> *Voy a mantener mi copa llena hasta mañana*
> *Porque estoy manteniéndome entero por esta noche*
> *Por esta noche*
> *Ayúdame, estoy manteniéndome entera para salvar mi vida*
> *No miraré abajo, no abriré los ojos*
> *Voy a mantener mi copa llena hasta mañana*
> *Porque estoy manteniéndome entera por esta noche*
> *Por esta noche*

No obstante, al acabar la noche, con la salida del sol es capaz de contemplar la crudeza de su realidad personal.

El sol está en el cielo, estoy hecha un caos
Tengo que salir de esto, tengo que escapar de esto
Aquí está la vergüenza, aquí está la vergüenza

Mientras que la canción podría tener fuertes implicaciones que pueden interpretarse de varias maneras, el vídeo añade una dimensión aún más preocupante porque ofrece una niña de 12 años en un traje de baile spandex de color piel con éxtasis a ella. El vídeo de la canción se sumerge en el oscuro mundo del control mental, donde los niños abandonados luchan con traumas, abusos y múltiples personalidades.

1. 

2. 

1. Portada disco "Chandelier" / 2. Publicidad "Cadeaux". Hipersexualización de la infancia por parte del marxismo cultural.

La cubierta del disco de Chandelier cuenta con dos niñas-maniquí como sin vida, acostado boca abajo y con el uso de la misma peluca, lo que implica doble personalidad. El que está en la parte superior lleva un modelo blanco y negro dualista (utilizado en la programación de los esclavos MK) mientras que la otra lleva la clase de conjunto que usaría una Beta Sex Kitten.

El video muestra a Maddie Ziegler bailando en un apartamento sucio y abandonado con extraños dibujos (aparentemente dibujado por ella) que cuelga en la pared.



Maddie baila en una habitación sucia. Sobre el colchón se representan algunos dibujos que sólo dibujaría un esclavo MK-Ultra. Uno de ellos es una cara con cuatro ojos, símbolo de una doble personalidad generada por el trauma del proyecto que delata la narrativa audiovisual del videoclip.



Énfasis en el ojo omnividente que indica el sistema de tortura de tipo MK-Ultra.

162.2. “Elastic heart”

Corazón elástico (Elastic Heart) va más allá. Con un casi desnudo, Shia LaBeouf lucha con Maddie Ziegler dentro de una jaula, el videoclip “Corazón elástico” causó controversia en los medios de comunicación debido a sus connotaciones de pedofilia, lo cual llevó a Sia a disculparse en *Twitter*.



Es intigante cómo Sia ”anticipa” en su primer mensaje las posibles quejas sobre pedofilia por parte del público, pero no hubo censura. También es interesante que Sia sintiera que Shia Labeouf fue el único bailarín en realizar ese papel en su video. Un artículo, “¿Qué está pasando con Shia Labeouf?” narra cómo Shia ha participado de varias maneras en el ámbito MK-Ultra, incluyendo haber crecido como estrella infantil de *Disney*. Interpretó igualmente el video “Fjögur piano”, que versaba explícitamente sobre la programación Monarca. Así, en los últimos años, la artista ha mostrado un tipo de comportamiento errático que es típico de los esclavos MK. En entrevista con la publicación “Interview”, Shia detalla la traumática relación con su padre haciendo uso de terminología propia del adoctrinamiento de los manipuladores o controladores mentales:

> *“Él es el maestro de marionetas. Mi padre es la clave para la mayoría de mis emociones básicas. Mis mayores y peores recuerdos son con mi padre. Tanto mis grandes traumas como mis grandes éxitos vinieron de él. (...) Pero tenemos algo entre nosotros; y ésto es muy valioso para mí ahora. Es más valioso para mí que tener un padre. Y apoyo financieramente todo su estilo de vida. Pagué para que él sea mi titiritero.”* (Revista Interview, Shia LaBeouf)

En este video musical Shia es la protagonista que desempeña el papel de un mundo que conoce como es el del control mental. Y caben dos conjeturas interpretativas: Una es que Shia ejerce el papel de manipulador de su propio padre. La otra representaría a su padre como su abusador sexual. Tal vez muestre ambas cosas:





El video comienza mostrando a Shia y Maddie enfrentados uno al otro en el interior de una gran jaula. Estar enjaulados muestra que, simbólicamente, son esclavos MK-Ultra. Shia muestra intimidad con Maddie. Maddie “responde” a las insinuaciones como un animal, muerde la mano de Shia y le ruge, como en advertencia ante el peligro. La intención es animalizar tanto al esclavo del programa referido simbólicamente como al espectador. A pesar del aparente peligro, Maddie se aproxima con docilidad hacia Shia, en clara apología de la pederastia, tratando de legitimarla por medio de la insinuación de unos eventuales “instintos sexuales” por parte de la niña, lo cual la expondrá a una relación abusiva.



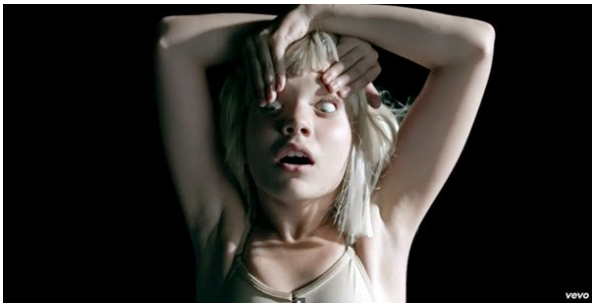
Maddie acaba escapando de la jaula, pero Shia no puede atravesar los barrotes para ir tras/con ella. Simbólicamente, ella escapa de la prisión de la materia, del mundo, consiguiendo así trascender y elevarse desde una perspectiva gnóstica.

162.3. "Big Girls Cry"

Mientras que la canción es acerca de "las chicas grandes" con el corazón roto, el video muestra a una niña de tres minutos y medio. Durante ese tiempo, la chica, interpretada de nuevo por Maggie Ziegler, realiza todo tipo de expresiones faciales que terminan contando una historia. Y, en efecto, que imitan el abuso y el trauma sufrido por un esclavo MK. Cuando uno entiende lo que realmente implica este tema del MK, el video es en realidad muy claro, incluso descarado.




Maddie se chupa el pulgar, en gesto alusivo a la inocencia e indefensión de los niños. / Más tarde resulta obligada a pintarse los labios y la cara, como símbolo de la sexualización precoz de que es sujeto la niña.

En su mano apreciamos el mensaje escrito a bolígrafo "No pienses", que es el lema que utilizan los controladores MK para lavar el cerebro de sus esclavos. / Sus dos ojos son mantenidos abiertos por la fuerza, como signo de privación del sueño o para obligarla a ver algo traumatizante (a modo de la escena icónica de "La naranja mecánica").



El signo del ojo omnividente confirma el ámbito de control mental de tipo masónico-iluminati.

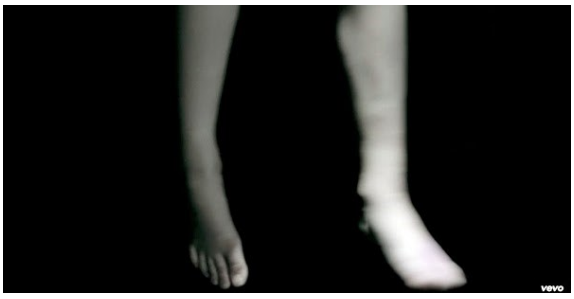



Obligada a ingerir algo. / Maddie se tapa los oídos, gritando y temblando como si recibiera electrochoques, una tortura habitual en MK.




Rostro mareado, mirada aturdida nos lleva a pensar, según las torturas del programa, que el trauma de las descargas eléctricas de alto voltaje como las descritas en el testimonio de Cathy O´Brien, provocaban la disociación y la ilusión de levitación. / Más tarde, unas manos desconocidas (su controlador) estrangulan a Maddie, como parte de las torturas de ahogamiento que practican a las víctimas MK-Ultra. O´Brien relata en su libro:

> *Mientras yo permanecía en un edificio militar de la NASA, o del gobierno, el procedimiento para mantener bajo control total mi mente se mantenía constantemente bajo los requisitos del Proyecto Monarca. Esto incluía previamente trauma físico y / o psicológico, privación de sueño, de comida y de agua, descargas eléctricas de alto voltaje, y programación hipnótica y / o armónica de la memoria de compartimentos / personalidades específicas. El equipamiento de última generación y el metodismo que he sufrido desde entonces daba al gobierno de EEUU el control absoluto de mi mente y de mi vida. Fui literalmente expulsada de mi mente consciente y sólo existía a través del subconsciente programado. Perdí la capacidad del libre albedrío, la razón, y no podía pensar ni cuestionar nada de lo que me estaba pasando. Sólo podía hacer lo que me mandaban.* (Cathy O´brien, "La trans-formación de América" Cap. 4)




Colgada por el cuello como tortura. / El controlador sigue practicando torturas a la esclava infantil mientras es sometida a guardar el "voto de silencio".



El video termina mostrando la expresión final del proceso traumático y deshumanizante del control mental. Una niña que ve rota su psicología y disociada la realidad.

La trilogía de vídeos de Sia cuenta una historia que es oscura e inquietante. Sin embargo, seguirá siendo un misterio para la mayoría de los espectadores, porque la mayoría de ellos dicen "Wow, eso es tan creativo y artístico" sin realmente entender de qué se trata. Los videos todos protagonizados por la estrella Maddie Ziegler, tan solo una niña lo que se está volviendo tristemente otra cara de la obsesión de la masa de los medios de comunicación con la explotación infantil.

Cada video en la trilogía describe un aspecto diferente de control de la mente, creando con una narrativa inquietante. Chandelier representa un niño que fue abandonado visiblemente en un lugar asqueroso, rodeado de imágenes aludiendo su personaje alter; Corazón elástico retrata una relación conflictiva con algún tipo de padre Figura con un tema subyacente de abuso de menores y de Big Girls Cry resume el proceso de control de la mente mediante gestos con las manos y rostros expresivos.

Mientras estas imágenes son absorbidas por los espectadores, la música poderosa juega en el fondo, haciendo una conexión emocional con lo que está sucediendo. Al final, los videos sirven a la finalidad última de la industria del entretenimiento de la élite: Para normalizar sus obsesiones enfermas (control de abuso de menores) y para que sean parte de la cultura popular. Mientras las masas bailan a canciones que no entienden realmente, las verdaderas víctimas del sistema están siendo ignoradas por el público, ya que están encerrados en un sistema de gran alcance y se someten a ... 1.000 formas de miedo.

162.4. Palabras gatillo: “Ride the light”

La música también servía a los propósitos de manipulación y conformación de la psicología juvenil de las esclavas MK. En su libro, Cathy O´brien relata la expresión “ride the light” como palabra gatillo para manipular su psicología:

> *"Riding the Light" ("Cabalgar en la luz ") revolvió mi experiencia futura al ser transportada en helicópteros militares o aviones para llevar a cabo algún programa de robótica para el gobierno. Este viaje "tránsito-dimensional" ha causado que mis experiencias terrenales sean percibidas como si hubieran ocurrido en otra dimensión”* (Cathy O´brien, “La trans-formación de América”. Cap. 5, pág. 54).

Sirvan dos canciones de rock-heavy para ilustrar cómo la coincidencia de tales palabras clave o gatillo con los contenidos líricos con que la industria de la música alude a este proyecto en relación a la programación mental de tipo “cabalgar en la luz”. Así pues, como haciendo un guiño a esta clave de programación psicológica, la banda norteamericana de rock-heavy “Metallica” titula un disco “Ride the Lightning”. Por su parte, la banda también norteamericana “The Doors” lanza su tema “Riders on the storm”. Éstos son dos temas de rock que revelan las claves temáticas de esta programación, según apreciamos en su letra:

<u>The Doors:</u>	Jinetes cabalgando sobre la tormenta.
(Letra traducida)	Jinetes cabalgando sobre la tormenta,

en esta casa nacemos,
a este mundo somos arrojados,
como un perro sin un hueso (que morder),
un actor a solas (sin público),
jinetes cabalgando sobre la tormenta.

Hay un asesino en la carretera,
su cerebro está retorciéndose como un sapo.
Tómate unas largas vacaciones,
deja que tus niños jueguen.
Si le das una vuelta a este hombre,
la dulce familia morirá.
Un asesino en la carretera, sí.

Chica, tienes que querer a tu hombre,
chica, tienes que querer a tu hombre,
tómale de la mano,
hazle comprender,
que el mundo depende de ti,
nuestra vida nunca terminará,
tienes que querer a tu hombre, sí.

Jinetes cabalgando sobre la tormenta.
Jinetes cabalgando sobre la tormenta,
en esta casa nacemos,
a este mundo somos arrojados,
como un perro sin un hueso,
un actor a solas,
jinetes cabalgando sobre la tormenta.

Jinetes en la tormenta,
jinetes en la tormenta,
jinetes en la tormenta,
jinetes en la tormenta.

Metallica:
Culpable como acusado
Guilty as charged
Pero maldita sea, no está bien
But damn it, it ain't right
Hay alguien más que me controla
There is someone else controlling me
Muerte en el aire
Death in the air
Atado en la silla eléctrica *(tratamiento electro-shock)*
Strapped in the electric chair
Esto no me puede estar pasando *(negación de la realidad como víctima, despertando a la manipulación externa)*
This can't be happening to me
¿Quién te hizo Dios para decir?
Who made you God to say
Te quitaré la vida
I'll take your life from you
Flash ante mis ojos
Flash before my eyes
Ahora es tiempo de morir
Now it's time to die
Ardiendo en mi cerebro *(tratmiento electro-shock)*
Burning in my brain
Puedo sentir las llamas
I can feel the flames
Espera la señal *(la señal accionadora de la programación)*
Wait for the sign
Para accionar el interruptor de la muerte *(verbo "accionar" alude precisamente a dicha programación)*
To flick the switch of death
Es el principio del fin
It's the beginning of the end
Sudor, frío escalofriante
Sweat, chilling cold
Mientras veo desarrollarse la muerte

As I watch death unfold *(verbo: desplegarse, que allude connotativamente al despliegue de personalidades múltiples)*

Conciencia mi único amigo *(refugio inexistente a medida que avanza el proyecto MK-Ultra de victimización)*

Consciousness my only friend

Mis dedos se agarran de miedo

My fingers grip with fear

¿Qué estoy haciendo aquí? *(repentinos cambios en la vida de las víctimas)*

What I am doing here?

Flash ante mis ojos *(alusión a los tratamientos de electro-shock)*

Flash before my eyes

Ahora es tiempo de morir

Now it's time to die

Ardiendo en mi cerebro *(alusión a los repetidos tratamientos electro-shock)*

Burning in my brain

Puedo sentir las llamas

I can feel the flames

Que alguien me ayude *(petición de súplica)*

Someone help me

Oh por favor Dios ayúdame *(petición de súplica dirigida a Dios, ya que ninguna persona queda para ayudar, como se desprende del testimonio de Cathy O´brien).*

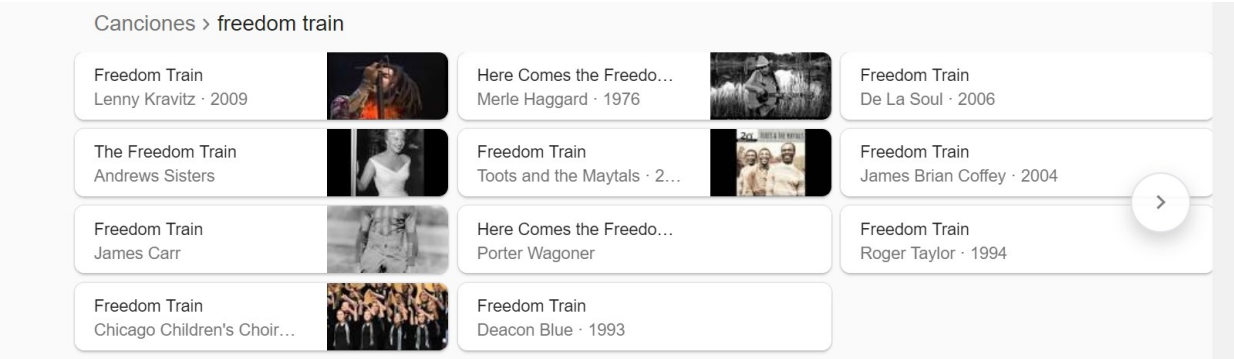
O´Brien da expresa cuenta de cómo la música ejerció un tipo de control y adoctrinamiento sobre ella cuando relata su experiencia con el Senador Byrd (también agente de la CIA) y las palabras clave/gatillo de “Freedom Train” (Tren de la Libertad):

> *“Mi padre me acababa literalmente de vender al Senador Byrd a cambio de lucrativos contratos militares, que lo hicieron millonario de la noche a la mañana (...) El Senador Byrd se creía un buen violinista de música country y “era mi deber amar lo que él hacía”. Me mandaba oir única y exclusivamente música country. La música era mi vía de escape psicológico, Pero esto también se utilizó en el escenario para mi futuro como "Modelo Presidencial" esclava del Proyecto Monarca de control-mental. Había leído la serie* Boxcar Children *una y otra vez, empatizando con los traumas y las tribulaciones que los niños sufrían mientras se defendían por sí mismos en la larga casa furgón de las vías del tren. Mi padre a menudo me hacía sonidos de tren, al pasar, para recordarme subconscientemente que yo estaba en ese momento "in Train-ing" (en-Tren-ando) en la indetectable pista del "Freedom Train". (4) ("Tren de la Libertad").*
>
> *El condenado (por delito capital) criminal de carrera, artista de la música country y agente de la CIA, Merle Haggard, utiliza a menudo bien documentados lenguajes crípticos en sus canciones que pertenecen a operaciones de esclavos del control mental del gobierno. Publicó canciones como “Freedom Train” y “Over the Rainbow”. Mi padre me repitió muchas veces que Merle Haggard era mi cantante "favorito" y que sus canciones reforzaban mi programación.*

O´brien destaca en su biografía sobre “Freedom Train” que era el título de una operación de la CIA para traficar con droga y pederastia:

> *“Tocaba en el escenario el senador Byrd cuando mi amiga y yo llegamos a Music City, estaban tocando el actor y agente de la CIA Jack Greene y su banda Desperado. Estaban la banda, Wayne Cox, que había sido entrenado para operaciones paramilitares mercenarias por el senador de EEUU de Luisiana, J. Bennett Johnston, pronto supe que todos los asociados con Greene habían participado en operaciones del "Freedom Train" de la CIA.”*

Así pues, en la cultura popular liderada por los jefes de la industria de la música que guardan conexión con los servicios de inteligencia de la CIA, vemos reflejado este patrón de manipulación la programación del “tren de la libertad” (libertad para legitimar la pederastia, entendemos). La conexión entre la CIA y la industria de la música es observable por Laurel Canyon https://www.youtube.com/watch?v=8YmLI4XPolo. Éstas son algunos de los temas que se han grabado popularmente bajo el mismo título:



162.5. Palabras gatillo: “Freedom Train”

- The Freedom Train (1948): Andrews Sisters https://www.youtube.com/watch?v=oEI7wdXBd6E
- Here Comes the Freedom Train (1976): Merle Haggard (Album “My love affairs with trains”) (el artista country referido por el testimonio de Cathy O´brien) https://www.youtube.com/watch?v=49SYWJD3IzY
- Freedom Train: James Carr https://www.youtube.com/watch?v=gwfums63zjU
- Freedom Train: Toots and the Maytals
- Here Comes the Freedom Train (década 1979 / Música country): Dolly Parton, Porter Wagoner https://www.youtube.com/watch?v=_MDkHvNpiA8
- Freedom Train (1994): Roger Taylor (letra especialmente incipiente en las circunstancias y terminología del proyecto Monarca)
- Freedom Train (2008)_Coro de niños de Chicago https://www.youtube.com/watch?v=duexPeKM-Ks
- Freedom Train (2009): Lenny Kravitz https://www.youtube.com/watch?v=OIg6YbA8Dpw
- Freedom Train (1993): Deacon blue
- Freedom Train (2004): James Brian Coffey
- Freedom Train (2006): De la Soul

La disociación se consigue traumatizando mediante la tortura sistemático y rituales ocultistas simultáneamente. Cuando se produce una división en el núcleo identitario de la personalidad, se elabora en ella todo un “mundo interno” específico donde se pueden insertar la invención de personajes y modificarlos que se pueden manipular/programar con instrumentos como la música, los cuentos de hadas, películas, especialmente con la imaginería, la simbología y las nociones propia de las narrativas *Disney*.

Los “alters” creados se pueden acceder usando palabras o símbolos de *gatillos* programados en la psique del sujeto por el controlador.

Algunas de las imágenes internalizadas de uso más frecuente por los esclavos de control mental son árboles, el Árbol cabalístico de la vida, lazos infinitos, antiguos símbolos y letras, telas de araña, espejos, cristales rotos, máscaras, llaves, pócimas, castillos, laberintos, demonios, mariposas, anteojos, relojes, elfos o robots, entre otros, que son insertados en la imaginería de obras culturales usadas para la programación Monarca, tales como “Alicia en el país de las Maravillas”, “El mago de Oz”, “Peter Pan”, “Pinocho”, “La Bella Durmiente” o “Laberinto”.

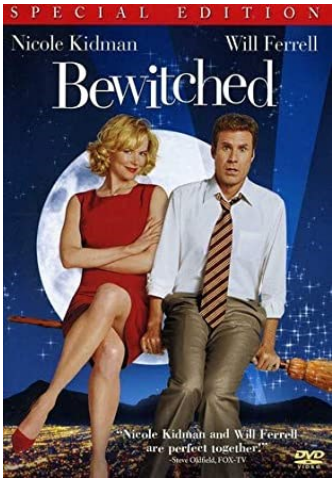
En 1992, la entonces ministra de Justicia de EE. UU., Kim Campbell, decidió indemnizar a 77 víctimas de estos experimentos. https://montreal.ctvnews.ca/their-lives-were-ruined-families-of-mk-ultra-survivors-planning-class-action-suit-1.3938447 Algunas víctimas del MK-Ultra han sido Phyllis Goldberg, Nancy Layton, Catherine Gaylord, Gina Blasbalg, Austin Smith, Loui Weinstein, Jean Steel, Marlene Stevenson, y muchos más que reclaman explicaciones e indemnizaciones al Departamento de Defensa de los EE. UU. En la cultura popular, hay una canción de rock que trata de revelar esta realidad de manipulación antropológica-militar, titulada “MK-Ultra victim”, de la banda “Negative XP”: https://www.youtube.com/watch?v=7Om_6PknBaI

La víctima de MK-Ultra, Cathy O´Brien, en su testimonio como ex esclava sexual por parte de instancias de poder y de la industria militar, se refiere al uso de estas películas durante el proceso de manipulación, conformación o modelado psicológico:

> *“La reposición televisiva anual de Judy Garland de "El Mago de Oz" era celebrada en casa como un día de fiesta mayor. Esto me debía preparar la mente para una futura base de programación sobre un tema en el que yo, como Dorothy, podía "pasar" a otra dimensión*

"Over the Rainbow". Al fin y al cabo, "los pájaros (Byrds) vuelan sobre el arco iris ..." fue un tema que se convirtió en una parte de mi vida. Por ejemplo, uno de mis escoltas del Servicio Secreto en Washington, DC iba del brazo conmigo como Dorothy lo hacía con sus compañeros cuando caminaban por el Camino de Baldosas Amarillas. Mi padre insistía en que viera la película de "la Cenicienta" de Walt Disney con él, paralelizando mi existencia con la de la Cenicienta - "la mágica trance-formación de una sucia y pequeña esclava en una hermosa princesa". Mi hermano, Bill, que a menudo hacía porno infantil conmigo, no fue uno de los "elegidos" por el Proyecto Monarca nos llevó a ver "Pinocho" de Walt Disney, explicándonos que mi hermano y yo éramos sus títeres todavía en fase de talla. Las distorsiones de la realidad que le proveían estas y otras películas de Disney junto con las del gobierno cuando mi padre entrenaba el control de la influencia entre el consciente y el subconsciente, comenzó a erosionar aún más nuestra capacidad de discernir la fantasía de la realidad. Mi padre también me ordenó vio la horrible película "Pájaros" de Alfred Hitchcock. Esto reforzó en mi mente el tema de la película que no es otro que "No hay donde esconderse de los pájaros / Byrd". (...)

Mi programación de televisión se amplió para incluir los espectáculos que toda esclava del Proyecto Monarca del Control-Mental sabía que tenía que seguir y me programaron con "I Dream Of Jeannie", "La tribu de los Brady", "Gumby & Pokey", y "Bewitched" (Embrujada).

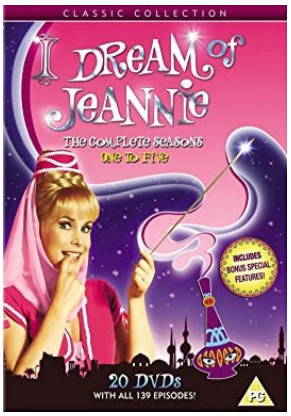


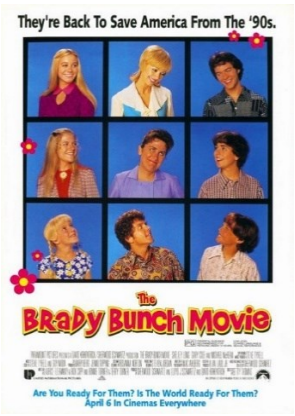




Adviértase en ambas producciones, "Bewitched" y "Dream of Jeannie", la ridiculización y el atolondramiento del varón, según el código mediático "dumbing down dad" (papá torpe) como consecuencia mediática del feminismo latente en los guiones de las producciones. En la representación de los pósters promocionales de ambas series televisivas, el hombre es un "dumbing down father" (papá torpe/idiota), obnubilado y supeditado a la inteligencia y al poder de su esposa bruja. El patrón de esposa lista y marido tonto es común, como hemos visto en el epígrafe correspondiente. Igualmente, se da un fomento del arquetipo femenino de la mujer-bruja que se asocia igualmente al "empoderamiento" (espiritual) feminista. Este patrón es también perceptible en "Dream of Jeannie", donde la mujer tiene poderes sobrenaturales que representa su varita mágica para hacer cumplir siempre su voluntad, hace el signo masónico de los brazos cruzados y ejerce control de corte feminista hacia su marido, otro "papá torpe/idiota".



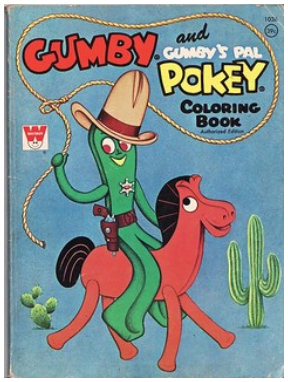



Cathy O´Brien exponía en su testimonio lo que conseguían de ella sus controladores por medio de la reposición reiterada de estas series televisivas:

> *Esto sirvió para confundir la realidad de mis propias experiencias con la fantasía producto de la televisión: podía relacionarme con el Genio complaciendo a su amo, que era un comandante de la Fuerza Aérea en I Dream Of Jeannie. O decir a todos los forasteros que mi familia era "tal y como los Brady". Mediante "Gumby & Pokey" me hicieron creer que era tan flexible como estos artistas animados de arcilla. Por lo tanto, yo era capaz, físicamente, de maniobrar en cualquier posición sexual. Los espejos representaban portales a otras dimensiones y aventuras entrelazando mi educación católica con temas de programación como "Alicia en el país de las maravillas" y "El Mago de Oz". En "Bewitched", es el nuevo vecino normal de la puerta de al lado que se considera más loco que las brujas. Esta es otra inversión que se aplicó a mi extraña existencia.*







Serie infantil televisiva: "Gumby. The Gumby show" / Roseanne Barr, Sex Kitten (vistiendo prenda con estampado animal)

En relación a los alter-egos sexuales de la Programación "Sex Kitten"

> "*La tortura y el abuso sexual eventualmente se vuelven gratificantes para la mente. La mente hace una inversión, el dolor se convierte en placer. En cualquier caso, los programadores tratan de generar una ninfómana, lo cual logran a un considerable nivel. Los alteradores sexuales (amos) no vinculan sus sentimientos a lo que hacen, y nunca les permiten disfrutar del sexo. No deben llegar al clímax sexual, aunque se les enseña cómo simularlo (...) Para programar a sus esclavos sexuales, a los programadores se les ha oído decir a sus esclavos "No seas tramposa y no recojas a callejeros". Los programadores ahora deben "preparar" estos cambios (...) Las mujeres (y algunos hombres) necesitan aprender a aparecer y actuar seductoramente. Los programadores entienden la naturaleza humana. Entienden que hay un espectro de sexualidad femenina en cuyo extremo las mujeres protegen sus cuerpos con sus mentes, y en el otro extremo protegen sus emociones con sus cuerpos. Cuando una mujer protege sus emociones con su cuerpo, es del tipo que ansía el sexo por el placer físico del sexo. Un completo elenco de rasgos del comportamiento se asocia a este tipo de personalidad, como la forma en que caminan, hacen uso de la mirada, miran a los hombres, la forma en que se visten, etc. Los preparadores y programadores sexuales enseñarán a los grupos sexuales este tipo de comportamientos. Los alters sexuales también adquirirán mucha experiencia de forma natural durante los años de servicio/esclavitud sexual a cientos de abusadores de todas las formas imaginables. Cuando Roseanne Barr, una esclava Monarca, en una entrevista televisiva con Barbara Walters dijo "Me han jodido de todas las maneras posibles", no estaba exagerando. La Programación "Gumby" (indudablemente utilizada en la industria del porno) es hacer que el esclavo piense que su cuerpo es como el dibujo animado "Gumby" y que es flexible para moverse en cualquier posición. El esclavo es amenazado repetidamente con su vida, si no se desempeñan perfectamente."* (La fórmula Illuminati para crear un esclavo de control mental total indetectable (Springmeier & Wheeler, 1996, pp. 266-267)

Estas películas son proyectadas en dos dimensiones: una para la referida programación de niños Monarca; y otra a nivel macrosocial, a fin de sensibilizar a la mayoría de la población mediante el uso subliminal de la imagen, así como a nivel programático mediante determinadas palabras "gatillo" que, desde la perspectiva neuro-lingüística, construyen deliberadamente desencadenantes específicos en la psicología de masas desde la cultura popular para ocasiones límite, como una discusión matrimonial, por ejemplo, en que un miembro de la pareja, en nivel de estrés, decida resolver la situación de crisis en función de los estímulos culturales. Dichos estímulos culturales suelen estar en torno al divorcio, el aborto, la construcción del "asesinato machista", que antes que denunciarlo lo provocan subliminalmente.





Los significados que se desprenden de estas películas desencadenan en la mente del esclavo el acceso a su mente por el controlador.

En cada caso, el esclavo da una interpretación particular a la historia de la película con el fin de mejorar la programación.

Por ejemplo, un esclavo que ve El mago de Oz se le enseña que “en algún lugar sobre el arcoiris” está el “lugar feliz” disociativo en el que los esclavos deben ir “siguiendo el camino de baldosas amarillas” con el fin de escapar al dolor que les aflige las sesiones de tortura. Por la frase-gatillo “sobre el arco iris”, el esclavo monarca disocia su psique del cuerpo.

En cuanto a la aplicación social del “Proyecto Monarca”, el espectador medio que asume el estímulo repetido de este mensaje impregnado en su subconsciente, puede llegar a ver el arco iris, igualmente repetido por el conductismo que desarrolla la ideología de género, como una solución de identidad en su desarrollo sexual, instándole hacia la opción homosexual. Pensamos que no pudo ser casual el hecho de que, durante el confinamiento provocado políticamente por la crisis sanitaria del COVID-19, desde los medios de comunicación se propusiera a los niños dibujar arco iris con el eslogan “Todo saldrá bien” para ser expuestos en balcones y ventanas de todas las casas, generando así, por consenso mediático, la unilateralidad de un mismo mensaje visual de simbología enraizada en la agenda ideológica globalista para la homosexualización de la infancia.

El arco iris es también un símbolo semántico de semejante interpretación en el campo del abuso sexual y el ocultismo que refiere el filme de Stanley Kubrick, “Eyes Wide Shut”, como veremos detenidamente en su análisis particular, donde Kubrick parece “avisar” de la intromisión simbólica a través de la oferta o la llamada “programación” televisiva y cinematográfica del marxismo cultural.

162.6. Patrón narrativo de la personalidad múltiple

Paralelamente a los experimentos de control/reforma mental surgía un cine en torno a la personalidad múltiple, precisamente:

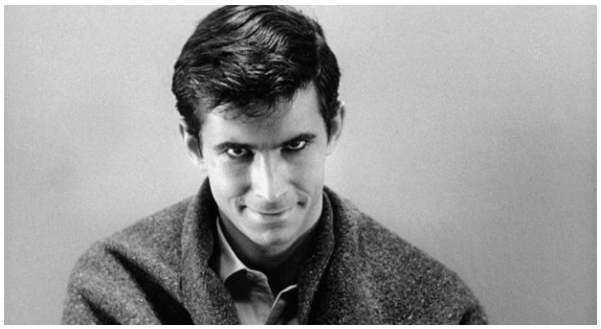
El hombre y la bestia (1920) https://www.youtube.com/watch?V=20tekslonyw

Basada en la famosa novela El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde de R. Louis Stevenson, El hombre y la bestia protagonizada por John Barrymore (así es, el abuelo de Drew Barrymore) y dirigida por John S. Robertson es la quinta adaptación del libro de Stevenson






Psicosis (1960) https://www.youtube.com/watch?v=tZNbCjUzBtg

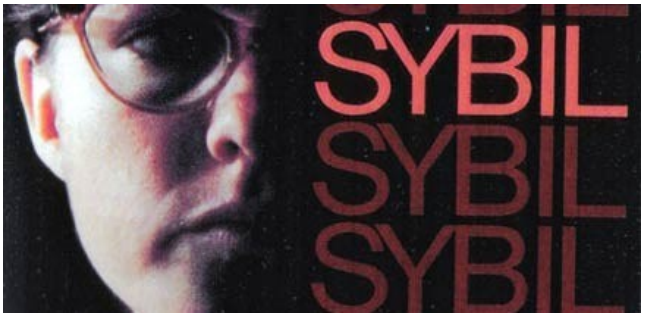



Sybil (1976) https://www.youtube.com/watch?v=HJe0_pPA0x8

Si hay una película que consiguió que el trastorno de identidad disociativo tuviera visibilidad, sin duda esa fue Sybil, que en realidad era una miniserie de dos episodios protagonizada por la gran Sally Field. En el caso real de Shirley Ardell Mason, Sybil nos cuenta la historia de una joven artista que comienza a sufrir ausencias y a despertarse en lugares que no conocía con cortes y heridas. Estos apagones la llevarán a recurrir a la ayuda de una psiquiatra, la doctora Wilbur, quien descubrirá en cada sesión a cada una de las personalidades de Sybil, llegando a inducirle una hipnosis para profundizar más en su trastorno hasta descubrir una infancia llena de abusos sexuales y físicos por parte de su madre, enferma de esquizofrenia. Años después se ha sabido que Sybil (o Shirley en la vida real), no mostró trastornos de personalidad múltiple hasta que no fue sometida a hipnosis por su psiquiatra y manifestó sus 16 personalidades: Vicky, Ruthie, Helen, Marjorie, Peggy, Clara, Marcia, Mary, Vanessa, Sybil Ann, Nancy, Peggy Ann, Peggy Lou, Mike, Sid y la propia Sybil.

El impacto cultural de Sybil fue tal que abrió una polémica dentro de la comunidad psiquiátrica ya que, tras la emisión de la miniserie, el número de casos de personalidad múltiple pasó de 75 a 40.000, dando lugar a que el DSM lo incluyera en la Clasificación Internacional de Enfermedades mientras que muchos psiquiatras consideraban (y consideran) la enfermedad como una forma de esquizofrenia. En el marco legislativo de la ideología de género, hemos comprobado recientemente que es mucha la influencia del cine para modificar los diagnósticos de distintos desórdenes psicológicos en el DSM

La miniserie, dirigida por el veterano Daniel Petrie, ganó 4 premios Emmy





En nombre de Caín (1992) https://www.youtube.com/watch?v=jx2MeCjfP44

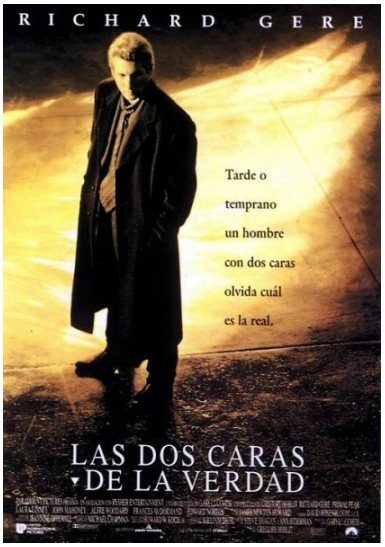
En 1992, De Palma nos presentó este barroco ejercicio de estilo. Protagonizada por el versátil John Lithgow y Lolita Davidovich, En nombre de Caín nos cuenta la historia de Carter Nix, un psicólogo y padre de familia que está obsesionado sobre el desarrollo de la personalidad de su propia hija a la que sobreprotege. Esta obsesión acabará provocando el distanciamiento de su esposa, que ha vuelto a verse con un antiguo novio, y la aparición en escena de su hermano gemelo Caín, que le convence para ayudar al anciano padre de ambos a secuestrar a varios niños para realizar experimentos psicológicos con ellos. La revelación es que Caín es sólo una de las varias personalidades que habitan dentro de Carter que fue objeto de los experimentos de su sádico padre durante su niñez, provocando en él ese

desdoblamiento de personalidad con el que De Palma juega durante gran parte del metraje mostrándonos a Lithgow en un cuádruple papel.




Las dos caras de la verdad (1996) https://www.youtube.com/watch?v=glWAjoDVH3c

Tal y como comentaba al hablar de Sybil, muchos fueron los casos diagnosticados debido al impacto de la miniserie. Uno de los más sonados fue el de Kenneth Bianchi, un asesino en serie de los años 70 diagnosticado con personalidad múltiple cuya enfermedad fue presentada como defensa en el juicio por sus crímenes. Las dos caras de la verdad se inspira este caso en particular para ofrecernos un título mítico de los noventa. Protagonizada por Richard Gere, Laura Linney y un debutante Edward Norton y dirigida por el televisivo Gregory Hoblit, Las dos caras de la verdad es un thriller judicial que nos cuenta el caso al que tiene que enfrentarse el abogado Martin Vail: un joven monaguillo llamado Aaron es acusado de asesinar al arzobispo de la diócesis de Chicago. El joven, débil, tímido y tartamudo, mantiene su inocencia en todo momento y dice no recordar nada del crimen pese a que todo indica a que él lo cometió. Conforme avanza la trama se descubre que el arzobispo abusó de Aaron y éste, a través de una personalidad distinta llamada Roy, lo asesina cruelmente. El abogado defensor encarnado por Richard Gere, tratando de evitar la condena de Aaron, utiliza el trastorno de personalidad múltiple para conseguir el indulto del acusado provocando al muchacho en el juicio para que saque a relucir la personalidad criminal de Roy delante de todos, consiguiendo finalmente el indulto. En la escena final, el ya legalmente absuelto Aaron, le confiesa a su abogado que nunca padeció personalidad múltiple y que, en realidad, él mató al arzobispo estando en pleno uso de sus facultades mentales. Un final que, aún a día de hoy, pone los pelos de punta y deja en evidencia las lagunas del sistema judicial americano.



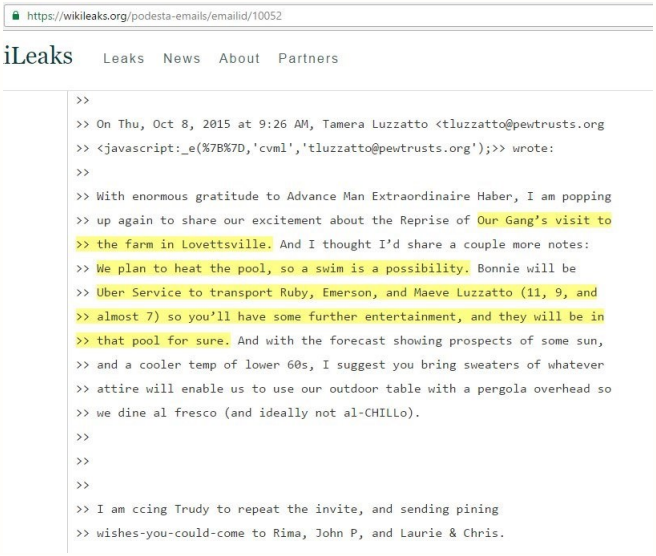


El club de la lucha (1999) https://www.youtube.com/watch?v=qtRKdVHc-cE

Protagonizada por Edward Norton (segunda aparición consecutiva del actor en este peculiar ranking), Brad Pitt y Helena Bonham Carter y basada en la aclamada novela de Chuck Palahniuk, El club de la lucha nos cuenta la historia de un insomne narrador sin nombre que ha perdido el rumbo y no encuentra sentido a su vida. Durante uno de sus viajes de negocios conoce a Tyler Durden, un vendedor de jabón cuyas ideas radicales les llevarán a ambos a formar el club de la lucha; un club jerarquizado hacia la rebelión y a los placeres del cuerpo. La relación entre Tyler Durden y el anónimo narrador se hace progresivamente más compleja y dura, catalizada por el personaje de Bonham Carter, auténtico anclaje emocional de la película, y acaba revelando que el narrador y Tyler Durden son, en realidad, la misma persona en un desdoblamiento de personalidad.

163. EL CASO "PIZZA GATE"

Durante la campaña electoral de EE. UU. de 2016 entre los favoritos representantes, Donald Trump y Hillary Clinton, el portal propiedad de Julian Assange, "WikiLeaks", divulgó cientos de conversaciones por correo electrónico acaecidas en el período de 2008 a 2016 entre H. Clinton y John Podesta, su jefe de marketing electoral, y entre diversos temas de manipulación política se descubre la trama del denominado caso "Pizza Gate" y que pronto dejó de ser considerado una teoría conspirativa. En virtud de los desvíos de fondos de las ONG que detentan los "filántropos" implicados, se concluyó que existe una red de pedofilia cuyos integrantes son personas de poder y altos caudales económicos.









De hecho, se suma un triple indicio con un denominador común en este caso de corrupción de menores que señalaba a la Fundación Clinton como presunta culpable de comercializar con niños haitianos

damnificados por el huracán Matthew de 2016. Los periodistas Klaus Eberwein, Monica Petersen y Dean Lorich investigaban y testificaban en la denuncia contra la Fundación Clinton y, según la prensa, se suicidaron, extrañamente, antes de testificar. https://steemit.com/child/@chickyrogue/monica-peterson-notes-from-voat-12-2016-pizzagate-reddit-rescue

En los e-mails privados de Hillary y su gabinete se da la existencia de términos codificados (símbolos y palabras) para referirse a los menores en este contexto de pederastia como *pizza, pasta, hotdogs, queso, pañuelos*, demonios (Moloch) y rituales (sacrificios). Hillary, enfurecida, declaró que *"Julian Assange (el fundador de Wikileaks) debe responder por lo que hizo"*. https://www.theguardian.com/us-news/video/2019/apr/12/hillary-clinton-julian-assange-must-answer-for-what-he-has-done-video


WikiLeaks Leaks News About Partners Search

Just before speaking to me, Biehl had spoken with Arias who expressed cautious optimisim that we might have a break-through. Arias told Biehl to tell us, that if that happens the United States gets the credit.

Arias said the US has played the game exactly right, with the appropriate mix of carrots, sticks, toughness, unified message, even-handedness and, above all, good timing. Arias said the Europeans have been calling him over the past two days, and have fallen into line with the US; the Swedes, as head of the EU, and have told him that they will take their cue from the US and will support US action s. Arias, Biehl said, was extremely complimentary of the "great political instincts shown by Secretary Clinton."

W ith fingers crossed, the old rabbit's foot out of the box in the attic, I will be sacrificing a chicken in the backyard to Moloch . .

UNCLASSIFIED U.S. Department of State Case No. F-2016-07895 Doc No. C06131616 Date: 11/03/2016

Message Headers:

From: H <HDR22@clintonemail.com>
To: Huma Abedin <Huma@clintonemail.com>
Date: Sun, 30 Aug 2009 09:13:36 -0400

Traducción del subrayado: *"Sacrificaré una gallina en el patio para Moloch…"*. Es significativo cómo la abajo referida Evelyn Rothschild posa en su casa con un enorme cuadro a la entidad demoníaca "Moloch", que los iluminati tienen por dios a quien sacrifican los niños desde el inicio de los tiempos. Anneke Lucas describe una situación que vivió al respecto:

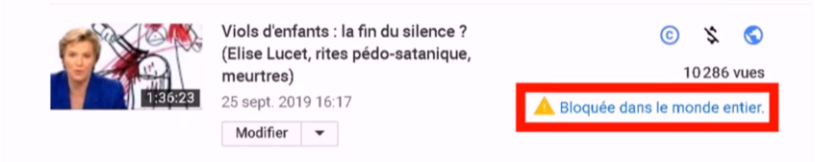
> *"Me llevaron a un sótano. Estaba segura de que me iban a matar, pero en cambio me mostraron el cadáver fresco de una joven víctima de asesinato. Debía guardar silencio.* (…) *Me ataron a una mesa de carnicero. El hombre que me torturó fue uno de los acusados en el Caso Dutroux, el cual, cuando estalló la noticia en 1996, se pensó que haría volar en pedazos la red belga de pederastas. Sin embargo, ocho años después, solo Marc Dutroux recibió cadena perpetua. Debí haber muerto esa noche en 1974 en esa mesa de carnicero, pero me salvaron la vida en el último minuto en virtud de un pacto entre políticos.* https://www.globalcitizen.org/es/content/anneke-lucass-harrowing-tale-of-sex-trafficking-am/





Evelyn de Rothschild posando en su casa bajo una pintura conmemorativa de la entidad espiritual "Moloch" descuartizando entre dientes y devorando a infantes. / Tony Podesta mostrando símbolos en sus manos relacionados con el ocultismo.

De hecho, son varios los reportajes audiovisuales que han recorrido la vinculación entre pederastia y satanismo y, con la connivencia de algunas plataformas de internet, han sido censurados: https://www.youtube.com/watch?v=9fR8GD8pT8k



El canal "Libertéd'expes-Sion" mantiene publicado, sin embargo, un documental fragmentado en varias partes en que se relaciona la pedofilia y el satanismo bajo el título "Snuff vidéos et Satanisme (-16ans) 1-4" https://www.youtube.com/watch?v=RDx2rjf_aTQ&list=PLYl0-NthZybvNEZ8r5SUwaopsTisqvm-J

La pedofilia salpica la dimensión política de manera internacional, afectando a la mundialista ONU. El ex Alto Comisionado de ayuda humanitaria (ONU), Andrew MacLeod, denunció que hay 3.300 funcionarios con tendencias pedófilas, implicados en 60.000 violaciones en 10 años, que equivale a 18 niños por cada funcionario. https://latribunadelpaisvasco.com/art/12341/3000-trabajadores-de-la-onu-estarian-implicados-en-delitos-pedofilos-en-todo-el-mundo

164. DIMENSIÓN SATÁNICO-CANIBALÍSTICA-PEDÓVORA EN LA CULTURA POPULAR








"El dios cornudo" categorizado en distintas entidades espirituales (ilustración) / diversas escenas de fiesta privada de disfraces de los Rothschild en 1972 que muestra un disfraz conmemorativo al "dios de los cuernos", más conocido como Moloch. / Ambientaciones

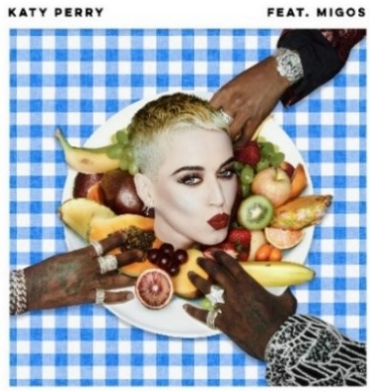
Las diversas industrias del entretenimiento cultural tratan de normalizar el canibalismo, presentándolo deseable por medio de su asociación con el erotismo y el arte visual o la música. Consideremos algunos ejemplos:

La obra de teatro que lleva por título "Caníbal" fue presentada en el Teatro "El Picadero" en Argentina (noviembre de 2019); con la participación dramática de los actores Sebastían Holtz, Dolores Ocampo y Belén Pasqualini: https://agendafeminista.com.ar/2019/11/01/nos-comemos-nos-devoramos-somos-canibales/?fbclid=IwAR1ZJ8wYke2idu8mJgBkbXK2ytnvdf8WE5B1LJqYre_5KjZUvYKBEWrBlSI





El disco de Kate Perry,"Bon Appétit" https://www.youtube.com/watch?v=dPI-mRFEIH0 /



La artista daba muestras de colapsos en mitad del escenario y de inestabilidad emocional como indicios de estar sometida al proceso de manipulación psicológica "MK-Ultra", además de depresiones y retiradas temporales de la producción musical. / Escenas del video-clip:



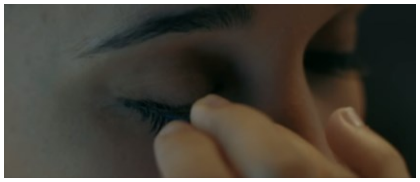


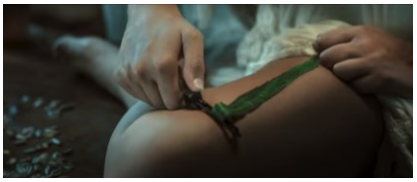

Diversas tomas fotográficas de performances artísticas de la artista visual Marina Abrmovic en fomento del canibalismo. El arte como herramienta para la sublimación de perversas actitudes.

Otro ejemplo musical es el de "iLe", titulado "Caníbal": Youtube (vídeo oficial):

https://www.youtube.com/watch?v=pyrCD4Nd2K0 / iTunes: http://smarturl.it/Canibal

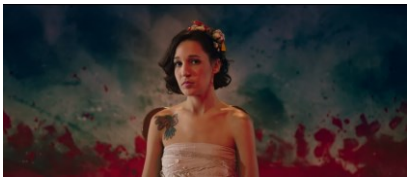






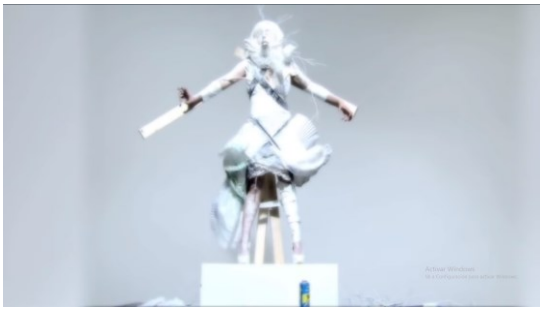


En un estilo explícitamente más macabro, Lady Gaga "Exorcist Interlude" https://www.youtube.com/watch?v=KSCumISTpiQ





Anticristo (nótense las piernas en posición transversal) / Mofa de Cristo crucificado.

La obra plástica de otro artista (desconocido) colabora en la temática canibalista de bebés con imágenes de explícita perversión artística:







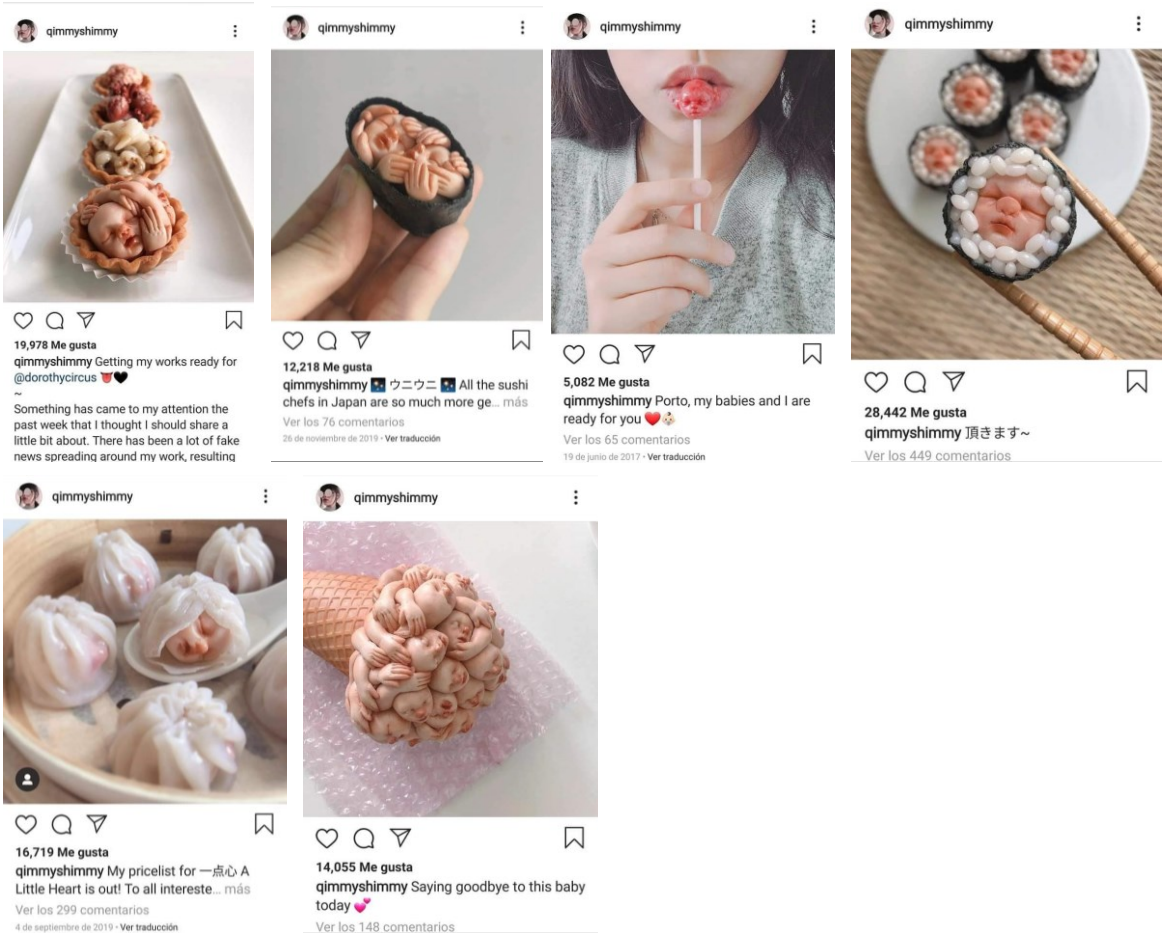




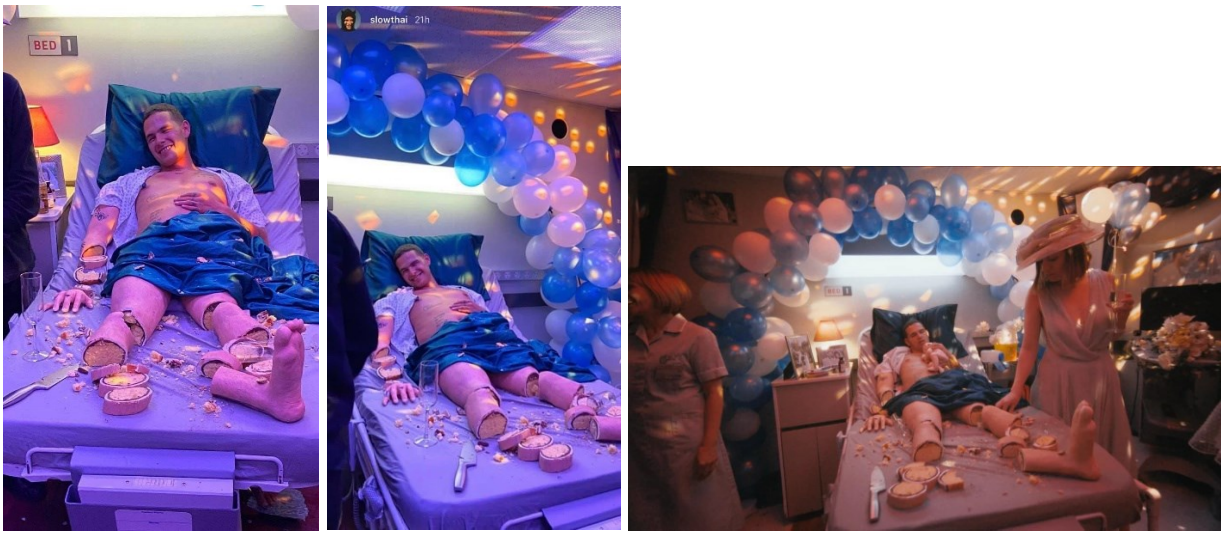








Otros ejemplos de origen desconocido:





Cathy O´brien relata brevemente su experiencia con un docente religioso que fomentaba el canibalismo en la escuela:

> *Llegué a distanciarme aún más de los valores religiosos gracias al profesor de la clase de religión. El hermano Emmett. Esto fue debido a su promoción del canibalismo a través el libro "Alive" ("Vivos") de Pier Paul Reed, y por sus enseñanzas en un retiro religioso que asistí que incluía rituales ocultos en la iglesia de San Francisco.* (…)
>
> *Cox nos llevó a mi amiga y a mí a hacer un "tour linterna" a través de los escombros de la Union Station, hasta que llegamos donde había un "sin techo" durmiendo en el suelo. Cox me ordenó "dar el beso del adiós al indigente del ferrocarril" y luego le disparó entre los ojos, mientras yo estaba todavía sólo a unos centímetros de él. (1) Después utilizó un machete para cortar las manos del hombre, que puso en una bolsa de plástico con cierre (zip-lock).*
>
> *Allí Jack Greene, y los miembros de su banda, y otros vestidos con túnicas negras se reunieron alrededor de un altar de cuero negro en una habitación iluminada con velas y forrada con cortinas de terciopelo rojo. En un total estado de shock, me colocaron en el altar y fui víctima de violación y tortura mientras los participantes se entregaban al sexo, la sangre y el canibalismo ritual.* (Cathy O´brien, “La trans-formación de América”. Cap. 4)










ART MUST BE
BEAUTIFUL
ARTIST MUST























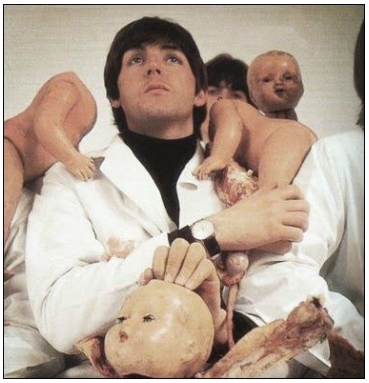


Esta tendencia infanticida en el ámbito de la música y el cine es hoy más explicita, pero tiene sus antecedentes más discretos, aunque algunos de ellos hayan pasado inadvertidos por el periodismo de la época, incapaz aún quizá de contextualizar ciertas expresiones estéticas, como ésta de la portada de los Beatles en 1966:













Al ser adoradores de Moloch, los niños no son sólo utilizados con fines sexuales. Se trata de toda una dinámica: tráfico de niños, pederastia, abuso sexual inimaginable, sino de ritualismo satánico, canibalismo, tortura, adenocrhome y sacrificio de niños. Cuando un niño es abusado sexualmente, debido a su estado de terror y ante el miedo, el dolor físico y psíquico y la indefensión, su sangre, que se ve altamente elevada en niveles de adrenalina, se extrae de sus cuerpos y es procesada para crear "Adrenocromo", por la cual algunas celebridades y cierta élite clientelar pagan elevadas sumas. Es una suerte de "vampirismo" en el marco de un culto y sacrificio satanista. En este sentido, Mel Gibson ya advirtió Los estudios de Hollywood (actores, periodistas, cantantes, presentadores, políticos demócratas) están "empapados en la sangre de niños inocentes", quien afirma que el consumo de "sangre de bebés" es tan popular en Hollywood que básicamente "funciona como una moneda propia." En la entrevista que concedió el Show de Graham Norton para la BBC, afirmó que las élites de Hollywood son:

> *"el enemigo de la humanidad actuando continuamente en contra de nuestros mejores intereses … Es un secreto a voces en Hollywood. Estas personas tienen sus propias enseñanzas religiosas y espirituales y sus propios marcos sociales y morales. Tienen sus textos sagrados, están enfermos, créanme, y no podrían estar más en desacuerdo con lo que representa América."* https://somatemps.me/2020/04/15/mel-gibson-hollywood-es-guarida-de-parasitos-que-se-divierten-con-sangre-de-ninos/







Traducción foto 1: *"Detengamos el tráfico infantil: La simbología lo es todo para ellos. Asocian el oso panda a un niño bajo trauma extremo! Por éso (Donald) Trump ha cerrado las fronteras, para detener el tráfico infantil! Por eso ha implementado más leyes contra el tráfico humano que ningún otro presidente en la historia de EE. UU. La detención de traficantes humanos ha ascendido a 5 mil anuales desde que Trump está en el sillón presidencial; mientras que Administraciones previas (Obama) sólo fueron 300 anuales en todo el país. No había ni un policía que mirara (este asunto)."*



Aquí observamos a la artista Lady Gaga haciendo uso del símbolo gestual de "ojos de panda", que refiere la pedofilia y a los niños que han sido brutalmente ultrajados y violados. Cuando un niño es sodomizado, en el entorno de las cuencas de sus ojos surgen unos hematomas como anillos alrededor de los ojos, semejantes a los de un oso panda, debido a la traumatología sanguínea que por presión sufren los vasos sanguíneos durante la tortura sexual de sodomización, causante del derrame final. Incluso hay "ropa" vendiéndose online que dice "panda eyes" ofrecida para la comunidad pedófila.

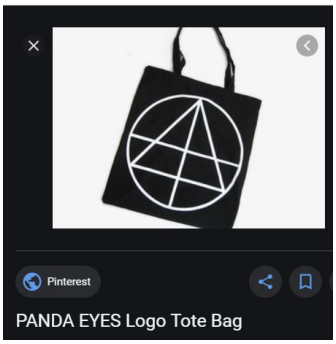















El oso de peluche, creado en 1996 para un "site" de humor negro, según la policía mexicana en declaraciones al diario mexicano "El Universal" (diciembre-2011), comenzó a usarse "como signo de contacto entre los abusadores de menores", https://www.infobae.com/2011/12/29/1041075-el-dibujo-un-oso-simbolo-los-pedofilos/#:~:text=Su%20uso%20alert%C3%B3%20a%20las,diario%20El%20Universal%20de%20M%C3%A9xico. como símbolo de pederastia. Detrás del fenómeno "Bear" está involucrado un grupo global llamado *Boylovers* o *Girllovers* ("Amantes de los niños/as"), que pugnan por la abolición

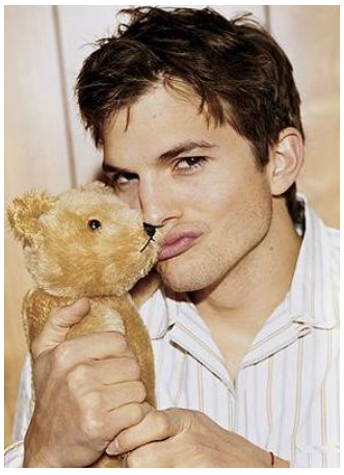
del estupro, bajar la edad legal para casarse hasta los 12 años o legalizar las relaciones sexuales entre adultos y niños: https://www.infobae.com/2011/12/29/1041075-el-dibujo-un-oso-simbolo-los-pedofilos/





En ese sentido, las celebridades de Hollywood usan el símbolo en sus proyecciones de imagen para influenciar el subconsciente colectivo hacia la normalización de esta práctica:













El póster de la película "Jingle all the way 2" (*Otro padre en apuros*) (2014, 20th Century Fox) incluye al oso de peluche por ser el leit motiv la búsqueda de un oso de peluche como juguete de Navidad para la niña protagonista, el cual es llamado "el osito Harrison", aludiendo a la pederastia en clave simbólica. La disposición de los personajes en el póster de la película tiene especial continuidad en alusión sexual con una de las fotografías arriba expuestas, además de incluir veladamente la simbología del oso de peluche:



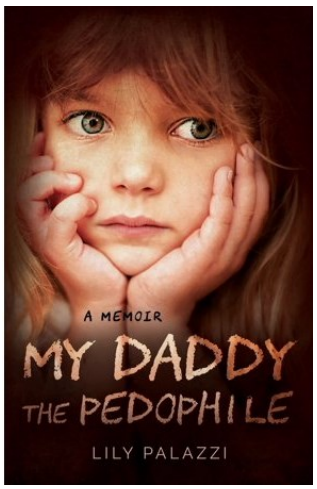


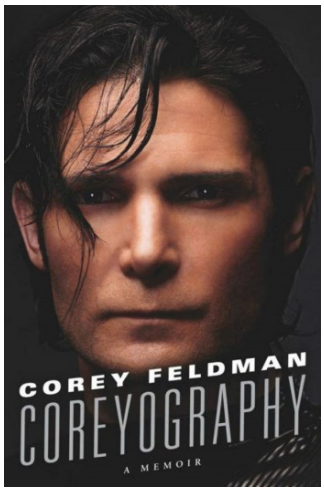
En el filme “Finding Neverland”, la escena se compone del protagonista bailando con un oso en un festival





La memoria biográfica de algunas víctimas en formato documental ha expuesto el tema en algunas ocasiones cinematográficas. Corey Feldman habló en televisión de su experiencia como víctima de abuso en Hollywood y de las entrañas corruptas de las productoras cinematográficas de la industria: https://www.youtube.com/watch?v=oVqTRoYreg0







Steve Bing, otro millonario productor de Hollywood fue acusado de pedofilia y, próximo a su detención se suicidió, según fuentes oficiales, arrojándose de la 27ª planta de un edificio de Los Ángeles. Bing era amigo del pedófilo Jeffrey Epstein (el otro productor de Hollywood también suicidado, según fuentes oficiales) y de Bill Clinton y Hillary Clinton, a cuya fundación (“Clinton Foundation”) solía donar con millones de dólares.

165. PEDOFILIA Y PARTIDO DEMÓCRATA ESTADOUNIDENSE

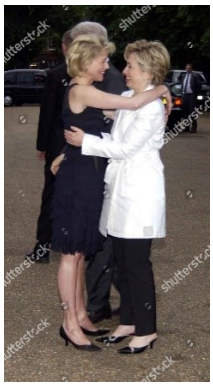



Bill Clinton con Steve Bing / Bill Clinton con Jeffrey Epstein

En un tweet, Bill Clinton lamentaba su deceso. Según el "Daily Mail", Bing estaba vinculado a Bill Gates https://www.infowars.com/top-dem-donor-and-pal-to-epstein-clinton-gates-leaps-to-death-from-27th-floor-apt/?fbclid=IwAR1Tb_PH9EVPf2SRZe5TYUE32711A2qpKXqpkyzkkllliSpUy9rUgid9r8U

Sobre la élite implicada en estas prácticas, "Wikileaks" reveló la estrecha conexión entre los Clinton, la casa Rothschild y la cábala ocultista. https://newspunch.com/wikileaks-reveal-clinton-ties-to-rothschilds-and-occult-cabal/





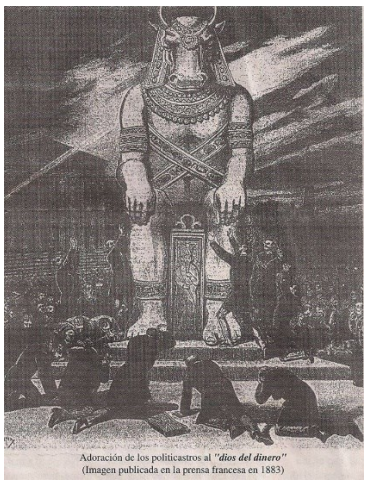
Los correos electrónicos insinúan también una posible asociación de la casa Rockefeller y el Estado norteamericano en la medida en que dan consistencia a la idea de que los presidentes estadounidenses no son preseleccionados como líderes del partido demócrata, sino seleccionados por el alevoso concurso de un gobierno global en la sombra. De ese modo, no resulta extraño que los principales medios de comunicación, regentados por la casa Rothschild y sus ramificaciones económicas, apoyaran la candidatura de Clinton, ya que ella fue la seleccionada por los Rothschild.

Lynn Forester de Rothschild y Hillary Clinton intercambiaron una serie de correos electrónicos. El 18 de abril de 2010, Lynn le dice a Hillary que "le encantaría ponerse al día" y "Sigo siendo su fiel amiga". El 23 de septiembre de 2010, Clinton le envió un correo electrónico a Lynn Forester de Rothschild diciendo: "Traté de comunicarme contigo para deciros a ti y a Teddy que le pedí a Tony Blair que fuera a Israel como parte de nuestra prensa judicial completa para mantener las negociaciones en Medio Oriente." Rothschild responde agradeciendo a Clinton por "comunicarse personalmente con nosotros" y agrega: "Vosotros sois los mejores y seguimos siendo vuestros mayores admiradores". Un correo electrónico del 9 de enero de 2012 analiza una reunión que tendrá lugar en la "histórica finca de Waddesdon", propiedad de Jacob Rothschild.

Hillary Clinton está tan profundamente arraigada en el establecimiento de élite del Nuevo Orden Mundial que incluso adora a Moloch, el mismo dios ocultista al que realizan rituales de sacrificio humano en las reuniones anuales de Bohemian Grove.



Bohemian Grove: Two future US Presidents, Richard Nixon & Ronald Regan sat round the table in the camps 'Owl's Nest '(circa 1967) & worshipping The Owl Statue 'Moloch'



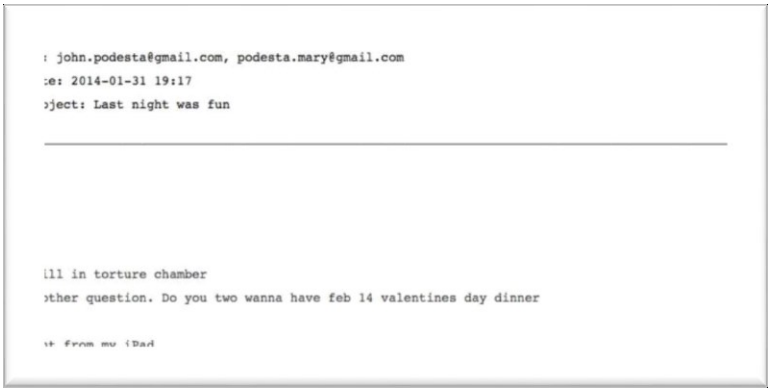
Adoración de los politicastros al *"dios del dinero"*
(Imagen publicada en la prensa francesa en 1883)

En un correo electrónico del 29 de agosto de 2008, un miembro del personal del gobierno le escribe a Hillary Clinton: "Con los dedos cruzados, sacrificaré un pollo en el patio trasero a Moloch."

Gracias al archivo de correo electrónico de Wikileaks Hillary Clinton (que contiene 30.022 correos electrónicos, de búsqueda gratuita), ahora tenemos pruebas más concretas de que Hillary Clinton y otras élites globalistas tienen vínculos ocultos. Nadie usa Moloch al azar en una conversación. Nunca se usaban animales como víctimas sacrificiales a Moloch, sino solamente niños. Así es mencionado en Levítico 20:2-5, Reyes 23:10, Jeremías 32:35, entre otros pasajes. Esto coincidiría con lo que lleva años denunciando el reconocido Pastor estadounidense Robert Jeffress desde su ministerio: que los demócratas adoran a Moloch.

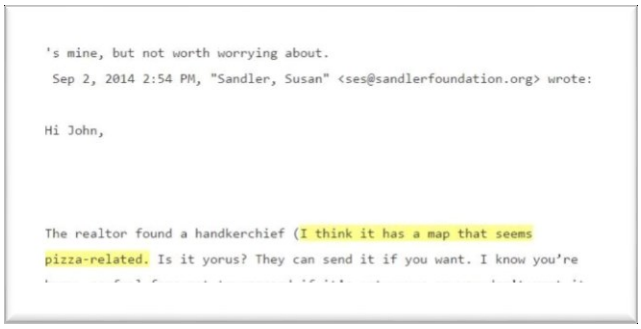
Bohemian Grove, el patio de recreo de los hombres más ricos y poderosos del mundo, ha estado realizando rituales de sacrificio a Moloch desde 1800, ofreciendo carne humana carbonizada, según algunos informes. Dada la reputación que Bohemian Grove tiene para decidir el próximo presidente de los Estados Unidos en el año anterior a las elecciones (ver a los ex presidentes Eisenhower, Nixon y Reagan, la dinastía Bush, así como al esposo de Hillary, Bill Clinton), deducimos, al hilo de los correos intercambiados con los anfitriones Rothschild, que Hillary estaba involucrada en el ocultismo cabalístico. De hecho, hasta la llegada de Hillary a la candidatura para la presidencia, el club "Bohemian Grove" sólo permitía la participación de hombres, pero poco después se hicieron excepciones temporales para aceptar la entrada a las mujeres, dado el interés de la élite global por seleccionar a Hillary Clinton.

En el escándalo de los e-mails también destaca la participación de John Podesta, jefe de gabinete de Bill Clinton, jefe de campaña de Hillary Clinton y consejero de Barack Obama. John Podesta recibe un correo de su hermano Tony Podesta en 2014 donde menciona "Me encantaría una pizza por una hora". Aunque tuviera apetencia de comer pizza durante una hora, no es éso lo que personas de la élite mundial compartirían por e-mail. Tony envía otro e-mail a John Podesta y a su esposa Mary bajo el título: "La noche de ayer estuvo divertida." En el texto pregunta si les gustaría una cena para el día de San Valentín y menciona que "sigo aún en la cámara de tortura" (*Still in torture chamber*). Herbert Sandler le reclama a Podesta por cambiar estrategias sin avisar, ya que recibió un "tentador surtido de quesos, YUMMY" en lugar de "pasta y maravillosas salsas". Cerrando con "PD: ¿crees que me vaya mejor jugando domino con pizza que con pasta?".


: john.podesta@gmail.com, podesta.mary@gmail.com
:e: 2014-01-31 19:17
›ject: Last night was fun

ıll in torture chamber
›ther question. Do you two wanna have feb 14 valentines day dinner

Al hacerse todo público, Hillary borró 33.000 correos de su servidor antes de que una investigación por parte del FBI lo investigase. Sin embargo, se pudo conseguir este e-mail, es uno de los más explicitos. Una invitación a Podesta y otros más, a un "rancho" donde recalcan que "calentaran la alberca y el Uber llevará a Ruby, Emerson y Maeve (11, 9 y casi 7 años) para su ENTRETENIMIENTO". Fiestas tranquilas.


's mine, but not worth worrying about.
Sep 2, 2014 2:54 PM, "Sandler, Susan" <ses@sandlerfoundation.org> wrote:

Hi John,

The realtor found a handkerchief (I think it has a map that seems pizza-related. Is it yorus? They can send it if you want. I know you're



Esta es una conversación entre varias personas del gabinete, se titula "Pizza party for Hillary". Lo más extraño, Podesta menciona el costo de 400 a 700 dólares precio familiar. No hablan de pizza, pues ninguna clase de pizza costaría eso. Los términos están encriptados y realmente hablan de otra cosa. Ver enlace

Si no te parece suficiente. Algo que es público es la "Colección de Arte de Podesta" (Podesta's Art Collection): Éstas son algunas imágenes de la colección de arte de los Podesta que le encargaron a la artista Biljana Djurdjevic, amiga de Marina Abramovic. El común denominador, niños torturados, esclavizados y canibalismo.









Color Figure 2.10. *Posing of dead victim's body.* Dahmer photographed his victims' bodies in various positions that he found sexually significant. (Courtesy of Retired Captain James Ferrier, Milwaukee, Wisconsin Police Department.)









La Fundación Clinton estuvo involucrada en un escándallo sexual en un jardín de niños en Ghuanzhuang, China. Una noticia que nunca llegó a occidente. De hecho, la experiencia con Bill Clinton que relató Monica Lewinsky difirió considerablemente respecto de la versión oficial divulgada por el periodismo oficial, y refirió el abuso de poder por parte de Bill, quien tenía 50 frente a los 22 de ella.

Por otro lado, es muy interesante que la Iglesia satánica defienda públicamente la trayectoria de todas las políticas progresistas de la izquierda estadounidense promovidas por los demócratas. Fue significativo, en este sentido, que el primer mensaje de "Twitter" de la hija de los Clinton, Chelsea Victoria Clinton, para felicitar el año nuevo de 2018 haya sido un tweet a la iglesia satánica. https://twitter.com/ChelseaClinton/status/948305271495053314 De hecho, se le ha visto llevar colgada en el cuello una cruz invertida.





El ex congresista Demócrata de Tennessee Harold Ford hace una entrevista en su casa para el canal de noticias “FOX” y muestra sin apercibirse un cuadro del líder comunista chino Mao Zetung y otra obra de arte pedófilo.

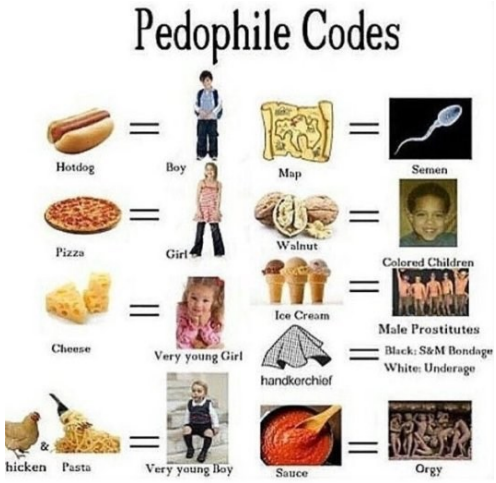


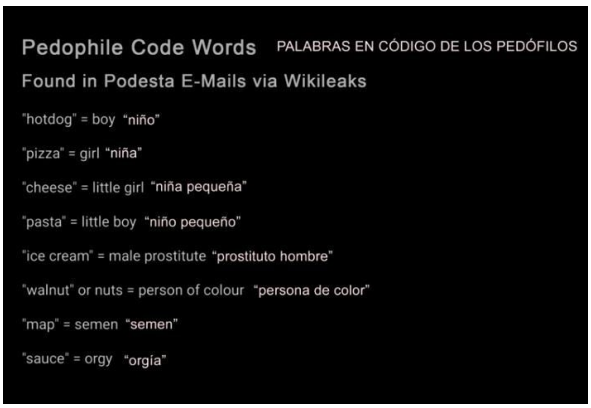
El siguiente nombre, James Alefantis, millonario y miembro del Partido Demócrata, catalogado como una de las 50 personas más poderosas de Washington y dueño de la pizzería Comet Ping-Pong, el restaurante donde los menores comían pizza, helados y perritos calientes mientras se cometía esas atrocidades contra ellos, y donde se llevaron a cabo eventos en apoyo a la campaña de Hillary. ¿Cómo puede ser el simple dueño de una pizzería uno de los 50 hombres más importantes de Washington DC? Sigue leyendo:

Antes de que todo el problema de la filtración de correos fuese un escándalo, un trabajador de Pizza Ping-Pong Comet y amigo de Alefantis publicó en Instagram fotos de pizzas con sexo implícito, confirmando que PIZZA es la palabra clave.

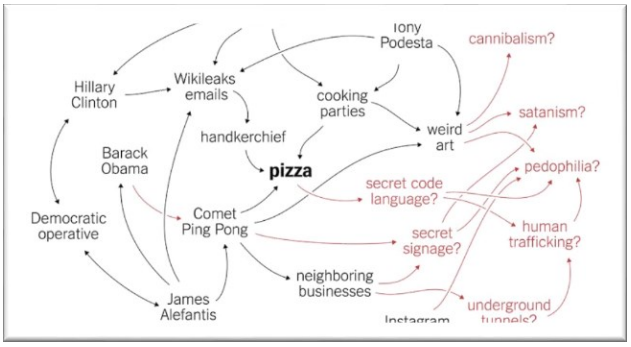
El caso del convicto Robert L. Robinson, quien violó a una niña de 13 años. En su cuenta de “Flikr” vemos sus fotos “favoritas”, *selfies* con rebanadas de pizza, mujeres jóvenes y otras de la pizzería Comet Ping-Pong. https://archive.li/iJLY1

Por otro lado, Fred Burton reveló que Obama gastó 65 mil dólares transportando “pizza/hot-dogs” desde Chicago a la Casa Blanca para una “fiesta privada” donde Alefantis, fue uno de los invitados. Es irrelevante transportar pizza/dog desde Chicago-Illinois; como si en Washington no vendieran. Se referirían a un lenguaje codificado.













El informe del FBI (enero 2008), aseguran que los símbolos que la red de pedófilos utiliza para compartir información pornográfico-pedófila codificada aparecieron en la mayoría de investigaciones. Filtrados en su día por Julian Assange en la trama "Wikileaks", son los siguientes:

- Predilección por los niños (BoyLovers):

Un triángulo azul en espiral concéntrica representa al pedófilo (triángulo mayor) al que le gustan los niños pequeños (triángulos menores). Se dan dos clases de triángulos: con el de ángulos rectos y segmentos rectilíneos, el pedófilo revela gráficamente su preferencia por los niños adolescentes (efebos/efebófilo). Un triángulo de trazo irregular exterioriza predilección por niños menos desarrollados. Según el informe del FBI, este tipo de símbolo se puede encontrar en distintos tipos de accesorios: monedas, anillos, colgantes, etc.

- Predilección por las niñas (GirlLovers):

Un corazón concéntrico, es decir, uno dentro de otro con traza continua de espiral, identifica a los depredadores de niñas. El FBI comprobó que el símbolo también surgió en accesorios de joyería.

- Sin predilección definida:

Éstos son depredadores de cualquier niño, sin importar su género sexual. Su símbolo vendría representado por una mariposa con dos alas superiores mayores y dos inferiores de menor tamaño, que se presentan en colores azul y rosa.

https://www.lavanguardia.com/sucesos/20200627/481989856892/espectacular-persecucion-policial-banda-narcotraficantes-algeciras-cadiz-video-seo-ext.html



UNCLASSIFIED//LAW ENFORCEMENT SENSITIVE

FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION
INTELLIGENCE BULLETIN
Cyber Division, Innocent Images National Initiative

31 January 2007

(U) Symbols and Logos Used by Pedophiles to Identify Sexual Preferences

(U//FOUO) This intelligence bulletin addresses Crimes Against Children Standing Intelligence Requirements Set contained in Q-FBI-2200-005-06, HRWC CAC-VI.A.5.

(U//LES) Pedophiles, to include those who sexually abuse children as well as those who produce, distribute, and trade child pornography, are using various types of identification logos or symbols to recognize one another and distinguish their sexual preferences. To specifically indicate the pedophile's gender preference, members of pedophilic organizations encourage the use of descriptions such as "boylove", "girllove", and "childlove."[1] These symbols have been etched into rings and formed into pendants, and have also been found imprinted on coins.

(U) The BoyLover logo (BLogo) is a small blue spiral-shaped triangle surrounded by a larger triangle, whereby the small triangle represents a small boy and the larger triangle represents an adult man.[2] A variation of the BLogo is the Little Boy Lover logo (LBLogo), which also embodies a small spiral-shaped triangle within a larger triangle; however, the corners of the LBLogo are rounded to resemble a scribbling by a young child.[3] Images of the BLogo and LBLogo symbols are depicted below.

UNCLASSIFIED

(U) BLogo aka "Boy Lover"

UNCLASSIFIED

(U) LBLogo aka "Little Boy Lover"

UNCLASSIFIED

(U) BLogo imprinted on coins

UNCLASSIFIED

(U) BLogo jewelry

UNCLASSIFIED//LAW ENFORCEMENT SENSITIVE

1



(U) The GirlLover logo (GLogo) depicted below is a small heart surrounded by a larger heart, which symbolizes a relationship between an adult male or female and minor girl.

UNCLASSIFIED

(U) GLogo a.k.a. "Girl Lover," Childlove

UNCLASSIFIED

(U) GLogo Pendant

(U) The ChildLover logo (CLogo), as shown below, resembles a butterfly and represents non-preferential gender child abusers. The Childlove Online Media Activism Logo (CLOMAL), also represented below, is a general purpose logo used by individuals who use online media such as blogs and webcasts.[4]

UNCLASSIFIED

UNCLASSIFIED

(U) BLogo aka "Boy Lover"

UNCLASSIFIED

(U) LBLogo aka "Little Boy Lover"

UNCLASSIFIED

(U) CLogo a.k.a. "Child Lover"

UNCLASSIFIED

(U) CLOMAL a.k.a. Childlove Online Media





El periodista Mauro Szeta, en el programa periodístico argentino "El Noticiero de la gente" (Telefe Noticias) fue el único medio de difusión masiva que cubrió los aspectos de esta investigación el 31 de mayo de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=5196u0-t7Ik

Posteriormente a esta investigación (marzo 2016) se detectaron ciertos símbolos pedófilos en el diseño de algún juguete para niños. La compañía "Feld Entertainment" retiró del mercado el juguete, una almohada con forma de un "Monster Truck" https://noticiasya.com/2016/03/14/descubren-simbolo-secreto-de-pedofilos-en-juguetes-para-ninos/



Alguno de estos símbolos ha podido verse delatado en la imagen corporativa de la compañía "Unilever", la gigante compañía británico-neerlandesa de helados que, junto con otros 10 grandes

grupos empresariales como “Nestlé” o “Coca-cola”, produce casi todo lo que se vende en nuestro supermercado, es además una marca comprometida con los valores desprendidos de la ideología de género, según puede observarse de los anuncios comerciales de la marca o las declaraciones de su director de marketing, Keith Weed:

> *“como industria, nos corresponde cuestionarnos cómo estamos retratando a las mujeres y a los hombres en nuestras campañas de publicidad”* https://www.concilia2.es/publicidad-sexista-en-la-empresa/

Se demuestra la estrecha vinculación de las grandes corporaciones con la ideología neomarxista de género auspiciadas desde instancias políticas internacionales. https://www.mujeresaseguir.com/empresas/noticia/1157175048515/grandes-empresas-espanolas-mas-comprometidas-igualdad-de-genero.1.html



Unilever ha denominado internamente a su marca de helados bajo una nomenclatura de marca (*claim de marca*) como “Heartbrand” (*Marca del Corazón*), y a determinado un nombre particular a la marca en cada uno de los países donde distribuye, forjando así un surtido abanico de nombres-marca para referenciar a la misma compañía:

Algida – Bulgaria, República Checa, Chipre, Grecia, Estonia, Hungría, Italia, Kosovo, Letonia, Lituania, Macedonia, Malta, Polonia, Rumania, Rusia, Serbia, Eslovaquia, Eslovenia, Turquía

Bresler – Chile

Cargills – Sri Lanka

Eskimo – Austria

Frigo – España

Frisko – Dinamarca

GB Glace – Finlandia, Noruega, Suecia

Glidat Strauss – Israel, Estados Unidos

Good Humor – Canadá, Hong Kong, Estados Unidos HB – Irlanda

Helados La Fuente – Colombia

Holanda – México, América Central

Ingman Ice Cream – Países Nórdicos

Inmarko – Rusia
Kibon – Argentina, Brasil, Islas Malvinas

Kwality Wall’s – Bhután, Brunei, India, Nepal, Pakistán, Sri Lanka

Langnese – Alemania
Lusso – Suiza

Miko – Francia

Ola – Bélgica, Luxemburgo, Países Bajos, Sudáfrica

Olá – Cabo Verde, Macao, Portugal

Pingüino – Ecuador
Selecta – Comoras, Filipinas, Tanzania

Streets – Australia, Nueva Zelanda

Tío Rico – Venezuela

Wall's – China, Reino Unido (Gran Bretaña), Indonesia, Malasia, Pakistán, Singapur, Tailandia, Vietnam

Wall's HB – Reino Unido (Irlanda del Norte)

(Fuente: https://situvieraunplan.wordpress.com/2014/07/03/los-27-nombres-de-la-marca-de-helados-heartbrand-de-unilever/)

Gracias a los favores recibidos, "Comet Ping Pong" recibió de American Bridge 21st Century 20 mil dólares (es el monto que se filtró, pudo haber sido más). Empresa de George Soros, gran financiador de los demócratas y el principal patrocinador de las campañas de Bill Clinton y Barack Obama.

Los hermanos Podesta, Abramovic, Alefantis, Los Vanderbilt y Obama, gente poderosa con una amistad en común, el matrimonio Clinton. Pero además de Clinton, hay otra figura que los vincula a todos: Jeffrey Epstein, quien, al igual que Bourdain, días antes de prestar completa declaración en su comparecencia frente a la corte suprema, apareció "suicidado" por inmediato consenso mediático, quedando su autopsia no muy esclarecida.

La mayoría de los implicados forma parte del ocultismo cabalístico y satanista en sociedades y escuelas secretas de cábla, de corte masónico e iluminista, asiduos a rituales de magia negra en cultos explícitamente luciferinos y satanistas. La lista es extensa, pero los más significativos fueron: Bill Clinton, Hillary Clinton, los hermanos John y Tony Podesta, Huma Abedin, Jeffrey Epstein (recientemente "suicidado" antes de declarar en juicio), James Alefantis, Bill Gates, Tony Blair, Michael Bloomberg, Ehud Barak, Henry Kissinger, Alan Dershowitz, el Príncipe Andrew, Edgar Bronfman Jr, la familia Goldsmith (muy cercana a los banqueros Rothschild), los Koch, los Katz, los Margolis, los Rosenthal, Jessica, Hannah, Edouard y Evelyn Rothschild, *David Koch, Henry Kissinger,* Elie Wiesel, *David Rockefeller, Dustin Hoffman, Mick Jagger, Naomi Campbell*, Demi Moore, Anderson Cooper y un largo etcétera. https://radiocristiandad.wordpress.com/2020/04/30/el-equipo-de-redaccion-trabaja-para-usted-que-esta-sucediendo-8/?fbclid=IwAR0dofmFn6egejNqPakw6pbWnY6maI9y3oMIKgPZuZS4GkupvExeze9VhMc

Jeffrey Epstein fue un excéntrico billonario, co-fundador de la "Fundación Clinton", acusado de múltiples cargos de explotación infantil, tráfico sexual y pedofilia, logró salir de la cárcel por sus influencias. Fue amigo cercano de los Clinton, Kevin Spacey, Chris Tucker, Bill Gates, Tom Hanks, Príncipe Andrew, Lynn Rothschild, Steven Spielberg, Woody Allen, S. Hawking, Andrew de York (hijo de la Reyna Elizabeth) etc. Todos ellos, y muchos otros, solían asistir a fiestas privadas haciendo uso del avión privado de Epstein desde 1998 hasta el 2015. (Incluso lo seguían haciendo después de estar en la cárcel por pedofilia en 2008). Posiblemente todos usaban el avión de Epstein porque tenían por destino el mismo.

Del testimonio de Sia, la artista musical referida en este apartado, extraemos el mismo modus operandi de carácter satanista y ritualístico que sufrió con 19 años, por parte de su controlador, un tal Cox

> *"me retuvo en los bosques perdidos del pantano de su ciudad natal Chatham, Louisiana, durante meses para una traumatización ocultista. Cox había sido educado en la brujería por su madre, y ciertamente me deseaba sexualmente, pero también ritualmente. Juntos me sometieron a los ritos de sus creencias. (...)*

Sia expresó también las convicciones espirituales que mueven a personas como los controladores a realizar dichos rituales sexuales (magia sexual) y sacrificios con víctimas infantiles:

> *'Religiosamente' llevaba la Biblia con él a todas partes, incluyendo los rituales ocultos de la Escritura, como si fuera un teólogo.*
>
> *Durante los tres años que estuve con Cox, me embarazó en prácticas sexuales ritualísticas y me hizo abortar seis veces, mientras él comió parte de sus propios descendientes y conservando otros en botes de cerámica para su venta. Justificaba el "comer el cuerpo y beber la sangre" de sus fetos abortados, así como el "ser lavados con sangre", (frases bíblicas distorsionadas interpretativamente de modo canibalístico/satánico), e incluso el "sacrificar/asesinar niños" (lo justificaba) según el pasaje en que Dios probó a Abraham ordenándole matar a su hijo Isaac con un cuchillo en un altar.*
>
> *El "modus operandi" de Cox para el asesinato siempre icluía la amputación de las manos con un machete, eran las "Manos de la Gloria". Cox protegía las rutas de distribución de cocaína y venta de partes de cuerpos incluyendo Texas, Arkansas, Mississippi, Tennessee y Florida. Cox tenía una gran variedad de sistemas de creencias que aplicaba a diversas situaciones, todos y cada uno de ellos se basaban en la superstición. Creía en la comunicación con los espíritus o la "guía divina" a través de espíritus de la naturaleza y de demonios, que Satanás tenía que ser apaciguado, que Jesús era un extranjero, que el Triángulo de las Bermudas era una puerta a otra dimensión, y que el fin del mundo estaba cerca.*
>
> *La determinación de Cox para inculcarme sus creencias religiosas supersticiosas era delegada a J. Bennett Johnston en su oficina de Shreveport (Louisiana) a principios del verano de 1978. La madre de Cox, María, nos había conducido a la oficina de Johnston cerca de la Base Barksdale de la Fuerza Aérea según las órdenes. El rótulo que decía: "General Dynamics Investigación y Desarrollo". En un cartel más pequeño cerca del pomo de la puerta se podía leer: "Prohibido entrar en los locales sin previa autorización. Cox y yo fuimos conducidos a la oficina de Johnston y habló a la mente subconsciente de Cox utilizando el críptico, e hipnótico lenguaje del tema Peter Pan de Disney, (2) tal como parecía haber hecho en el pasado, cuando Cox tenía una mente aún sin modelar.* (Cathy O´brien, "La trans-formación de América". Cap. 5)

Una lista de 46 pedófilos se abrió desde la Administración Trump a la caza de la corrupción cabalística en el Socialismo norteamericano. Todos los implicados son demócratas y la lista es de dominio público https://www.facebook.com/JuanAntonioParra1979/posts/10158586485307629

- El representante demócrata del estado de Illinois, Keith Farnham, ha renunciado y fue acusado de posesión de pornografía infantil y ha sido acusado de presumir en un sitio web sobre el abuso sexual de una niña de 6 años.
- El portavoz demócrata del Partido Demócrata de Arkansas, Harold Moody, Jr., fue acusado de distribución y posesión de pornografía infantil.
- El miembro de la Junta de Comisionados del municipio de Radnor, Philip Ahr, renunció a su cargo después de ser acusado de posesión de pornografía infantil y de abusar de niños de entre 2 y 6 años.
- El activista demócrata y organizador del BLM, Charles Wade, fue arrestado y acusado de tráfico humano y prostitución de menores.
- El abogado y activista demócrata de Texas, Mark Benavides, fue acusado de tener relaciones sexuales con un menor, inducir a un menor de 18 años a tener relaciones sexuales y obligar a prostituirse a por lo menos nueve clientes legales y posesión de pornografía infantil. Fue encontrado culpable de seis cargos de tráfico sexual.

- El delegado demócrata de Virginia, Joe Morrissey, fue acusado de cargos relacionados con su relación con una chica de 17 años y fue acusado de supervisar las libertades indecentes con un menor, solicitación electrónica de un menor, posesión de pornografía infantil y distribución de pornografía infantil.
- El congresista demócrata de Massachusetts, Gerry Studds, fue censurado por la Cámara de Representantes después de que admitiera una relación inapropiada con una chica de 17 años.
- El ex alcalde demócrata de Stillwater, Nueva York, Rick Nelson fue declarado culpable de cinco cargos de posesión de pornografía infantil de menores de 16 años.
- El ex alcalde demócrata de Clayton, Nueva York, Dale Kenyon, fue acusado de actos sexuales contra un adolescente.
- El ex-alcalde demócrata de Hubbard, Ohio, Richard Keenan, fue condenado a cadena perpetua por violar a una niña de 4 años.
- El ex alcalde demócrata de Winston, Oregeon, Kenneth Barrett, fue arrestado por organizar una reunión para tener relaciones sexuales con una niña de 14 años que resultó ser un oficial de policía.
- El ex alcalde demócrata de Randolph, Nebraska, Dwayne L. Schutt, fue arrestado y acusado de cuatro cargos de delito grave de agresión sexual en tercer grado a un niño y un cargo de abuso infantil intencional.
- El ex alcalde demócrata de Dawson (Georgia), Christopher Wright, fue acusado de los cargos de abuso sexual infantil con agravantes, sodomía con agravantes, violación, abuso sexual infantil y estupro de un niño de 11 años y una niña de 12 años.
- El ex alcalde demócrata de Stockton (California), Anthony Silva, fue acusado de suministrar alcohol a jóvenes adultos durante una partida de strip póquer en la que participó un niño de 16 años en un campamento para niños desfavorecidos dirigido por el alcalde.
- El ex alcalde demócrata de Millbrook (Nueva York), Donald Briggs, fue detenido y acusado de contacto sexual inapropiado con una persona menor de 17 años.
- El líder del partido demócrata del condado de Victoria (Texas), Stephen Jabbour, se declaró culpable de posesión y recepción de más de medio millón de imágenes pornográficas infantiles.
- El activista y recaudador de fondos demócrata, Terrence Bean, fue arrestado bajo los cargos de sodomía y abuso sexual en un caso que involucraba a un niño de 15 años y cuando la presunta víctima se negó a testificar, el juez desestimó el caso.
- El presidente del Partido Demócrata del Condado de Davidson, Tennessee, Rodney Mullin, renunció en medio de acusaciones de pornografía infantil.
- El activista demócrata, Andrew Douglas Reed, se declaró culpable de múltiples cargos de explotación sexual en segundo grado de un menor por producir pornografía infantil.
- El funcionario demócrata de Terre Haute, Indiana, David Roberts fue condenado a una prisión federal por producir y poseer pornografía infantil, incluyendo la colocación de cámaras ocultas en los dormitorios y baños de una casa que compartía con dos víctimas femeninas menores de edad.
- El congresista demócrata de California, Tony Cárdenas, está siendo demandado en el condado de Los Ángeles por presuntos abusos sexuales a una chica de 16 años.
- El ayudante demócrata de la senadora Barbara Boxer, Jeff Rosato, se declara culpable de los cargos de comercio de pornografía infantil.
- El representante demócrata del estado de Alaska, Dean Westlake, renunció a su escaño después de que los medios de comunicación publicaran un informe que alegaba que había sido padre de una niña de 16 años cuando tenía 28.
- El asambleísta demócrata del estado de Nueva Jersey, Neil Cohen, fue condenado por posesión y distribución de pornografía infantil.
- El donante y multimillonario demócrata, Jeffrey Epstein, dirigía un burdel de sexo infantil para menores y fue condenado por solicitar niñas menores de edad para la prostitución.

- El congresista demócrata de Nueva York, Anthony Weiner, se declaró culpable de transferir material obsceno a un menor como parte de un acuerdo de declaración de culpabilidad por sexo y enviar DM de Twitter a niñas menores de 15 años.
- El donante, activista y productor demócrata de Hollywood Harvey Weinstein está siendo procesado criminalmente y demandado civilmente por años de abuso sexual (que era un "secreto" bien conocido en Hollywood) incluyendo actividades sexuales con menores de edad con aspirantes a actrices.
- El activista demócrata y defensor de #metoo, Asia Argento, resolvió una demanda por acoso sexual derivado de actividades sexuales con un actor menor de edad.
- El alcalde demócrata de Racine, Wisconsin, Gary Becker, fue condenado por intento de seducción de niños, pornografía infantil y otros delitos sexuales contra niños.
- El alcalde demócrata de Seattle, Ed Murray, renunció después de que se le imputaran múltiples acusaciones de abuso sexual infantil, incluso por parte de familiares.
- El activista demócrata y ayudante del alcalde de Nueva York De Blasio, Jacob Schwartz fue arrestado por posesión de más de 3.000 imágenes de pornografía infantil.
- El activista y actor demócrata, Russell Simmons, fue demandado en base a una acusación de agresión sexual donde coaccionó a un modelo menor de edad para tener sexo.
- El gobernador demócrata de Oregón, Neil Goldschmidt, después de ser atrapado por un periódico, admitió públicamente haber tenido una relación sexual en el pasado con una niña de 13 años después de que el estatuto de limitaciones de los cargos de violación había expirado.
- El congresista demócrata de Illinois, Mel Reynolds, renunció al Congreso después de haber sido condenado por la violación estatutaria de una voluntaria de campaña de 16 años.
- El congresista demócrata de Nueva York, Fred Richmond, fue arrestado en Washington D.C. por solicitar sexo a un chico de 16 años.
- El activista, donante y director demócrata, Roman Polanski, huyó del país después de declararse culpable de la violación de una niña de 13 años. Los demócratas y los actores de Hollywood todavía lo defienden hasta el día de hoy, incluyendo a Whoopi Goldberg, Martin Scorcese, Woody Allen, David Lynch, Wim Wenders, Pedro Almodovar, Tilda Swinton y Monica Bellucci.
- El senador estatal demócrata de Alaska, George Jacko, fue encontrado culpable de acoso sexual a un menor de edad.
- El candidato demócrata a diputado estatal por Colorado, Andrew Myers, fue condenado por posesión de pornografía infantil y atracción de niños.
- El congresista demócrata de Illinois, Gus Savage fue investigado por el Comité de Ética de la Cámara de Representantes, controlado por los demócratas, por intentar violar a una menor de edad voluntaria del Cuerpo de Paz en Zaire. El Comité llegó a la conclusión de que, si bien los hechos ocurrieron, sus disculpas fueron suficientes y no tomó ninguna otra medida.
- El activista demócrata, donante y portavoz de Subway, Jared Fogle, fue condenado por distribución y recepción de pornografía infantil y por viajar para tener una conducta sexual ilícita con una menor.
- El funcionario demócrata del Departamento de Estado, Carl Carey, del Departamento de Estado de Hillary Clinton, fue arrestado por diez cargos de posesión de pornografía infantil.
- El fiscal general adjunto del estado de Maine, James Cameron, fue condenado a poco más de 15 años de prisión federal por siete cargos de posesión, recepción y transmisión de pornografía infantil.
- El funcionario demócrata del Departamento de Estado, Daniel Rosen, del Departamento de Estado de Hillary Clinton, fue arrestado y acusado de supuestamente solicitar sexo a un menor por Internet.
- El funcionario demócrata del Departamento de Estado, James Cafferty, se declaró culpable de un cargo de transporte de pornografía infantil.

- El presentador de radio demócrata, Bernie Ward, se declaró culpable de un cargo de envío de pornografía infantil por Internet.
- El fiscal general adjunto demócrata de California, Raymond Liddy, fue arrestado por posesión de pornografía infantil.

En España, la investigación sobre el caso de corrupción de menores en las islas Baleares fue vetado por la izquierda; quizá amedrentado por el alcance que pudieran adquirir las conclusiones para sus formaciones de partido.

166. SÍMBOLO: ZAPATOS ROJOS





El perturbador cuadro que Epstein tenía en su casa cuando fue registrada por el FBI, junto a material pedofílico, en una investigación dirigida por la Administración Trump, enemiga de los Clinton y su clan demócrata, que tras el escándalo de Hillary Clinton, se confirmaba como pederasta y ocultista, una combinación de tinte satánico-iluminati. Tales son las dos facciones del poder en EE. UU. como primera potencia mundial. El travestismo que caracteriza a Clinton apuntando con el índice burlonamente al espectador, tal como apelaría el "Tío Sam" en los carteles de propaganda que reclutaban a la ciudadanía estadounidense en la Gran Guerra, alude a la androginia gnóstico-cabalística de su máximo representante asirio-babilónico, Astarté o Lucifer (en su versión sincrética iluminista). También resultan significativos los zapatos rojos, que simbólicamente se burlarían de los zapatos rojos del Primado de Pedro, es decir, el Papa, haciendo alusión a la usurpación diabólica de tal sede acometida por el mismo Anticristo. Un Anticristo humano en manos de Lucifer y capaz, en virtud de su linaje, de hechos sobrenaturalmente asombrosos, según la profecía escatológica. Desde instancias de estas facciones de poder globalista y ocultista, estos personajes trabajarían por hacer realidad tales profecías desde la perspectiva gnóstico-cabalista. Los niños de las pinturas que poseen los Podesta y la pintura de Bill Clinton en la casa de Epstein usan zapatos rojos. También los niños del sonado caso de Hampstead dijeron que todos sus violadores usaban zapatos rojos. Se conoce que el pedófilo y estrella del espectáculo Jimmy Saville también los utilizaba. Los zapatos rojos del Papa simbolizan la sangre de los mártires. Liz Crokin menciona que para esta "secta" o "culto" igual representan la sangre, en este caso de "niños". En la película de culto de Hollywood, Mago de Oz, Dorothy Gale usa zapatos rojos, como la bruja (que simboliza a Satanás, ya que éste se caracteriza precisamente por imitar a Dios en sus símbolos litúrgicos y extralitúrgicos, como son los zapatos del Papa).





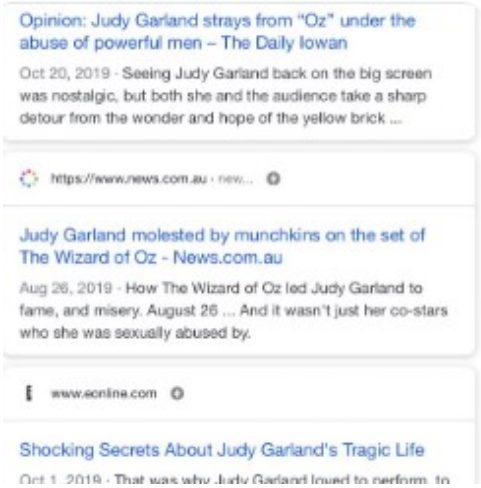
Los zapatos rojos tratan de subvertir, burlar y usurpar el significado original de los zapatos pontificios, que dan cuenta del martirio cristiano, representando la sagre cristiana derramada por el suelo que pisaban sus verdugos.



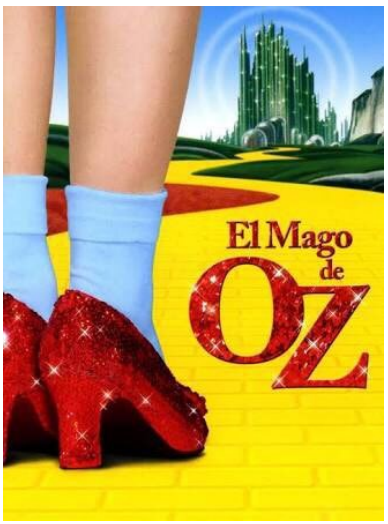


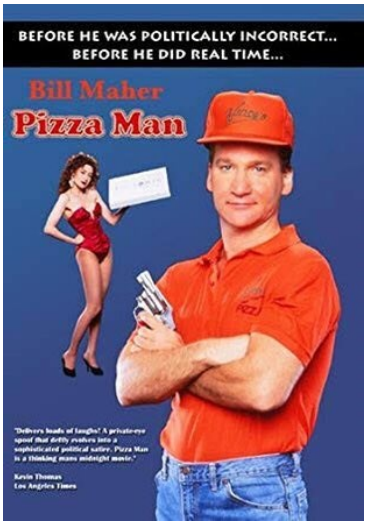


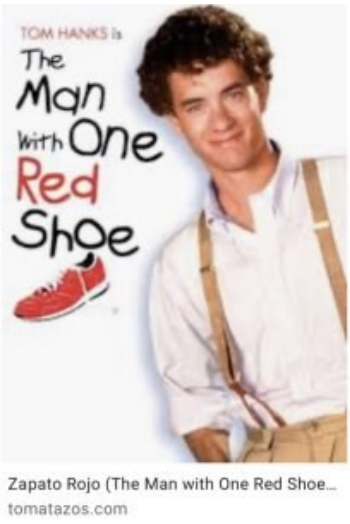
Existen registros de que Judy Garland que interpretó a Dorothy en "El Mago de Oz", fue abusada durante el rodaje del filme, lo cual le generó traumas psicológicos hasta el punto de intentar suicidarse en repetidas ocasiones y terminar adicta a las drogas, un patrón de consecuencias psicológicas comunes en los niños de la gran pantalla estadounidense cuando crecen.







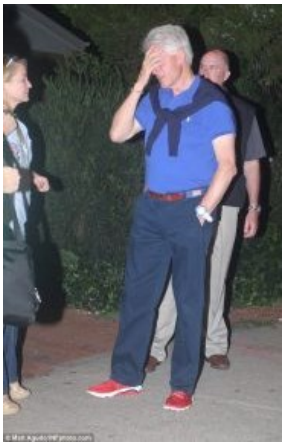




Películas: El Mago de Oz, Pizza Man (Bill Maher / siendo "Pizza" el código de esclavo/a sexual infantil), El hombre del zapato rojo (The man with one red shoe / Tom Hanks)

Otro famoso al que se le relaciona con pedofilia es al comediante Bill Maher, que gusta de hacerse el chistosito normalizando la pedofilia. Su empresa de producción se llama "Kid Love Production". También gusta de vestirse de zapatos rojos. Bill tambien defendió a Hillary cuando la crisis de los e-mails se hizo pública.

Maher lo hace público, además de constantemente vociferar en contra del cristianismo en sus programas de humor hace chistes de mal gusto sobre niños y sexo. Lo más bizarro es que protagonizó una película llamada "Pizza man", al final de la película asesina a Donald Trump.







Bill Clinton, Bill Maher y Alex Soros (hijo de George Soros), llevando zapatos rojos.





75 hojas de los registros de vuelo del "Lolita Express" jet privado de Epstein salieron a la luz.

Clinton estaba implicado en la lista de pasajeros. Según CNN, Virginia Roberts y otras adolescentes vírgenes fueron abusadas en el rancho de la isla de Epstein. La joven Roberts mantuvo que ellos "las prefieren vírgenes".

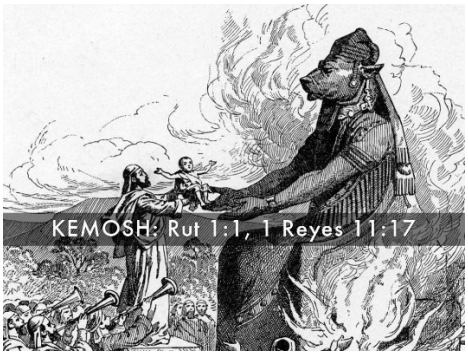
Los que más viajaron con Epstein en su avión a estos encuentros fueron Kit y Geraldine Laybourne, los creadores de Nickelodeon en 1996. G. Laybourne fue presidente de Disney, cuyas producciones claramente promueven la pedofilia. Los Laybourne protegían a varios empleados de Nickelodeon que habían sido acusados en múltiples ocasiones e incluso – en algunos casos – despedidos por acoso a menores. El Creep Club de Nick. El más conocido es Dan Schneider, escritor de series muy reconocidas como iCarly, Zoey 101, Victorious y Drake & Josh.

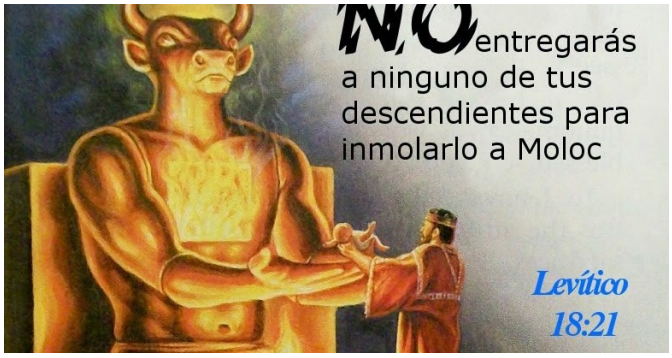
La famosa "Isla del pecado" de Epstein tiene muchas cosas extrañas: el reloj solar que tiene bancas alrededor con los colores de los 7 chakras y justo en medio una piedra para sacrificios. A las 12 del día la sombra cae justo sobre la "sacrificial stone" donde debe estar la víctima. Los sacrificios los hacían por las noches, un "moondial", que solo es preciso las noches de luna llena. Había una vaca tamaño real en la isla y la movían para diferentes partes según el evento, (probablemente se trata de una representación de la diosa Hathor, madre de todos los faraones y símbolo de fiesta, promiscuidad y fertilidad). Por último, El templo de Epstein de la isla de los pedófilos era una verdadera representación a escala de los templos paganos de Siria, idéntico y con el mismo patrón de los baños turcos y mezquitas, donde profesaban la religión Cananea, religión del pueblo maldito, según la Biblia en el libro de Levítico, donde el pueblo de Canaan realizaba los sacrificios infantiles a Moloch. Moloch se encuentra referido en diversos lugares bíblicos, vinculado con los sacrificios infantiles de fuego. Moisés, Jeremías, Ezequiel y Sofonías advierten y reprenden sobre esta infidelidad espiritual perpetrada contra el Dios de la vida en honor a Moloc:

- Se menciona como Moloc: Levítico 18:21; Levítico 20:2-5; 1Reyes 11:6-7 y 17 1Reyes 11:33; Amós ; Hechos 7:43.
- Se mencionan sacrificios infantiles por fuego: Deuteronomio 12:29-31; Deuteronomio 18:10; 2Reyes 16:3; 2Reyes 21:6; 2Reyes 17:17; 2 Reyes 23:10-12 Jeremías 7:31; Ezequiel 16:20, Ezequiel 23: 36-37
- Se menciona como Baal: Jeremías 19:5
- Se menciona como Milcom: Sofonías 1:5

2 Reyes 23:10-12 Reina-Valera 1960 (RVR1960)

10 Asimismo profanó a Tofet, que está en el valle del hijo de Hinom, para que ninguno pasase su hijo o su hija por fuego a Moloc.





fue visto como un pecado contra Dios, es decir, al profanar Su santuario, profanar Su santo nombre, en prostitución espiritual a Moloc y en la adoración impía del Señor mismo. Pero el sacrificio de niños también a varias prácticas sexuales ilícitas, así como al pecado contra la familia y al pecado contra la comunidad (Levítico 20: 9 y siguientes).

La estipulación contra el sacrificio de niños figura entre varios pecados sexuales, como el incesto (18: 6ff), el adulterio (18:20), los actos homosexuales (18:22) y el bestialismo (18:23).

La adoración de Moloc no solo implica bíblicamente el sacrificio de un niño, sino la costumbre pagana de la prostitución de culto. En Isaías 57: 9, también se menciona a "Moloc" (*mlk* en hebreo, pues la anotación vocálica fue una adición posterior). En el capítulo "los que sacrifican a sus hijos" (57: 5b) asociado con "los que arden con lujuria" (57: 5a), y es descrito también en 57: 3 como "descendientes del adúltero y la prostituta". La palabra hebrea para adúltero es masculina, mientras que la prostituta es femenina, lo que indica que los hijos son descendientes de un padre adúltero y una madre prostituta. Pero la conexión entre el sacrificio de niños y la prostitución en el culto es aún más clara en Ezequiel, donde leemos:

> *"Y tomaste a tus hijos y a tus hijas que me diste y los sacrificaste como alimento para los ídolos. ¿Tu prostitución no fue suficiente? Mataste a mis hijos y los hiciste pasar (el fuego) a los ídolos".* (Ezequiel 16: 20-21)

El erudito del Antiguo Testamento, Moshe Weinfeld, vincula la prostitución cúltica con el sacrificio de niños en Isaías y Ezequiel diciendo:

> *"Los hijos nacidos de la prostitución espiritual/de culto asociada con Moloc fueron presuntamente entregados a los sacerdotes idólatras, e incluso como descendientes de un matrimonio regular, pueron ser entregados a Moloc."*

Dado que algunos de los niños ofrecidos a Moloc fueron concebidos ilegítimamente durante episodios de adulterio o prostitución, es probable que el sacrificio de niños pareciera una manera conveniente de deshacerse de las consecuencias de estos prácticas sexuales aberrantes.

El erudito del Antiguo Testamento Walter Kaiser, Jr., dice: "Cada ataque contra un individuo aquí es a la vez un ataque contra la existencia de la familia". [27] Kaiser ve estos actos sexuales como pecados en contra de la familia, ya que interrumpen las relaciones familiares normales, y se asociaba con las estipulaciones que protegían a la familia. Dado que la familia era la base de la sociedad israelita, cualquier amenaza a la familia era una amenaza para la comunidad también. Por lo tanto, la comunidad debía estar atenta a proteger contra la práctica y tomar la acción comunitaria más severa contra cualquier delincuente que abortara: lapidación.

Así, en la continuidad de este culto y estos sacrificios por parte de cierta élite mandataria en las cúspides gubernamentales de algunos países, se trata del mismo Moloch o Baal que mencionó Hillary Clinton en un correo, y el mismo demonio cuya estatua fue erigida en 2019 en el Coliseo romano por la facción cabalista infiltrada en el Vaticano. La misma divinidad que adoraba la religión Cananea entregándole niños en sacrificio, es de hecho el mismo que veneraban varios políticos estadounidenses en aquel antiguo escándalo del campamento de los millonarios "Bohemian groove".

Los *búhos* representados en la cúspide del templo de Epstein hacían referencia a Moloch, simbolizado por el búho para los sumerios. El origen del culto supone que "en un tiempo ancestral hubo una gran catástrofe y, si no fuera por la reiteración de los sacrificios infantiles para fertilizar la tierra, no quedaría nada en la tierra". Otra coincidencia es la cercanía de Haití con la isla de Epstein. Haití tiene cientos de "orfanatos" con más de 30 mil niños huérfanos a disposición de las ONG. Niños que nadie reclamará, las presas perfectas.



The temple on Jeffrey Epstein's private Caribbean island Little St James.



La fundación Clinton creó un gran orfanato en Haiti justo después del terremoto en 2010. Luego crearon el Fondo Bush-Clinton, donde recibieron millonarias sumas de los impuestos estadounidenses para ayudar a los niños haitianos. Desde entonces han habido demasiadas denuncias sobre la vinculación de los orfanatos haitianos y el tráfico de cientos de niños. Como siempre, reinó el silencio. De hecho, dos demócratas se vieron implicados:

- Laura Silsby amiga de Alefantis (si, el de la pizzeria "Comet Ping-Pong") y del Partido Demócrata es fundadora de "New Life Children's Refuge". Fue detenida por la policía al secuestrar a 33 niños de Haití tras el terremoto del 2010 para llevarlos a EEUU. Hillary Clinton usó sus influencias para sacarla de la cárcel y ahora trabaja en Alerta Amber, si, justo donde reportan niños desaparecidos.
- Anthony Weiner fue congresista por el Partido Demócrata por Nueva York y esposo de la mano derecha de Hillary (Huma Abedin) Envió fotos de su pene a varias niñas de 15 años y lo encarcelaron al ser denunciado. El NYPD confiscó su computadora como evidencia y encontraron una base de datos con correos de Hillary Clinton, información secreta sobre "crímenes contra niños" que fue descrita como "muy desagradable".

Algunas ONG de ayuda infantil a los niños sin hogar o agencias de adopción privada están relacionadas al tráfico de niños desde Haití (Fundaciones *Alert sens*, *New life*, *Clinton Foundation*, *Trudeau/Crescenzo*, *CPS child protection*, Clínica de adopciones *New Start*, etc.). Algunos testigos que testificarían contra la Fundación Clinton y sus conexiones con Haití fueron asesinados, como el Dr. Klass Eberwein, Monica Peterson, Dean Lorich, Nancy Shefer, etc.

Hollywood está implicado profundamente en esta red de la mano de actores y productores como James Gum, Dan Schneider, Brian Peck, Jason James Murphy, Bill Cosby, Kevin Spacey, Harvey Weinstein; todos imputados. Asimismo, han sido asesinados o se han suicidado, populares cantantes y músicos por denunciar esta trama, como Chester Bennington, Chris Cornel, l Cory Monteith, DJ Avicii, etc. Fotógrafos, y artistas de atrezzo también son parte integrante de la red, como Patricia Piccini, Biljana Djurdjevic, Louise Bourgeois o Kim Noble.

https://radiocristiandad.wordpress.com/2020/04/30/el-equipo-de-redaccion-trabaja-para-usted-que-esta-sucediendo-8/?fbclid=IwAR0dofmFn6egejNqPakw6pbWnY6maI9y3oMIKgPZuZS4GkupvExeze9VhMc

El actor Elijah Wood (personaje de Frodo Bolson en la saga fantástica del "*Señor de los Anillos*") denunció al diario "Sunday Times" los abusos sexuales a niños en la industria de Hollywood como "una práctica organizada y habitual desde hace mucho tiempo en Hollywood" y que los pedófilos "son protegidos por figuras poderosas de la industria del cine". "Está claro que algo grande está sucediendo en Hollywood, y todo está organizado".

Las fiestas sexuales de celebridades y ejecutivos de la industria, a las que acuden niños de ambos sexos, las relaciones sexuales permutadas por papeles en los filmes o los casos de violaciones denunciados públicamente, siguen siendo algo cotidiano y silenciado en el negocio del cine. https://www.actuall.com/medios/el-brief-en-hollywood-no-hay-pederastas-solo-artistas/

Para Wood el escándalo podría ser comparable al del presentador inglés de la cadena pública BBC, Jimmy Savile, que abusó sexualmente de cientos de menores durante toda su carrera y que sólo se investigó en 2011, después de su muerte.

https://www.abc.es/estilo/gente/abci-polemicas-declaraciones-elijah-wood-quien-denuncia-pedofilia-organizada-hollywood-201605231107_noticia.html?ref=http%3A%2F%2Fm.facebook.com%2F&fbclid=IwAR1DQVyBJA32uUEPQXsKjXljr5DA73TWAS3H3K62i9_8hcziI3BhKMfuR40

Tom Hanks es otro (que defendió públicamente a Harvey Weinstein cuándo fue encarcelado por pedofilia). Ruth Ashcraft acusó a Hanks de haberla comprado y violado a los 13 años:

> *"Me pregunto cuánto dinero recibió mi padre por vender mi cuerpo y dañarme mentalmente. ¿Algún día lo sabré?"*

El famoso actor Isaac Kappy (Thor, Breaking Bad, Terminator etc) a través de Periscope en vivo para todos sus fans acusó a Tom Hanks de ser pedófilo y reveló todo lo que vivió trabajando en Hollywood, aseguró haber visto cosas y tener pruebas. También acusó a Spielberg (que aparece en los registros del avión de Epstein y defendió a Harvey Weinstein).

Después del periscope, el 4 de abril, Tom Hanks publicó en Instagram esta foto "Ruta 66" con la palabra "road kill" (matanza). 40 días después, el 13 de mayo, fue encontrado el cuerpo de Isaac Kappy justo en la ruta 66 que había fotografiado Hanks. Algunas de las cosas (que le costaron la vida) que dice Kappy en el video son estas:

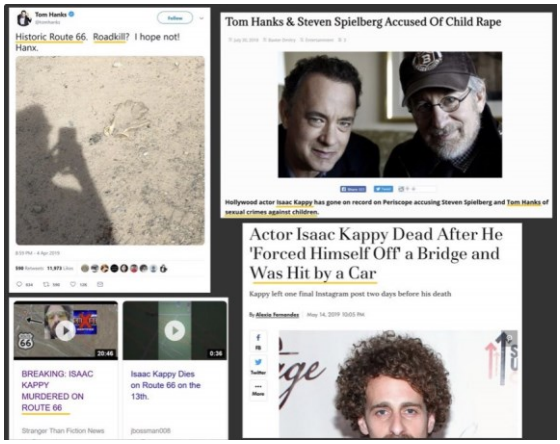
> *"En lo más alto de la riqueza, niveles realmente altos, esa gente está enferma y son psicópatas, investiguen a los Rothschild, hay caníbales, mientras más alto, más enfermizo se vuelve, (...) abusaron de esta gente desde su infancia, nacieron ahí, crecieron ahí. Y cuando abusan de un niño su inconsciente se disocia, si no tienes idea de que hablo investiga "MKUltra" (...) Hay*

padres que venden a sus hijos para papeles en películas. Toman el dinero sabiendo que abusan de ellos. La gente vende a sus hijos, venden a los niños por dinero, eso está realmente jodido (...) Es música, cine, arte. Si es nuevo el tema para ti, investiga a Marina Abramovic, es asqueroso; también vinculada a Bronfman de NXIVM investíguenlo. Los medios lo esconden. Cuando te das cuenta, piensas que todo ese mundo es una mierda, y sí, lo es (...) Hablemos de Kevin Spacey, todo Hollywood sabía lo que hacía, todos, y no pasaba nada, nadie decía nada, durante años y años y años. Seguían trabajando con él y recibiendo dinero; nadie quiere meterse en problemas y todos quieren dinero. Por eso estoy en la lista negra (...) No pienso hablar de Spielberg. Por cierto, Steven Spielberg es un pedófilo, ven que fácil fue, solo lo dije y ya (...) Vean lo que le hicieron a Michael Jackson, lo destruyeron. Su música sigue siendo ejemplar para todos, pero a él lo destruyeron. Odian verte brillar, odian cuando conectas y la gente te ama, por eso también yo… por eso vamos a quemar a estos pedazos de mierda de pies a cabeza (...) Dan Schneider, por supuesto que es un pedófilo (...) Honestamente Seth Green es muy agradable, pasé buenos momentos con él, a pesar de que es un pedófilo satanista. Soy empático y siento que crecieran en esa mierda de trauma y abusos; ten dinero y luego fama y sin darte cuenta ya eres tú el que abusa de otros, esto apesta (...) Tom Hanks es pedófilo, lo siento por reventar tu burbuja de desinformación". https://www.youtube.com/watch?v=TwX5OJwhhII&list=PLVRKO3VAQeCEDnfCEQr83b8dehr5lPFpT&index=8

Sobre Steven Spielberg, Crispin Glover, el intérprete de George McFly, el papá de Marty McFly en "Regreso al Futuro", no quiso participar en las secuelas fílmicas tras declarar que Spielberg era "un pedófilo y un degenerado sexual". Y escribió un artículo para manifestarlo: https://comfortinaninstant.typepad.com/angelic_visions/2019/07/crispin-glover-on-steven-spielberg-and-hollywood.html Su primer cortometraje mudo (26 minutos), fue "Amblin", y está basada en la novela del pedófilo Arthur C. Clarke. Heather O'Rourke, la niña que protagonizó la película "Polstergeist" de Spielberg, murió, según la versión mediática oficial, de un accidente durante la grabación del filme, por causa de "Estenosis Intestinal" (reducción del diámetro intestinal) su colón por ende se obstruyó. Sin embargo, en el certificado médico no se menciona la estenosis, algo más pudo provocar "la obstrucción". Años después. En un caso contra Hollywood una ex actriz habló del abuso e hizo énfasis en que, al parecer, introdujeron alguna droga en la menor y algo salió mal. Llegó la ambulancia y cuando los padres de la víctima llegaron, les contaron una historia surrealista. Un abogado "anonimo" que conocía perfectamente el caso de Heather O'Rourke se dio cuenta que todo encajaba: la edad, la fecha, la descripción del set y que lo del objeto insertado (un estupefaciente) tenía más sentido que la hipótesis de la obstrucción, ya que la estenosis no figuraba en el certificado.



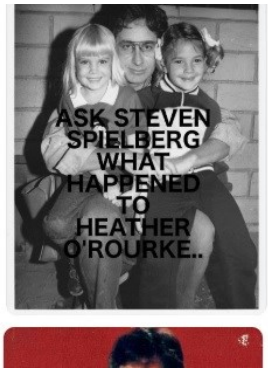




Traducción de titulares:

- *"Abogado de (la industria del) Entretenimiento ha confirmado que la actriz infantil de la película Poltergeist Heather O´Rourke fue asesinada por una red pedófila de Hollywood"*
- *"Tom Hanks y Steven Spielberg son acusados de abuso infantil" / "El actor Isaac Kappy muere tras arrojarse de un puente y ser golpeado por un coche" / "Actualidad: Isaac Kappy asesinado en la Ruta 66 un día 13" / "Histórica Ruta 66. Matanza? Espero que no, Hanx!"*









Spielberg, que donó más de 500.000 dólares al Partido Demócrata, fue acusado también de pedofilia cuándo se descubrió una conversación secreta para hacer el guión de Indiana Jones. En esta escena de "Indiana Jones: Raiders of the lost ark". Así empieza, y parece que vemos a Marion asustada por una sombra de Indiana, mucho más grande que ella. Así sigue el diálogo original:

M: sabía que algún día regresarías.

IJ: necesito una pieza de las que colecciona tu padre.

M: he aprendido a odiarte desde hace 10 años.

IJ: no quise lastimarte.

M: era una niña, estaba enamorada, tú sabías que estaba mal.

IJ: tú sabías lo que hacías.

M: ahora sí, lárgate.

Nada parece estar mal. Pero todo cambia cuando lees la conversación transcrita de Steven Spielberg, George Lucas y Lawrence Kasdan. Donde comparten puntos de vista para desarrollar esa escena de la película. PDF.

GL: pudo conocerla muy pequeña y TENER UNA RELACIÓN CUANDO ELLA TENÍA 11.

LK: y el 42.

GL: años sin verse, ella tiene 22 ahora.

SS: tiene que tener más de 22.

GL: 25, SERÁ DIVERTIDO QUE SEA MÁS JOVEN.

SS: Y PROMISCUO.

GL: DEBE TENER 15. Con 16 o 17 YA NO SERÍA INTERESANTE.

A finales de los años 50, la actríz Shirley Temple, otra niña ícono de la televisión norteamericana, fue brutalmente abusada (mental y fisicamente), según confiesa en su autobiografía, manifestando que le hacían cosas muy impropias, incluso la encerraban en "cámaras de tortura".

Mientras, los contactos políticos (especialmente de demócratas estadounidenses) impiden el curso de la justicia para imputar a los principales acusados, como el caso de Jeffrey Epstein o Harvey Weinstein

(ambos de origen judeo-americano). Éstos son algunos de los más representativos (el primero de ellos es el productor de Hollywood Harvey Weinstein, arriba referido):



Aún más reveladores son Kanye West y Justin Bieber. El manager del cantante fue acusado de abuso sexual hacia el propio dirigido, Justin Bieber, y éste testimonia en su trabajo que fue abusado sexualmente por una red de pedofilia en la industria del entretenimiento. En el video-clip y la canción "Yummy", el cantante muestra material audiovisual relacionado con ello, e incluso aparecen personajes parecidos a John Podesta y a Steven Spielberg: https://www.excelsior.com.mx/funcion/la-teoria-conspirativa-sobre-la-nueva-cancion-de-justin-bieber-y-el-abuso-a-ninos/1358690

167. NARRATIVA PEDÓFILA EN LA CULTURA POPULAR

167.1. Justin Bieber: "Yummy"









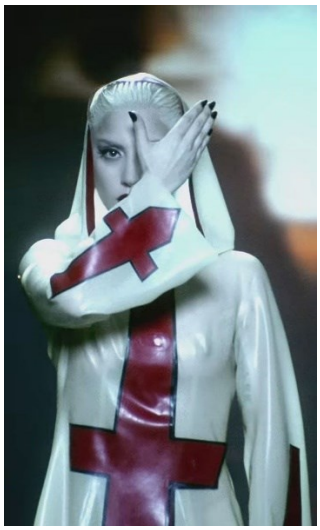
En un fotograma aparece un plato de tarta con una fotografía del cantante cuando era niño sobre el eslogan de "Yummy", voz onomatopéyica que referencia lo delicioso de un plato de pizza y helado

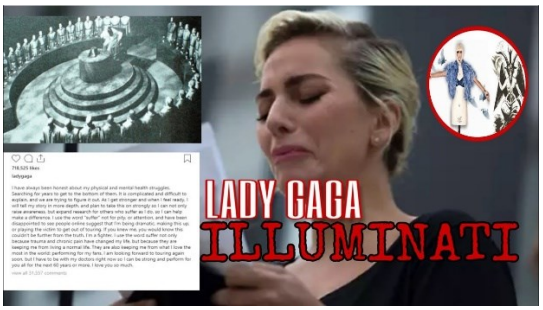
(con el símbolo de “pizza” que hemos contemplado en el caso “Pizza Gate”), como alusión al abuso sexual perpetrado contra su infancia, así como todos los crímenes de abuso que se comenten en la industria musical, y que otros artistas han referenciado con anterioridad. En el plano final Justin queda solo en el restaurante con el hombre que parece John Podesta. Bieber sería uno de los famosos que han sido sometidos al proceso de alienación mental MK-Ultra. En la letra, aparece un versículo significativo en torno al control psicológico y a las dinámicas a las que fue forzado durante su primera juventud (“*He perdido el control de mí mismo*”).

167.2. Lady Gaga

Otras celebridades como Avicii o Paul Walker no murieron de la forma en que se difunde por los medios (un suicidio y un accidente de coche respectivamente), sino que, según “La Vanguardia”, serían asesinados, ya que ambos sufrieron y conocían la red de pederastia coordinada por Jeffrey Epstein y amenazaban con hacerla pública.

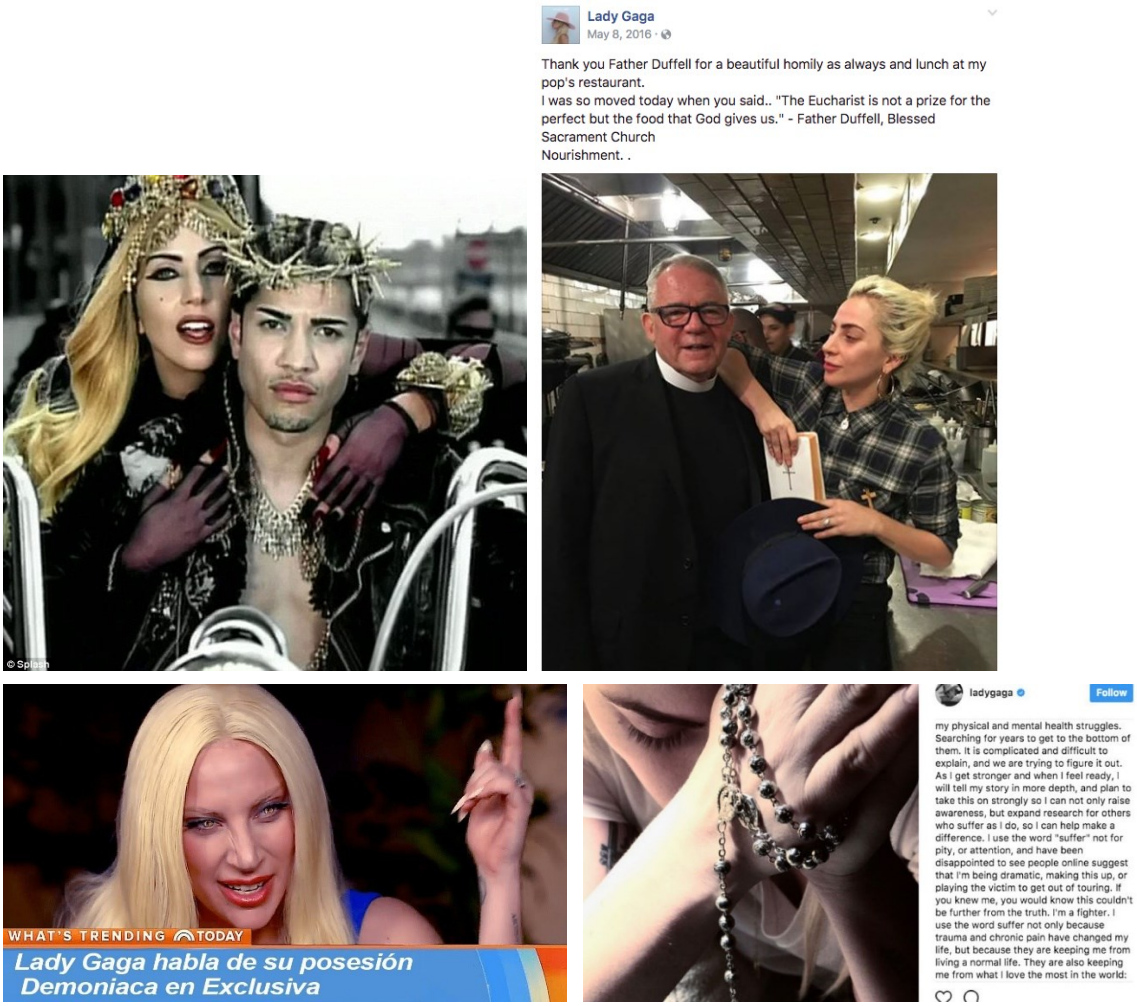
https://www.lavanguardia.com/muyfan/20200602/481579669289/justin-bieber-pizzagate-abusos-sexuales-nino-anonymous.html?fbclid=IwAR1xHBY1_ZbISdgHtr4XpmZ_BuEL3vu-YzlNiAwN4_AEG3vBDqoK6vMrYws Tras su conversión al cristianismo, los seguidores han podido apreciar un cambio positivo en su actitud, su estabilidad mental y su vestimenta. Igualmente sanados del proceso resultaron otros artistas conversos como el rapero Eminem o Lady Gaga. Gaga defendió su fe católica en varias ocasiones después de arrepentirse de su actitud cristófoba en su trabajo y buscar solución a sus problemas espirituales bajo la dirección de un exorcista https://relevantmagazine.com/culture/lady-gaga-defends-her-catholic-faith-after-posting-image-priest/ http://blog.familytheater.org/lady-gaga-mary-magdalene-and-seeking-god/





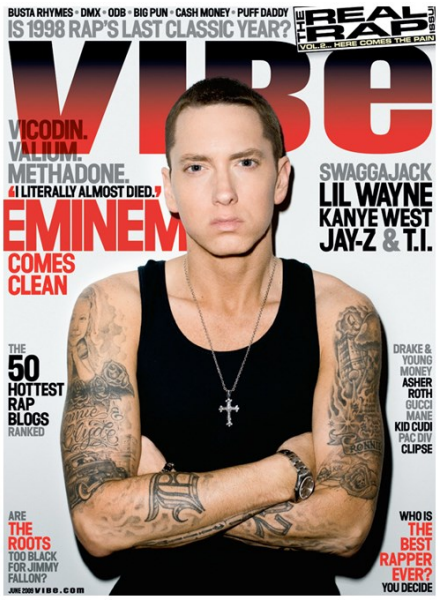

En este video Lady Gaga confiesa llorando haber pactado con la secta Illuminati afincada enla industria de la música y cómo la obligaban a hacer cosas aberrantes en los escenarios https://www.youtube.com/watch?v=jvqqfmSgkbU



El rapero Eminem confesó ser cristiano en una canción de su primer álbum “Infinite”, que fue lanzado antes de su debut en el sello principal “The Slim Shady” LP, y de ahí su giro moral en la promoción de los tópicos liberales de la agenda musical en la que estaba implicado. En “It´s OK” dice la letra:

> *“Pero en medio de esta locura, he encontrado mi cristianismo a través de Dios y hay un deseo que él me concedió” / “En cambio, me mostró cómo hacer frente a este estrés y esperar lo mejor. de deprimido deprimido”.* *https://christiantoday.com.au/news/eminems-radically-change-behaviour-due-to-becoming-a-born-again-christian.html*





167.3. Miley Cyrus, “Bb Talk”



El video-clip del tema “BB Talk” alcanza una nueva dimensión en la apología cultural de la pedofilia y la pederastia, celebrando estas prácticas en un mensaje ciertamente explícito. Este video realmente ejemplifica lo que ocurre en la industria del entretenimiento.

Reclutada por Disney a una edad muy temprana, Miley Cyrus rápidamente se convirtió en otro caso de una estrella infantil de “Disney” dirigida a un menor de edad supersexualizado. Posteriormente a su carrera en “Disney”, se creó un nuevo personaje con el que influenciar a todo el público infantil que habría crecido con ella para pervertirlo en nuevas actitudes alocadas y adolescentes: ser una excéntrica e indómita chica en plena rebeldía de pelo corto (toque feminista y andrógino), drogadicta y esclava de la industria. Como mascarón de proa del sistema Beta Kitten, Miley tiene poco o ningún control sobre su carrera y constantemente se coloca en situaciones degradantes y se hace para representar todas las perversiones de la elite oculta.

“BB Talk” es otro ataque a la decencia humana básica, ya que claramente celebra, normaliza y trivializa la sexualización de los niños. Todo el contexto de esta canción es nada menos que la última fantasía de un abusador infantil.







La premisa de la canción es que a Miley Cyrus no le gusta que su novio hable con su bebé en lugar de atenderle a ella, en una muestra de celos. Sin embargo, ella pasa a la estrategia de vestirse como un bebé para ganarse la atención de su novio. Así que estamos viendo a un bebé diciéndole a un hombre: *Deja de hablar con el bebé e intima sexualmente conmigo*. Luego, el video ataca violentando a los espectadores con imágenes de impureza dentro de una cuna vestida provocativamente y haciendo gestos provocativos.

Elementos de inocencia como pañales y chupete se combinan con gestos sexuales de adulta promiscua como las piernas separadas, a fin de asociar la candidez de los bebés con el erotismo y la lujuria. Un biberón gigante de leche lo transgrede en objeto fálico. Ataviada con el mono de un bebé, canta "F*ck me" (f****me con gestos obscenos.

El bebé se da en fumar alguna droga. Hace del bebé una espeluznante y perversa experiencia narrativa que sus productores parecen querer transmitir.

Teniendo noticias por testimonios personales que la pedofilia es una práctica común y normalizada en la industria del entretenimiento, y que las estrellas infantiles y adolescentes como Miley Cyrus, Macaulay Culkin o Justin Bieber han sido abusadas rutinariamente, este video celebra la aceptada perversión que circula entre una elite productora de contenidos y que, a pesar de sus esfuerzos en ocultarse, están saliendo a la luz y llevados ante la justicia por la administración Trump. Miley Cyrus, un mascarón de proa de la programación de Beta Kitten MK-Ultra, está configurada desde su abuso a edad temprana para representar este papel al público adolescente y hacer avanzar la agenda político-cultural de la elite. A través de Cyrus, los sombríos jerarcas de la industria musical y cinematográfica nos dicen: *Miren lo que nos gusta hacer, miren lo que le estamos haciendo y lo que queremos normalizar con sus hijos.*



Mediante estos ejemplos de narrativas culturales y monólogos humorísticos se pretende desensibilizar de los horrores del abuso infantil y la pedofilia y se ejerce la apología de este crimen abiertamente:




Un personaje adulto de dibujos animados propone a su anciano padre ver unas de las películas que tiene en casa y, escogiendo una al azar, le propone ver una cuyo título ha llamado su atención: "Chico en el parque"; pero su anciano padre se la quita de las manos rápidamente y la guarda celosamente para que no se le ocurra ponerla, alegando: *"No, ésta es infantil, pero es diferente"*.




Este afamado actor presenta: *"el invento más malévolo: el robot abusador de niños", diseñado para abusar a los niños. Al menos dos veces al día…"*




Monólogo cómico de Madonna: una madre soltera lleva dos semanas sin una cita con un hombre y le pregunta a su hijo si tiene él algún amigo que presentarle.



Segmento de monólogo humorístico: *"la gente odia que yo tenga sexo con niños. Más que cualquier otra cosa"* (risas de lata preparadas para desensibilizar a través del humor los horrores del abuso infantil) https://www.youtube.com/watch?v=jt2GUd2TVR4

Una mujer transexual (hombre biológicamente bajo desorden traumático de transexualidad) fue sentenciada en Gran Bretaña a 9 meses de prisión por el juez Simon Newell después de descubrirse que accedió a su "gran videoteca" desde la conexión Wi-Fi de un hospital público. Esta videoteca contenía unas 80 mil imágenes de abuso sexual infantil, y fue acumulada entre 2004 y 2018. https://www.bbc.com/news/uk-england-lancashire-53410019 Transexualidad y pedofilia suelen ir unidos tanto en la práctica como en la reinvindicación de la misma bajo capa de "nuevos derechos". Así lo publicó el doctor Ray Milton Blanchard, un sexólogo canadiense experto en las áreas de pedofilia, problemas de identidad de género y orientación sexual que fue censurado por "Twitter". En el primer punto de entre los seis de que constaba su mensaje en esta red social dijo:

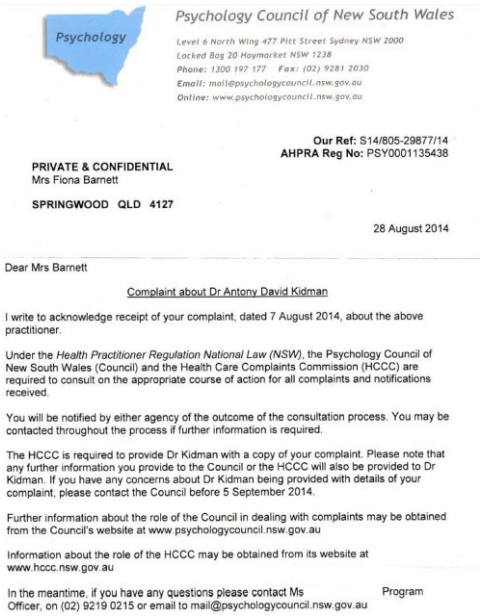
> *"(1) El transexualismo y las formas menos severas de disforia de género son tipos de trastornos mentales que pueden dejar a una persona con problemas de relación en la vida superior a la media."*

https://www.forumlibertas.com/un-cientifico-censurado-por-twitter-por-comentar-sus-investigaciones-sobre-transexualidad/ Así, una feminista de la segunda oleada como Lidia Falcón critica al grupo político comunista español "Podemos" por apoyar la pedofilia en su propuesta legislativa de la Ley de la Libertad Sexual en su hoja de ruta política (importada por NAMBLA desde la década de los años 70 y los teóricos de la Liberación Sexual como Micheal Foucault y Simone de Bauvoire) https://www.esdiario.com/102217076/La-feminista-lapida-a-Podemos-por-defender-a-los-trans-que-apoyan-la-pedofilia.html mientras a los miembros socialistas de EEUU (demócratas) se les está deteniendo e imputando por el mismo delito cometido y apoyado legislativamente. La agenda del NOM sigue los pasos marcados por la gnosis del siglo XVIII con el marqués de Sade a la cabeza y continuado por Alfred Kinsey durante el siglo XX de los antaño denominados "libertinos" (hoy "liberales", eufemísticamente).

Históricamente atacan a los niños inocentes. Lo hicieron los faraones; lo hizo Herodes; la casta de sacerdotes fariseos hebreos; en el siglo XIX lo comenzó a estudiar el médico Havelock Ellis; en la segunda mitad del siglo XX lo promocionó Alfred Kinsey, financiado por la Fundación Rockefeller en su actividad y su célebre "Informe Kinsey". Y ahora lo hacen los social-demócratas estadounidenses y los políticos europeos de Bruselas, como denunció el documento filtrado por un ex alto comisario de la ONU, Andrew MacLeod, al diario británico "The Sun" para advertir de la existencia de una vasta red de pedofilia en el interior de la ONU que implicaría a 3300 trabajadores-humanitarios que serían responsables de 60 mil violaciones en el curso de la última década en el ámbito a la cooperación al desarrollo para acercarse fácilmente a mujeres y niños vulnerables. MacLeod detalló que durante dos décadas hubo un "encubrimiento endémico" de "crímenes monstruosos" y aquellos que trataron de denunciarlo fueron despedidos. https://latribunadelpaisvasco.com/art/12341/3000-trabajadores-de-la-onu-estarian-implicados-en-delitos-pedofilos-en-todo-el-mundo?fbclid=IwAR28l7GA3OTTbKto6zFdCfmKj16BZbmBvthivHWuFiu4_J2ufvVJwK09aLI

denuncia Luis Fernando Escobar, director del "Centro Cultural Cruzada", canal divulgador católico https://www.youtube.com/watch?v=Lm3rYOwuf9o&feature=share&fbclid=IwAR2THFZ1yyWg9AQJuWD_S4_cEwqB4XF9tQ1xhBDg97HMqzYa5bM5UPHu-zwEl célebre actor y director de cine, Mel Gibson, denunció hace años que existía una secta satánica en Hollywood que hacía cosas horrendas con niños, y cuenta cómo incluso una vez le invitaron y él declinó la invitación. Si continúa vivo es porque probablemente no reveló nombres.

Anthony Kidman, el padre de Nicole Kidman, y tuvo una misteriosa muerte justo antes de ser detenido para declarar ante un jurado sobre esta red de pedófilos de la élite política.



Psychology Council of New South Wales

Level 6 North Wing 477 Pitt Street Sydney NSW 2000
Locked Bag 20 Haymarket NSW 1238
Phone: 1300 197 177 Fax: (02) 9281 2030
Email: mail@psychologycouncil.nsw.gov.au
Online: www.psychologycouncil.nsw.gov.au

Our Ref: S14/805-29877/14
AHPRA Reg No: PSY0001135438

PRIVATE & CONFIDENTIAL
Mrs Fiona Barnett

SPRINGWOOD QLD 4127

28 August 2014

Dear Mrs Barnett

Complaint about Dr Antony David Kidman

I write to acknowledge receipt of your complaint, dated 7 August 2014, about the above practitioner.

Under the *Health Practitioner Regulation National Law (NSW)*, the Psychology Council of New South Wales (Council) and the Health Care Complaints Commission (HCCC) are required to consult on the appropriate course of action for all complaints and notifications received.

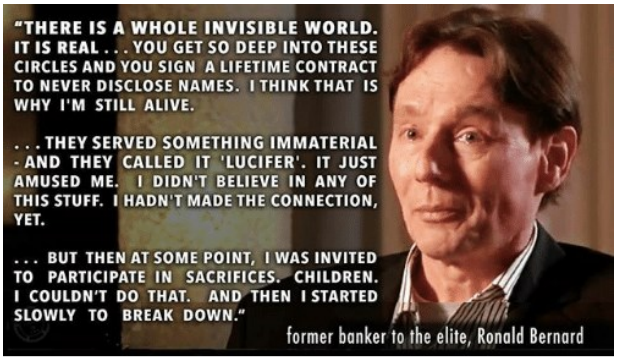
You will be notified by either agency of the outcome of the consultation process. You may be contacted throughout the process if further information is required.

The HCCC is required to provide Dr Kidman with a copy of your complaint. Please note that any further information you provide to the Council or the HCCC will also be provided to Dr Kidman. If you have any concerns about Dr Kidman being provided with details of your complaint, please contact the Council before 5 September 2014.

Further information about the role of the Council in dealing with complaints may be obtained from the Council's website at www.psychologycouncil.nsw.gov.au

Information about the role of the HCCC may be obtained from its website at www.hccc.nsw.gov.au

In the meantime, if you have any questions please contact Ms Program Officer, on (02) 9219 0215 or email to mail@psychologycouncil.nsw.gov.au



También son de acceso público las declaraciones del ex-banquero internacional Ronald Bernard, que, como Gibson, afirma que sigue vivo por no haber revelado los nombres de los participantes en estos cultos luciferinos donde violan y sacrifican niños, tal como pudo comprobar por posteriores estudios teológicos y bíblicos que se hacía desde hace miles de años: https://www.ufo-spain.com/2018/01/07/ex-banquero-expone-la-elite-rituales-y-sacrificios-de-ninos-fiestas-illuminati/
Y también se cierne un velo de silencio sobre los políticos implicados en los casos españoles de "Alcásser" y "Bar España". Nicole Kidman contó muchos detalles a Stanley Kubrick sobre las dinámicas de abuso sexual y sacrificios humanos que el director británico desveló en su película "Eyes Wide Shut" como propias a las Sociedades Secretas.

Respecto del marco satanista o iluminista que ampara estas ideas contrarias al orden natural, el ex banquero de la élite, Ronald Bernard declaró en su testimonio que

> *"Hay todo un mundo invisible que es real. Te involucras profundamente en estos círculos y terminas firmando un pacto de por vida para no revelar ningún nombre. Creo que ésa es la razón por la que sigo con vida. (...) Ellos sirven a algo inmatrial que llaman ´Lucifer´, lo cual, sencillamente, me asombró. Yo no creía en nada de estas cosas; aún no había establecido las conexiones. (...) Pero en cierto punto, me invitaron a participar en un sacrificio. Un sacrificio infantil. Yo no podía hacer eso. Y empecé a romper poco a poco con todo eso."* https://www.ufo-spain.com/2018/01/07/ex-banquero-expone-la-elite-rituales-y-sacrificios-de-ninos-fiestas-illuminati/

Ésa es la élite de la izquierda norteamericana y su pesebre de propaganda cultural marxista. Joe Biden, el ex vicepresidente y asesor de Obama se ganó el sobrenombre de "Old Crippy Joe" (*El viejo enfermo de Joe*) durante sus dos legislaturas, que en distintas sesiones fotográficas con visitantes al Capitolio ha tenido más que gestos de afecto con niñas y adolescentes con quienes posaba, llegando incluso a

besar en la boca a una joven que podría ser su nieta. Biden podría ser elegido presidente de EE. UU. el 3 de noviembre de 2020. (Recopilación de tales momentos: https://www.youtube.com/watch?v=_H5NJZMDumY)





Joe Biden es uno de los máximos representantes del Partido Demócrata y es un pedófilo de largo recorrido según las numerosas denuncias habidas en su contra, las cuales no se investigaron nunca, sorprendentemente. Sin embargo desde que llegó Donald Trump a una presidencia tan disputada en la campaña de 2016, algunos miembros de esta red han sido derrocados, como Jeffrey Epstein, Harvey Weinstein o el célebre actor de color, Bill Cosby, detenido a los 77 años por delitos de pedofilia. De hecho, surgió la idea de una suerte de grupo secreto dentro del Departamento de Estado llamado "Q-Anon" dirigido por Trump para acabar con esta red pedófilo-satanista y globalista. Hasta la fecha, ha desactivado varias redes de esclavitud sexual a menores de edad, desarticulando todo un dispositivo que raptaba, encarcelaba, torturaba, vejaba y asesinaba a miles de niños en bases subterráneas tuneladas en el subsuelo de las grandes ciudades norteamericanas como Nueva York o Washington. El hilo de información en medios digitales al respecto está encriptado bajo los términos de "#savethemolechildren" (video traducido al español: https://www.youtube.com/watch?v=lbGle_4pggw) Los niños deformados fisiológicamente por las condiciones de aislamiento y desnutrición en que estaban hacinados en jaulas individuales, fueron atendidos sanitariamente en dos hospitales improvisados en plena batalla contra el COVID, en Central Park y en una embarcación-hospital. Pedro Rosillo, experto en políticas de seguridad, director de seguridad integral y Perito Judicial, se hizo eco de esta noticia que ya barajaba en su primera novela: https://www.youtube.com/watch?v=23rlDdGRg4E&feature=share&fbclid=IwAR1ahme8ddJbWZDgdXZBuJ0fY7qkzR7GY_iWVmoPROOzqoFbsAsAVuPP5-s





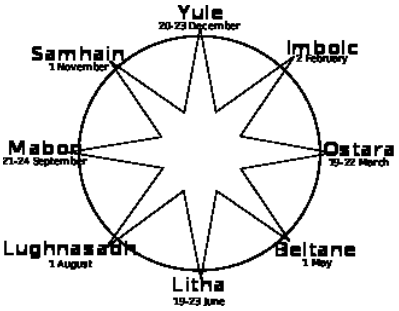


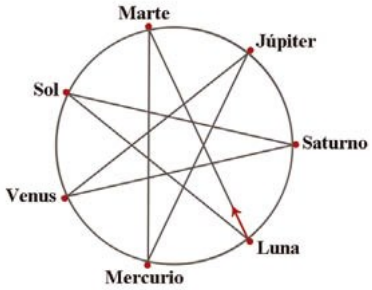
168. MOLOCH EN LA CULTURA POPULAR

Más allá de que los demócratas más influyentes de EEUU, como los Clinton, los Soros o los Gates, acudan en avión a reuniones para violar y matar niños; son adoradores del dios (demonio) Moloch en la medida en que están a su entero servicio espiritual. Moloch es el que surge de los correos de Hillary, el que tiene dedicado un templo en la isla de Epstein, el que es adorado en las reuniones veraniegas de "Bohemian Groove", el que fue representado en un monumento escultórico a escasos metros del Vaticano y otro frente al Capitolio estadounidense. Moloch (en hebreo מלך, mlk) se trata de una divinidad adorada por los pueblos del Levante, referida en distintos pasajes de la Biblia (Rut 1:1 / 1 Reyes 11:17 / Lev 18:21)

Mike Pence leyó un correo filtrado de *Wikileaks* donde John Podesta mencionaba con admiración a Hitler. Y es que Winston Churchill, en sus memorias "The Gathering Storm" (I Vol., pág. 64) afirmó que el ocultista Adolf Hitler fue también un sacerdote de Moloch. La otra gran idea socialista de Hitler idéntica en los demócratas es la investigación científica en torno a la eugenesia o depuración genética-racial.

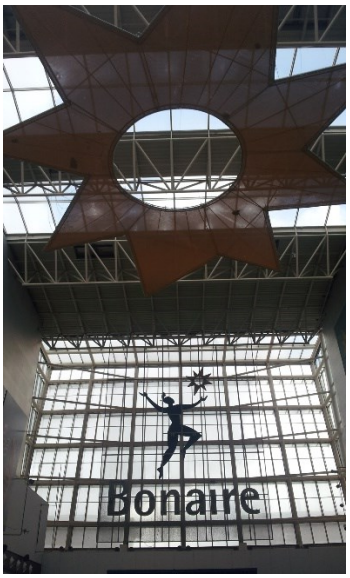
La conmemoración celta del Samhain es una antigua festividad pagana designada en el cambio estacional para conmemorar los espíritus de los muertos y que, en su empresa evangelizadora, la Iglesia trató de suplantar con la festividad cristiana del Día de Todos los Santos, celebrada por los católicos el 1 de noviembre. Samhain, (también conocido como "Hallows Eve", alias "Halloween"), es un festival de fuego de tres días en el que los sacrificios son quemados para el dios sol. En el calendario representado gráficamente por la estrella de ocho puntas, esta festividad que conmemora los muertos es la opuesta a Beltaine, fecha que conmemora a los vivos el primero de mayo. Hay una gran cantidad de tradiciones que se producen durante este festival de Samhain del 29 al 31 de octubre, con la culminación de la noche de Halloween. Samhain es el espíritu (demonio) céltico de los muertos y es representado con uno o varios cuernos como las astas que adquiere Moloch en otras latitudes culturales. Ésta es la fecha en que se ofrecían los niños al dios Moloch, Baal o su conjunción "Moloch Baal". Según la historiografía clásica y de siglo XIX, los sacrificios preferidos por Moloch eran los niños (véase rito molk), especialmente los bebés, por ser "los seres más impregnados de materia" (materia contraria a la espiritualidad, como continuó sosteniendo la doctrina gnóstica). Los brujos y brujas o los druidas o los contactados como quieran vds llamarlos se comunicaban (y comunican) con ciertos seres en ciertos periodos del año. Esto es lo que se considera la rueda del año o "rueda de Baal". Los periodos de tiempo en que se divide el año se llaman *sabbats o aquelarres*.

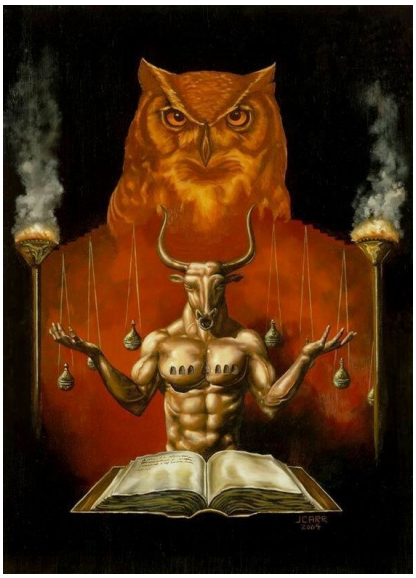




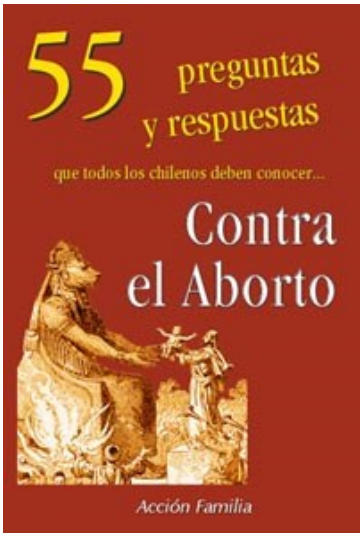


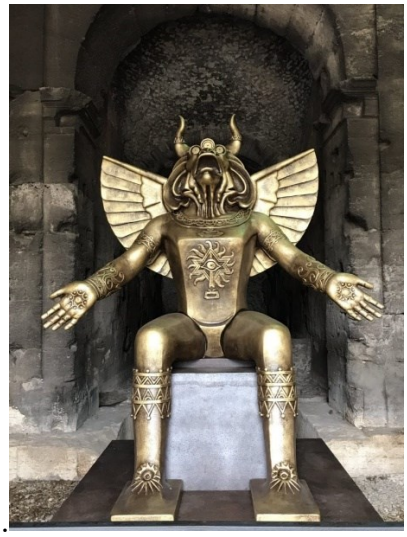
Rueda del año y "dioses" (Fuente: wikipedia)





"Estrella estacional de Baal" en uno de los centros comerciales mas importantes de Valencia (próximo a la localidad de Alcásser, donde se perpetró el triple asesinato de las niñas Miriam, Toñi y Desireé) lucia esta enorme "rueda de Baal" en la parte superior.

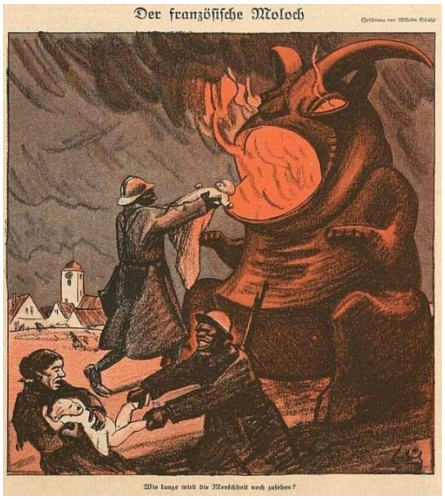
1. 

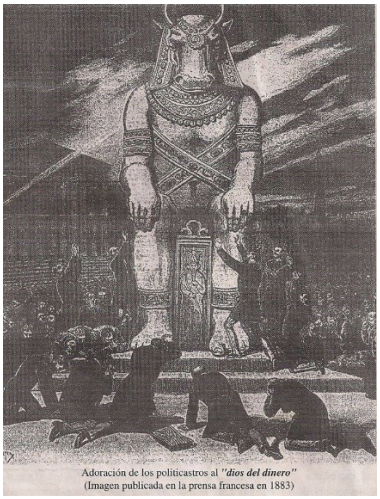
2. 

3 

1. Portada de la publicación católica "Acción Familia" bajo el título de "Contra el Aborto" / 2.Estatua de Moloch en el Coliseo romano (erigida en 2019) / 3. Traducción: *Estatua del dios pagano Moloch ha sido colocada en la entrada del Coliseo de Roma, donde los cristianos eran sacrificados como pasto de los leones (8-Noviembre-2019)*

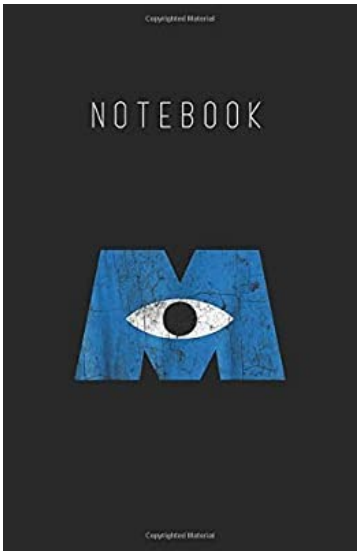
Otras representaciones propagandísticas en torno a Moloch:

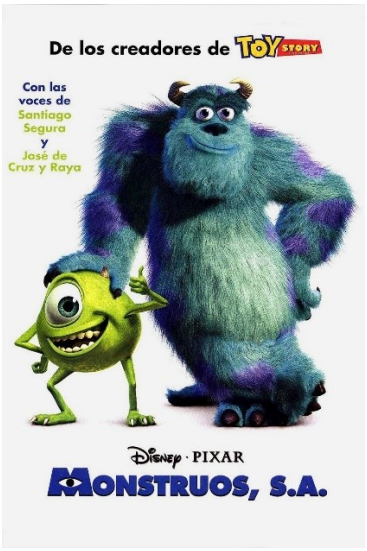



Adoración de los politicastros al *"dios del dinero"*
(Imagen publicada en la prensa francesa en 1883)



Éste es el logo-símbolo de la portada del filme "Monster inc", de la factoría "Disney", y rinde "culto visual" u homenaje a la entidad demoníaca "Moloch" de la élite luciferina casualmente las ofrendas son niños. Y en la pelicula misma habla y muestra como extraen de los niños cierta "energía" (el adrenocromo). De hecho, esta deidad ha tenido un papel preponderante en la cultura popular, tanto en literatura como en filmografía:







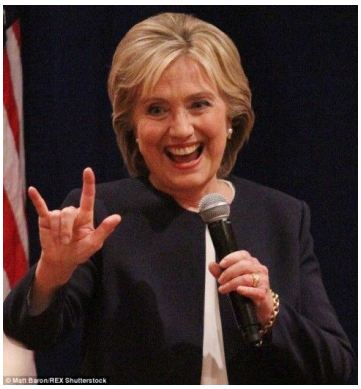
168.1.1.

168.1.2. Literatura

Aparece en el poema épico "Paraíso perdido" de John Milton y en la novela de Jeff Lindsay "Dexter en la Oscuridad", así como el "El Abismo de Maracot" de Arthur Conan Doyle , en "El Aullido" (Howl y otros poemas) de Allen Ginsberg, en el ensayo "Los demonios de Loudun" de Aldous Huxley y su nombre lo toma como suyo el personaje antagónico de la novela "El Símbolo Perdido" de Dan Brown. También aparece en el poema "los motivos del lobo" del poeta nicaragüense Rubén Darío. Es figura destacada en la novela cartaginesa "Salambó" de Gustave Flaubert. Se hace una breve mención, con el nombre de Baal, en la novela de Anne Rice "La reina de los condenados". Aparece también en una breve descripción de lo que significa el estado burgués retratado por Herman Hesse en "El lobo estepario". Moloch hace una aparición en la serie de novelas gráficas de Mike Mignola Hellboy, en la historia corta llamada “En la Capilla de Molloch", al ser resucitado por un pintor obsesionado con Francisco de Goya al sur de Portugal. El nombre de Moloch también aparece en la conjuracion de los siete genios del Sabio Salomón, muy utilizada por los gnósticos modernos. En El Anticristo del filósofo alemán Friederich Nietzsche se hace una referencia a Moloch en los aforismos iniciales. También el poeta Bertolt Brecht menciona a Baal en su poema Coral del Gran Baal perteneciente al libro Hauspostille de 1927.

168.2. Filmografía donde aparece el dios Moloch

- Aparece en la película de Fritz Lang denominada Metrópolis (1927) como un monstruo capaz de devorar a los hombres (trabajadores) encargados de las máquinas de producción.
- En Cabiria (1914), de Giovanni Pastrone, aparece de forma más similar con el aspecto tradicional del dios y sus sacrificios.
- En la película del mismo nombre del director de cine ruso Aleksandr Sokúrov, donde el espíritu de Moloch es encarnado por un Hitler megalómano e infantil, aislado de la realidad en su “Nido del Águila”.
- En la película “Howl” del año 2010, sobre el poema homónimo de Allen Ginsberg, Moloch aparece como una figura esencial en la trama.
- En la novela gráfica “Watchmen” uno de los personajes tiene el nombre de Moloch.
- En la película “El Rito”, Baal es el demonio que posesiona al padre Lucas.
- En la serie "Sleepy Hollow" (2013), Moloch es quien despierta al Jinete Sin Cabeza, llamando así al resto de los Jinetes del apocalipsis.
- En la película Cementerio General 2 (película de terror peruana) (2015)
- En la serie “Supernatural”, el capítulo 18 de la temporada 12 (2017) se centra en Moloch.



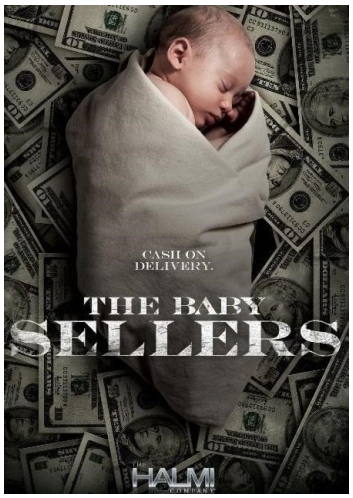


Bastó un honesto discurso contra la élite globalista subvertidora de las instituciones, de los valores morales y de la economía estadounidense por parte del candidato cristiano Donald Trump, junto a la filtración por parte de "Wikileaks" de los e-mails de Hillary Clinton y su gabinete demócrata (que evidenció los escándalos de pederastia codificados en su red terminológica como "pizza, demonios, pasta, niños, hotdogs, queso y rituales a Moloch) para que Hillary perdiera toda opción de optar a la presidencia en la Casa Blanca.

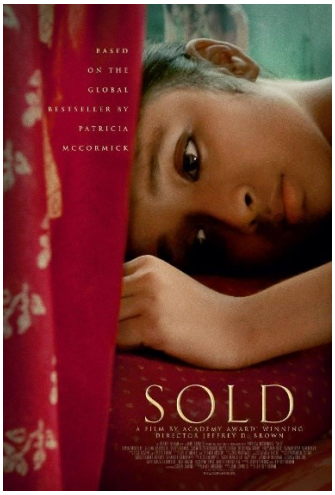
Trump, como Presidente declaradamente cristiano, detuvo igualmente la financiación de los impuestos a las empresas abortistas con la acción ejecutiva "Defund Planned Parenthood". Para poner fin a la pedofilia por internet llevó a cabo una operación de investigación informática, denominada "Broken Heart" de tres meses en que fueron detenidos más de 2300 personas. El tráfico humano es una de las razones por las cuales Trump insiste tanto con una muralla fronteriza viene acompañado de guardias y cámaras que detectan el calor, ya que sobrados reportes de inteligencia demostraron que durante la administración Obama no se deportaba a las familias inmigrantes al completo, sino que las separaban de sus hijos, los cuales quedaban en manos de traficantes. Luego se descubrió que el 70% de inmigrantes acompañados por menores sólo ayudaban a los niños a cruzar la frontera y se volvían a México. https://nymag.com/intelligencer/2016/01/hhs-handed-child-migrants-to-human-traffickers.html

Es el filme mexicano "Babel" el que expone estas redes internacionales de pedofilia, tráfico humano y prostitución infantil que concurren sus actividades en los desiertos fronterizos de EE. UU. y México debido a la ausencia de una frontera tangible que controle a las bandas criminales.













Sold: https://www.filmaffinity.com/es/film955103.html Una niña arriesga todo por la libertad después de ser traficada desde su pueblo de montaña en Nepal a un burdel en la India.

Trade: https://www.filmaffinity.com/es/film741490.html Un policía busca en México a una chica de trece años que ha sido secuestrada por una organización dedicada al tráfico sexual.

Tráfico de bebés (TV): https://www.filmaffinity.com/es/film793081.html La policía detiene un camión que transporta seis bebés que van a ser vendidos. En varios puntos del mundo hay madres a las que les han arrebatado sus hijos, esos recién nacidos van a occidente.

One Child Nation: https://www.filmaffinity.com/es/film676638.html De cara a exponer los abusos de los Dererechos Humanos que se producen a diario en China con la política del gobierno chino que sólo permitía tener a un hijo por cada familia, la directora Nanfu Wang se enfrenta de nuevo a las autoridades de su país destapando por medio de periodistas, activistas y testimonios de familias afectadas, una complicada trama que destapa un enorme negocio de esterilización, numerosos casos de abandono infantil e incluso raptos y secuestros aparentemente orquestrados por el propio gobierno.

El lobby norteamericano afincado en Washington DC llamado NAMBLA (por sus siglas en inglés para “North American Man/Boy Love Association” / Asociacion Norte-Americana de Amor entre Hombre y Niño) llevan 35 años (sin resultar detenidos) intentanto legitimar en las Cortes, suprimir del Código Penal y normalizar en la sociedad norteamericana las relaciones pedofílicas. Es miembro incluso el creador de “Facebook”, Mark Zuckerberg (en estrecha relación de amistad personal con los Obama y los Clinton) nambla.org. Desde 1998, este colectivo viene celebrando en EE. UU. el llamado “International Boy Love Day” (Día Internacional del amor a los muchachos), una suerte de “Día Internacional del Orgullo Pedófilo”. Entre las dinámicas celebrativas de cada 24 de junio (usurpando, como táctica secularizante, la señalada festividad católica de San Juan Evangelista), están los encuentros entre pedófilos para compartir material pornográfico infantil, así como prácticas sexuales y metodologías pedagógicas con menores. https://www.reporteindigo.com/reporte/dia-internacional-del-orgullo-pedofilo-la-celebracion-anual-que-indigna-al-

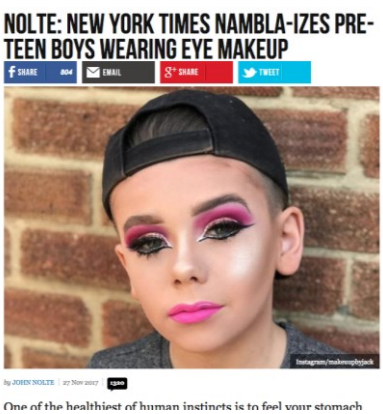
mundo/amp/?fbclid=IwAR13ZW62fNsN6YmOL57KJjf_h99C9VhQIyZ8BUG7GmsKkjR0na3KmfEetmk











La abogado y miembro de NAMBLA Eileen Scheff declaró en una ocasión

> *"Hago un llamamiento a toda la gente progresista para defender a NAMBLA y su derecho a abogar por el sexo consensuado sin importar la edad."*

169. ANTECEDENTES ACADÉMICOS Y CULTURALES DE LA PEDERASTIA

169.1. Antecedentes talmúdicos

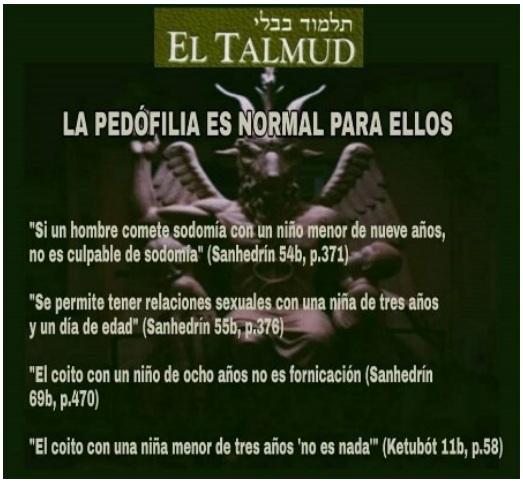
Hay una serie de explícitas disposiciones sexuales implícitas para la legitimación de la pedofilia desde el Talmud, libro sagrado judío del siglo II:

- *"Si un hombre comete sodomía con un niño menor de nueve años, no es culpable de sodomía"* (Sanhedrín 54b, p.371)
- *"Se permite tener relaciones sexuales con una niña de tres años y un día de edad"* (Sanhedrín 55b, p.376)
- Las notas al pie 3 y 4 del Talmud al Sanedrín 55a nos dicen claramente cuándo los rabinos consideraban que un niño y una niña eran sexualmente maduros y, por lo tanto, estaban listos para el matrimonio. "*A los nueve años, un varón alcanza la madurez sexual. La madurez sexual de la mujer se alcanza a la edad de tres".*
- *"Una niña que tiene tres años y un día puede contraer matrimonio por convivencia"* (Yeb.57b)
- *"El coito con un niño de ocho años no es fornicación"* (Sanhedrín 69b, p.470)
- *"El coito con una niña menor de tres años no es nada"* (Ketubót 11b, p.58)

- R. Simeon b. Yohai: "*Un prosélito que tiene menos de tres años y un día se le permite casarse con un sacerdote, porque se dice: Pero todas las mujeres, niños que no han conocido a un hombre al acostarse con él, mantengan con vida para ustedes, y Phineas. (que era sacerdote, dice la nota al pie) seguramente estaba con ellos*". (Yeb.60b)
  Nota al pie de Yeb. 60b: (esas niñas de tres años y un día son) aptos para la convivencia. Pero todas las mujeres hijas, que no han conocido al hombre acostándose con él, debe concluirse que la Escritura habla de alguien que es apto para la convivencia.

https://mail.gazetawarszawska.com/index.php/historia-2/1995-pedophilia-the-talmud-s-dirty-secret-by-rev-ted-pike-11-oct-06

El fenómeno del abuso sexual de niños judíos es perpetrado principalmente por figuras de autoridad en el judaísmo ortodoxo. Esto incluye a los rabinos jasídicos de la organización judía más grande del mundo, Jabad. Tal indulgencia proviene de los muchos estímulos a la pedofilia en el Talmud, la máxima autoridad religiosa del judaísmo moderno https://issuu.com/openallstations/docs/27-pedophilia-talmuds-secret





169.2. Raíces doctrinales farisaicas de la pedofilia actual

Los bajos fundamentos morales en que se apoyan los judíos de los medios de comunicación continúan devastando las sociedades otrora cristianas de Occidente. Prácticamente todos los magnates de los medios que fundaron Hollywood y las tres grandes cadenas de televisión eran inmigrantes de comunidades judías, predominantemente ortodoxas, de Europa del Este. A finales del siglo XIX, la mayoría de los judíos europeos eran "hijos del libro". Pero su libro no era la *Toráh* (Antiguo Testamento), sino el *Talmud* de Babilonia. Hasta el día de hoy, el Talmud sigue siendo la máxima autoridad moral, ética y legal del judaísmo y esta práctica sexual, entre muchas otras, sigue vigente en las prácticas de la masonería-iluminista, que ha tratado de legitimarla intelectualmente por medio del Psicoanálisis freudiano y, actualmente, en la ideología de género, proyectando una agenda política para normalizarla en las sociedades occidentales por medio de sus medios de comunicación.

Sorprendentemente, el judaísmo en realidad respalda pecados como mentir, romper juramentos y asesinar indirectamente, especialmente si se trata de los católicos como víctimas de tales pecados para avanzar en sus planes talmúdicos de gobernanza mundial. E incluso fomenta uno de los pecados más grandes de todos: el abuso de menores.

El Talmud es el sustrato sórdido de un sistema religioso que se ha descarriado terriblemente; es ese código de incredulidad farisaica que Cristo describió como "lleno de toda inmundicia" (Mat. 23:27). Cuando Cristo acusó a los fariseos de su época de ser "hijos (espirituales) de Satanás" ("padre de la

mentira" y, por tanto, del mal y la fealdad espiritual), se daba plena cuenta de lo que eran capaces de hacer. El rabino del siglo II Simeon ben Yohai, uno de los más grandes rabinos del judaísmo y creador de la Cábala, legalizó la ancestral práctica de la pedofilia, permitiendo el abuso sexual de niñas a partir de tres años. Proclamó:

> *"Un prosélito que tiene tres años y un día se le permite casarse con un sacerdote".*

Los rabinos posteriores se refieren al respaldo de ben Yohai a la pedofilia como "halakah" o ley judía vinculante. Pero Ben Yohai, el rabino defensor de la violación infantil, apenas ha sido repudiado por los judíos modernos. Hoy, en Meron (Israel), la ciudad natal de ben Yohai, decenas de miles de judíos ortodoxos y ultraortodoxos se reúnen anualmente durante días y noches para cantar y bailar en su honor.

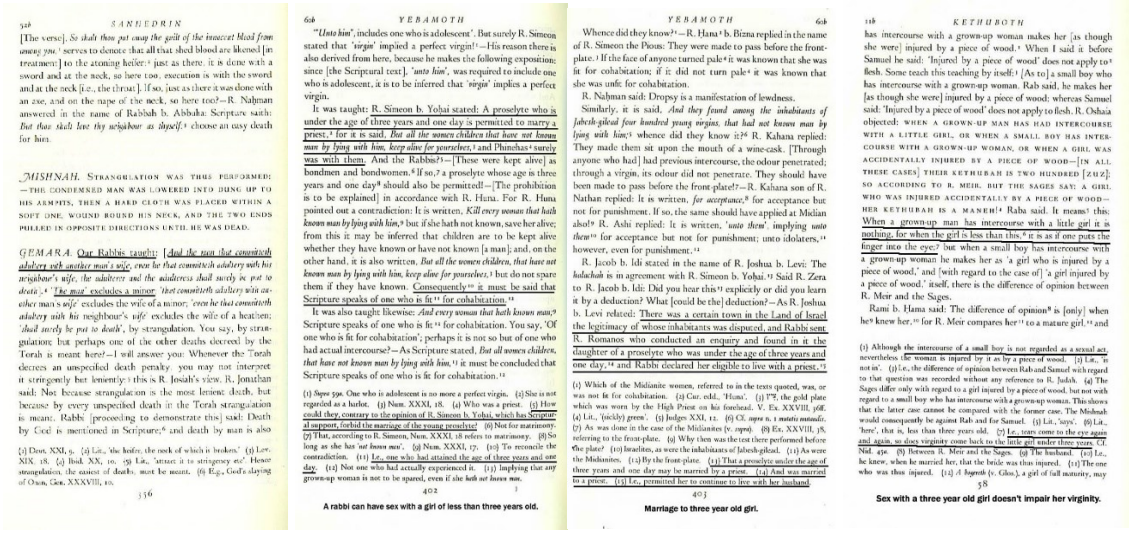
Las referencias a la pedofilia abundan en el Talmud. Ocupan secciones considerables de los tratados Kethuboth y Yebamoth y están respaldados con entusiasmo por el trabajo legal definitivo del Talmud, el Tratado Sanhedrin.

Los rabinos del Talmud son conocidos por sus puntillosas discusiones legales; pero comparten un extraño acuerdo sobre su derecho a abusar de niñas menores. En contraste con muchos temas conflictivos, apenas se levanta un indicio de disensión contra la opinión predominante (expresada en muchos pasajes de forma claramente explícita) de que la pedofilia no solo es normal, sino también *bíblica*. Debido a que las autoridades talmúdicas que sancionan la pedofilia son tan reconocidas, y debido a que la pedofilia como "halakah" se enfatiza tan explícitamente, ni siquiera los traductores de la edición *Soncino* del Talmud (1936) se atrevieron a insertar una nota al pie de página sugiriendo la más mínima crítica moral, y se limitan a comentar:

> *"El matrimonio, por supuesto, era entonces a una edad mucho más temprana que ahora".*

De hecho, la nota al pie nº 5 del Sanedrín 60b rechaza el derecho de un rabino talmúdico a estar en desacuerdo con el respaldo de ben Yohai a la pedofilia:

> *"¿Cómo podrían ellos [los rabinos], contrariamente a la opinión de R. Simeon ben Yohai, que tiene apoyo bíblico, prohibir el matrimonio del joven prosélito?"*



A rabbi can have sex with a girl of less than three years old.

Marriage to three year old girl.

Sex with a three year old girl doesn't impair her virginity.

Fue en Babilonia después del exilio bajo Nabucodonosor en 597 a.C. donde los principales sabios del judaísmo probablemente empezaron a caer en la pedofilia, pues Babilonia era la capital inmoral del mundo antiguo. Los sacerdotes babilónicos asumían un deber religioso que incluía el sexo frecuente con las "prostitutas del templo". El bestialismo era tolerado, así que no escandalizaba en absoluto que un rabino se casara con una niña de tres años. Pero con la expulsión de los judíos en el siglo XI d.C., principalmente a tierras cristianas occidentales, no hubo tolerancia por parte de los gentiles a la

pedofilia judía. Aún así, persiste una contradicción en los judíos que pretenden reverenciar la sabiduría trascendente y la guía moral de los fariseos y su Talmud sin descartar como inmoral la práctica de violar a los menores. Hasta el momento, ningún sínodo judaico ha repudiado esta práctica.

Al leer el Talmud, uno se siente abrumado por la recurrente preocupación por el sexo, especialmente por parte de los rabinos más eminentes. Se podrían presentar docenas de ilustraciones para ilustrar el deleite de los fariseos al discutir el sexo y discutir sobre sus más mínimos detalles. Los rabinos que respaldaban el sexo infantil indudablemente practicaban lo que predicaban. Sin embargo, hasta esta hora, sus palabras son veneradas. Simeon ben Yohai es honrado por los judíos ortodoxos como uno de los más grandes sabios y luces espirituales que el mundo haya conocido. Los judíos resultan más observantes a estos rabinos, miembros de los primeros "Tannaim" (los más influyentes en la creación del Talmud) que a Moisés.

170. ANTECEDENTES ACADÉMICOS: INTELECTUALIZACIÓN DE LA PEDERASTIA MEDIANTE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

(Siguiendo la obra de Jasun Horsley, *The Vice of Kings*, 2019)

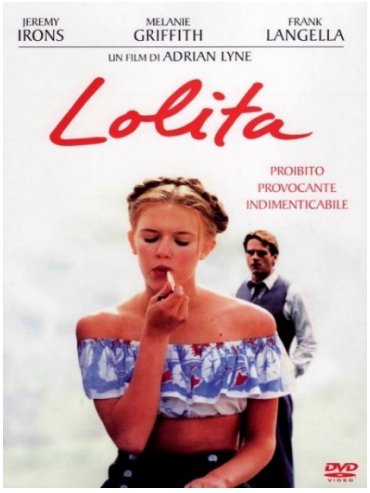
En ella, la Sociedad Fabiana (originalmente la Comunidad de Nueva Vida) comenzó con el sexólogo Henry Havelock Ellis (algunos relatos tienen al espiritualista Frank Podmore como creador). Estudia medicina en el St. Thomas Hospital de Londres. En 1883, se unió a un grupo de debate socialista establecido por Edith Nesbit y Hubert Bland, y en 1884 el grupo se hizo conocido como la Sociedad Fabiana (sociedad secreta que fomenta el "debate" político entre la izquierda y la derecha en términos de dialéctica hegeliana y de la que emergen los principales políticos que rigen los destinos nacionales del mundo occidental). En estas reuniones, Ellis conoció a Annie Besant, Graham Wallas, George Bernard Shaw, Edward Carpenter, Walter Crane, H. G. Wells y Sidney y Beatrice Webb. A Havelock Ellis se le atribuye haber acuñado la palabra "homosexual" y fue una de las primeras personas en la historia en mostrar un interés académico en la pedofilia. (El término no se generalizó hasta la década de 1950). Ellis compiló una obra de seis volúmenes titulada Studies in The Psychology of Sex, entre 1897 y 1928. Se dice que Ellis era un experimentador sexual y un consumidor de drogas, y supuestamente incluso combinó los dos (alucinógenos y sesiones de sexo grupal privado). Los escritos de Ellis estuvieron entre los textos clave que formaron la base de la educación sexual en las universidades británicas y, más tarde, en las escuelas. Ellis es conocido hoy en día como "el padre de la psicología social". De Science in the Bedroom: A History of Sexual Research:

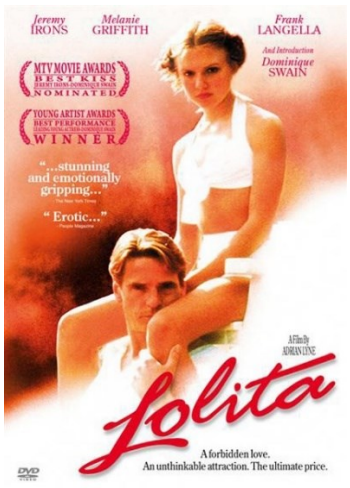
> *"Básicamente, el trabajo de Ellis fue un alegato de tolerancia y de aceptar la idea de que las desviaciones de la norma eran inofensivas y, en ocasiones, incluso valiosas. Él, como [Magnus] Hirschfeld [quien fundó el Comité Científico Humanitario, quizás la primera organización en abogar por los derechos de los homosexuales y transgénero], fue un reformador que alentó a la sociedad a reconocer y aceptar las manifestaciones sexuales en los bebés y darse cuenta de que la experimentación sexual era parte de adolescencia. Ellis sostuvo que era importante derogar las prohibiciones de anticoncepción, así como las leyes que prohíben la actividad sexual entre adultos que consientan en privado".* (Bullough, 1996, pág.76)

Uno de los más conocidos seguidores de Elli fue el economista John Maynard Keynes, involucrado en la práctica de la pederastia y asociado a la Asociación Fabiana. Sin embargo, la influencia de Ellis se extendió más allá del ámbito fabiano, llegando hasta las ideas de Sigmund Freud y, posteriormente, del escritor ruso Vladimir Nabokov (autor de la célebre novela

"Lolita"). Una colección de cartas entre el novelista y crítico social Edmund Wilson deja en claro que la investigación de Ellis fue una inspiración directa para Lolita. En 1948, Wilson le envió a Nabokov una copia de "La obra maestra del sexo ruso de Havelock Ellis", y nueve días después, Nabokov respondió escribiendo:

"Disfruté enormemente la vida amorosa del ruso. Es maravillosamente divertido"(Karlinsky, 2001, p. 230).





La "obra maestra del sexo" de 106 páginas es el relato de una joven, iniciada sexualmente a la edad de doce años, que a los treinta comienza a buscar los favores de las niñas prostitutas (desde los once años en adelante) en Ucrania.

Algo destacable de "Lolita" de Nabokov desde el contexto de Ellis y la rápida propagación de la idea del niño como objeto sexual, es que Lolita era la agresora sexual en la relación, y Humbert Humbert, a pesar de su disgusto, más una víctima desventurada de sus seducciones que un depredador real.





Lolita (1997)

Para tener una idea del alcance de la influencia de Ellis, no aparte de su influencia en la literatura, sino congruente con ella, había un programa en la década de 1990 en la Universidad de Cornell llamado "El niño sexual", que se describe de la siguiente manera:

> *"Con respecto a los niños, la imaginación estadounidense de hoy está definida por lo que podríamos llamar gótico pedófilo. El niño sexual, como un emblema volátil del trauma, se ha convertido en el foco de pánicos morales en todos los puntos del espectro político: pánico por fenómenos culturales tan diversos como la pornografía, la psicoterapia, la guardería, la crianza de los hijos, el movimiento de mujeres, el sacerdocio católico romano. , acceso a Internet y todos los niveles de los planes de estudios escolares. Pero, ¿qué pensamos que es o debería ser un niño? ¿Qué significa amar o desear a un hijo? ¿Quién promueve la idea de la sexualidad infantil y por qué?"* (Free Republic, 2002)

Havelock Ellis se incluyó en el curso, y las conferencias tenían títulos como

- "El niño como objeto sexual y sujeto sexual", "Grandes lobos feroces",
- "Amar a los niños", "Tener hijos"... Otra de las lecturas fueron fragmentos de *Lolita* de Nabokov.

El profesor de inglés Ellis Hanson, el instructor del curso, defendió el contenido del curso diciendo:

> *"La fascinación erótica por los niños es omnipresente. Difícilmente se podría leer un periódico o encender un televisor sin sentirse obligado a aceptarlo, estudiarlo y celebrarlo".*

En sus propias palabras, el curso fue diseñado para "socavar las nociones preconcebidas sobre qué es un niño, qué es la sexualidad y qué significa amar o desear a un niño" (Capel, 1998). El hombre transexual y bisexual Pat Califia también contribuyó al curso. En el sitio IPCE (International Pedophile and Child Emancipation/Emancipación Pedófila e Infantil Internacional), Califia escribió:

> *"Los niños son célibes porque sus padres les impiden jugar con otros niños pequeños o adultos (...). No son inocentes; son ignorantes, y esa ignorancia es creada y mantenida deliberadamente por sus padres (...). Aunque muchos investigadores sexuales prominentes han documentado la existencia de capacidad sexual en los niños (por ejemplo, Kinsey verificó la ocurrencia del orgasmo en niñas y niños menores de seis meses de edad), nuestra sociedad está fanáticamente decidida a negarlo".* (2003)

Las "investigaciones" de Kinsey eran indiferentes al sufrimiento infantil y las tergiversaba afirmando que obtenían placer, tal como suelen hacer los abusadores de niños. El artículo de Califia cita también el modo en que los pederastas perciben en el niño comportamientos según sus propios deseos que no corresponden a la realidad infantil:

> *"a menudo, estos niños son compañeros consentidores en la actividad sexual [e incluso] inician la actividad sexual con proposiciones directas o con comportamiento seductor".*

Como vemos, para normalizar y legitimar legislativamente la pedofilia, existe una extensa trayectoria en el liberalismo político de la izquierda internacional (creada por los judíos desde la revolución rusa como oposición al orden monárquico y católico occidental). Para ello, el liberalismo ha tratado de intelectualizar este vicio desde diversas perspectivas como el contexto de las reformas sociales y los derechos civiles, la psiquiatría y el sistema médico, la economía, los movimientos literarios, las drogas alucinógenas y las operaciones de control mental.

Una década después de la fundación de la Sociedad Fabiana, en 1897, George Cecil Ives (amigo de Oscar Wilde) fundó La "Orden de Chaeronea", una sociedad secreta para el cultivo ético, cultural y espiritual de un ethos homosexual. Era secreta porque la homosexualidad era ilegal en ese momento y los homosexuales necesitaban un medio de comunicación clandestino. La organización se inspiró y estuvo estrechamente vinculada al "Movimiento Uraniano", siendo uraniano un término del siglo XIX que se refería a un "tercer sexo" (como también lo denominaría Freud desde postulados cabalísticos, que aportaría la dimensión "científica" a dicho ethos homosexual), originalmente alguien con "una psique femenina en un cuerpo masculino" y atraído sexualmente por los hombres (precursor temprano del movimiento transgénero). Aunque no se menciona a Aleister Crowley en los registros de *The Order of Chaeronea*, difícilmente podrían haberse ignorado, ya que Crowley fue un pionero de la "liberación sexual" y un practicante de la magia sexual homosexual.

La “Sociedad Teosófica” (vinculada a los fabianos a través de Annie Besant) estuvo implicada en el abuso sexual infantil a principios del siglo XX a causa de Charles Leadbeater. El sociólogo canadiense Stephen Kent escribe:

> *“La práctica de la magia sexual de Leadbeater implicaba abusos homosexuales, pero esta tradición no se limita de ninguna manera a las actividades homoeróticas (...). Leadbeater era un pederasta y usó la Sociedad Teosófica para tener acceso a los niños e involucrarlos en varias formas de magia sexual. Lo notable de la pederastia de Leadbeater fue que pudo santificarla bajo el disfraz de camino espiritual. Aparentemente, Leadbeater enseñó una técnica sexual a un círculo íntimo de iniciados que afirmaban que “la energía que se despierta en la masturbación puede usarse como una forma de poder oculto, una gran liberación de energía que puede, primero, elevar la conciencia del individuo a un nivel estado de éxtasis, y segundo, dirigir una gran ráfaga de fuerza psíquica hacia el Logos para Su uso en el trabajo oculto”.* (2012)

Según el ocultista Phil Hine, esto

> *“dio lugar a los rumores de que existían grupos de ´magos negros´ que obtenían el poder oculto vampirizando psíquicamente a jóvenes. [El autor] Dion Fortune alegó que hubo una conspiración de hombres ocultistas que usaron ´técnicas homosexuales´ para construir lo que ella llamó ´poder astral oscuro´. También culpó del declive de los imperios griego y romano a la actitud relajada de esas culturas hacia la homosexualidad. Aunque nunca nombró a ninguno de estos “adeptos negros”, está claro que probablemente se refería a C. W. Leadbeater, y quizás también a Aleister Crowley”.* (1991)

Hine se refiere al amante de Crowley, el poeta Victor Neuburg, “su socio en una serie de operaciones de magia sexual homosexual conocidas como *The Paris Working* (*El Equipo de París*), donde Neuburg y Crowley realizaban una serie de invocaciones utilizando el coito anal como medio para lograr gnosis”. El ritual de seis semanas incluyó un fuerte consumo de drogas. Inspirado por los resultados del *Equipo*, Crowley elaboró su tratado sobre magia sexual: “Liber Agapé”. Después, en 1914, Neuburg se distanció de Crowley, y éste “malefició” a Neuburg, quien (supuestamente) sufrió un ataque de nervios. Un año antes, en 1913, George Cecil Ives, junto con Edward Carpenter y otros, fundaron la “Sociedad Británica para el Estudio de la Psicología Sexual” (BSSSP), a fin de promover una agenda política radical en el campo de la reforma sexual desde la dimensión científica, en estrecho contacto con Freud. Entre los miembros se contaban Havelock Ellis, George Bernard Shaw y compañeros chaeroneanos, Laurence Housman, Montague Summers (un clérigo con inclinación hacia el ocultismo que tradujo el *Malleus Maleficarum* al inglés) y Ernest Jones. Éste último, Jones, a principios de la década de 1900, había trabajado y fue mentor de Wilfred Trotter, del “Instituto Tavistock” británico (el Instituto para la manipulación de masas más arriba referido). Experimentó con técnicas hipnóticas y aplicó la psicología freudiana como inspector de escuelas para niños “mentalmente defectuosos”. En 1906, fue arrestado y acusado de dos cargos de atentado al pudor contra dos adolescentes a las que estaba entrevistando. En el juicio, Jones insistió en que las chicas estaban fantaseando y fue absuelto. Fundó la “Sociedad Psicoanalítica Británica” en 1919 y fue su presidente hasta 1944. En 1931, la BSSSP pasó a llamarse “Sociedad Sexológica Británica”, y continuó su andadura hasta la década de 1940. Fue en gran parte a través de la defensa de Jones que la Asociación Médica Británica reconoció oficialmente el Psicoanálisis en 1929. Mientras, en Viena, había sido la masonería quien había difundido el trabajo de Freud en círculos literarios y académicos, pues a de ésta era miembro Freud, a quien agradeció en varias ocasiones por vía de diversas manifestaciones públicas y misivas.

Otra semilla de la Revolución Sexual fue la antropóloga Margareth Mead, a quien Theodore Dalrymple llamó "la santa patrona de estas ideas" (2005, p. 240). En 1928 Mead publicó "Coming of Age in Samoa" (*La mayoría de edad en Samoa*) como discípula de Franz Boaz, un "antropólogo determinista cultural extremo que quiso demostrar que la angustia de la adolescencia era, como las realidades humanas más importantes, producto de la cultura, no de la biología"(Ibid.). *La mayoría de edad en Samoa* proporcionó la "prueba" que su mentor había estado buscando. Describía lo que posteriormente sería utilizado por Tavistock como paradigma conceptual del "amor libre" dirigido a toda la juventud occidental en el marco de la Contracultura pacifista-*hippie*:

> *"un paraíso en los mares del Sur en el que los adolescentes pasaban los años entre la pubertad y el matrimonio en una actividad sexual desinhibida, tanto como fuera posible con la mayor cantidad posible. No había celos, ni rivalidad, ni ansiedad, ni culpa; solo diversión... Aquí se daba una cultura que se ocupaba del sexo mejor que nosotros, como lo demostró la ausencia de infelicidad en la adolescencia samoana. Por supuesto, su descripción de Samoa estaba equivocada: fue burlada por sus irónicos informantes",*

que advertían sobre el engaño de Mead y de que

> *"La moral sexual en Samoa era más puritana que liberal, y debía mucho a los esfuerzos de la London Missionary Society, que no defendía el amor libre durante la adolescencia ni en ningún otro momento. [Y, sin embargo] pocos estudiantes universitarios durante ese medio siglo no leyeron [el libro] o al menos no conocieron su mensaje [y] generaciones de personas educadas aceptaron las ideas de Mead sobre la sexualidad adolescente como sustancialmente correctas y razonables".* (Ibid., págs. 240–241)

Mead se casó con su colega antropólogo Gregory Bateson, a quien conoció en Nueva Guinea en 1933, y que sirvió en la OSS en la Segunda Guerra Mundial (junto con más de dos docenas de antropólogos más / ver Price, 1998), siendo la OSS (posterior CIA). La especialidad de Bateson era la "propaganda negra", en la cual "aplicaba los principios de su teoría de la cismogénesis para fomentar el desorden en el enemigo" (Ibid.).

Este tipo de "ruptura cultural" o guerra psicológica, "se convertiría en una de las técnicas estándar de subversión y conquista de la CIA" (Ibid.). Así, Bateson fue uno de los principales agentes en la creación de la Contracultura de los años 60 (Atwill, 2015). Asimismo, fue uno de los primeros maestros en el "Instituto Esalen" (organización para la difusión de sectas con doctrina de Nueva Era y adoctrinamiento de sus miembros) y miembro de la "Asociación Lindisfarne", cuyo objetivo era la creación de una cultura global, planetaria, erradicando las culturas, tradiciones y costumbres nacionales, como se continúa perpetrando. También fue uno de los pioneros de la Cibernética (presente en las reuniones de Nueva York de 1962, donde se eligió la amenaza de un virus para hacer avanzar sus planes globalistas, habida cuenta de los experimentos mediáticos de Orson Welles de la psicosis social que produjo la falsa "amenaza extraterrestre" difundida por radio en el marco de las investigaciones de *Radio Project*), y sus estudios en cismogénesis y la teoría psicológica del "doble vínculo" (tan eficaz en el ámbito publicitario), todo lo cual fue formativo para el programa posterior de control mental de MK-ULTRA.

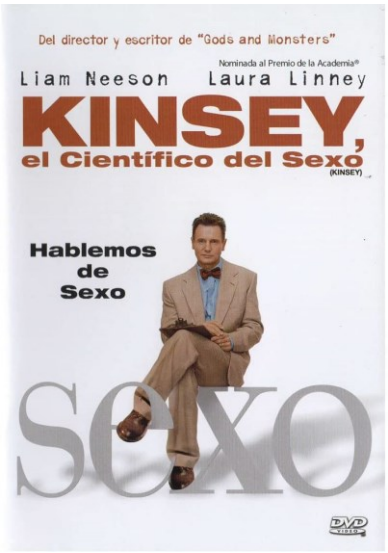
En 1948, Alfred Kinsey (heredero natural de Mead), fue financiado por la Fundación Rockefeller (Jones, 2004, p. 555) para investigaciones sexuales que el Instituto Tavistock pudiera posteriormente implementar a la sociedad para normalizar la pederastia y fomentar la homosexualidad. Así, publicó "Sexual Behavior in the Human Male" (*El comportamiento sexual del hombre*), donde falazmente afirmaba que la homosexualidad estaba más extendida de lo que se creía comúnmente. El libro también informó sobre sus hallazgos en torno a la sexualidad

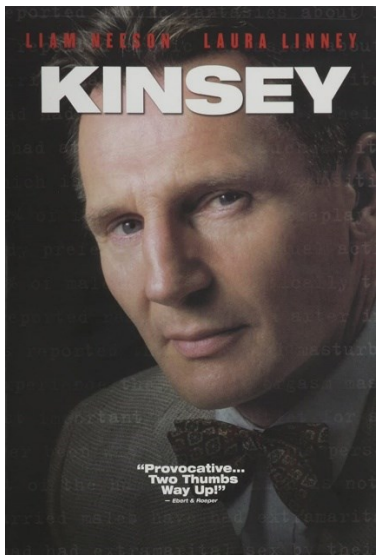
infantil: las tablas 31 a 34 del libro eran las listas que mostraban el número de veces que los bebés y los niños pequeños se excitaban cuando el investigador intentaba masturbarlos. Kinsey notó "gemidos, sollozos o llantos más violentos, a veces con abundantes lágrimas (especialmente entre los niños más pequeños)" (Reisman, 2010, p. 31). Aunque este abuso sexual de niños se mostraba en el texto de la obra en sí (un estudio del que a menudo se ha dicho que inició la Revolución Sexual), no fue hasta 1981 que la Dra. Judith Reisman llamó la atención sobre las implicaciones. Además, estadísticamente el trabajo de Kinsey era insostenible https://www.elobservador.com.uy/nota/los-oscuros-fundamentos-de-la-revolucion-sexual-201992218274

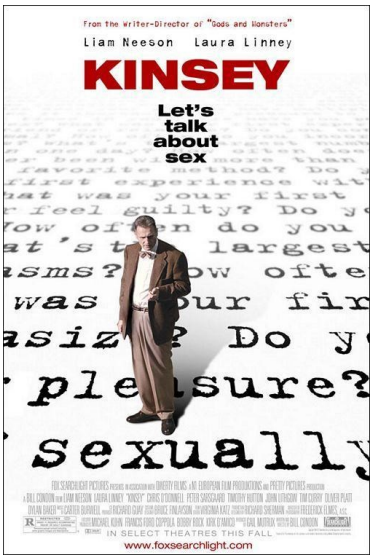
Un documental de 1998 producido en Yorkshire, "Secret History: Kinsey's Pedophiles", reveló más datos sobre las "personas capacitadas" que participaron en los experimentos de Kinsey, nombrando al Dr. Fritz Von Balluseck, "un notorio abusador de niños nazi que contribuyó como abusador a la base de datos de investigación de Kinsey durante el período de veinte años de 1936 a 1956" (Brinkman, 2005). Kinsey mantuvo correspondencia con el psiquiatra de MK-Ultra, Ewen Cameron, y era un admirador y posible corresponsal de Aleister Crowley. Kinsey se esforzó por obtener los diarios de magia sexual de Crowley después de la muerte de Crowley, e incluso hizo una peregrinación a la Abadía de Thelema de Crowley, donde Crowley celebra ba rituales sexuales con niños (Pomeroy, 1972, p. 413), tan visitada por ciertos artistas musicales de la Contracultura como Jimmy Page (de *Led Zeppelin*).

James H. Jones describió a Kinsey como un propagandista militante, un sadomasoquista y homosexual, "haciendo campaña con cobertura científica y con fondos exentos de impuestos para su objetivo de socavar la moral estadounidense para establecer una utopía sexual". Crímenes de pedofilia disfrazados de la idolatrada ciencia para quedar impunes, así como las consecuencias sociales de su difusión mediática por vía del entretenimiento.

La película hollywoodiense en memoria propagandística de "Kinsey" (Bill Condon, 2004, Fox Searchlight), con Liam Neeson como protagonista, presentó una lustrosa imagen del sexólogo y afianzó su reputación como científico, que sigue intacta a pesar de algunas protestas, en su mayoría de activistas cristianos, la película recibió buenas críticas y ganó varios premios importantes https://www.filmaffinity.com/es/film153948.html














Las "investigaciones" de Ellis, Mead, Bateson y Kinsey fueron efectivas para difundir el "evangelio del amor libre" y poner en marcha una revolución que continúa imparable hasta el día de hoy para ruina del orden moral, el matrimonio y la castidad del ser humano.

171. ANTECEDENTES DE LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO Y LA PEDERASTIA

https://www.actuall.com/criterio/familia/pedofilos-drogadictos-locos-y-con-tendencia-al-suicidio-asi-eran-los-ideologos-de-genero/?mkt_tok=eyJpIjoiWlRjNE9XTTFOekExTURneCIsInQiOiJ1QlpkR290REIwODdmd0w5T2ZrMGF6dk03WjR4N0lcL3Rkc1RGbDRHa290MWk1cEd1aHN6c05xRmZxdE5LY0JIWHZPS2dhSVZHMkYxd0lKdlNwUWJGeXlVV1wvcmc5b2dzQW9YdWpPcTFUVitFeVZWeW1JcGJVdU5BbVVDbFViZUZSIn0%3D

Los ideólogos de género y del pansexualismo solían cargar traumas infantiles, experimentaban y defendían prácticas sexuales degeneradas como la pedofilia, la zoofilia, la drogadicción más salvaje y, en muchos casos, el suicidio final. Y se caracterizaban por un obsesivo odio a la figura del padre -al varón en general- las doctrinas de los ideólogos de género han logrado colarse hoy en las aulas de universidades y colegios de occidente.

Además de la rebelión contra la familia inaugurada por los utópicos comunistas, se suman los ataques del relativismo moral y la censura de corrección política, pero lo que subyace a este trípode es el ataque contra la naturaleza, contra la misma realidad (cuando quizá lo que el ser humano irreligioso no acepta es su propia naturaleza caída). La guerra es contra la naturaleza humana, con el modo en que necesita desarrollarse para vivir felizmente, esto es, apoyarse en Dios y la familia.

La negación de la naturaleza parte del pensamiento filosófico de Fiedrich Nietzsche: por éste, todo se puede negar ("desmontar", que dicen hoy los neomarxistas culturales) porque no hay nada fuera de nosotros que sea objetivo. La realidad no existe como tal, según este pensamiento. Nietsche es el filósofo en que se basan los ideólogos de género del siglo XX, y con ellos se sigue el ejercicio de "desmontar" o desarticular "académicamente" (que no científicamente) la realidad y el hombre. Conjugando el axioma nietzscheano de "Dios ha muerto", también ha muerto la naturaleza que él creó; así que nada superior define lo que el hombre es y a nada debe supeditarse moralmente; sólo él es la medida moral de las cosas y puede redefinirse a voluntad subjetiva.

- Tal como el maestro Nietzsche acabó sus días en un manicomio, así también acabó su vida su discípulo Willhem Reich, médico alemán marxista y padre de la Revolución Sexual, el cual sufría de masturbación compulsiva desde los 6 años, practicaba la zoofilia. Debido a un trauma familiar desarrolló un intenso odio hacia la figura del padre y, por ende al patriarcado. Su madre se suicidió porque fue sorprendida manteniendo relaciones sexuales con un niño de 13 años y Willhem culpó a su padre de ello. Lo cierto es que abusó de sus mujeres pacientes en el curso de sus llamadas "terapias sexuales". Reich moriría en la cárcel en 1957 tras haber sido diagnosticado de paranoia y esquizofrenia progresiva.
- Michel Foucault, uno de los más destacados ideólogos de género, fue iniciado en el sadomasoquismo homosexual y miembro del Partido Comunista francés. Consumió las más diversas drogas, tuvo varios intentos de suicidio y murió a causa del SIDA en 1984.
- Louis Althusser, otro filósofo comunista francés, asfixió a su esposa Hélène en 1980 y fue ingresado en un hospital psiquiátrico.
- Margaret Sanger, fundadora de la multinacional proabortista "Planned Parenthood" abandonó a sus hijos a causa de ninfomanía, fue una destacada feminista radical y eugenista y desarrolló literatura y círculos para el control de la población, sobre todo entre la poblacion negra y la clase sociale baja. Destaca su aportación al progresismo y al marxismo cultural, que defendía que los roles sexuales (y, por ende, el género) son construcciones culturales y que no existían propiamente los hombres y las mujeres, algo que trató de universalizar en la psicología sexual humana a parte de sus investigaciones sociológicas en su obra "Adolescencia, sexo y cultura en Samoa", pero de ningún modo la muestra cultural samoana no sería representativa de la humanidad, como ella pretendía.
- Para Shulamith Firestone, otra gran referente del feminismo radical y la ideología de género, la maternidad era «la opresión radical que sufre la mujer». Pasó varios años en una clínica psiquiátrica -sufría esquizofrenia- y en 2012 fue encontrada muerta en su casa.
- Otra feminista radical fue Kate Millet, defensora del totalitarismo de corte maoísta que se hizo lesbiana no por inclinación sexual, sino por odio al varón, prestableciendo uno de los paradigmas sexo-afectivos para muchas adeptas del feminismo en la actualidad. Llegó a decir que «lo privado también es político». Al final de su vida fue internada en un psiquiátrico por sus tentativas de suicidio especialmente.
- Tres amigas de Millet fueron Elizabeth Fisher, la cubana María del Drago y Ellen Frankfurt, que sí consiguieron cometer suicidio.
- Kinsey, pedófilo y promotor del sadomasoquismo, aseguraba que el 37% de los hombres había experimentado un orgasmo homosexual. Pero su investigación fue un fraude de Kinsey, ya que posteriormente se descubrió que la muestra de entrevistas sólo fue realizada entre la poblacion

reclusa. También practicó y fomentó la pedofilia y el sadomasoquismo en sus clases de la Universidad de Indiana.

- El antropólogo francés Georges Bataille fue un partidario del satanismo orgiástico y fundó una sociedad secreta para practicar decapitaciones y sexo ritual.
- Otra mujer significativa fue la filósofo Simone de Beauvoir, compañera sentimental del existencialista francés Sartre, que defendía que la mujer no nace, sino que se hace, siendo en realidad "una construcción social", y preparando así el paradigma de la construcción social que habría de adjudicarse a los géneros y sus roles sexuales.

171.1. Simone de Bauvoir (1908-1986)

De Bauvoir fue pedófila, antinatalista y creadora del feminismo radical y de la ideología de género. El pensamiento de Beauvoir se dirige claramente contra la familia, en la línea de anteriores pensadores comunistas. Partidaria de la pedofilia, formuló las bases de la ideología de género en su libro "Le Deuxième Sexe" (El segundo sexo,1949), especialmente el odio al hombre, al que señala como opresor de la mujer, y el rechazo a la familia, a la que considera una herramienta de opresión:

> *"El hombre ha logrado sojuzgar a la mujer, pero en esa medida la ha despojado de lo que hacía deseable su posesión. Integrada en la familia y la sociedad, la magia de la mujer más se disipa que se transfigura; reducida a la condición de sirviente, ya no es esa presa indomada en la cual se encarnaban todos los tesoros de la Naturaleza."*

Sería el odio, nuevamente, el motor ideológico de este nuevo marxismo divisor de la sociedad (anteriormente de clases, actualmente de sexos, para evitar el crecimiento de la natalidad y la destrucción paulatina de la familia, toda vez que la mujer reniega de su instinto y función maternal ante la "realización profesional" fuera de casa). Comunista militante y una de las más importantes precursoras del feminismo de género junto a Gloria Steinem, la línea predominante asegurada legislativamente con ley-mordaza: prohibido criticar este paradigma ideológico. Defendió el aborto obviando cualquier consideración científica.

Despreció las facultades maternas presentándolas como un sufrimiento:

"engendrar, amamantar, no constituyen actividades, son funciones naturales; ningún proyecto les afecta; por eso la mujer no encuentra en ello el motivo de una altiva afirmación de su existencia; sufre pasivamente su destino biológico".

Negó el origen biológico de las diferencias sexuales, formulando bajo un prisma constructivista las bases de la ideología de género actual: la afirmación anticientífica de que el sexo carece de fundamento biológico:

"No se nace mujer: se llega a serlo. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica de femenino".

Esta falacia está sirviendo para criminalizar y perseguir a quienes defienden un hecho científico como es el origen biológico de las diferencias entre hombre y mujer.

Su pensamiento misándrico le llevó a plantear el lesbianismo como natural en la mujer, una de las ideas más repetidas hoy por el feminismo radical, nuevamente poniendo su propia vida como referencia (pues mantuvo relaciones lésbicas con diversas mujeres, incluso con menores):

"La homosexualidad de la mujer es una tentativa, entre otras, para conciliar su autonomía con la pasividad de su carne. Y, si se invoca a la Naturaleza, puede decirse que toda mujer es homosexual por naturaleza".

No sólo demonizó al varón, sino además criminalizó el embarazo y calificó al niño por nacer de "parásito", acusándole de explotar a la mujer:

"el embarazo es, sobre todo, un drama que se representa en el interior de la mujer; ella lo percibe a la vez como un enriquecimiento y una mutilación; el feto es una parte de su cuerpo y es también un parásito que la explota; ella lo posee y también es poseída por él; ese feto resume todo el porvenir, y, al llevarlo en su seno, la mujer se siente vasta como el mundo; pero esa misma riqueza la aniquila, tiene la impresión de no ser ya nada. Una existencia nueva va a manifestarse y a justificar su propia existencia, por lo cual se siente orgullosa; pero también se siente juguete de fuerzas oscuras, es zarandeada, violentada".

El libro tiene un compendio de falacias para defender el asesinato de hijos por nacer como un derecho de la mujer, muy repetidas desde entonces. Llegó a tachar de "humanitarismo intransigente" la defensa del derecho a vivir de esos hijos (paradójicamente, hoy es presentada como "defensora de los derechos humanos"):

> *"Las razones prácticas invocadas contra el aborto legal carecen de peso; en cuanto a las razones morales, se reducen al viejo argumento católico de que el feto posee un alma a la cual se le cierra el paraíso al suprimirlo sin bautismo. Es notable que la Iglesia autorice, en ocasiones, el homicidio de hombres hechos: en las guerras, o cuando se trata de condenados a muerte; pero, en cambio, reserva para el feto un humanitarismo intransigente."*

El ideario de Beauvoir se exponía con frecuencia contra la hermenéutica doctrinal católica, como esta apelación sobre la guerra justa, que sin embargo está basada en el derecho universal a la legítima defensa. El argumento de Beauvoir es tan cínico como defender el asesinato de un adulto. Beauvoir ni siquiera consideraba el conocimiento científico sobre el inicio de la vida: lo obviaba sin más, como hoy siguen haciendo sus seguidoras.

Defendió a la URSS como el país más feminista en pleno régimen de Stalin

Todo este proyecto ideológico era enmarcado por Beauvoir en la ideología socialista. En plena dictadura estalinista de opresión, terror y miseria, elogiaba a la Unión Soviética:

"Es en la URSS donde el movimiento feminista adquiere la máxima amplitud", afirmaba en el citado libro. Y añadía: "Son las resistencias del viejo paternalismo capitalista las que impiden en la mayoría de los países que esa igualdad se cumpla concretamente: se cumplirá el día en que esas resistencias sean destruidas. Ya se ha cumplido en la URSS, afirma la propaganda soviética. Y cuando la sociedad socialista sea una realidad en el mundo entero, ya no habrá hombres y mujeres, sino solamente trabajadores iguales entre sí".

Y esto lo decía en apoyo de una ideología que estaba sembrando la opresión, el terror y la miseria en media Europa.

Otros aspectos del pensamiento y de la actividad política de Simone de Beauvoir que hoy en día son ocultados de una forma sorprendente, como el hecho de que firmó un manifiesto pidiendo legalizar la pederastia. En sus entradas en la Wikipedia en español, en inglés y en francés no se menciona dicho manifiesto. Sin embargo, el diario izquierdista francés Libération, fundado por su pareja, Jean-Paul Sartre, recordaba el 23 de febrero de 2001 un hecho ocurrido en 1977. En enero de ese año tres hombres fueron juzgados en Francia por abusar sexualmente, pero sin violencia, de menores de 15 años. El diario Libération publicó un manifiesto reclamando el "reconocimiento del derecho del niño y adolescente a mantener relaciones con personas de su elección". Simone de Beauvoir fue una de las firmantes de esa carta que defendía la legalización de las relaciones pedófilas, carta publicada también por el diario Le Monde el 26 de enero de 1977.

El respaldo de Beauvoir a la legalización de la pedofilia no era casual. Como recordó Andy Martin en "The New York Times" el 19 de mayo de 2013, la ideóloga feminista fue despedida de su trabajo como

profesora en 1943 por corromper a una alumna menor de edad. Alguien podría pensar que el despido se debió a causas políticas, pero el hecho es que Beauvoir había colaborado con Radio Vichy, una emisora del régimen colaboracionista de Pétain; un hecho que ella misma reconoció en sus memorias. Martin también recuerda que siendo pareja sentimental de la escritora, "Jean-Paul Sartre desarrolló un patrón, al que llamaron el "trío", en el cual Beauvoir seducía a sus estudiantes y luego se los pasaba a Sartre". Por otra parte, en agosto 1959 la revista Esquire publicó un controvertido ensayo de Beauvoir titulado "Brigitte Bardot y el síndrome de Lolita", en el que la escritora feminista se mostraba fascinada por el aspecto infantil de la actriz.

Fuente: https://www.evernote.com/shard/s254/sh/5128e90f-8352-42c3-9f81-11aace7ebd05/647642a5fd387db57d49cd4e21bc9d1d

https://www.catolicodefiendetufe.org/2018/08/conoce-simone-de-beauvoir-pedofila-y.html

Con todo, los intelectuales del mayo francés defendían la pedofilia como parte integrante de la liberación sexual. A este respecto, habida cuenta que esta red pedofílica y pederasta infiltrada en la jerarquía vaticana y en los seminarios de formación religiosa con el objetivo de socavar desde dentro la reputación de la Iglesia y causar apostasía entre sus miembros a base de generar escándalos aberrantes, el periodista Carmelo López Arias se atrevió a vaticinar la siguiente hipótesis respecto de la trayectoria zig-zagueante del tratamiento mediático de la pederastia desde los años 70: "cuando la pederastia ya no se pueda golpear más a la Iglesia católica, la pederastia volverá a ser defendida como lo fue en mayo del 68" por asociaciones como la norteamericana NAMBLA y medios como la publicación de Foucault (la pedofilia está relacionada con la teoría, e incluye la pornografía; mientras que la pederastia es el concúbito con menores). La cuestión resurgió en Francia con escándalo popular tras la publicación en diciembre de 2019 de un libro de Vanessa Springora en que describe la relación de abuso que mantuvo con el escritor francés Gabriel Matzneff (83 años en 2020) cuando ella tenía 14 años y él unos cincuenta. Las editoriales que hasta entonces publicaban los libros de Matzneff anunciaron su retirada del mercado editorial.

En su artículo titulado "La hipocresía de la élite progre lapida a Matzneff por la pederastia que todos jaleaban desde el 68" (https://www.religionenlibertad.com/polemicas/639204208/La-hipocresia-de-la-elite-progre-lapida-a-Matzneff-por-la-pederastia-que-todos-jalearon-desde-el-68.html) Springora analiza la complacencia de los ámbitos intelectual y literario franceses, frente a obras que en la década del 70 fomentaban la pedocriminalidad bajo la justificación profesional de que el texto tiene prioridad sobre el autor. Desde la publicación en 1974 de "*Les moins de 16 ans" ("Los menores de 16 años")*, Matzneff siempre defendió públicamente la pederastia si es consentida, y presumía de poder efectuarla con menores. Si en los años 70 sus narraciones serían tenidas por originales, transgresoras y hasta *glamurosas*. Durante su participación en 1990 en el programa cultural "*Apostrophes"* en *Antenne 2*, en que acudió para promocionar su libro "*Mes amours descomposés" (Mis amores descompuestos), los tertulianos invitados se mostraban divertidamente condescendientes respecto* de las relaciones pedófilas del escritor, a excepción de la escritora Denise Bombardier (minuto 1:23) que le tachó de alguien "lamentable" y denunció que la literatura francesa se convirtiera en un pretexto para justificar y amparar tales abusos https://www.youtube.com/watch?v=H0LQiv7x4xs:

> *"El señor Matzneff nos cuenta que sodomiza a chicas de 14 y 15 años que están locas por él. Sí, sabemos que algunas chicas pueden enamorarse de un hombre que tiene una cierta aura literaria, y también sabemos que señores mayores atraen a las niñas con caramelos. El señor Matzneff las atrae con su reputación. Pero lo que no sabemos es cómo quedan después estas chicas de 14 y 15 años que no solamente han sido seducidas, sino que han sufrido un abuso de poder en una relación entre adultos y jóvenes. Yo creo que quedan marchitas, y la mayor parte de ellas marchitas para toda la vida".*

López Arias también enumera a los integrantes de la élite izquierdista francesa como partidarios de la pederastia/pedofilia en el marco político de la revolución sexual de mayo del 68:

> *"El 26 de enero de 1977, 69 intelectuales franceses firmaron un comunicado en defensa de tres hombres que llevaban tres años en la cárcel por abuso de menores. Alegaban que las relaciones habían sido consentidas. Matzneff estaba entre los firmantes, junto a Guy Hocquenghem, fundador del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria. Y junto a ellos, nada menos que Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, Roland Barthes (uno de los padres del estructuralismo), Louis Aragon (comunista), Jack Lang (socialista y ministro de Cultura con Lionel Jospin durante la cohabitación con Jacques Chirac, y luego bajo François Mitterrand), Bernard Kouchner (cofundador de* Médicos sin Fronteras *y* Médicos del Mundo*, ex ministro de Sanidad con Jospin y luego de Asuntos Exteriores con Nicolas Sarkozy), André Glucksmann (saliendo en aquella época de su etapa de izquierdas), Daniel Guérin (anarquista)".*

Entre los defensores de la pederastia figura el fundador de "Médicos sin Fronteras" que, al hilo de esa denunciada hipocresía, emite anuncios publicitarios sobre su labor ayudando a niños a sobrevivir por repartir anticonceptivos. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/08/140829_ultnot_msf_pildora_anticonceptiva_ac De hecho, MSF enfrentó 24 casos de acoso o abuso sexual en 2017 en su organización https://www.lavanguardia.com/internacional/20180214/44777346695/medicos-sin-fronteras-acoso-abuso-sexual-2017.html

El 23 de mayo de 1977, en *Le Monde*, 80 intelectuales pidieron la despenalización de las relaciones sexuales entre adultos y menores. Repitieron algunos de los anteriores (Sartre, Beauvoir, Barthes), y se sumarían Louis Althusser (marxista), Michel Foucault y Jacques Derrida (sesentayochistas, postestructuralistas, postmodernos), Jean-François Lyotard (freudo-marxista) y Matzneff. Virginie Girod, doctora en Historia y experta en feminismo declaró que estos intelectuales estaban protegidos por los medios culturales progresistas de la época, que voceaban consignas mántricas como los clichés sesentaiochistas de "*Prohibido prohibir"* o "*Gocemos sin obstáculos*", defendiendo valores de libertad absoluta como marco justificatorio de lo inmoral. Otra de los afamados eurodiputados franceses del 68, Daniel Cohn-Bendit, narró una vez que, como educador en una guardería de educación no convencional, a veces se dejaba palpar sus partes íntimas por los niños:

> *"La sexualidad de un niño es absolutamente fantástica, para ser sinceros. He trabajado con niños de entre 4 y 6 años. Cuando una niña de 5 años comienza a desvestirte, es fantástico, es un juego erótico-maniaco".* https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2019/05/14/daniel-cohn-bendit-et-la-pedophilie-les-faits-sur-les-accusations-qui-refont-surface_5461818_4355770.html

Así pues, lo que se esconde tras el mayo francés es una liberación/revolución sexual pedofílico-pederasta; y que por ahora los medios progresistan denuncian como socialmente inadmisible, aunque la élite política y del *entertainment* sea proclive a ella, por el hecho de que la Iglesia está siendo objeto de este ataque externo pero internalizado por vía de la infiltración. Este "giro progre" contra la pedofilia, en opinión del articulista Eulogio López (blog *Hispanidad* / 12/01/20) se produce cuando estalla la pederastia clerical, que resulta aprovechable como máximo reproche contra el enemigo, contra la infamia, es decir, con la Iglesia católica, aunque los pederastas clericales constituyan, precisamente, una red mafiosa infiltrada en los seminarios y la jerarquía eclesiástica Vaticana en aras de socavar la reputación de la Iglesia y tratar de demolerla desde dentro, como caballo de Troya (https://www.religionenlibertad.com/polemicas/199347481/La-teologa-Janet-Smith-denuncia-la-AMafia-LavandaA-formada-por-Aredes-homosexualesA-entre-el-clero.html y https://www.periodistadigital.com/cultura/religion/20191115/benedicto-xvi-revela-libro-existencia-lobby-homosexual-vaticano-noticia-689404188110/)

López y Arias afirman en sus artículos que cuando ya no se obtenga rédito del ataque a la Iglesia en esta cuestión, habrá un cambio de táctica por parte del establishment progresista sobre la pederastia:

"entonces el discurso culturalmente imperante volverá a defender la pederastia como una forma positiva de liberación sexual".

De hecho, nos acercamos a ese momento: ya en Francia se ha conseguido por ley rebajar la edad de consentimiento sexual con adultos.

(https://www.lavanguardia.com/internacional/20180306/441311214067/francia-fijara-15-anos-edad-minima-consentimiento-sexual.html)

172. CINE Y PEDOFILIA

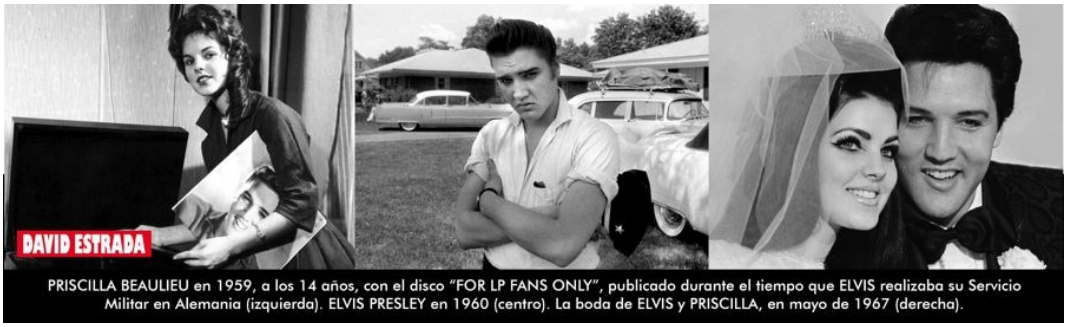
172.1. Antecedentes de pederastia en la industria cinematográfica:

- Charles Chaplin, que dejó embarazada a su segunda mujer, Lita Grey, de apenas 16 años. Se divorciaron solo tres años después.



- Roman Polanski fue acusado de violación a finales de los 70 por Samantha Geimer.
- Stephen Collins reconoció haber abusado de varias menores de edad. Antes de confesar estos delitos, que el actor justificó por un trauma infantil. Chloë Sevigny y Cara Delevingne consiguió su papel en el "Escuadrón suicida" tras "desnudarse".
- Corey Feldman (protagonista de "Los Goonies" o "Cuenta conmigo") reveló en su libro el nombre de dos individuos de Hollywood que abusaron de él cuando era menor. Dijo que los artistas Marilyn Manson, Oprah Winfrey, Queen Latifah, Roseanne Arnold o Rosie Pérez, fueron también víctimas de abusos sexuales cuando eran niños. https://www.abc.es/estilo/abcp-explotacion-menores-hollywood-201201140000_noticia.html
- Conchita Goyanes, que empezó a trabajar a los 6 años participando, entre otras, en películas de Rocío Dúrcal y Marisol. En 2006 contó su historia de abusos sexuales y maltratos.
- Michael F. Egan III denunció, a comienzos de 2014, abusos por parte de Bryan Singer. El actor dijo haber sido "violado numerosas veces" en una mansión de Los Ángeles donde se celebraban "sórdidas fiestas" en las que los invitados estaban desnudos y mantenían relaciones sexuales con adolescentes. Él, aseguró, tenía 15 años cuando fue violado por el director de "X-Men" o "Walkiria". https://www.abc.es/estilo/gente/abci-pedofilia-oscurece-hollywood-201605231847_noticia.html?mkt_tok=eyJpIjoiTW1NMU9ERmxZV1ZtT1dGbSIsInQiOiJKSDhwR1RLZVBFOG1NTEVEZk5VWEpRdkpsZzB2NEZWSlRQV2ZjaEJPeEQ4OXFoYXpxd2t1U21MOFFzNnRhQ29vbllOVHJxMElEM2oxMVorMjRjWVUxUT09In0%3D
- Woody Allen acabó casándose con su hijastra menor de edad, Soon Yi, adoptada en su anterior matrimonio con la actriz Mia Farrow, con quien era infiel, según declaró Farrow.
- Roman Polanski y Sharon Tate.

- Elvis Presley y Priscilla Beaulieu (14 años).
- Pedro Infante y Lupita Torrentera (14 años).







COREY FELDMAN manifestó que muchas personas en Hollywood conocían los abusos con menores de entre 10 a 16 años, pero que jamás nadie fue capaz de impedírselo o ayudar a los niños:

> *"La gente que sabía lo que ocurría y hasta cierto punto eran cómplices, eran los fotógrafos, los reporteros y los publicistas de las revistas"*



Fuente imágenes: http://www.davidestrada.org/index.php/la-otra-historia/14-la-otra-historia/363-la-pedersatia-en-el-mundo-del-espectaculo

Corey Feldman es un actor precoz que ya participaba en anuncios de McDonald a los 3 años y era famoso antes de saber su propio nombre. En una entrevista para el canal ABC denuncia abiertamente el círculo de pedofilia que existe en Hollywood, del que fue víctima durante toda su trayectoria

profesional. Participó en diversas películas de los 80 como The Goonies, Stand by me, License to drive, Lost boyes, etc. En la entrevista no citó nombres, pero denuncia la corrupción sistémica que rige la industria del entretenimiento:

- *"Te puedo asegurar que el problema número uno en Hollywood fue, es y siempre será la pedofilia. Ése es el mayor problema para los niños en esta industria."*
- *"A nadie le interesa la pedofilia"*
- *"Es el gran secreto"*
- *¿Es por eso que no se denuncia?*
- *Oh, sí.. yo estaba rodeado por ellos cuando tenía 14 años -rodeado literalmente- hasta que tuve la edad suficiente para saber lo que eran y de lo que se trataba… hasta que dije "oh, Dios mío, están por todos lados como buitres".*

  Feldman dijo que el traume de abuso infantil y ritualístico contribuyó a la muerte de su amigo Corey Haim.

- *Hay una persona a la que culpo de la muerte de Corey, y resulta ser un magnate de Hollywood. Y esa persona necesita ser denunciada, pero desafortunadamente yo no puedo hacerlo; pero la persona que lo hizo nos está viendo ahora mismo, te lo garantizo. Había un círculo de hombres mayores que se rodeaban de este grupo de niños y todos ellos tenían su propio poder o sus conexiones con gente de poder en la industria del entretenimiento.*
- *Hay mucha buena gente en esta industria, pero también la hay verdaderamente corrupta y enferma. Y hay gente en esta industria que sabe que está por encima de la ley. Eso tiene que cambiar.*

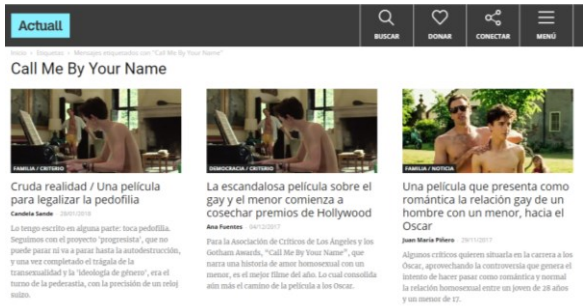
  https://www.ritualypropaganda.com/2014/07/20-politicos-britanicos-implicados-en.html

Para más detalle sobre la pedofilia en Hollywood ver el título en plataforma *Youtube* "Victim of Satanic Hollywood-Refuses to Name Names-español) https://www.youtube.com/watch?v=h8dLHWcmvHY

Por otra parte, éstas las prácticas privadas que dicha élite glorifica artísticamente y que pretende proyectar legislativamente para su normalización a través del marco de la ideología de género. Y pretenden asentar esta agenda internacionalmente a través de la Agenda 2030 interpuesta por la ONU, que contempla la homosexualización y la hipersexualización infantil junto al adoctrinamiento pedagógico en la escuela desde temprana edad.

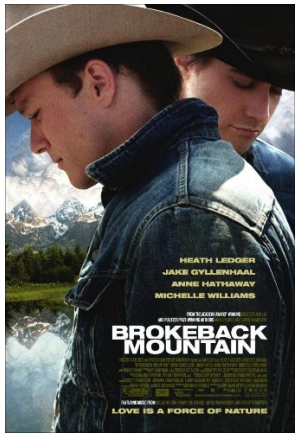
La herramienta mediática del cine y la música son las encargadas desde instancias del marxismo cultural para normalizar la pederastia en la vida cotidiana de las sociedades occidentales de base sociológica cristiana. Cada década ha tenido una película icono que actualizaba esta agenda, tales como son las películas de "Lolita", "*American beauty",* "*Moonlight"* o *"Brokeback mountain*". La última película que pretende hacer pasar por romántica la relación gay de adulto de 28 años con un menor de 17 fue nominada al Osca es "Call me by your name". *Así, la prensa* progresista norteamericana, la ensalzó con críticas positivas, calificando el filme como "la película más romántica del año", "la película favorita a los Óscar" o "un triunfo erótico, aguda emocionalmente y abrumadoramente sensual". Más allá de su calidad cinematográfica, estas películas son auspiciadas en los festivales de cine, cosechando premios mediante el cabildeo político del ala demócrata estadounidense y sirven de blasones ideológicos para fomentar y normalizar la homosexualidad o la pederastia. https://www.actuall.com/familia/una-pelicula-que-presenta-como-romantica-la-relacion-gay-de-un-hombre-con-un-menor-hacia-el-oscar/





Fotograma del filme “Call me by your name”





“Call me by your name” (2017) / / Brokeback Mountain (2005)





Moonlight (2016)

172.2. Películas de pedofilia (1960-2016)

(Fuente: *Filmaboutit.com*)

2016 La sposa bambina (La sposa bambina)

2016 InFernet (InFernet)

2016 The Day Will Come (Der kommer en dag)

2015 Spotlight (Spotlight)

2015 Regresión (Regression)

2015 El club (El Club)

2015 Capa caída (Capa caída)

2014 Cautivos (The Captive)

2013 Las vidas de Grace (Short Term 12)
2013 Miss Violence (Miss Violence)
2013 Big Bad Wolves (Mi mefahed mezeev hara)
2012 In the Name of the Son (Au nom du fils)
2012 L'Affaire Dumont (L'Affaire Dumont)
2012 La caza (Jagten)
2012 Pulce non c'è (Pulce non c'è)
2012 Still Life (Stillleben)
2011 La mala verdad (La mala verdad)
2011 Polisse (Polisse)
2011 Silenced (도가니)
2011 Présumé coupable (Présumé coupable)
2011 My Little Princess (My Little Princess)
2011 Michael (Michael)
2011 No Tengas Miedo (No Tengas Miedo)
2011 Rust (Ruggine)
2010 Elisa K (Elisa K)
2010 Puedes confiar en mí (Trust)
2010 Silencio de hielo (Das letzte Schweigen)
2010 El demonio bajo la piel (The Killer Inside Me)
2009 When Heaven Falls (Himlen falder)
2009 Slice
2009 La vida en tiempos de guerra (Life During Wartime)
2009 Mamut (Mammoth)
2008 La duda (Doubt)
2008 Gardens of the Night (Gardens of the Night)
2008 Towelhead (Towelhead)
2007 On the Doll (On the Doll)
2007 El caso Wells (The Flock)
2007 La chica de al lado (The Girl Next Door)
2007 Hounddog (Hounddog)
2006 Diario de un escándalo (Notes on a Scandal)
2006 Juegos secretos (Little Children)
2006 Sons (Sønner)
2006 Líbranos del mal (Deliver Us from Evil)
2006 Angels of the Sun (Anjos do Sol)
2006 Easter Bunny Kill! Kill! (Easter Bunny Kill! Kill!)

2005 Strange Circus
2005 La bestia en el corazón (La bestia nel cuore)
2005 Acusado (Anklaget)
2005 Dulce persuasión (Pretty Persuasion)
2005 Hard Candy (Hard Candy)
2004 El leñador (The Woodsman)
2004 Reencarnación (Birth)
2004 Mysterious Skin (Oscura inocencia)
2004 Evilenko (Evilenko)
2004 La mala educación
2003 Mystic River (Mystic River)
2003 En defensa de nuestros hijos (Defending Our Kids: The Julie Posey Story)
2003 Capturing the Friedmans (Capturing the Friedmans)
2003 Los niños de San Judas (Song for a Raggy Boy)
2002 Phone
2002 El regreso a las cavernas (TV) (Teenage Caveman)
2001 À ma soeur! (À ma soeur!)
2001 L.I.E. (Frente al abismo) (L.I.E.)
2001 Donnie Darko (Donnie Darko)
1998 Happiness (Happiness)
1998 Celebración (Festen)
1997 Lolita (Lolita)
1997 Heredarás la tierra (A Thousand Acres)
1997 Henry Fool (Henry Fool)
1996 Bastard Out of Carolina (Bastard Out of Carolina)
1996 Freeway (Freeway)
1995 Indictment: The McMartin Trial (Indictment: The McMartin Trial)
1994 Guerreros de antaño (Once Were Warriors)
1993 Prime Suspect 3 (Prime Suspect 3)
1992 Los niños de San Vicente (The Boys of St. Vincent)
1992 For a Lost Soldier (Voor een Verloren Soldaat)
1989 Gran bola de fuego (Great Balls of Fire!)
1987 Tras el cristal (Tras el cristal)
1982 Amor, extraño amor (Amor Estranho Amor)
1981 Arresto preventivo (Garde à vue)
1978 La pequeña (Pretty Baby)
1974 Sweet Movie (Sweet Movie)

1969 La caída de los dioses (La caduta degli dei)

1964 Una luz en el hampa (The Naked Kiss)

1964 Diario de una camarera (Le journal d'une femme de chambre)

1962 Lolita (Lolita)

1960 Nunca aceptes dulces de un extraño (Never Take Sweets from a Stranger)

172.3. Películas destacadas para la normalización de la pedofilia

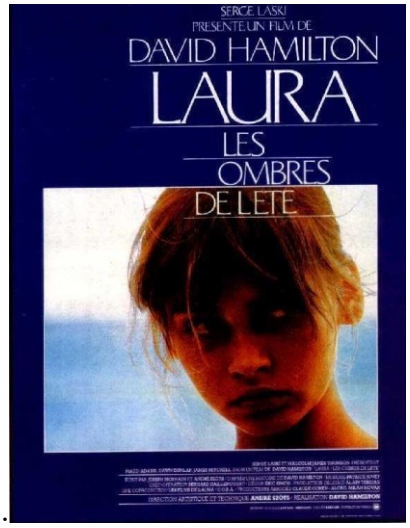
Ordenadas po orden de relevancia, las películas en que se fomenta la relación sexo-afectiva con una niña menor de edad obtuvieron en la programación del marxismo cultural una denominación de género propio: “Lolita”. Algunos ejemplos de este cine apologético de la pedofilia son los siguientes:

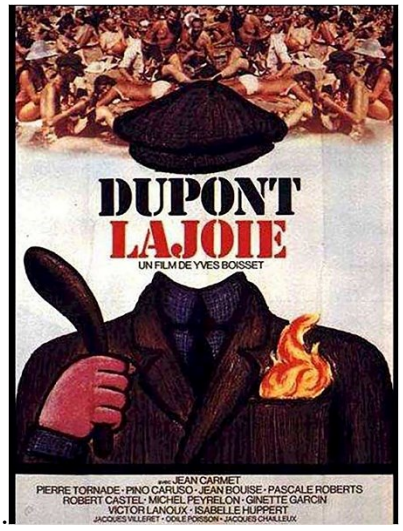






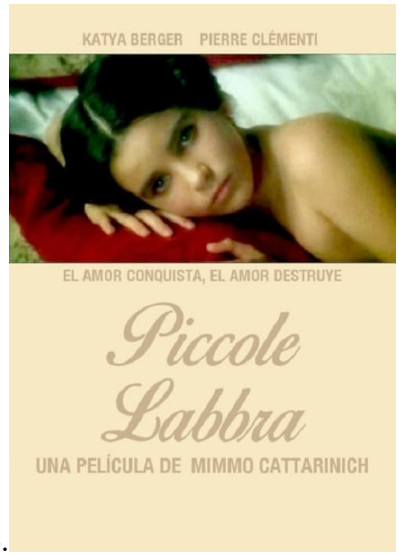
Tú me hiciste una mujer (Beau pere / 1981) /

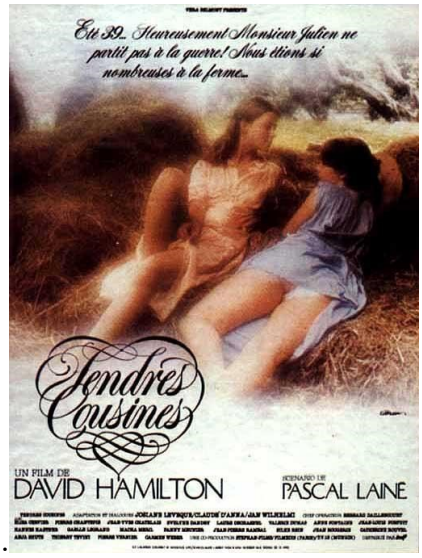
1. 

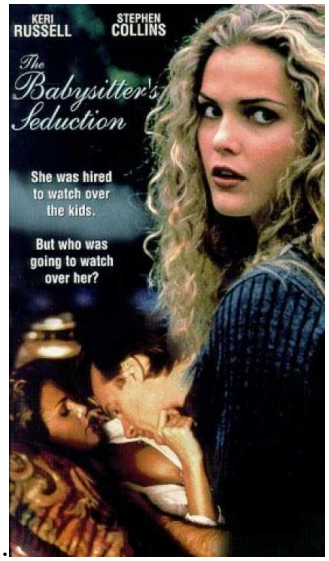
2. 

3. 

1. Laura, las sombras del verano (1979) / 2. Dupont Lajoie (1975) / 3. Ripe (1996)

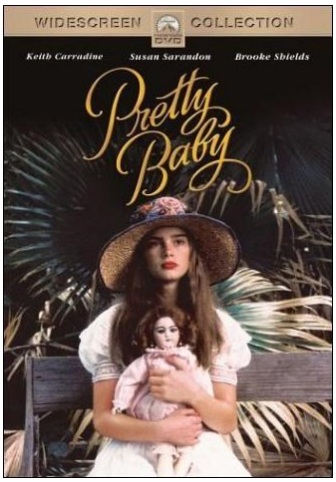
4. 

5. 

6. 

4. Little lips (Piccole Labbra / Historia de Eva, 1978) / 5. Tiernas primas (1980) / 6. Babysitter´s Seduction (El criminal y la niñera, 1996)

Otras películas que fomentan la pedofilia son: Pretty Baby (La pequeña, 1978), El amante (1002), Manhattan (1979) , Pasión sin freno: la historia de Amy Fisher (1993), Baby (2003)













Pretty Baby (La pequeña, 1978, Paramount Pictures)

Narra la historia de una niña de doce años (Brooke Shields) que vive en un burdel de Nueva Orleans y que termina adaptándose a la vida de las prostitutas. Surgió a mediados de los años 60 un inexplicable patrón cinematográfico y tuvo su punto álgido a finales de los 70: la repentina aparición de temas sexuales y escenas planteados abiertamente que parecían estar destinadas a infectar y tomar la industria del cine en pocas fases. Siendo el sexo una experiencia humana, no sorprende que sea tratado en la cultura del entretenimiento, pero si miramos películas de los años 40 y 50, observamos que ya empezaban a implementar un elemento de subversión sexual y a promover aspectos como la infidelidad por ejemplo. Pero las situaciones sexuales en sí mismas eran siempre aludidas o implícitas; nunca sobrepasaban cierta modestia. Sin embargo, de repente en el cine de los años 60 vemos un cine basado en escenas abiertamente pornográficas y que fue progresivamente incrementando su perversión hasta finales de los 70, hasta que en 1978 fue proyectada una película que mostraba escenas dedicadas explícitamente a la sexualidad de un niño bajo el eufemismo de "cine artístico": "Pretty baby" narra la historia de una niña de doce años (Brooke Shields) que vive en un burdel de Nueva Orleans. Para Violet, todo lo que sucede alrededor le parece de lo más normal, siendo así una idónea situación experiencial para normalizar el sexo como mercancía. (ver aquí: primera parte https://www.dailymotion.com/video/x412v2f y segunda parte: https://www.dailymotion.com/video/x41cvrm). La película no escatimó en esfuerzos para proporcionar técnicamente una elevada calidad cinematográfica, estando nominada al Óscar a la mejor canción original, obteniendo el premio técnico del Festival de Cannes y siendo nominada a la mejor fotografía por la Asociación de Críticos de Los Ángeles. (Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film198877.html)













La actriz Brooke Shields denunció a su acosador productor de Hollywood treinta años después de los hechos:

https://www.lofficiel.es/hommes/brooke-shields-denuncia-acosador-30-anos-mas-tarde

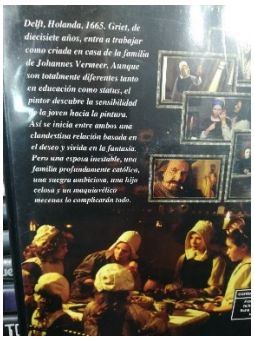
Lejos de llevar a juicio a los pornógrafos que desarrollaron la cinta y que se encubrían bajo capa de artistas y que las noticias desvelaban que eran aún más depravados tras las cámaras (caso Sharon Tate / Roman Polanski, entre otros) la sociedad americana se mantenía más como espectadora que como testigo de este drástico cambio repentino en la producción cinematográfica.







Películas comerciales que fomentan la pedofilia: *Lío en Rio* (Blame it on Rio, 1984), *La joven de la perla* (Girl with a pearl earring, 2003), *American Beauty* (1999).

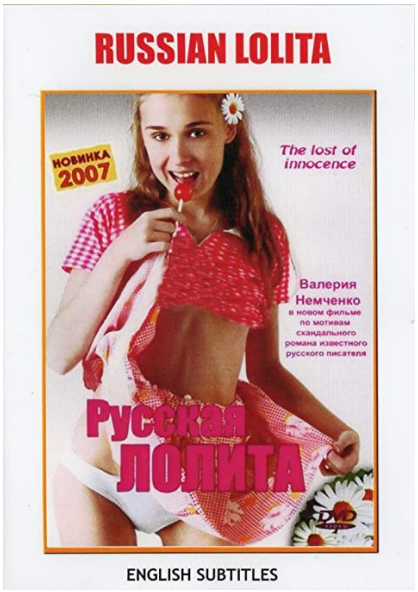


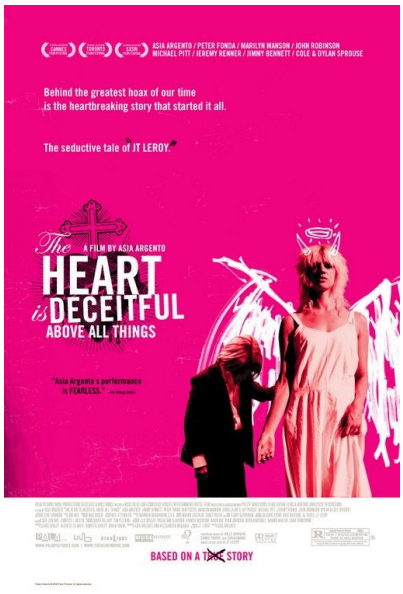




La reseña de la película "La joven perla" señala que los amantes de esta "clandestina relación" son diferentes en educación y en estatus, pero no menciona la abismal diferencia de edad entrambos. Por otra parte, pone a la familia política del pintor, católica, como el principal de los diversos "obstáculos sociales" para la fluidez de esta relación. Así reseñaba un fragmento de la sinopsis el filme "La joven de la perla", romantizando dos personas de edad muy distantes y culpando a la esposa del pintor su relación caprichosa y pedofílica con la joven modelo. El ataque al Catolicismo y a la familia (católica) y a la madre de familia es patente:

> *"Delft, Holanda; 1665.Griet, de 17 años, entra a trabajar como criada en casa de la familia de Johannes Vermeer. Aunque son totalmente diferentes tanto en educación como status, el pintor descubre la sensibilidad de la joven hacia la pintura. Así se inicia entre ambos una clandestina relación basada en el deseo y vivida en la fantasía. Pero una esposa inestable, una familia profundamente católica, una suegra ambiciosa, una hija celosa y un maquiavélico mecenas lo complicarán todo".*



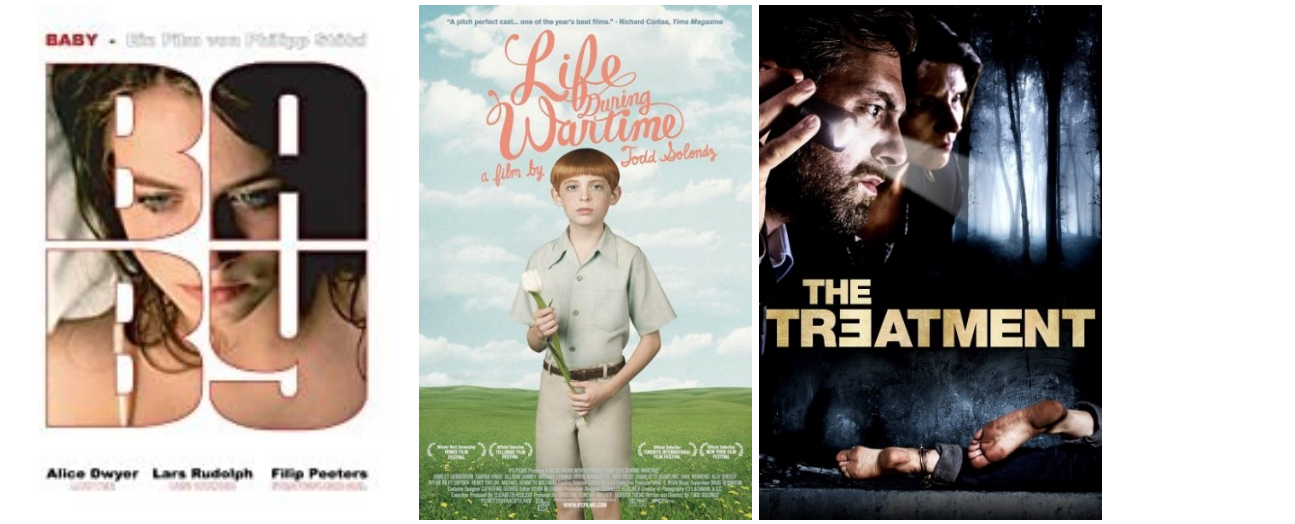


The russian lolita (2007) / *El corazón es mentiroso* (2004)

El corazón es mentiroso (*The heart is deceitful above all things*, 2004) La portada del filme se permite haer explícita la figura del ángel caído, si bien dulcificado de modo paternal agarrando de la mano al niño y representado con atributos angelicales. Es la adaptación de una obra literaria de J. T. Leroy. Ha ganado diversos premios de festivales de cine, entre ellos el de "Cannes" y "Toronto". Una película fácilmente accesible en internet (Youtube) a pesar de su contenido pederástico, con una escena explícita de abuso sexual infantil (minuto 29 a 30), donde el adulto, tras ser plantado por su novia,

despierta al niño (unos 10 años de edad) para advertirle con las palabras “te voy a hacer daño”, atarlo a la cama y violarlo: https://www.youtube.com/watch?v=S6QN6jhrlcc



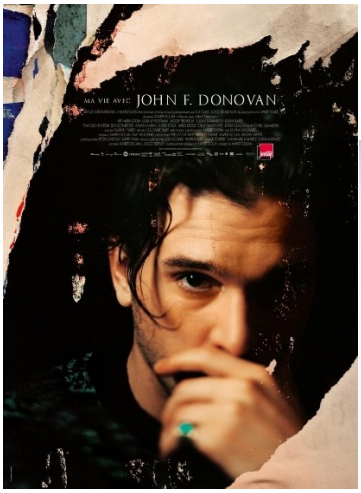


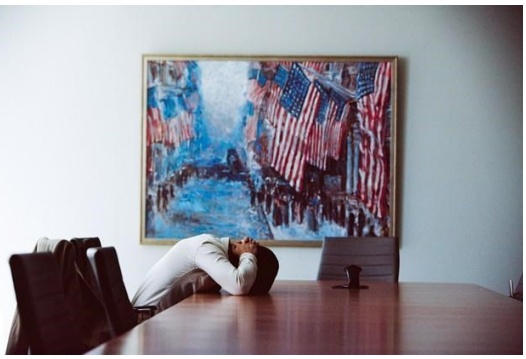
Baby (2002) / Life during wartime (2009) / *The Treatment (2014)*



Seconds Apart (2011) / Michael ( ) / Pedophile released (2009)

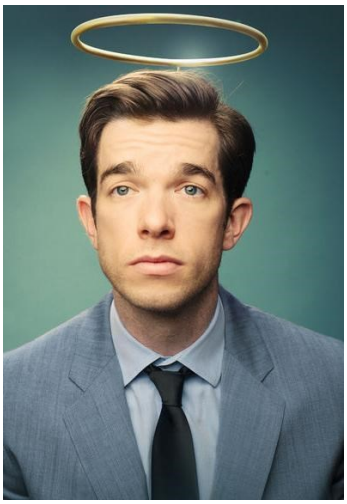
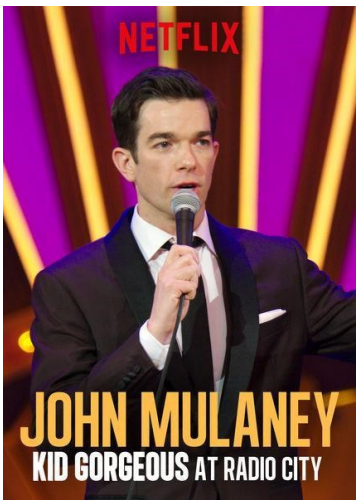


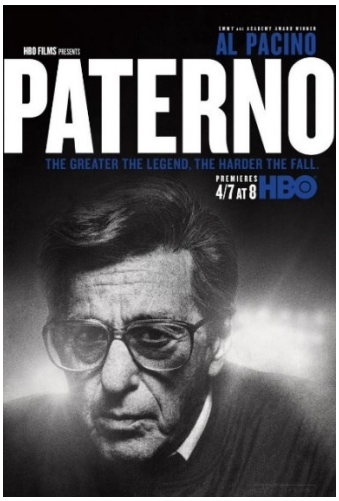




The Death & Life of John F. Donovan (2018)

Sinopsis: La noticia de que un conocido actor norteamericano mantiene una correspondencia secreta con un niño británico de once años, provoca tal oleada de especulaciones y acusaciones que su carrera empezará a tambalearse. (FILMAFFINITY). El plano escogido en que figura un cuadro con banderas de EE. UU. pretende asociar un país cuya sociedad es cristiana al dominio de la pedofilia y la homosexualidad, al señorío de tales pecados sobre la sociedad estadounidense para causar su colapso moral, tal como refuerza el abatimiento del gesto interpretativo del protagonista, llevándose las manos a la cabeza en pose desesperada.



John Mulaney: Kid Gorgeous at Radio City (2018) / Paterno (2018)

Sinopsis: Se centra en Joe Paterno que, tras convertirse en el entrenador con más títulos de la historia del fútbol americano universitario, se ve envuelto en el caso de acoso sexual de Jerry Sandusky. (FILMAFFINITY)

Adiós, pequeña, adiós (2007) / La duda (2008) / Brimstone. La hija del predicador (2016)



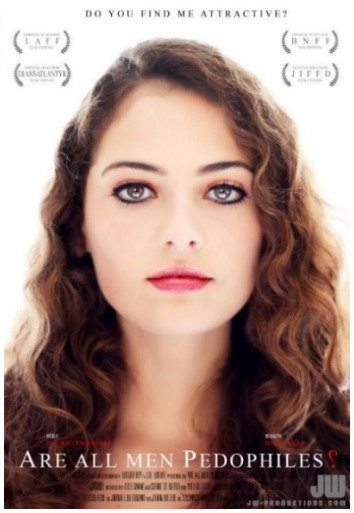


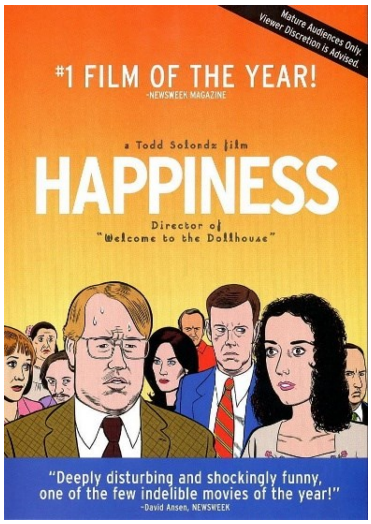


Ask Me Anything (2014) / La Venus de las pieles (2013) / Viceverten (2012)

Un cine más explícitamente pedofílico es el siguiente:







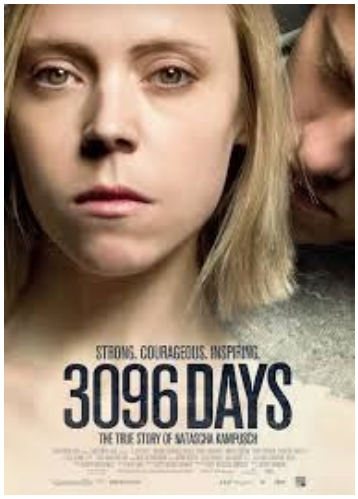
¿Todos los hombres son pedófilos? (2013) / Happiness (1998)

La vida en tiempos de guerra (2009) >> Crítica en el "Diario la Jornada" (Leonardo Gª Tsao):

> *"Aunque el resultado es desigual, anuncia la recuperación de Solondz como malicioso cronista de las fobias sexuales, ideológicas, existenciales del gringo promedio."*

Desde el punto de vista de la psicopatía:

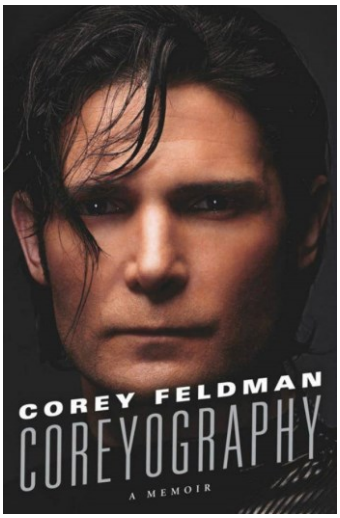




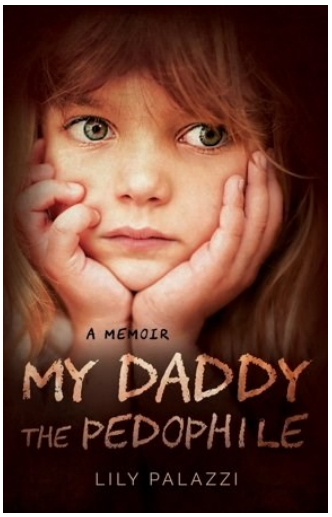


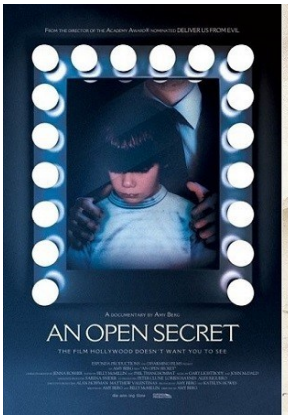
3096 días (2013) / Hard Candy (2005)

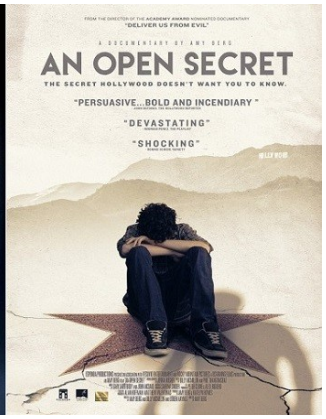
Películas documentales sobre pedofilia desde el punto de vista de la víctima:











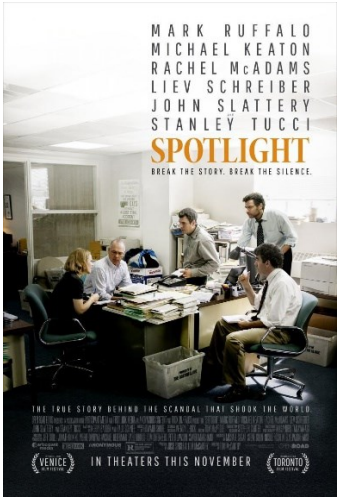


Corey Feldman. Coreyography (2013) / Truth. The rape of 2 Coreys (2020) / Truth. The rape of 2 Coreys (2020) / My daddy the pedophile (biográfica, 2018) / An open secret (2014)

La estrella cinematográfica de los años 80, Corey Feldman realizó a sus 48 años un documental llamado "Truth" a partir de su testimonio como niño y adolescente abusado sexualmente por la élite productora de Hollywood, habiendo temido incluso por su vida debido a la detallada información que aportó en el mismo. Feldman se quejó en una entrevista concedida tanto al rotativo "The Guardian" como en el programa "Dr. Oz" que casi nadie está dispuesto a hablar de este problema de Hollywood. Anteriormente, el actor ya había testimoniado este trauma de su vida en su biografía (que esta película

adapta) pero no había revelado aún la identidad de los culpables. https://www.tomatazos.com/noticias/416088/Corey-Feldman-teme-por-su-vida-debido-a-su-documental-sobre-la-pedofilia-en-Hollywood









Spotlight (2015)

Sinopsis: En el año 2002, un reducido equipo de reporteros de investigación del Boston Globe destapó los escándalos de pederastia cometidos durante décadas por curas del estado de Massachussets. La publicación de estos hechos, que la archidiócesis de Boston intentó ocultar, sacudió a la Iglesia Católica como institución. (FILMAFFINITY) Cabe mencionar que la película ganó 21 premios nacionales e internacionales: https://www.filmaffinity.com/es/film384270.html y está basada en una investigación periodística que también ganó el "Premio Pulitzer".

173. PROGRAMACIÓN SEX-KITTEN (*GATITA SEXUAL*)

Los modelos o artistas desconocen el significado de los símbolos que hacen en sus gestos manuales o que portan en su vestimenta, y se limitan a su divulgación mediática en sesiones de fotos para campañas de marketing. Veamos algunos ejemplos de este patrón de manipulación a través de los referentes artísticos de la cultura norteamericana:

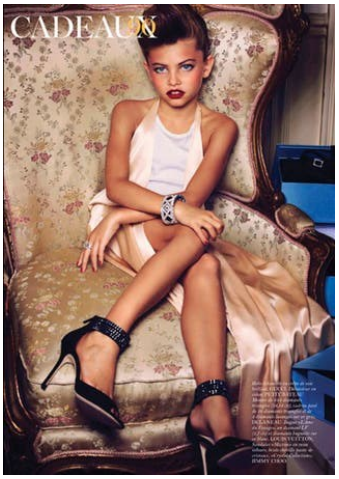
















173.1. Star-system exponiendo la programación sex-kitten de tipo beta













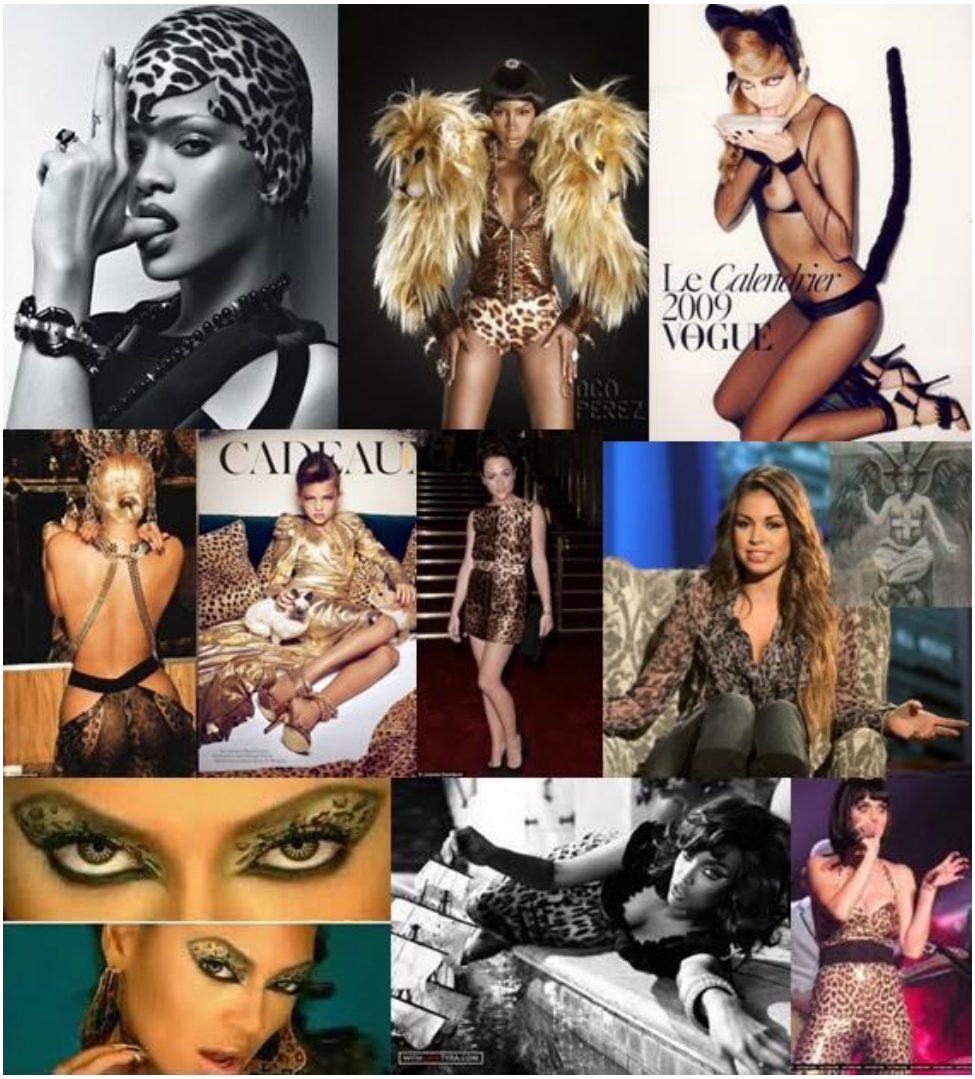
Banda musical “The Brunettes” / Ricky Martin



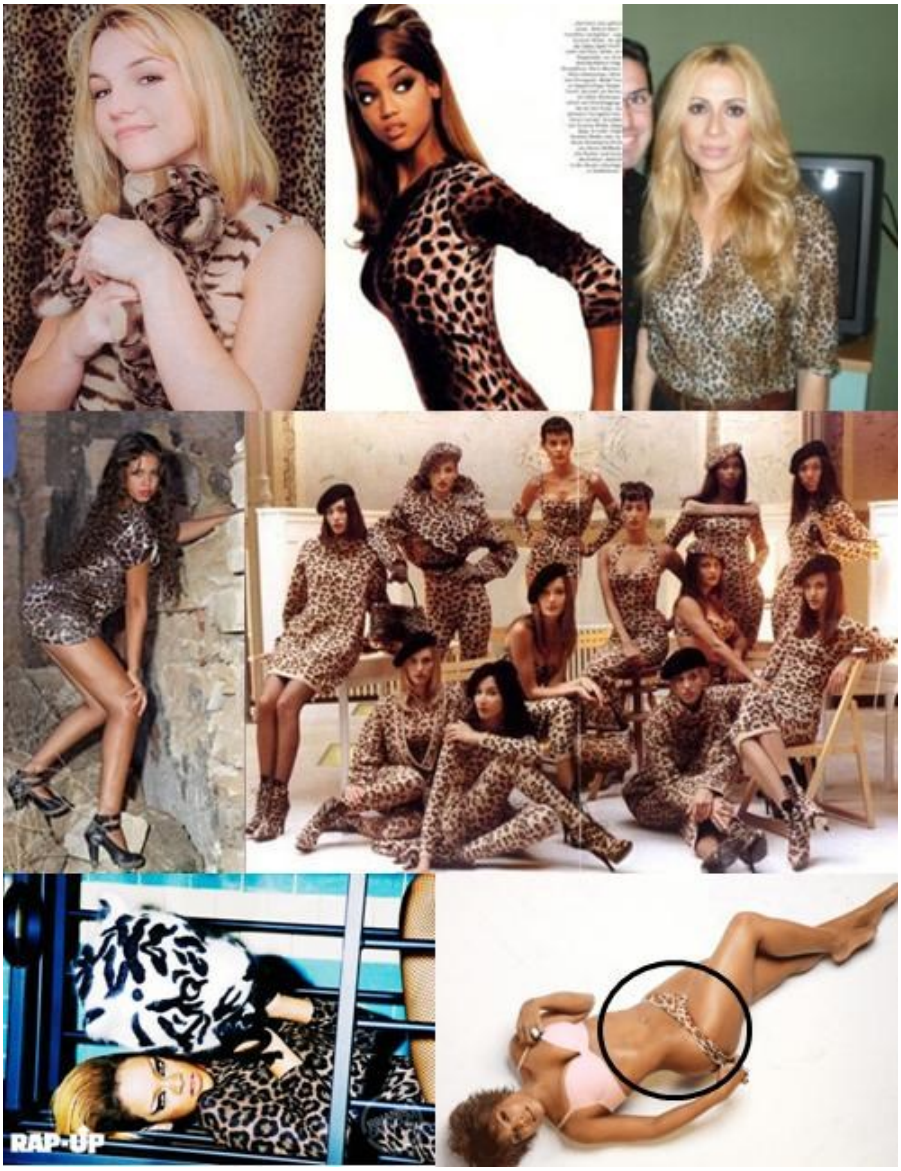
Whoopi Goldberg







1968



173.2. Antecedentes culturales de la “Sex-Kitten”: Caso Versace

El diseñador italiano Gianni Versace consolidó un estilo que continúa influyendo en la moda contemporánea y que, según algunos análisis críticos, retomó y transformó elementos asociados históricamente con la estética de la prostitución. Aunque ya en la primera mitad del siglo XX Coco Chanel había introducido en las pasarelas ciertos códigos de vestimenta procedentes de ambientes marginales, fue Versace quien amplificó esta tendencia, llevándola al plano de lo socialmente aceptado y vinculándola a los atributos del lujo y la ostentación (Evans, 2003). El resultado fue la configuración de un modelo de “prostituta de lujo”, reproducido y proyectado tanto en los escenarios urbanos como en los medios culturales, donde la imagen de la mujer hipersexualizada adquirió una visibilidad inédita.

Este fenómeno ha sido interpretado en el marco de lo que algunos autores denominan estrategias de “marxismo cultural”, en las que el arquetipo de la “gata sexual” se convierte en referente simbólico de una feminidad proyectada hacia la colectividad (Jay, 2010). Desde esta perspectiva, la moda no solo reinterpreta lo textil, sino que también induce patrones psicológicos de sensualidad y de representación corporal asociados con la promesa erótica, configurando un escenario donde el deseo masculino puede derivar en dinámicas de dominación o violencia. No obstante, tales códigos se han vinculado también

con discursos de empoderamiento sexual derivados de la revolución cultural de 1968 y de las corrientes feministas, que han contribuido a legitimar la hipersexualización como parte de un paradigma de emancipación femenina (Giddens, 1992).

Versace rompió con un tabú persistente en la alta costura: el de incorporar la imagen de la prostituta a la moda respetable. Mientras durante siglos la mujer estuvo excluida incluso de prendas como los pantalones, el diseñador introdujo la posibilidad de que una sexualidad explícita fuese presentada en contextos aristocráticos y de prestigio, trasladando a ellos la estética de las "mujeres de la calle" sin una evolución gradual que suavizara el contraste. Este gesto, que en su momento resultó provocador, redefinió los límites de lo que podía ser considerado estéticamente aceptable (Hollander, 1993).

En paralelo, la moda ha recurrido también a otros modelos arquetípicos de carácter mitológico, como el de "Diana", diosa de la caza y de la naturaleza, representada mediante prendas minimalistas, de corte práctico y asociadas a la libertad de movimientos. En el contexto contemporáneo, esta figura ha sido reinterpretada por sectores feministas urbanos, donde se la considera emblema de autonomía y resistencia. Tal reinterpretación se enmarca dentro de un sincretismo espiritual propio de corrientes de la Nueva Era, que resignifican mitologías clásicas en clave de empoderamiento femenino (Hanegraaff, 1996).

En este sentido, Versace se interesó por un rol social poco explorado en la moda: el de la prostituta, concebida no únicamente como víctima de dinámicas de explotación masculina, sino también como figura resiliente, capaz de sobrevivir en contextos hostiles y de proyectar una identidad de "femme fatale". Esta imagen encuentra antecedentes en la misma Coco Chanel, cuyo apodo "Coco" derivaba de "cocotte", término usado en la Francia de inicios del siglo XX para referirse a las cantantes de variedades, cercanas en estatus social a las prostitutas (Charles-Roux, 2009).

Friedrich Nietzsche sostenía que la historia de la filosofía había descuidado la adecuada interpretación del cuerpo, reduciéndolo a un ámbito secundario frente a la primacía de la razón (Nietzsche, 1889/1997). Esta intuición se convierte en un punto de partida relevante para comprender las transformaciones que el siglo XX introdujo en la percepción social y cultural del cuerpo femenino. El proceso fue gradual: en las primeras décadas emergió la visibilidad de los tobillos; durante los años veinte se hicieron evidentes las rodillas; en los treinta comenzó a mostrarse la forma natural de la silueta; hacia mediados de siglo se consolidó la revolución que elevó las faldas sobre las rodillas y permitió, en los años sesenta, la aparición de transparencias y escotes que revelaban el pecho. La década siguiente estuvo marcada por la moda unisex y por la incorporación del pragmatismo de la indumentaria masculina, popularizado por diseñadores como Giorgio Armani y las propuestas del prêt-à-porter estadounidense (Breward, 2003).

En este recorrido, la interpretación de lo femenino en Gianni Versace se inserta en una tradición estética ya anticipada por Madeleine Vionnet en los años treinta, quien subrayó la sensualidad del cuerpo femenino sin alterar su silueta. Este camino fue continuado de manera magistral por Azzedine Alaïa en los años ochenta, con una concepción escultórica del vestido que celebraba la figura femenina (Steele, 1998). No obstante, Versace se apartó de la representación clásica de la "femme fatale" del Hollywood de Greta Garbo o Marlene Dietrich, que encarnaba una elegancia distante y sofisticada. En lugar de ello, propuso una figura híbrida: una mujer de la calle que utilizaba como armas de afirmación social su cuerpo y su feminidad erotizada, incluso al precio de incurrir en incongruencias estilísticas. Este giro ha sido interpretado como un proceso de vulgarización extrema del vestido femenino, en contraste con la estilización previa de la moda cinematográfica (Arnold, 2001).

A este fenómeno se sumó la influencia de la revolución juvenil de los años sesenta, que introdujo una estética de "eterna juventud" asumida también por mujeres adultas. Muchas madres comenzaron a vestir como sus hijas, lo que simbólicamente evocaba un "pacto con el diablo" para no envejecer, en sintonía con las propuestas contraculturales de la generación Beat (Cohen, 2004). El surgimiento de la cultura adolescente como entidad autónoma reforzó este desplazamiento, ya que los jóvenes encontraron productos y discursos propios, diferenciados de los de sus progenitores, a los que paradójicamente muchas mujeres mayores trataron de adaptarse en sus códigos de vestimenta.

La propuesta de Versace puede situarse en continuidad con ciertos postulados de emancipación femenina que, desde las corrientes feministas, se orientaron a redefinir el poder de la mujer en términos de sexualidad explícita y visible. El diseñador recurrió a una representación que algunos críticos han descrito como "dianética", en tanto evocaba arquetipos de poder femenino vinculados a figuras mitológicas como Diana, pero reinterpretados en clave lujuriosa y ostentosa. La moda se convertía así en un campo de empoderamiento, aunque reducido a la proyección de un cuerpo erotizado (Evans, 2003).

En este contexto, "consumir moda" no significaba únicamente adquirir prendas, sino también exponerse a ellas, desearlas y participar en el universo mediático que las difundía. Versace comprendió esta dinámica y expandió su marca hacia las industrias del entretenimiento: cine, televisión, revistas, música rock, teatro y ballet. Con ello, no solo redefinió la maison de moda, sino que la hizo omnipresente a través de la cultura de masas (Wilson, 2003).

En términos ideológicos, algunas interpretaciones vinculadas al llamado "marxismo cultural" han sugerido que Versace habría contribuido a liberar la moda de prejuicios sexuales y a desvincular a la mujer de restricciones morales. Así lo recogía el catálogo de la exposición "15 años sin Gianni" del Museo del Traje de Madrid (2012). Sin embargo, esta afirmación ha sido debatida, pues se enmarca en un horizonte de pensamiento feminista que no todos los estudios comparten de manera unívoca.

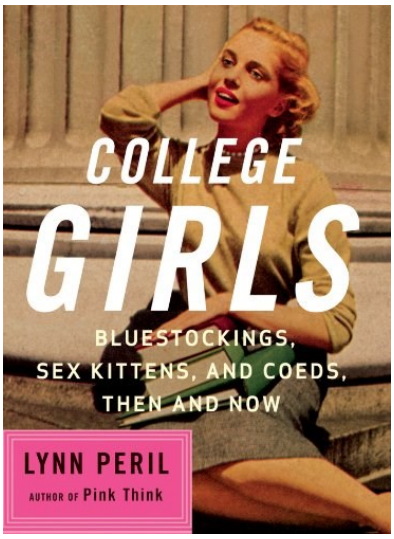
Como empresario y escenógrafo mediático, Versace articuló desde 1978 el engranaje que daría lugar al fenómeno de las "top models" en la década de 1990. En paralelo, difundió una concepción de moda que coqueteaba con lo indecente y con una erotización de tintes parcialmente pornográficos. Este estilo se reflejó en el uso de estampados como el de guepardo, históricamente asociado a la estética de la prostitución en décadas anteriores. La propuesta de Versace, en consecuencia, osciló entre la alta costura y la evocación de la prostitución de lujo, fundiendo glamour y erotismo en un discurso de feminidad subvertida que algunos han relacionado con imaginarios paganos y naturalistas propios del hedonismo contemporáneo (Entwistle, 2000).

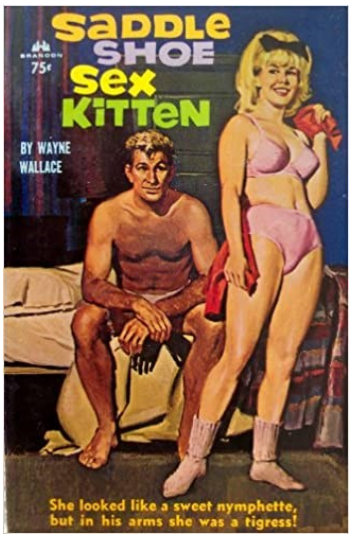
En última instancia, el fenómeno pone de relieve la tensión entre la exaltación del orgullo impúdico y la tradición cultural que vinculaba lo femenino al pudor y la modestia. Al redefinir estos códigos, la moda de Versace contribuyó a cuestionar las fronteras de la intimidad femenina y a reconfigurar los vínculos afectivos y sociales en torno a la corporalidad (Miller, 2007). La reflexión bíblica de Génesis 3:6, que describe el fruto como "agradable a la vista", resuena aquí en tanto la moda convierte el cuerpo femenino en objeto de deseo estético y erótico, al tiempo que lo expone a procesos de instrumentalización.

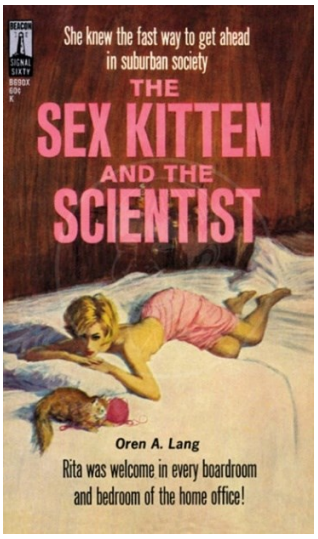
173.3. Dimensión Cultural Folletinesca y Cinematográfica de la Sex-Kitten

La difusión literaria durante las primeras décadas de la figura de la *sex-kitten* pronto pasaría al público de masas adulto desde la literatura y, posteriormente, desde el cómic, para dar más tarde el salto

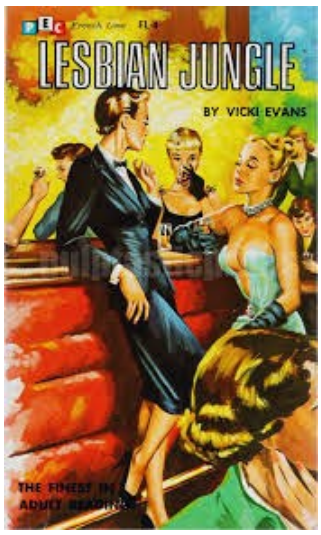
mediante el arte cinematográfico, que la normalizaría valiéndose de una celebridad como Marilyn Monroe, actriz habitualmente propia del *star-system* hollywoodiense.

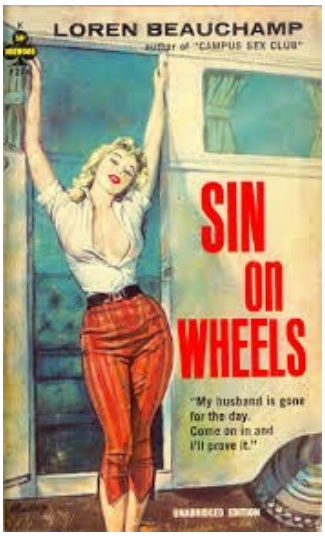


















El género de comedia (insertado en un vodevil de variedades a modo de escenas más o menos concatenadas narrativamente) suele ser el idóneo para introducir el tema en la cultura popular, tal como fue previsto en el guión del filme "Sex kitten go to college" (las gatitas van al instituto):







Sex kittens go to college (1960) / Kitten with a whip (1964)

Nota: Adviértase en cada poster y en cada actriz la simbología del ojo omnividente de Horus illuminati.

Marilyn Monroe, en “Los hombres las prefieren rubias” (*Men prefer blondies*)





173.4. Agentes artísticos para la programación sex-kitten

Las celebridades divulgan el uso del patrón textil de “leopardo” como símbolo de “esclavitud sexual”.

173.4.1. Actores





A. Justin Bieber, B. Sacha Baron Cohen, C. Russel Brand, D. Kevin Hart, E. Kanye West, F. Jaden Smith

A. Chris Brown, B. Brad Goreski, C. CeeLo Green, D. Garrett Hedlund, E. Michael Jackson



A. Wiz Khalifa, B. Bruno Mars, C. Keith Richards, D. Rod Stewart, E. Harry Styles, F. Steven Tyler

173.4.2. Actrices



A. Halle Berry, B. Jessica Biel, C. Rachel Bilson, D. Thora Birch, E. Alexis Bledel, F. Emily Blunt

A. Kate Bosworth, B. Alison Brie, C. Brooke Burke, D. Rose Byrne, E. Emmanuelle Chriqui, F. Jamie Chung



A. Lily Cole, B. Lynn Collins, C. Jennifer Connelly, D. Abbie Cornish, E. Claire Danes, F. Elisha Cuthbert

A. Rosario Dawson, B. Brooklyn Decker, C. Cameron Diaz, D. Shannen Doherty, E. Kat Dennings



A. Hilary Duff, B. Kirsten Dunst, C. Erica Durance, D. Eliza Dushku, E. Carmen Electra

A. Shannon Elizabeth, B. Alice Eve, C. Dakota Fanning, D. Tina Fey, E. Jenna Fischer, F. Lyndsy Fonseca



A. Sarah Hyland, B. Scarlett Johansson, C. Angelina Jolie, D. January Jones, E. Mila Jovovich, F. Kim Kardashian

A. Stacy Keibler, B. Anna Kendrick, C. Nicole Kidman, D. Jaime King & Nicky Hilton, E. Keira Knightley, F. Diane Kruger



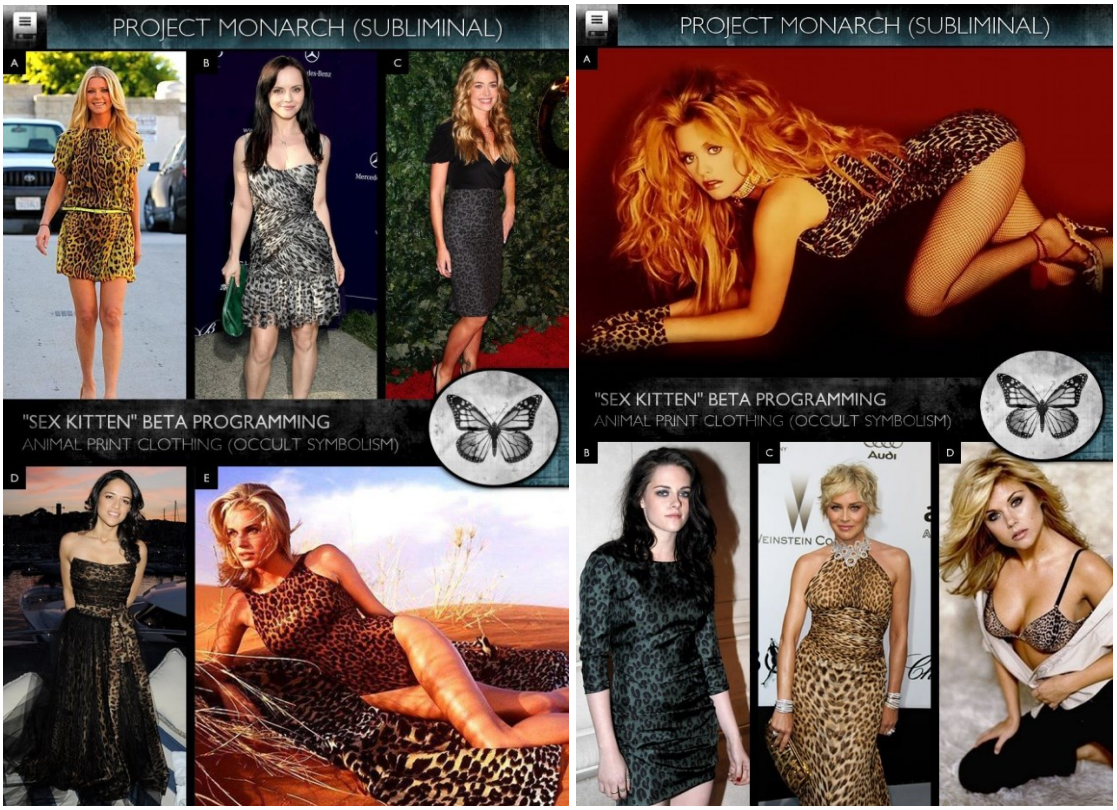
A. Mila Kunis, B. Evangeline Lily, C. Heather Locklear, D. Lindsay Lohan, E. Eva Longoria, F. Jennifer Lopez

A. Holly Madison, B. Rachel McAdams, C. Jenny McCarthy, D. Rose McGowan, E. Eva Mendes, F. Maria Menounos



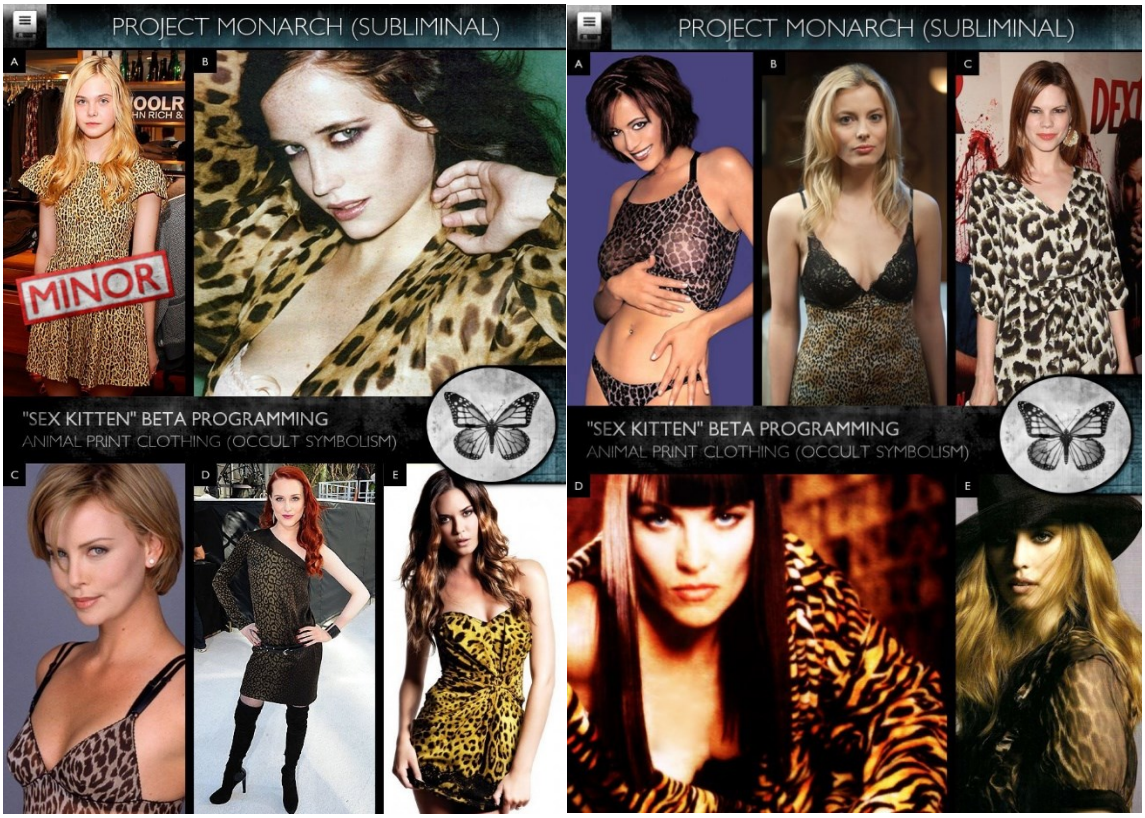
A. Debra Messing, B. Sienna Miller, C. Helen Mirren, D. Gretchen Mol, E. Michelle Monaghan, F. Sophie Monk

A. Heidi Montag, B. Demi Moore, C. Chloë Grace Moretz, D. Jennifer Morrison, E. Olivia Munn, F. Rachel Nichols



A. Tara Reid, B. Christina Ricci, C. Denise Richards, D. Michelle Rodriguez, E. Rebecca Romijn

A. Alicia Silverstone, B. Kristen Stewart, C. Sharon Stone, D. Tiffani Amber Thiessen



A. Elle Fanning, B. Eva Green, C. Theron, Charlize, D. Evan Rachel Wood, E. Odette Yustman

A. Catherine Bell, B. Gillian Jacobs, C. Mariana Klaveno, D. Lucy Lawless, E. Deborah Ann Woll





A. Amy Acker, B. Amy Adams, C. Dianna Agron, D. Connie Britton

A. Mia Kirshner, B. Jane Levy, C. Annalynne McCord, D. Aly Michalka





A. Hayley Atwell, B. Drew Barrymore, C. Abigail Breslin, D. Marion Cotillard

A. Joy Bryant, B. Amy Childs, C. Emily Deschanel, D. Jane Fonda





A. Malin Ackerman, B. Jessica Alba, C. Jamie Alexander, D. Gillian Anderson, E. Pamela Anderson, F. JenniferAniston

A. Christina Applegate, B. Gemma Arterton, C. Kim Basinger, D. Kate Beckinsale, E. Kristen Bell, F. Monica Bellucci

173.4.3. Modelos



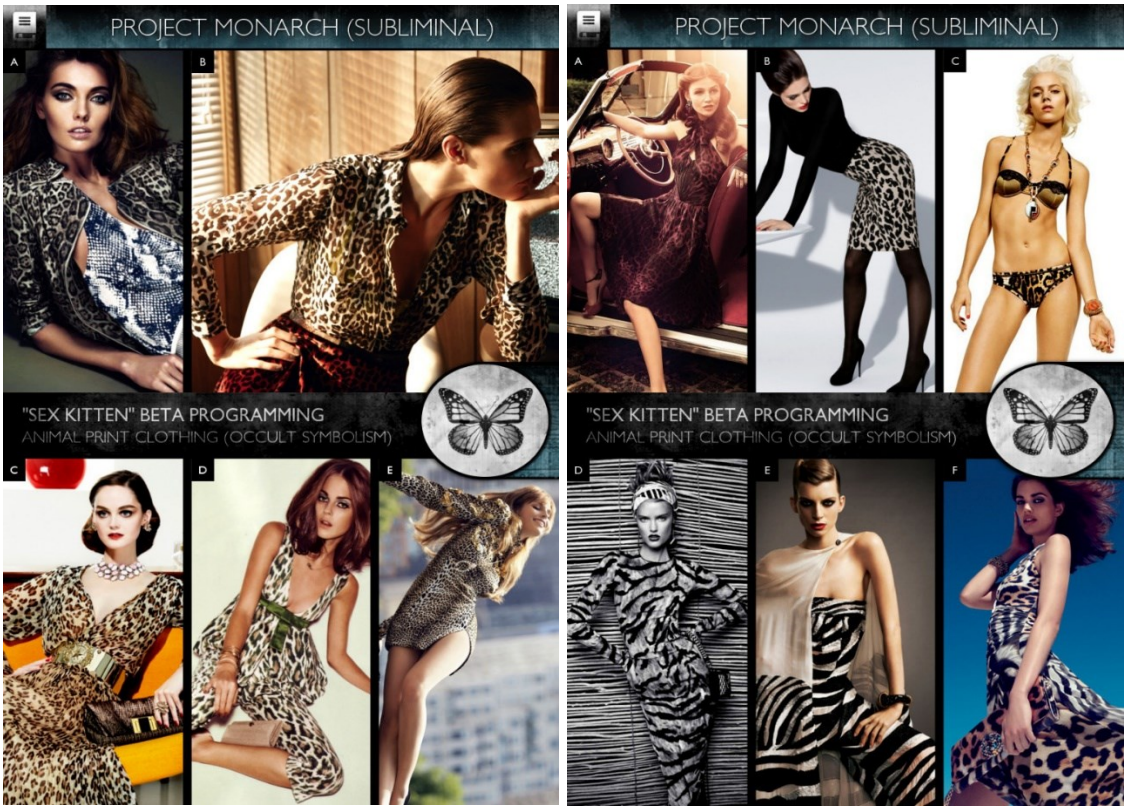
A. Alessandra Ambrosio, B. Izabel Goulart, C. Jennifer Hawkins, D. Miranda Kerr, E. Heidi Klum, F. Adriana Lima

A. Lily Aldridge, B. Gemma Atkinson C. Lindsay Ellingson, D. Erin Heatherton, E. Candice Swanepoel, F. Kate Upton



A. Gisele Bundchen, B. Lily Donaldson, C. Elsa Hosk, D. Doutzen Kroes, E. Elle Macpherson, F. Karolina Kurkova

A. Vikki Blows, B. Anna Burns, C. Marisa Miller, D. Olivia Palermo, E. Katie Price, F. Brandi Reed



A. Alina Baikova, B. Malgosia Bela, C. Lisa Cant, D. Shannan Click, E. Karlina Caune

A. Cintia Dicker, B. Lonneke Engel, C. Freja Beha Erichsen, D. Katie Fogarty, E. Luca Gadjus, F. Rianne Ten Haken

174. PARTICIPACIÓN EMERGENTE DEL CLAN/INSTITUTO ROCKEFELLER EN LA MANIPULACIÓN PSICO-SOCIAL POR VÍA CULTURAL GRAMSCIANA

174.1. Los contactos del clan Rockefeller

Durante la posguerra, las dinámicas de colaboración entre instituciones militares, de inteligencia y de investigación psicológica adquirieron una notable relevancia. El personal del Instituto Tavistock, bajo la dirección del doctor John Rawlings Rees, trabajó en la *British War Office Selection Board* (Junta de Selección de la Oficina de Guerra Británica), diseñando métodos de evaluación psicológica que serían posteriormente compartidos con la Oficina de Servicios Estratégicos (OSS) en Londres. Rees impulsó procedimientos destinados a la selección y formación del personal de inteligencia, con la colaboración de Kurt Lewin, psicólogo alemán exiliado en Estados Unidos, quien contribuyó a perfeccionarlos en el marco de la psicología social aplicada (Miller, 2012). Con el patrocinio de fundaciones filantrópicas como la Rockefeller Foundation, se plantearon proyectos de control social y de insurgencia-contrainsurgencia, financiados y promovidos desde los Estados Unidos (Gill, 2008).

En este contexto, la posterior creación de la CIA en 1947 respondió a una estrategia de consolidación de la influencia estadounidense en la política internacional, lo que implicó también el establecimiento de redes con familias de gran poder económico e industrial. Diversos autores han señalado que muchas de las figuras vinculadas a la OSS y a la CIA provenían de entornos de élite, incluyendo apellidos como DuPont, Vanderbilt, Mellon, Morgan o Roosevelt (McCoy, 2009). Quentin Roosevelt, nieto del presidente Theodore Roosevelt, desempeñó funciones en Operaciones Especiales en China; mientras que Raymond Guest, primo de Winston Churchill, también estuvo vinculado a dichas tareas. Incluso miembros de la familia Morgan participaron en la gestión financiera de la OSS, en particular en operaciones de blanqueo y documentación (Simpson, 2014).

Un caso relevante de conexión entre estas élites económicas y el campo de la inteligencia fue John Gardner, psicólogo de la OSS especializado en evaluación de personal, que más tarde dirigió instituciones ligadas al clan Rockefeller, como el *Rockefeller Brothers' Fund*, la *Carnegie Corporation*, el *Education and Welfare Department* y la organización *Common Cause*. Esta última se ha descrito como una plataforma de influencia política en la sociedad civil estadounidense (Domhoff, 2014).

La figura de Allen Dulles resulta igualmente significativa. Antiguo director de la Standard Oil Corporation, vinculada al grupo Rockefeller, se convirtió en jefe de inteligencia secreta de la OSS en Europa y posteriormente en director de la CIA. Su trayectoria refleja la intersección entre intereses corporativos, económicos y de seguridad, en lo que algunos analistas han descrito como una "confluencia invisible de poder" (Kinzer, 2013). La familia Dulles mantenía vínculos económicos internacionales desde los años veinte y treinta, incluyendo relaciones con sectores industriales alemanes en el periodo de entreguerras. Investigadores como Antony C. Sutton han documentado cómo empresas estadounidenses, entre ellas Ford, IBM y compañías vinculadas a Wall Street, tuvieron participación en la modernización industrial de Alemania, lo cual favoreció indirectamente la consolidación del régimen nazi (Sutton, 1976/2016).

En este entramado, Allen Dulles desempeñó un papel central en Suiza durante la Segunda Guerra Mundial, participando en operaciones como "Paperclip" y "Sunrise", destinadas tanto a la transferencia de científicos alemanes a Estados Unidos como a negociaciones con altos mandos del Tercer Reich. Estas iniciativas dieron origen a lo que en el ámbito de la inteligencia se conocería posteriormente como *blowback*, es decir, los efectos colaterales e imprevistos de operaciones encubiertas (Johnson, 2000). Mientras tanto, su hermano John Foster Dulles ejercía como secretario de Estado, configurando un eje de influencia política y económica de gran alcance en la posguerra.

Finalmente, las interpretaciones críticas han señalado que la estrategia de financiación de ambos bandos en la Segunda Guerra Mundial —la Unión Soviética y la Alemania nazi— respondía a un cálculo geopolítico destinado a generar un equilibrio de poder favorable a Estados Unidos en el escenario de posguerra (Stoehr, 2015). En este sentido, autores como Sutton han defendido la tesis de que "empresas judeo-americanas financiaron la Alemania nazi" (YouTube, entrevista a Antony Sutton; YouTube, conferencia de Sutton), planteando un debate historiográfico sobre la interacción entre capital privado, política exterior y conflictos bélicos en el siglo XX.

En su trilogía sobre las relaciones entre el mundo financiero y los grandes acontecimientos del siglo XX, Antony C. Sutton sostiene que existieron transferencias materiales y tecnológicas desde intereses industriales y bancarios occidentales hacia la Unión Soviética y, más tarde, hacia la maquinaria bélica alemana, con efectos geopolíticos relevantes. Sutton articula en estas obras la tesis de que la financiación y el suministro de tecnología formaron parte de una estrategia que facilitó el fortalecimiento del Estado soviético en sus fases iniciales y, en otra fase, la reconstitución industrial

alemana entre guerras. Estas argumentaciones figuran de forma extensa en sus monografías sobre la Revolución Bolchevique y sobre el ascenso del nacionalsocialismo. (Internet Archive) (Sutton, 1981; Sutton, 1976). link

Sutton presenta documentos y episodios específicos para sostener su interpretación. Entre ellos figura la narración sobre un envío de fondos realizado por William Boyce Thompson desde Nueva York a Petrogrado en diciembre de 1917, que Sutton interpreta como una transferencia destinada a apoyar la consolidación bolchevique en momentos críticos del año revolucionario. El autor también examina contratos industriales y líneas de crédito que, según su lectura, explican la participación de empresas norteamericanas en la industrialización soviética y en la provisión de bienes y patentes. Es preciso subrayar que muchas de estas reconstrucciones documentales por parte de Sutton han sido objeto de debate y críticas metodológicas; no obstante, constituyen una fuente utilizada por quienes exploran la interacción entre capital y revolución. (ia600205.us.archive.org). link

En su estudio sobre la financiación del rearme alemán y la relación con corporaciones internacionales, Sutton afirma también que ciertas empresas estadounidenses mantuvieron intercambios comerciales, transferencia de tecnología y relaciones financieras con compañías alemanas entre las décadas de 1920 y 1930, llegando incluso a identificar transferencias bancarias y acuerdos de patente con entidades vinculadas al complejo industrial alemán. Entre las sociedades citadas en su obra figuran filiales o socios comerciales de compañías como Ford, General Electric y otras corporaciones que, según Sutton, facilitaron insumos o tecnologías relevantes para la industria bélica germana. Estas afirmaciones han provocado una discusión historiográfica amplia, y los investigadores contemporáneos suelen matizar la complejidad del comercio transnacional y la multiplicidad de agentes implicados en esos intercambios. (pearl-hifi.com). link

Por su parte, la obra de Christopher Simpson sobre la integración de antiguos funcionarios y técnicos nazis en proyectos estadounidenses durante la posguerra (a través de programas como la conocida "Operación Paperclip" y otras iniciativas de transferencia de personal) documenta que agencias de inteligencia y estructuras gubernamentales promovieron la incorporación de ciertos especialistas alemanes al esfuerzo científico y militar norteamericano. Simpson analiza las consecuencias políticas y éticas de esa política de contratación y sugiere que la reintegración de algunos actores con pasado nazi tuvo implicaciones duraderas en la Guerra Fría y en las redes de influencias en Estados Unidos. Estas líneas de investigación —aunque distintas en método y alcance de las de Sutton—convergen en la atención a la continuidad de recursos humanos y tecnológicos tras la conflagración global. (Internet Archive). link

Finalmente, en la literatura que examina estos procesos históricos conviene distinguir entre (a) la presentación documental y las hipótesis interpretativas que sostienen la existencia de transferencias y complicidades (como las que propone Sutton), y (b) las valoraciones críticas que ponderan la evidencia disponible, la agencia de actores locales y la multiplicidad de factores económicos y estratégicos. En consecuencia, el panorama historiográfico contemporáneo integra fuentes de archivo, estudios académicos y trabajos periodísticos que permiten debatir y precisar hasta qué punto las relaciones entre capital privado, transferencia tecnológica e inteligencia constituyeron una política deliberada o fueron resultado de una concatenación de intereses y contingencias. Para una lectura crítica y documentada sobre estas cuestiones, además de las obras de Sutton y Simpson, son recomendables estudios posteriores que contextualizan y matizan estos planteamientos. (Google Books).

En el ámbito de la manipulación colectiva, diversos estudios han señalado que el régimen nacionalsocialista desarrolló técnicas de persuasión y control que, tras la Segunda Guerra Mundial, fueron objeto de interés en instituciones norteamericanas. La documentación disponible a partir de la

década de 1940 sugiere que la Fundación Rockefeller impulsó líneas de investigación relacionadas con la psicología social y los procesos de influencia sobre las masas, particularmente aquellas que apelaban al miedo como factor condicionante del comportamiento (Simpson, 1994; Herman & Chomsky, 2002).

Durante los años cuarenta y cincuenta, la Fundación destinó recursos significativos a la Universidad de Yale, en especial a los trabajos del profesor Carl I. Hovland. Estas investigaciones se centraban en "los mecanismos psicológicos a través de los cuales las comunicaciones ejercen su influencia" (Rockefeller Foundation, 1954, p. 37). El informe anual de la institución correspondiente a ese año destacaba cuestiones como la manera en que los individuos gestionan ideas contradictorias, el papel de la ilusión y el sesgo emocional en la formación de juicios, así como la posibilidad de transferir patrones de valoración de un contexto a otro.

La relevancia de estos estudios en el ámbito comunicacional ha sido subrayada por Timothy Glander en su obra *Origins of Mass Communications Research During the American Cold War*. Según este autor, la financiación se justificaba porque "la comprensión de la comunicación y el cambio de actitud es importante para nuestro sistema educativo, para quienes dirigen grandes organizaciones y para quienes se preocupan por la opinión política y el comportamiento" (Glander, 2000, p. 42). Desde esta perspectiva, la investigación pretendía proporcionar herramientas que permitiesen articular procesos de comunicación más eficaces en el marco de la Guerra Fría (link).

El mismo informe de 1954 planteaba, además, la dificultad de que los medios de comunicación masiva fueran eficaces en la promoción de una ciudadanía participativa y en la consolidación de una "ideología democrática positiva", en contraste con la percepción de la eficacia propagandística atribuida a los medios soviéticos. La Fundación subrayaba su interés en continuar financiando el "Programa de Investigación en Comunicaciones" de Yale, con una aportación de 200.000 dólares, una suma considerable para la época.

Uno de los hallazgos derivados de estos trabajos fue la constatación de que el miedo —tanto inducido como anticipado— constituía un factor de vulnerabilidad social. Como se señala en el sitio *Changing Minds*, "no tienes que causar dolor para crear miedo. La corteza frontal humana tiene una función principal al pensar en el futuro (...). El temor anticipado a cosas que pueden no suceder nos causa estrés y permite que otros nos convenzan" (link). Esta observación apunta a la importancia de la anticipación emocional en los procesos de persuasión colectiva.

En paralelo, el papel de la cultura popular en la configuración de actitudes sociales adquirió relevancia. Autores como Marcuse (1964) ya habían advertido sobre la función del "libido dominandi" en los procesos de dominación cultural, es decir, el uso instrumental de la sexualidad y el placer en clave política. A este fenómeno se añadió la expansión del consumo de drogas y la popularización de formas artísticas vinculadas a la contracultura, lo que se ha denominado el tríptico "sexo, drogas y rock and roll". Según diversos análisis, estos elementos no solo configuraron una identidad juvenil contestataria, sino que también pudieron ser interpretados como dispositivos de canalización y neutralización de energías sociales y políticas (Roszak, 1969; Goffman, 1974).

En este sentido, la distribución diferenciada de sustancias según contextos sociales y urbanos —como el crack en suburbios marginales, la cocaína entre profesionales de alto perfil o la marihuana en círculos juveniles— ha sido entendida como parte de un entramado cultural y mediático de control social (Courtwright, 2001). En el caso español, la representación cinematográfica del fenómeno de las drogas en la juventud se consolidó en el denominado "cine quinqui", que visibilizó la marginalidad y el consumo en un marco narrativo de gran impacto mediático (Caparrós Lera, 2009).

Cine quinqui





Algunos títulos son:

Criando ratas / Navajeros / Deprisa, deprisa / Quinqui stars / El pico (I y II) / Colegas / Perros callejeros / La estanquera de Vallecas / Barcelona 92 / Otra vuelta de tuerca / La patria del Rata / Miedo a salir de noche / Juventud drogada / Todos me llaman gato / Puta miseria / La Corea / ¿Y ahora qué, señor fiscal? / De tripas corazón / Perros Callejeros (I y II) / Matar al Nani / Tres días de libertad / Yo, “el Vaquilla” / Los últimos golpes de “el Torete” / El Lute, camina o revienta / El Lute II: mañana seré libre / 27 horas / Una gota de sangre para morir amando / Maravillas / Los placeres ocultos / Si quiero silbar, silbo.





En 1977, diversas investigaciones periodísticas revelaron que la Agencia Central de Inteligencia (CIA) había desarrollado durante un cuarto de siglo programas experimentales destinados a explorar el uso de drogas psicotrópicas, técnicas de manipulación psicológica y métodos de coerción mental. Estas prácticas se enmarcaron en proyectos como la operación MK-Ultra, junto con iniciativas paralelas tales como “Blue Bird”, cuyo propósito consistía en indagar en las posibilidades del control conductual (Marks, 1979; Collins, 1988).

El *New York Times* informó entonces que uno de los principales investigadores vinculados con MK-Ultra era el doctor Louis Jolyon West, psiquiatra que, de acuerdo con documentos obtenidos por el propio periódico, había redactado un informe en el que defendía explícitamente el uso del LSD como herramienta para el control social. En dicho texto, citado por Stulin (2010), se afirmaba:

"Este método, ya previsto por Aldous Huxley en su obra *Un mundo feliz* (1932), tiene como objeto el uso selectivo de drogas para manipular de diversas maneras a los gobernados. De hecho, es posible que sea más cómodo y quizá más barato mantener al creciente número de 'usuarios crónicos de drogas' (sobre todo de las alucinógenas) bastante aislados y también fuera del mercado de trabajo, con los millones de parados. Para la sociedad, los habitantes de las comunas hippies y las drogas alucinógenas probablemente resulten menos molestos (y menos caros) apartados, que dejar que expresen su alienación a través de protestas y disensiones políticas activas, organizadas y enérgicas" (p. 74).

La alusión a la obra de Aldous Huxley remite a un marco distópico en el que las drogas desempeñan un papel fundamental en la estabilización social mediante la supresión del malestar político. Tal referencia ha sido interpretada por diversos autores como una trasposición de ideas literarias al campo de la experimentación social y política (Jay, 2010).

Estos hallazgos se enmarcan dentro de un contexto histórico más amplio en el que las prácticas de ingeniería social fueron consideradas como parte de la estrategia geopolítica de la Guerra Fría. La investigación sobre el uso de sustancias psicodélicas no sólo perseguía fines médicos o militares, sino que también buscaba explorar el potencial de tales drogas en la neutralización de movimientos sociales considerados disruptivos, como el de las comunidades juveniles contraculturales de los años sesenta (Lee & Shlain, 1992).

174.2. Infiltración de la CIA en estructuras gubernamentales

Diversos estudios críticos han señalado que, a lo largo del siglo XX, la Agencia Central de Inteligencia (CIA) desplegó estrategias de infiltración en instituciones clave de producción del conocimiento y de orientación política, entre ellas grupos de expertos, universidades, organizaciones no gubernamentales y fundaciones privadas. En este marco, se ha afirmado que algunos centros académicos llegaron a actuar como extensiones indirectas de los programas de investigación de la propia agencia.

Uno de los casos más citados es el del *Institute for Social Research* (ISR) de la Universidad de Michigan, cuyos miembros definían su labor como la de un "telescopio enfocado a la sociedad". Según las investigaciones de Estulin (2010), este instituto mantuvo vínculos intelectuales con John Rawlings Rees y con las metodologías desarrolladas en el *Tavistock Institute of Human Relations*. De forma paralela, se ha señalado la participación de centros de élite como el *Russian Research Center* de Harvard y el Departamento de Psicología de la misma universidad, en el que B. F. Skinner desarrolló su influyente teoría conductista que postulaba al ser humano como un organismo sin interioridad mental, reducido a mecanismos de estímulo y respuesta (Skinner, 1971). Críticos como Chomsky (1971) interpretaron este paradigma como un modelo mecanicista que negaba la dimensión autónoma del pensamiento.

El *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) también ha sido descrito como un espacio de experimentación académica vinculado a programas de defensa y, en ocasiones, relacionado con agendas estratégicas de la inteligencia estadounidense (Leslie, 1993). Del mismo modo, la *Wharton*

School de la Universidad de Pensilvania estuvo asociada a Eric Trist, investigador cercano a las redes de Tavistock, quien coordinó proyectos sociales con financiación procedente de la Fundación Rockefeller (Miller, 2008). Otras universidades de prestigio, como Cornell, Berkeley y Stanford, han sido señaladas igualmente en estos análisis como centros donde se articularon programas académicos de interés para organismos de inteligencia.

El control de estas instituciones no se limitaría al ámbito educativo. Según diversos autores, la CIA también habría ejercido influencia en fundaciones privadas mediante la orientación de sus programas de financiación y la designación de sus responsables. La Fundación Rockefeller, creada el 24 de abril de 1913, formulaba en su declaración de intenciones el objetivo de "promover el bienestar de la humanidad en todo el mundo" (Rockefeller Foundation, 2023). Sin embargo, estudios críticos han vinculado su trayectoria a proyectos de ingeniería social y a la financiación de determinadas líneas de investigación en ciencias sociales (Berman, 1983).

Junto a ella, la Fundación Ford desempeñó un papel relevante, especialmente durante la presidencia de McGeorge Bundy, quien había ejercido también cargos de influencia en la administración estadounidense y en el *Council on Foreign Relations* (CFR). Investigaciones como las de Saunders (2000) han mostrado cómo la Fundación Ford canalizó fondos hacia programas culturales y académicos en el marco de la Guerra Fría.

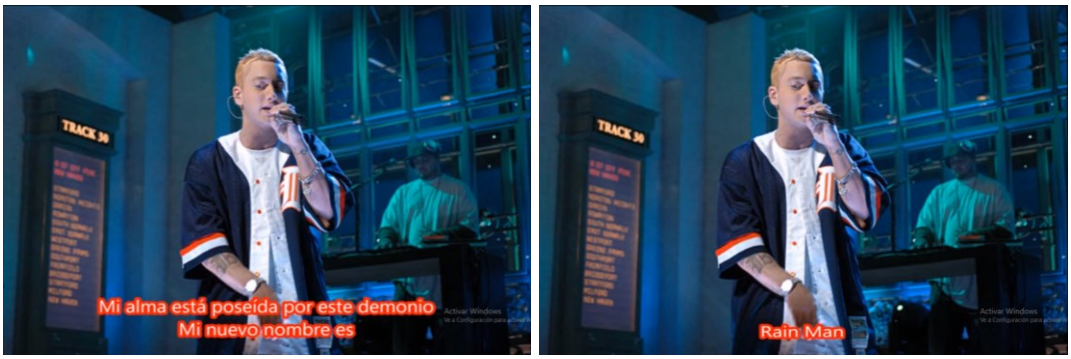
En esta misma línea, la Carnegie Foundation y, en particular, el *Carnegie Endowment for International Peace* constituyen otro ejemplo de centros de investigación y diplomacia académica en los que coincidieron directores vinculados al CFR y a las redes de influencia de los Rockefeller. Estas instituciones, junto con el *Hoover Institution* —donde trabajó Antony C. Sutton— y el *Hudson Institute*, conformaron un entramado de laboratorios de ideas que contribuyeron a articular políticas exteriores y estrategias de poder blando a lo largo del siglo XX (Parmar, 2012).

174.3. Rain Man: ocultismo en la música

La circulación de simbologías y referencias a lo oculto en la industria musical contemporánea ha sido objeto de múltiples lecturas críticas. Desde una óptica sociocultural, ciertas letras y puestas en escena pueden leerse como manifestaciones de procesos de secularización religiosa, sincretismo espiritual o exploración estética del misterio y la transgresión; otras interpretaciones, en cambio, las vinculan a fenómenos de paganización juvenil o a formas explícitas de espiritualidad alternativa (Partridge, 2005; Victor, 1993).

Diversas declaraciones y puestas en escena de artistas contemporáneos han sido interpretadas como expresiones simbólicas vinculadas a imaginarios de lo oculto. En el campo de las interpretaciones más conjuracionistas o sensacionalistas circulan asimismo afirmaciones que vinculan a artistas con prácticas de tipo "pacto" o acuerdos infernales a cambio de fama, riqueza o talento. Estas narrativas aparecen con frecuencia en medios sensacionalistas y en foros de internet y han sido objeto de estudio dentro de la historiografía del pánico moral y la mitología urbana (Victor, 1993); aun así, plasmamos aquí la documentación visual correspondiente que induzca a considerar al receptor su propia opinión. Citaciones atribuibles a entrevistas —por ejemplo, comentarios de figuras como Bob Dylan sobre "un pacto" que explicaría su carrera— suelen ser polisémicas y susceptibles de múltiples lecturas; algunos testimonios pueden interpretarse como metáforas retóricas sobre destino o circunstancias profesionales más que como confesiones literales de un trato sobrenatural. link. Sin embargo, el espectador goza de libertad interpretativa para formar su propia opinión a la luz de la información audiovisual dispuesta.

En el caso del rapero Marshall Mathers (conocido artísticamente como Eminem), algunos episodios escénicos y fragmentos líricos han sido interpretados por seguidores y comentaristas como alusiones a figuras o ficciones con carga mística. En una de sus intervenciones en directo, según testimonios y grabaciones citadas por la industria de fans, el artista invoca el término "Rain Man" y anima al público a repetirlo: "Si vuelvo, ¿sabes qué nombre me voy a poner? … 'Rain Man' … 'Mi alma está poseída por un diablo, y mi nuevo nombre es… Rain Man'". En el tema "Old Time's Sake" reaparece la imagen del "Rain Man" con versos como "Hablando del diablo, es un ataque del Rain Man. Sierra eléctrica en mano. Manchas de sangre en mi delantal." Estas estrofas y escenas pueden interpretarse en múltiples niveles —performativo, literario, escénico— y han alimentado tanto lecturas simbólicas como teorías sobre influencias ocultistas en la cultura pop. link (Lewis, 2010).



El motivo léxico de la lluvia —y su iconografía asociada como el paraguas— aparece asimismo en otros repertorios populares. Canciones como "Make It Rain" (Fat Joe) y "Umbrella" (Rihanna) introducen metáforas hídricas y objetos simbólicos que han sido sujetos a lecturas alegóricas por parte de analistas culturales. En el caso de Rihanna, el uso recurrente de "rain" y "umbrella" en el estribillo ha sido interpretado por algunos comentaristas como un recurso metafórico que remite, simbólicamente, a nociones de protección, sombra o tránsito entre lo visible y lo oculto; etimologías latinas (por ejemplo, "umbra") han sido invocadas por lectores en trazar genealogías léxicas que asocien el término con "sombra" o "espectro", y por extensión con imaginarios esotéricos. La canción y su recepción pública han generado debates sobre cómo los símbolos cotidianos son resignificados en el pop contemporáneo. link (Partridge, 2005).



Fotos de Rihanna. Adviértase a la deidad "Isis alada" tatuada bajo el pecho de la cantante en la primera foto.

La recurrencia de motivos como el de la lluvia, la figura del intermediario espiritual o la referencia a nombres enigmáticos en la escena musical puede abordarse desde varias disciplinas: estudios de religión y cultura (que analizan sincretismos y reencantamientos), estudios de música popular (que examinan el uso de la imagen y la simbología para construir identidades de artista y audiencias) y sociología del pánico moral (que estudia la propagación de rumores y la construcción de amenazas

simbólicas). Autores como Christopher Partridge han mostrado cómo la música popular se ha convertido en un espacio fértil para la reemergencia de lo esotérico y lo occúltico en contextos laicizados; por su parte, Jeffrey S. Victor y otros han documentado la persistencia de narrativas de "pacto demoníaco" en la cultura popular y sus efectos en la opinión pública (Partridge, 2005; Victor,1993).

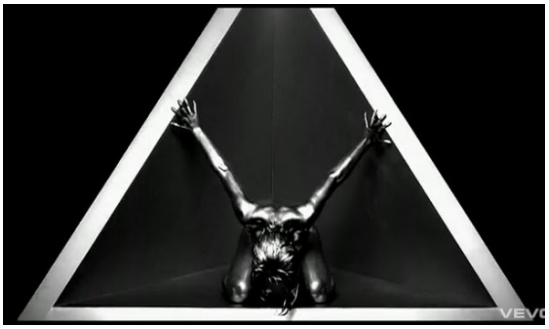
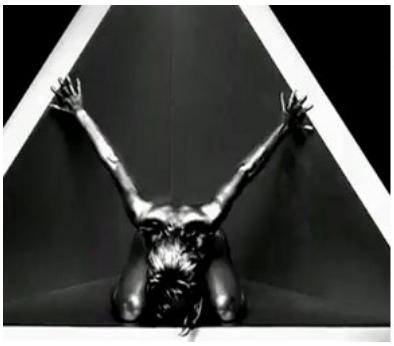
La presencia de imágenes y referencias asociadas al ocultismo en la industria musical constituye un fenómeno complejo que combina performance, marketing, mitografía y, en ocasiones, estrategias retóricas del propio artista. Su estudio exige enfoques multidisciplinares que integren análisis textual, historia cultural y teorías sobre recepción para evitar interpretaciones reduccionistas o conspirativas sin fundamente empírico (Frith, 1996; Partridge, 2005). Aún así, es importante distinguir entre tres planos analíticos: (a) la lectura textual y simbólica de letras y puestas en escena, (b) la circulación mediática de rumores o confesiones literarias que pueden ser metafóricas, y (c) las reivindicaciones acusatorias que afirman la existencia de acuerdos sobrenaturales concretos. Mientras el primer plano ofrece un terreno fértil para el análisis cultural y semiótico, los otros requieren cautela: las afirmaciones sobre prácticas ocultas concretas se tratan aquí como hipótesis, más allá de la corroboración visual que aquí ofrecemos.

En entrevistas, la cantante Katy Perry relató que, tras iniciar su carrera en el ámbito de la música cristiana, se adentró en la industria comercial, comentando con ironía que "le vendí mi alma al diablo (risas)", frase que ha alimentado múltiples interpretaciones sobre su trayectoria artística. En otro registro audiovisual, se observa a Lady Gaga entre lágrimas refiriéndose a un presunto pacto con los "Illuminati" de la industria musical, mientras en el videoclip aparece sobre un pavimento ajedrezado, recurso estético habitual en la imaginería masónica y frecuente en producciones de artistas como Madonna ("Ghosttown"), Jay Sean ("Down") o Black Stone Cherry ("Blind Man"). link, link, link, link, link.





El caso de Rihanna ha recibido especial atención en este contexto. Su álbum *Good Girl Gone Bad* ha sido interpretado como una representación de tránsito narrativo —de "niña buena" a figura transgresora— en el que el videoclip de "Umbrella" ocupa un lugar central. En él se utilizan motivos como la pirámide y el triángulo, símbolos que, según la tradición esotérica, condensan significados ocultos. Manly P. Hall, en *The Secret Teachings of All Ages* (1928/2003), afirmó que "el simbolismo es el lenguaje de los misterios (…) un método ingenioso e ideal para preservar el conocimiento trascendental" (p. 38). Desde esta perspectiva, la utilización de formas geométricas y lumínicas en el videoclip puede leerse como parte de un repertorio simbólico heredado de antiguas tradiciones, reinterpretado en el marco de la cultura pop contemporánea. link.


Varios temas del repertorio popular contemporáneo incorporan referencias léxicas y figurativas asociadas al motivo "Rain Man" junto a imaginarios esotéricos. Brevemente, las citas documentadas en tus ejemplos son:

- Fox: "Libérmae. Ohhh…. Rain Man, Rain Man, Rain Man." link.
- The Game, "Cali Sunshine": "Con más c***o es delicioso. Ése es para mí el sabor del amor. Hacemos que llueva como Rain Man cuando jugamos con el guante." link.
- Jay-Z, "Anything": "Baile de aficionada en la barra vertical. Ven y coge el dinero. Me llaman Rain Man. Ella intentaba hacer la danza de la lluvia." link.
- Jay-Z, "D'Evils": "Querido Dios: ¿de verdad eres capaz de salvarme? / Los Illuminati quieren robarme la mente, el alma y el cuerpo… / Sociedad secreta. Tratan de vigilarme de cerca…" link.





El género musical de heavy metal también hace mención de esta divinidad de nombre encriptado. La banda de rock W.A.S.P. canta en "The Burning Man" de modo algo más explícito:

- "Rain man en llamas desde las profundidades del infierno"







- En su disco "Babylon" se aprecian los cuatro jinetes apocalípticos de las Escrituras que reparten guerra, conquista, muerte y hambre. El tema "Damnation Angels" se narra visualmente la usurpación de Lucifer de un altar en una basílica católica. https://www.youtube.com/watch?v=M95fIz_PxzM

El afamado cantante Bob Dylan, en su tema "Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again", del álbum "Blonde on Blonde" de 1966 canta así:

- *"Entonces Rain Man me dio dos remedios. / Luego me dijo: entra, rápido."*

Y, de nuevo, en "I wanna be your lover":

- *"Y llega el Rain Man con su varita mágica, / Y el juez dice que Mona no puede tener ninguna atadura."*

El cantante de hip hop "Ya Boy" alaba a Rain Man en el culto propiciado por la liturgia de su escenario y canta así:

- *"Eh, todo el mundo diga: señor Rain Man, ¿podría mandarnos un día de lluvia?*
  Traed paraguas, por favor, traed paraguas…"

La cantante de género country Tanya Tucker también alaba a Rain Man en "Lizzie and the Rain Man":

- *"Pero había una tal Lizzy Cooper que decía que él era un mentiroso.*
  Dijo: te haces llamar Rain Man, pues debería darte vergüenza."

El rapero "Tupac", que fue asesinado por desvelar los métodos de la industria de la música para la implicación de los artistas en el ocultismo, cantaría:

- *"Hay quien dice que esperan que los Illuminati se lleven mi cuerpo y lo duerman.*
  Los negratas de la fiesta, con sus chutes, son tan pendencieros como yo.

Otra celebridad del rap, "Fatboy Slim" nombra a esta secta masónica explícitamente en su tema titulado "Illuminati":

- *"Illuminati, es una sociedad secreta que realmente existe, / Illuminati-ti-ti-ti-ti-ti.*

"LL Cool J" en su canción "I shot ya":

- *"Los Illuminati quieren mi mente y mi cuerpo. / Sociedad Secreta.*

Intentan vigilarme de cerca."

Una tercera canción está titulada del mismo modo, "Illuminati", por parte del grupo "Prodigy":

- *"Estaba bajo el hechizo de Kingu y los billetes reservados.*
  Religión y moda; era llamativo." https://www.youtube.com/watch?v=6jWO_HwehsM

"Kingu" es un "dios" (demonio) de la mitología babilónica que era el jefe del ejército de Tiamat, que buscaba matar a los otros dioses. Kingu fue asesinado en batalla y la doctrina babilónica establece que la raza humana fue creada a partir de su sangre. El cantante establece la conexión entre la deidad babilónica y el dinero procedentes de la Reserva Federal en alusión a "los billetes reservados" para desvelar la implicación de los poderes fácticos en la espiritualidad pagana babilónica bajo cuya influencia estuvo; es decir, el dato biográfico revelado es que el artista era financiado por aquellos que profesaban la religión babilónica para que la difundiera, a modo de apóstol, tal como el resto de compañeros en la industria musical. Más adelante la canción dice:

- *"Me llevó 33 años en ver la verdad, que tan clara estaba.*
  Era demasiado joven y no sabía expresarme correctamente.
  Pero ahora voy a contarlo todo, voy a divulgarlo. No es una teoría. La conspiración es real.
  Quieren ponerme una camisa de fuerza, meterme en un cuarto acolchado y decirle al mundo que hay 12 monos*, para crear confusión.*

Alusión a la película "12 Monos" protagonizada por Bruce Willis, donde una banda eco-terrorista organizada por alguien demente que fueron usados como chivo expiatorio por un gobierno conspirador contra el orden natural y la propia humanidad. Con esta referencia cinematográfica, Prodigy revela el primado negativo que sufren los espectadores/población por quienes operan tras la cortina del escenario musical. Y continúa:

- *Los Illuminati quieren mi mente, mi alma y mi cuerpo.*
  Son una sociedad secreta que intenta vigilarme de cerca."
  (acabando con los mismos versos que "LL Cool J", a modo de homenaje y compañerismo cómplice en la tarea de divulgación.)

"Puff Daddy Feat" canta también, en el mismo sentido:

- *"Los negratas que murieron en el campo y todos los niños nacidos*
  Saben que no están del todo preparados para el Nuevo Orden Mundial."

Estas referencias no aparecen únicamente en letras de canciones. Esta selección de vídeos musicales también están repletos de símbolos masónicos y de ocultismo. Los más frecuentes son el Ojo Omnividente de la Providencia y la pirámide en distintas formas, además del suelo másonico ajedrezado.

Las industrias culturales de Hollywood y de la música funcionan como instrumentos de difusión de agendas políticas internacionalistas o globalistas, cuya naturaleza permanece en gran medida oculta. A través de temáticas, guiones y producciones, estas industrias buscan traducir postulados políticos abstractos en narrativas atractivas y subliminales, con el objetivo de influir en la transformación de ideas espirituales e ideológicas. Agentes de estas agendas, vinculados a organizaciones supranacionales y redes masónicas, coordinan estrategias de manipulación mediante ingeniería social, relaciones públicas y medios de comunicación, con la finalidad de reemplazar los valores del sustrato espiritual cristiano que históricamente sustentó la civilización. Se percibe, en esta perspectiva, un intento deliberado de promover formas de espiritualidad consideradas paganas o ancestrales, acompañadas de prácticas moralmente transgresoras según la tradición cristiana. Esta propaganda tiende a homogeneizar creencias y modificar comportamientos, fomentando anti-valores que, de acuerdo con la doctrina sabbatiana, podrían preparar el terreno para la llegada del Anticristo, al generar un cúmulo de pecado y caos susceptible de reconfigurar la conciencia y la vida en la tierra.

175. REVOLUCIÓN PSICODÉLICA DE LA CIA PARA EL CONTROL SOCIAL

Durante la década de 1960, la CIA de Estados Unidos implementó el programa MK-Ultra, un proyecto de control mental que exploraba métodos de interrogatorio y manipulación psicológica mediante sustancias psicodélicas como el LSD. Este programa se desarrolló en universidades, hospitales y prisiones, y muchos de los participantes no estaban informados de su implicación (britannica.com).

En paralelo, figuras como el psicólogo Timothy Leary y el poeta Allen Ginsberg promovieron el LSD como herramienta de expansión de la conciencia y transformación social. Leary, en particular, se convirtió en uno de los defensores más prominentes de la cultura psicodélica, alentando a la juventud a "activar, sintonizar y desconectarse" (wikipedia.org).

La banda de rock Grateful Dead, liderada por Jerry Garcia, desempeñó un papel crucial en la difusión de la cultura psicodélica. Actuaron como grupo principal en los Acid Tests organizados por Ken Kesey, eventos que combinaban música en vivo con la experiencia del LSD (medium.com). Estos encuentros consolidaron la conexión entre música, contracultura y uso de drogas psicodélicas.

Por su parte, la RAND Corporation, centro de investigación financiado por el gobierno de EE. UU., estudió los efectos del LSD y la marihuana. Un estudio de 1962 examinó cómo el LSD influía en individuos normales, sugiriendo que los alucinógenos podían inducir estados mentales introspectivos y asociales (rand.org).

Estos acontecimientos muestran la intersección entre investigación gubernamental, promoción cultural y experimentación social, donde las drogas psicodélicas funcionaron tanto como herramientas de control como catalizadores de movimientos contraculturales y experimentos sociales en el marco frankfurtiano del movimiento de "New Age" (Nueva Era). Es el caso de la "Comuna Ascona". (8)

175.1. La comuna Ascona

La comuna Ascona, introducida por el doctor Otto Gross (discípulo de Sigmund Freud y amigo de Carl Jung, cuyos seguidores más destacados fueron Frieda, D. H. Lawrence y Franz Kafka), fue el proyecto precursor del futuro "Programa Monarca", mediante el cual la CIA declaró una "guerra psicológica subconsciente" con métodos traumático-experimentales sobre la juventud estadounidense, trasladando luego su influencia a artistas y difundiendo una ideología espiritual de carácter gnóstico-luciferino.

En las décadas de 1960 y 1970, los frutos de Ascona fueron visibles en "héroes culturales" influenciados por la New Age surgida allí, afectando a artistas y escritores como Lawrence, Kafka, los premios Nobel Gerhardt Hauptmann y Hermann Hesse, H. G. Wells, Max Brod, Stefan George, y poetas como Rainer Maria Rilke y Gustav Landauer. Desde 1935, Ascona acogió las conferencias anuales Eranos, dirigidas por Carl Gustav Jung para divulgar el gnosticismo, paralelo a la difusión teórica de Freud.

En danza, Ascona fue epicentro de la modernidad coreográfica gracias a Rudolf von Laban, creador de la Labanotación, un sistema matemático de registro de movimientos humanos. Laban reemplazó la

geometría del ballet clásico por movimientos inspirados en danzas espirituales de tribus paganas y sectas gnósticas, apelando a recuerdos raciales primigenios. Bajo el régimen nazi, Laban fue oficial de mayor rango de baile del Reich y reformó el ballet, influyendo decisivamente en la danza contemporánea y en actuaciones vinculadas al feminismo.

En pintura, Ascona fue motor del dadaísmo, aportando tanto figuras iniciales como seguidores filosóficos, ejemplo de lo cual se refleja en la consigna de Tom Hayden, "Jamás hay que fiarse de alguien que tenga más de treinta años", inspirada en Rupert Brooke (1905).

Los ingenieros sociales de los años 60 recrearon y actualizaron los experimentos de Ascona, promoviendo un estilo de vida liberal-bohemio, normalizando el uso de drogas para modificar conducta y creencias, y controlando psicológicamente a la juventud. Este fenómeno se comprendió en el marco de la alianza entre la Escuela de Frankfurt y el Instituto Tavistock, donde la perversión de ciencias sociales como psicología, antropología y sociología sirvió para el lavado de cerebro masivo. Los ejes de ataque a la tradición intelectual y espiritual estadounidense fueron la cibernética y la contracultura basada en el trípode "sexo-drogas-rock & roll".

A fin de apartarse de la matriz autoritaria del hombre hecho a semejanza de Dios en el marco político de la república para el estado-nación soberano, propia de la cultura White AngloSaxon Protestant, la Escuela de Frankfurt empleó la contracultura de las drogas durante cincuenta años para generar un paradigma cultural nuevo para un "hombre nuevo". Este nuevo hombre, promovido por la cábala, estaba destinado a habitar el cambio de época del Eón de Horus o Nueva Era. De este modo, la Escuela de Frankfurt socavó y transgredió la cultura estadounidense, heredera del cristianismo en su versión calvinista-capitalista, transformándola en una matriz erótica, violenta y alquímico-cabalística, vinculada al paradigma de la nueva censura, lo políticamente correcto, para evitar la disidencia cultural y permitir el trípode perversor: la revolución sexual, el uso de drogas y la glorificación de la violencia visual o musical. Esto constituía la guerra cultural contra el hombre cristiano y la promoción del hombre nuevo dentro de un humanismo neopaganista pervertido.

Para los revolucionarios freudo-marxistas de Frankfurt, el objetivo era derrocar la civilización cristiana occidental desde dentro, como un virus en el organismo social, generando generaciones de necrófilos culturales sin parámetros morales. La desvinculación de la herencia espiritual cristiana y el ataque a sus formas morales eran fundamentales para este proyecto.

En la renovación académica de los parámetros musicales, Theodore Adorno se destacó como líder de la Escuela, afirmando en su obra de 1948, *La filosofía de la música moderna*, que la finalidad de la música moderna era literalmente volver loco a quien la escucha. Justificó esto señalando que la sociedad moderna era un nido de maldad, autoritarismo y fascismo en potencia, y que solo destruyendo la civilización mediante la difusión de pesimismo cultural y perversidad podía alcanzarse la liberación, concepto central en diversas formas de ideología marxista: liberación del proletariado, de la mujer, psicológica mediante la Gestalt, o liberación de la realidad con estupefacientes.

Sobre la función de la música moderna, Adorno escribió: "No es que la esquizofrenia se exprese directamente en ella, sino que la música lleva impresa en sí misma una actitud similar a la de los enfermos mentales. La persona se provoca a sí misma la desintegración (…) Imagina el cumplimiento de la promesa por medio de la magia, pero aun así dentro de la realidad inmediata (…). Su preocupación es la de dominar los rasgos esquizofrénicos mediante la conciencia estética. Y al hacerlo, abriga la esperanza de reivindicar que la locura es la verdadera salud. La necrofilia es la máxima expresión de la verdadera salud de dicha sociedad enferma."

Eric Fromm, otra figura destacada de la Escuela de Frankfurt, dedicó en su obra de 1972, *La anatomía de la destructividad humana*, un amplio análisis a la necrofilia, definiéndola como la tendencia dominante en la sociedad moderna, abarcando todas las obsesiones por la muerte y la destrucción, especialmente las de fuerte implicación sexual. La explotación de la sexualidad, considerada pecado de lujuria, ha sido históricamente un mecanismo de destrucción social, intensificado por la cultura pornográfica necrofílica y las nuevas tecnologías, reforzando el control social y espiritual. De ahí la importancia de la Revolución Sexual junto con la revolución de las drogas.

La "cura" que Fromm proponía contra la perversión social era precisamente la contracultura de las drogas, el rock y la revolución sexual, explotadas durante la primavera sesentaiochista.

175.2. El Laurel Canyon

La siguiente síntesis se basa en el libro *Understanding the F Word* de Dave McGowan y en el artículo "Dentro del LC: La extraña pero en su mayoría verdadera historia de Laurel Canyon y el nacimiento de la generación hippie" publicado en SOTT en 2007. Ambos trabajos analizan cómo, a mediados de la década de 1960, en Los Ángeles y especialmente en Laurel Canyon, surgió un movimiento musical y cultural vinculado a la inteligencia militar estadounidense, destinado a moldear y controlar el activismo juvenil a través del movimiento hippie y la contracultura. Este contexto permite comprender el nacimiento de bandas y figuras musicales icónicas.

A principios de 1965, mientras Estados Unidos se preparaba para involucrarse en la guerra de Vietnam, surgió en Los Ángeles una nueva escena musical vinculada a la inteligencia militar, con el propósito de generar un movimiento de disidencia controlada que redirigiera las motivaciones políticas de libertad de la juventud: el movimiento hippie. En Laurel Canyon, una comunidad aislada entre la cuenca de Los Ángeles y el Valle de San Fernando, artistas musicales se reunieron de manera repentina, como convocados por un invisible flautista de Hamelín. En pocos meses, allí nacería el movimiento hippie junto con un estilo musical que marcaría la segunda mitad de los años 60.

De Laurel Canyon emergieron numerosas superestrellas del rock desde mediados de los 60 hasta los 70. Los primeros en lanzar álbumes fueron The Byrds con "Mr. Tambourine Man" en el solsticio de verano de 1965, seguidos por The Mamas and the Papas, Love, Frank Zappa and The Mothers of Invention, Buffalo Springfield y The Doors. Entre los primeros en destacar estaba Jim Morrison, líder de The Doors, que se convirtió en un ícono del movimiento pacifista hippie, mientras su padre, el almirante George Stephen Morrison, participaba en la estrategia del Golfo de Tonkin, que llevó a Estados Unidos a la guerra de Vietnam. Este contraste no era excepcional; muchos jóvenes de Laurel Canyon provenían de familias vinculadas al complejo militar y de inteligencia, y el movimiento hippie tenía como propósito esencial despolitizar a la juventud y alienarla de las responsabilidades propias de la madurez.

Durante el auge de Laurel Canyon, Frank Zappa se convirtió en una figura central. Desde su "Log Cabin", organizada como comuna, Zappa ejerció influencia sobre otros músicos y presentó actuaciones con personajes excéntricos como Captain Beefheart, Larry "Wild" Fischer y Alice Cooper. Él y su grupo introdujeron la estética y actitud que definiría al movimiento hippie, aunque Zappa mismo despreciaba la cultura que ayudó a crear. Su padre, Francis Zappa, también mostraba desdén por la cultura juvenil de los 60, trabajando en secreto en el programa de armas químicas de Arsenal Edgewood, vinculado con operaciones de MK-Ultra. Mientras Frank Zappa se convertía en un ícono

de la contracultura, su formación y entorno familiar estaban profundamente ligados al complejo militar y de inteligencia estadounidense.

La contracultura de Laurel Canyon durante los años 60 estuvo estrechamente entrelazada con redes familiares y profesionales vinculadas al complejo militar-industrial y a la inteligencia estadounidense. Herb Cohen, manager de Frank Zappa y exmarino, participó en operaciones de inteligencia en el Congo, mientras que Gail Zappa, esposa del músico, provenía de una familia naval dedicada a la investigación de armamento nuclear y trabajó en la Oficina de Investigación y Desarrollo Naval. Estas conexiones evidencian un trasfondo militar y de seguridad en el entorno personal de Zappa.

Jim Morrison, John Phillips y Cass Elliott compartieron formación escolar en Alexandria, Virginia, lo que sugiere un vínculo temprano entre la élite educativa y los futuros actores de la contracultura. John Phillips se convirtió en un motor central del movimiento hippie estadounidense: coorganizó el Festival Pop de Monterrey, que sirvió como plataforma mediática para difundir la música y la moda del movimiento, y compuso la canción *San Francisco (Be Sure to Wear Flowers in Your Hair)*, que contribuyó simbólicamente al desarrollo del fenómeno Haight-Ashbury y al "Verano del Amor" de 1967. La residencia temporal de la "familia" de Charles Manson en casas de Zappa y Elliott evidencia además la convergencia de subculturas marginales con los epicentros sociales de Laurel Canyon.

La familia de John Phillips ilustra la integración de la contracultura con estructuras militares e inteligencia: su padre, capitán naval, y su madre con supuestas capacidades psíquicas, junto a hermanos y parientes trabajando en el Pentágono o en agencias federales, refuerzan la noción de que la contracultura emergente estaba rodeada por un trasfondo de poder institucional. De manera paralela, Stephen Stills, fundador de Buffalo Springfield y Crosby, Stills & Nash, provenía de una familia vinculada a la inteligencia militar y recibió educación en escuelas y academias militares de élite; pese a esto, se transformó en uno de los principales íconos de la generación pacifista, componiendo himnos como *For What It's Worth* y *Bluebird*, cuya denominación se vincula de manera coincidente con el código original del programa MK-ULTRA.

En conjunto, estos antecedentes sugieren que la contracultura de Laurel Canyon no surgió de manera aislada, sino que se desarrolló en un entorno marcado por experiencias familiares y educativas relacionadas con el poder militar y la inteligencia, creando una paradoja entre la rebeldía juvenil y la influencia estructural del complejo militar-industrial.

La escena musical de Laurel Canyon en las décadas de 1960 y 1970 constituye un fenómeno cultural complejo, donde convergen elementos de contracultura, elite militar y linajes de influencia política y económica. Lejos de ser un enclave puramente bohemio o improvisado, Laurel Canyon acogió a numerosos músicos cuyos orígenes familiares y trayectorias personales reflejaban vínculos estrechos con estructuras de poder tradicionales en Estados Unidos, incluyendo el ejército, los servicios de inteligencia y familias históricamente influyentes.

David Crosby ejemplifica de manera paradigmática esta intersección. Hijo del Mayor Floyd Delafield Crosby, veterano de la Segunda Guerra Mundial, David Crosby descendía también de los clanes Van Cortlandt, Van Schuyler y Van Rensselaer, cuya influencia política y social abarca más de dos siglos, incluyendo roles de senadores, congresistas, jueces, generales de la Revolución y de la Guerra Civil, así como la participación en la masonería de alto rango y en la red de los Padres Fundadores, específicamente Alexander Hamilton y John Lay. Este trasfondo aristocrático y militar contrasta con su posición como referente mediático de paz y contracultura hippie, lo que sugiere una disonancia estratégica entre su herencia institucional y la imagen pública que proyectaba. Crosby también tenía

antecedentes de violencia personal, demostrando que su iconografía pacifista no borraba una formación marcada por la agresividad y la disciplina militar.

Un patrón similar se observa en Jackson Browne, hijo de un oficial militar involucrado en la reconstrucción de Alemania tras la Segunda Guerra Mundial, probablemente vinculado a la OSS, precursora de la CIA. Nacido en un hospital militar en Heidelberg, Browne se transformaría posteriormente en un icono del pacifismo musical, reflejando nuevamente la paradoja entre origen institucional y rol contracultural.

La presencia de miembros de la banda America —Gerry Beckley, Dan Peek y Dewey Bunell— refuerza esta tendencia. Provenientes de familias de la Fuerza Aérea, los tres jóvenes se conocieron en la base de West Ruislip, Inglaterra, un centro de operaciones de inteligencia, lo que ilustra la frecuente conexión entre la juventud de élite militar y el surgimiento de talentos culturales en el enclave de Laurel Canyon. En una dinámica similar, Mike Nesmith (Monkees) y Cory Wells (Three Dog Night) habían prestado servicio militar, y Nesmith además heredó una fortuna considerable, reforzando el patrón de privilegio económico y social.

Gram Parsons, sucesor temporal de Crosby en The Byrds y líder de The Flying Burrito Brothers, encarna también esta combinación de riqueza heredada y formación militar. Hijo del Mayor Cecli Ingram Connor II y heredero materno de la familia Snively, Parsons provino de uno de los entornos más adinerados de Florida, donde su familia controlaba un tercio de la producción de cítricos estatal.

El conjunto de Laurel Canyon no se limitó a hijos de élites militares o económicas. También incluía ex actores infantiles (Mickey Dolenz, Brandon DeWilde), pacientes mentales con historias de institucionalización (James Taylor, Larry "Wild" Fischer) y descendientes de figuras del crimen organizado (Warren Zevon), lo que evidencia la heterogeneidad del enclave. No obstante, la constante dominante es la presencia de individuos vinculados a la inteligencia militar o a familias influyentes, sugiriendo que la contracultura hippie no surgió de manera completamente espontánea, sino en un contexto social marcado por la interacción entre herencia institucional y subversión mediática.

En términos analíticos, Laurel Canyon puede interpretarse como un laboratorio social donde convergían:

1. Herencia militar y de inteligencia: formación disciplinaria y acceso a redes de poder.
2. Riqueza y linaje político: capacidad de influir en la cultura sin depender de estructuras comerciales convencionales.
3. Rebeldía artística y contracultura: creación de una estética pacifista y antiautoritaria que, paradójicamente, emergía de estructuras autoritarias y conservadoras.

Este patrón sugiere que el fenómeno de Laurel Canyon no fue únicamente musical o cultural, sino también un espacio de mediación social y simbólica, donde la contracultura fue, en cierto sentido, un producto híbrido de rebelión juvenil y privilegio estructural, articulando discursos de paz y rebeldía desde contextos históricamente vinculados al poder y la influencia.

La población artística que se congregó en Laurel Canyon durante las décadas de 1960 y 1970 procedía de diversas regiones de Estados Unidos —especialmente Washington D. C.—, así como de Canadá e Inglaterra. Su llegada resultaba paradójica, dado que Los Ángeles carecía entonces de una industria musical consolidada o de una escena de música pop y rock en directo reconocida; los centros musicales dominantes eran Nashville, Detroit y Nueva York. La migración hacia el cañón no fue impulsada por

oportunidades industriales, sino que la comunidad allí formada transformó a Los Ángeles en un epicentro de la música contemporánea.

Los músicos, cantantes y compositores de Laurel Canyon se convirtieron en portavoces y líderes de facto de una generación juvenil insatisfecha, adquiriendo credibilidad pública a través del nuevo "rock & roll". Sin embargo, un rasgo definitorio de esta comunidad fue su composición social: de manera abrumadora, los artistas eran hijos de oficiales de las fuerzas armadas y de la inteligencia estadounidense, o herederos de familias con acumulación histórica de poder y riqueza. La coincidencia de talento musical con linaje institucional no fue casual: los únicos artistas promovidos intensamente por las discográficas y medios de comunicación eran aquellos vinculados a estas élites.

Aunque se podría esperar que los músicos rebelaran abiertamente contra los valores y acciones de sus familias —por ejemplo, el papel de sus progenitores en conflictos militares o políticas gubernamentales controvertidas—, esto prácticamente nunca ocurrió. Artistas como Jim Morrison, Frank Zappa, John Phillips, David Crosby o Stephen Stills no denunciaron públicamente los vínculos bélicos o políticos de sus familias, y sus producciones musicales rara vez cuestionaron esas estructuras de poder.

Desde esta perspectiva, la contracultura de los años 1960 no surgió como un auténtico levantamiento social contra el estatus quo, sino como un mecanismo cínico de manipulación política: la música, los íconos juveniles y la escena de Laurel Canyon funcionaron como instrumentos de inteligencia y control social. La creación de un movimiento contracultural con apariencia de oposición anti-bélica permitió moldear y encauzar la disidencia juvenil hacia derroteros controlados, convirtiendo a los artistas en actores de un teatro estratégico que confería legitimidad al movimiento mientras salvaguardaba los intereses del régimen pro-belicista estadounidense.

175.3. Tabla Laurel Canyon-Estructuras de poder

Categoría	Descripción / Observaciones	Ejemplos / Evidencia
Origen de los músicos	Provenientes de EE. UU. (especialmente Washington D.C.), Canadá e Inglaterra.	No se trasladaron por la industria musical, sino por la comunidad de Laurel Canyon.
Contexto industrial	Los Ángeles carecía de una industria musical consolidada y de una escena de pop/rock en vivo reconocida.	Los epicentros musicales dominantes eran Nashville, Detroit y Nueva York.
Impacto en la industria	La comunidad de Laurel Canyon convirtió a Los Ángeles en un nuevo epicentro musical.	Creación de escenas musicales y sellos influyentes en la década de 1960.
Rol social de los artistas	Se convirtieron en portavoces y líderes de facto de la juventud descontenta.	Credibilidad pública adquirida a través del "rock & roll".
Composición social	Mayoría eran hijos de oficiales militares, de inteligencia o herederos de familias poderosas.	Influencia directa en promoción mediática y contratación por discográficas.
Rebeldía ausente	Los artistas solían cuestionar en sus letras los valores o acciones familiares.	Jim Morrison, Frank Zappa, John Phillips, David Crosby, Stephen Stills.
Función de la contracultura	Más que un levantamiento social, fue un mecanismo de manipulación y control.	Movimiento anti-bélico controlado y cooptado; música y artistas como instrumentos de inteligencia política.

Categoría	Descripción / Observaciones	Ejemplos / Evidencia
Conclusión	Laurel Canyon funcionó como teatro estratégico para conferir legitimidad a la contracultura mientras preservaba intereses pro-belicistas.	Movimiento juvenil con apariencia de oposición pero dirigido a proteger el statu quo político-militar.

175.4. Otra falsa "liberación" mediante el uso de drogas

El 13 de abril de 1953 se creó el programa MK-Ultra con el objetivo de investigar y desarrollar agentes químicos, biológicos y radiológicos capaces de modificar y controlar la conducta humana, superando los límites del conductismo psicológico. Los proyectos derivados de MK-Ultra pretendían, eventualmente, aplicarse a la población general con el fin de moldear sociedades occidentales cristianas hacia un "mundo feliz", caracterizado por la indulgencia, la despreocupación por la política y la pérdida de interés en la espiritualidad y la salvación del alma.

Una figura central en este contexto fue R. Nevitt Sanford, asociado al proyecto de Adorno "La Personalidad Autoritaria", quien contribuyó al uso experimental de drogas psicodélicas, así como al impulso de prácticas sexuales y musicales que luego caracterizarían la contracultura de los años 60 para la generación nacida entre 1945 y 1955. En 1965, Sanford publicó "Utopiates: The use and users of LSD-25" mediante Tavistock Publications, el brazo editorial del Instituto Tavistock, entidad que ya había dirigido la psiquiatría militar británica durante la Segunda Guerra Mundial y que luego trasladó sus ingenieros sociales a EE. UU. para trabajar en proyectos de control mental como MK-Ultra. Su obra ofreció justificaciones pseudocientíficas para la legalización y difusión de las drogas como herramienta de reforma social y control generacional, anticipando la propaganda oficial y cultural que promovería su uso en décadas posteriores.

El LSD, sintetizado en 1943 por Albert Hofmann en Laboratorios Sandoz (propiedad de S. G. Warburg), actúa sobre el sistema nervioso central y presenta potencial adictivo. Su utilización temprana en MK-Ultra sugiere la participación de agencias de inteligencia, incluyendo la OSS/CIA, apoyada por la presencia de Allen Dulles en Berna durante la Segunda Guerra Mundial. MK-Ultra desarrolló aproximadamente 150 subproyectos centrados en la modificación de memoria y comportamiento mediante drogas, hipnosis, psicoterapia profunda, sueros de la verdad y agentes biológicos.

El desarrollo cultural e histórico de estas prácticas se vincula con tendencias del romanticismo del siglo XIX y con la promoción de sustancias psicodélicas por figuras como H. G. Wells, Bertrand Russell, Aleister Crowley y Aldous Huxley, quienes contribuyeron a la creación de experiencias psicotomiméticas destinadas a alterar la conciencia humana, integrando así la dimensión cultural, espiritual y experimental en la ingeniería social de la posguerra.

Crowley desempeñó un papel central en la estructuración comercial de la música pop-rock con contenidos esotéricos derivados de la doctrina teosófica y de su orden "Ordo Templis Orientis" (OTO), contribuyendo a la popularización de bandas como *The Beatles* o *Black Sabbath*. Junto con Aksel Muenthe, Crowley se posicionó como figura clave de la secta teosófica anticristiana de Madame Blavatsky a principios del siglo XX, redactando además en la revista satanista *Lucifer* de Viena. Esta red, que integraba a Huxley, los hermanos Huxley, H. G. Wells y Bertrand Russell, operaba simultáneamente en ámbitos de inteligencia británica, revelando el trasfondo esotérico de la planificación de la contracultura basada en sexo, drogas y rock & roll.

El movimiento doctrinal teosófico se vinculó asimismo con figuras culturales y filosóficas previas, como Richard Wagner y Friedrich Nietzsche, mientras que Muenthe y otros identificaban al emperador romano Tiberio como la primera figura del anticristo. La Fundación Josiah Macy Jr., en los años 40 y 50, funcionó como núcleo de coordinación de estos ingenieros sociales, promoviendo el Ciclo de Conferencias que dio origen a la cibernética y al paradigma del transhumanismo, consolidando un control social tecnológicamente mediado.

En este contexto, antropólogos e ingenieros culturales como Gregory Bateson y Timothy Leary suministraron drogas psicotrópicas para la reforma del pensamiento, la manipulación de creencias y la alienación social, estableciendo un Nuevo Orden Mundial ideológico basado en sexo, drogas y música estridente. Esta estructura promovió un paradigma espiritual sincrético de la Nueva Era, con raíces gnósticas y luciferinas, que integra ocultismo, magia, paganismo babilónico y misterios egipcios, orientado a la formación de individuos ego-maníacos, desvinculados de valores morales tradicionales y centrados en el "bienestar sagrado integral".

Ejemplos contemporáneos de esta ideología global se observan en la organización *Lucis Trust* de Alice Bailey, que aboga por una sociedad mundial estable e interdependiente a través de la aplicación de principios espirituales de carácter esotérico, revelando su perfil social-globalista con justificación mística.

La contracultura buscó además la continuidad y actualización de cultos antiguos: Apolo (romano), Dionisio (frigio), Osiris/Baco (egipcio/romano), e Isis (sincretismo de Astarté e Ishtar), los cuales se conservaban entre redes financieras mediterráneas. La realeza británica, siguiendo la tradición cabalística de John Dee, consagró el país a la magia judía, adaptando el culto a Apolo mediante sectas dionisíacas, idolatría hacia las drogas, rituales orgiásticos y prácticas de posesión espiritual, replicando antiguas dinámicas de transferencia de espíritus demoníacos.

Aleister Crowley fundó y asesoró una estructura comercial de música pop-rock con contenidos esotéricos derivados de la doctrina teosófica y de su orden "Ordo Templis Orientis" (OTO), contribuyendo a la popularización de bandas como *The Beatles* y *Black Sabbath*. Junto con Aksel Muenthe, Crowley se destacó como miembro clave de la secta anticristiana teosófica de Madame Blavatsky a comienzos del siglo XX, y fue colaborador asiduo de la revista satanista *Lucifer* de Viena. Esta red de influencia espiritual y cultural, que involucraba a Aldous y Julian Huxley bajo el patrocinio de H. G. Wells y Bertrand Russell, evidencia la conexión entre la inteligencia británica y la promoción de la contracultura basada en sexo, drogas y rock & roll.

El movimiento teosófico también incorporó referentes culturales y filosóficos como Richard Wagner y Friedrich Nietzsche, mientras que Muenthe y otros identificaban al emperador romano Tiberio como la primera figura del anticristo. La Fundación Josiah Macy Jr., en las décadas de 1940 y 1950, constituyó el núcleo de reunión de este grupo de ingenieros culturales y sociales, organizando el Ciclo de Conferencias que originó la cibernética, reforzó el control social mediante tecnología vigilante y sentó las bases del transhumanismo, hibridando al hombre con la máquina.

En el nivel operativo, antropólogos y especialistas como Gregory Bateson y Timothy Leary suministraron drogas psicotrópicas y psicodélicas para la reforma del pensamiento, la manipulación de creencias y la alienación social, consolidando un paradigma hedonista y sincrético de la Nueva Era, de raíz gnóstica y luciferina, mezclado con ocultismo, magia, paganismo babilónico y misterios egipcios. Este modelo busca formar individuos ego-maníacos, desvinculados de referencias morales tradicionales, centrados únicamente en su "bienestar sagrado integral".

El portal *Lucis Trust*, fundado por la teósofa Alice Bailey, ejemplifica la proyección contemporánea de esta ideología: promueve la educación de la mente humana para aplicar principios espirituales que fundamenten una sociedad mundial estable e interdependiente, evidenciando su carácter globalista y esotérico.

La contracultura se articuló también a través de la actualización de cultos antiguos: Apolo (romano), Dionisio (frigio), Osiris/Baco (egipcio/romano) e Isis (sincretismo de Astarté e Ishtar), presentes entre redes financieras mediterráneas. La realeza y nobleza británica, siguiendo la tradición cabalística de John Dee, consagraron el país a la magia judía y adaptaron el culto a Apolo mediante sectas dionisíacas, idolatría hacia drogas, rituales orgiásticos y prácticas de posesión espiritual, replicando dinámicas de transferencia de espíritus demoníacos en los iniciados.

Bertrand Russell anticipa una futura ciencia del control social, en la que los psicólogos del mañana podrán manipular convicciones desde la infancia, utilizando métodos como la música, la repetición y el adoctrinamiento temprano, a fin de imponer creencias artificiales —por ejemplo, convencer a los niños de que "la nieve es negra"— y evaluando los costos de cada técnica. Según Russell, esta ciencia del control quedará estrictamente reservada a la élite gobernante, de modo que un gobierno que domine la educación durante una generación podría controlar a la población sin ejércitos ni policías. La familia Russell, de noble linaje inglés, alcanzó prominencia desde Enrique VIII, y Bertrand Russell fue nieto de lord John Russell (1792-1878), dos veces primer ministro durante la era victoriana.

El siglo XX evidenció una transformación del Estado, bajo la influencia de estructuras masónicas y globalistas, donde la autoridad estatal dejó de estar al servicio de la nación para servir fines coordinados hacia la gobernanza mundial y la supuesta reducción poblacional. A mitad de esta pirámide se encuentran las logias masónicas regulares (Rito de York y Rito Escocés), junto con gobiernos de distintas ideologías (comunismo-totalitarismo, socialismo, capitalismo-liberalismo), que, según los análisis, contribuyeron a la desnaturalización de la ley natural y de los valores cristianos sobre los que se fundaban los Estados.

Según Backman, la oligarquía Illuminati, fundada el 1 de mayo de 1776 en Baviera —coincidiendo con la independencia de EE. UU.—, organiza su influencia en varios escalafones:

1. Núcleo central de ritos de filosofía y magia negra luciferina: incluye teóricos e ideólogos de movimientos como la *Ordo Templi Orientis* (con Aleister Crowley y Bertrand Russell), la Orden de Alba Dorada, los Jesuitas infiltrados y la logia B'nai B'rith. Aquí prima la labor espiritual e intelectual sobre la política y la economía.
2. Comité de los 300: comprende organismos globalistas (Bohemian Club, CFR, RIFA, UE, G8, ONU, Club de Roma) y grandes bancos de propiedad judía, responsables de la dirección económica mundial.
3. Consejo de los 33: formado por los 33 masones de mayor grado, conectados con entidades como la Mesa Redonda de Industriales, Club Bilderberg y Comisión Trilateral.
4. Consejo de los 13: según Backman y el profesor Damián Galerón ("Las dos bestias del Apocalipsis", *El Español Digital*, 10/01/2019), está integrado por 13 dinastías judeo-sionistas, entre las que se encuentran Astor, Bundy, Collins, Dupont, Freeman, Li, Onassis, Reynolds, Rockefeller, Rothschild, Russell, Warburg y Marlborough. Este consejo selecciona a trece magos negros provenientes de las principales familias.
5. Grado 360: último nivel superior, más allá del grado 33, en el que los iniciados adquieren supuestos poderes de magia negra, invocando fuerzas demoníacas. El símbolo central es el "Ojo de la Providencia", interpretado desde la perspectiva gnóstica como el ojo de Horus, deidad pagana egipcia asociada al sol.

Este entramado jerárquico refleja la articulación de influencias espirituales, filosóficas, políticas y económicas, que, según los autores citados, habría contribuido a la configuración de un control social globalizado, oculto a la población, basado en la manipulación de la educación, la psicología y la economía mundial.

175.5. La Ventana de Overton y la transmutación moral de la sociedad

La Ventana de Overton es una metodología de modificación del pensamiento social, político y cultural, que se basa en la planificación estratégica de la opinión pública para que un tema inicialmente considerado tabú o moralmente inaceptable pase a ser socialmente aceptado. La teoría fue propuesta por Joseph P. Overton (1960-2003) dentro del marco del liberalismo político y es especialmente útil para lograr cambios a largo plazo en los paradigmas sociales y culturales sin recurrir a métodos de coerción directa o "lavado de cerebro" inmediato.

1. Cambio de percepción progresivo: Se parte de un escenario donde ciertas prácticas son consideradas moralmente reprobables según la Ley Natural y la moral cristiana. La Ventana Overton opera mediante una exposición gradual a dichas prácticas, desde lo impensable hasta lo políticamente aceptable, pasando por lo radical, lo aceptable, lo sensato y lo popular.
2. Instrumentalización del "buenismo" y la tolerancia: Las acciones comunicativas se disfrazan de comprensión, respeto y tolerancia hacia grupos "victimizados" u "oprimidos", a fin de que la sociedad perciba las ideas como un acto de justicia social y no como una desviación moral.
3. Transformación moral encubierta: La técnica no solo busca aceptación social, sino transmutar el acervo moral tradicional, debilitando principios inquebrantables para reemplazarlos por normas compatibles con ideologías materialistas, ateas o relativistas, tal como señalaba Benedicto XVI respecto a los grandes males de la sociedad occidental: nihilismo, hedonismo, individualismo y relativismo.

175.5.1. Etapas de la Ventana de Overton

1. Lo impensable: Ideas inaceptables y rechazadas universalmente.
2. Lo radical: Se comienza a hablar de ellas en círculos minoritarios, aún rechazadas socialmente.
3. Lo aceptable: El discurso empieza a ser tolerado como opción válida.
4. Lo sensato: La sociedad empieza a percibir la idea como razonable o lógica.
5. Lo popular: La idea gana legitimidad social, respaldada por medios, cine, política y cultura popular.
6. Lo político: Finalmente, se institucionaliza mediante leyes, regulaciones o políticas públicas.

175.5.2. Eutanasia via Overton

Se encuentra en la fase de transición de lo sensato a lo popular, gracias a su normalización en el cine y los medios. Películas como *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2004) y otras producciones han ayudado a familiarizar al público con la idea, apelando a la compasión y el derecho a la muerte digna. La eutanasia ya se ha legislado, consolidando su paso a la fase "política". Más películas sobre eutanasia

- Drogas, pedofilia y canibalismo: Estas ideas se encuentran en fases más tempranas de la ventana, aún dentro de lo impensable o radical, pero son objeto de campañas de normalización progresiva en determinados medios culturales y políticos. Se busca su eventual aceptación

social como parte de un proceso de reconfiguración moral y espiritual que algunos autores relacionan con la agenda globalista y la desnaturalización de la Ley Natural.

Según análisis doctrinales de corte católico, estas técnicas responden a una estrategia de dominación cultural y moral. La práctica masónica e iluminista, así como ciertos movimientos ideológicos globalistas, habrían identificado que la manipulación gradual de la moral es más efectiva que la coerción directa. Bajo esta perspectiva, la Ventana de Overton se convierte en un instrumento de "preparación social para la apostasía", debilitando la base de la fe cristiana y los valores naturales que sustentan la vida social.

Breve compendio de películas enfocadas en el análisis de la eutanasia y el suicidio asistido:

- *Johnny cogió su fusil* (Trumbo, 1971): Un soldado estadounidense de la Primera Guerra Mundial queda totalmente mutilado, ciego, sordo y mudo, pero consciente; su cuerpo se convierte en su cárcel, reflejando la desesperación y la pérdida de autonomía como tema de debate sobre la vida y la muerte.
- *Mi vida es mía* (Badham, 1981): Tras un accidente que lo deja paralizado, un escultor solo puede comunicarse verbalmente y decide ejercer control sobre su propia vida optando por morir, planteando el dilema moral del suicidio asistido.
- *Las invasiones bárbaras* (Arcand, 2003): Un hombre con cáncer terminal recibe ayuda de su hijo para aliviar su sufrimiento; la película muestra la eutanasia como acto de compasión familiar y cuestiona la autonomía frente al dolor extremo.
- *Million Dollar Baby* (Eastwood, 2004): Una joven boxeadora queda tetrapléjica tras un combate; su entrenador debe decidir si mantenerla viva artificialmente o dejar que sufra menos, ejemplificando el debate sobre dignidad y eutanasia en lesiones irreversibles.
- *La escafandra y la mariposa* (Schnabel, 2007): El periodista Jean-Dominique Bauby queda completamente paralizado tras una embolia, comunicándose solo con un parpadeo; la película explora la fragilidad de la vida y la posibilidad de decidir sobre el propio destino.
- *No conoces a Jack* (Levinson, 2010): Biografía del doctor Jack Kevorkian, quien practicó más de 130 casos de suicidio asistido; aborda la legalidad y ética del suicidio asistido como servicio médico a enfermos terminales.
- *Los descendientes* (Payne, 2011): Un abogado en Hawái debe enfrentarse a la incapacidad irreversible de su esposa tras un accidente; plantea el dolor moral y emocional de tomar decisiones sobre la vida de un ser querido en coma.
- *La fiesta de despedida* (Granit & Maymon, 2014): En una residencia de ancianos, un invento para practicar la eutanasia se convierte en fenómeno popular; satiriza la normalización de la muerte asistida en la sociedad.
- *Corazón silencioso* (August, 2014): Una mujer con esclerosis lateral amiotrófica decide suicidarse antes de que la enfermedad avance; convoca a su familia para despedirse, mostrando la eutanasia como acto de autonomía frente al sufrimiento inevitable.

La eutanasia y el suicidio asistido son legales en varios países y estados, bajo diferentes marcos legales. En Europa, los Países Bajos, Bélgica, Luxemburgo, Colombia y Canadá han legalizado la eutanasia activa, permitiendo que los profesionales de la salud administren sustancias letales a pacientes que cumplen ciertos criterios legales. Suiza permite el suicidio asistido, pero no la eutanasia activa. En América del Norte, varios estados de EE. UU. han legalizado el suicidio asistido, incluyendo Oregón, Washington, Montana, Vermont y California, bajo leyes que permiten a los adultos con enfermedades terminales autoadministrar medicamentos letales bajo supervisión médica. En Colombia, la Corte Constitucional despenalizó la eutanasia en 2014, permitiendo su práctica bajo ciertas condiciones.

Estos avances reflejan una tendencia hacia la legalización de la asistencia médica para morir en diversas jurisdicciones (link).

175.5.3. Drogadicción vía Overton

La percepción social de la drogadicción ha transitado en las últimas décadas desde la condena explícita hacia un discurso que la presenta como "uso responsable" o incluso sensato, incluyendo su promoción en ámbitos educativos como los institutos de secundaria. Este cambio se inscribe dentro de un marco más amplio de ingeniería cultural y social, en el que la experimentación con psicodélicos ha sido conceptualizada como un medio para inducir la fragmentación de la psique y la despersonalización del individuo. Estudios y análisis críticos señalan que la experiencia alucinógena, al provocar sensaciones de disolución del yo y conexión con un todo monista, conduce frecuentemente a posturas panteístas o animistas, reactivando formas de espiritualidad chamánica o pagana tradicionalmente presentes en culturas primitivas (Atwill & Irving, "Manufacturing the Deadhead").

La promoción de estas experiencias se ha vinculado con la Escuela de Frankfurt y pensadores como Bertrand Russell y los fabianos, quienes supuestamente habrían buscado una transformación sociocultural orientada a la despersonalización. La música popular, bajo teorías de Adorno, habría reforzado este efecto mediante estructuras musicales que reproducen la fragmentación psíquica: polarización extrema, choque emocional y paralización afectiva, generando lo que algunos autores denominan una "esquizofrenia social" contemporánea, caracterizada por la atomización, la alienación y la incapacidad de acción autónoma (Myer & Steinberg, 2004).

Desde esta perspectiva crítica, la revolución cultural de los años 60, la difusión de drogas psicodélicas y los métodos de condicionamiento psíquico, como la narcohipnosis o la hipnosis asistida por barbitúricos descritos por Huxley, no serían fenómenos espontáneos, sino estrategias deliberadas de ingeniería social para generar individuos dependientes, susceptibles a la manipulación y al control de las élites (Atwill & Irving, 2017).

La percepción social de la drogadicción ha evolucionado desde la condena explícita hacia discursos que promueven su "uso responsable", incluso en institutos de secundaria. Se argumenta que los psicodélicos inducen fragmentación y despersonalización de la psique, generando sensaciones de disolución del yo y conexión con un todo monista, lo que conduce con frecuencia a posturas panteístas o animistas y a la reactivación de formas de espiritualidad chamánica o pagana tradicionales (Atwill & Irving, Manufacturing the Deadhead).

Algunos críticos sostienen que estas experiencias fueron promovidas por la Escuela de Frankfurt, Bertrand Russell y los fabianos como parte de un proyecto de transformación sociocultural orientado a la despersonalización. La música popular, siguiendo las teorías de Adorno, reforzaría este efecto mediante estructuras que reproducen la fragmentación psíquica, generando polarización extrema, choque emocional y paralización afectiva, fenómeno descrito como "esquizofrenia social" contemporánea (Myer & Steinberg, The Congress for Cultural Freedom).

La revolución cultural de los años 60, la difusión de drogas psicodélicas y técnicas de condicionamiento psíquico, como la narcohipnosis o la hipnosis asistida por barbitúricos descritas por Aldous Huxley, habrían sido empleadas de manera estratégica por las élites para producir individuos alienados, dependientes y susceptibles a la manipulación social (Atwill & Irving, Manufacturing the Deadhead).

176. JUVENTUD Y MANIPULACIÓN MEDIÁTICA E IDEOLÓGICA

176.1. La rebelión de los adolescentes o el juvenilismo

La obra *La rebelión de los adolescentes* de Enrique Díaz Araujo, publicada en 2018, examina cómo la juventud contemporánea se ha visto influenciada por procesos de ingeniería social que promueven la despersonalización y la fragmentación de la psique. Según Díaz Araujo, estas transformaciones están vinculadas a movimientos culturales y filosóficos que buscan socavar los principios de la Ley Natural y la moral cristiana. El autor sostiene que la promoción del uso de drogas psicodélicas en contextos educativos, como charlas sobre "uso responsable de drogas" en institutos de secundaria, forma parte de una estrategia más amplia para desestabilizar la identidad juvenil y fomentar una visión del mundo monista y relativista. Estas influencias, según Díaz Araujo, se alinean con objetivos de control social que buscan la creación de una sociedad más susceptible a la manipulación ideológica y política.

Habida cuenta de que el adolescente, como el propio carácter etimológico del término refiere, adolece de la estabilidad psico-emocional que concede la madurez de los años y la experiencia responsable de la edad adulta. Así, sufre vigorosamente las fluctuaciones y las agitaciones, las incertidumbres y las irresoluciones de una edad que teme enfrentarse al porvenir que experimentan los adultos que le criaron y su actitud es ambivalente: por un lado, elige incorporarse con celeridad al pleno de las facetas adultas por la transición biológica a la mudanza de edad, pero también a las novedosas variables a que invita la época moderna y, a la vez, con similar prisa se deshace de los axiomas culturales propios (*oikofobia*) y de prudencia de su educación más inmediata, sucumbiendo a experiencias frustrantes y destructivas para sí mismo y la sociedad que le inducen al ánimo resentido y a una instintiva animalización.

Esa inestabilidad natural no es un ideal, pero el joven tendrá el cambio por tal. El adolescente está inclinado a justificar sus transformaciones biológicas acompañándolas a un sistema explicativa exógeno. Como persona en cambio biológico, se siente cautivado por el cambio respecto de sus raíces culturales, que proyecta a los demás grandes órdenes vitales: el educativo, el social, el cultural y el político. El arraigo de sus raíces culturales es aún débil y prima la inestabilidad y cabe la injerencia cultural por mera experimentación, aunque a ésta se adherirá apasionadamente.

Ramiro de Maeztu expresaba el ideal de estabilidad humana así:

"Yo no envidio la suerte del pájaro que vuela donde quiere, sino la del árbol que muere donde nace".

Por encima del cambio permanente está la permanencia esencial a todas las cosas (pues su creador no está sometido a dicho cambio: "Jesucristo es el mismo ayer, hoy y siempre", siendo el Inmutable, el Atemporal y Eterno, el Impasible y transfirió a su criatura parte de su capacidad de estabilidad).

En virtud del pecado original que desordenó la razón y los apetitos humanos respecto de la Imagen y Semejanza con que fue hecho el hombre por su creador, la "reconquista" de la racionalidad y la virtud es, por tanto, un arduo sendero hasta la progresiva "reordenación" de los bienes apetitivos en la madurez mediante distintas crisis transformativas; siendo la más compleja de ellas durante la adolescencia, una época de transición en la vida humana donde sucede un desarrollo del físico más temprano que el de la razón y la estabilidad emocional.

En contra de esta visión biológica destacan los pedagogos del "juvenilismo". Para Maurice Debesse ("La crisis de originalidad juvenil"), la adolescencia no sería un ciclo temporal entre dos épocas, la infantil y la adulta, sino el momento cumbre de la trayectoria humana donde los desajustes físico-psíquicos son partida original de la creatividad humana. Así lo defendía el "romanticismo" desde "El Emilio" de Jean Jacques Rousseau, que afirmaba la bondad *per-se* de la crisis y que la "Juventud" (con

mayúscula) es el estado ideal humano y al conflicto juvenil entre razón, emoción e instinto es idealizado y es digno de guardarlo y custodiarlo. En la visión romántica, cuyos teóricos principales fueron Ibsen y Byron, el movimiento perpetuo no busca la estabilidad ni la razón, sino expresar el "instintivismo" puro (la bestialización/animalización) que detona a los sentimientos impuestos sobre la razón; es el libertinaje sobre la libertad del bien hacer; el exceso frente a la modestia; la soberbia frente a la humildad: los dos clásicos caminos espirituales: el camino material que persigue todo deseo y ambición de la carne frente al espiritual que trata de apagar todo deseo; el hedonismo frente a la virtud.

Del romanticismo se pasa al "naturalismo" de los instintos, agitados y degenerados por el desorden propio del cambio, y de éste a la delincuencia permitida por el positivismo jurídico posmoderno. La celeridad está fomentada por los medios de comunicación. La demolición de las costumbres civilizadas (la tradición) ha sido lenga y progresiva durante el último siglo. Los pedagogos Glenn Myers Blair y Robin Stewart Jones explican las nuevas conductas adolescentes posmodernas y justifican el incremento de la delincuencia del joven-adulto por la prolongación de la adolescencia en sus dos extremos: la del adolescente precoz de niñez pervertida y la del adulto que retrasa su madurez. Esta situación juvenil extendida se ve adherida a la ausencia de la figura paterna en la crianza y la sobrepresencia permisiva de la madre, que intensifica el desequilibrio del "status" juvenil:

> "*Quizás no haya ninguna necesidad más importante para el adolescente que la necesidad de lograr un estatus. Esta incoherencia estructural devendría en una alternativa delictiva: "La delincuencia es una conducta adquirida y aprendida*" ("*Cómo es el adolescente y cómo educarlo",* Bs. As, Paidós, 1965, ps. 18, 142; cf. *Rolf E. Muuss, "Teoría de la adolescencia"*, Bs. As., Paidós, 1966, pág. 12 y ss.).

Un psiquiatra y profesor de París explica así la problemática:

> "*Estamos asistiendo, desde hace cincuenta años, a una aceleración del crecimiento fisiológico: bajo la influencia de un régimen alimenticio más rico en calcio y en carnes, la estatura crece y la pubertad se manifiesta más precozmente. La inteligencia, mejor informada por los medios audio-visuales (televisión, radio, cine) se desarrolla con mayor rapidez... Ahora bien, la afectividad no sigue el mismo ritmo: permanece en un estadio infantil. Esta desarmonía se refleja en los crímenes de los jóvenes. Son crímenes de adultos, por la técnica y la premeditación con que son cometidos, pero crímenes de niños por sus motivos*" (Op. Cit., págs. 89-90).

Esa carencia/retraso afectivo es el motivo que les empuja a encontrar compensaciones gregarias en las bandas, donde los jóvenes no buscan a un padre permisivo, sino los férreos límites imperativos de un líder dictatorial que les aplica una regla inmoral de vida. Por eso, Saint Pierre advirtió:

> *"Los padres dimisionarios ya no dan órdenes, sino consejos amistosos. Se inclinan a la conciliación, a las concesiones"*;

recordando también a los padres:

> *"¡Nuestros niños tienen más necesidad de autoridad que de ternura!"*

Por que el niño necesita la autoridad paterna, Stewart Jones ataca a las leyes que invitan a los padres a entregar su responsabilidad sobre sus hijos a las guarderías estatales o privadas. Porque no se trata meramente de amar y comprender, como se transmite en exclusiva reiteradamente, sino de inculcar una tabla de valores fijos, universales, para que el adolescente no sea víctima de su propia anarquía cambiante y descarriada. A tal punto expresa Saint Pierre:

> *"Se puede tender la mano al pecado, pero jamás se le debe fingir que se acepta su mal (bajo cualquier pretexto, por caritativo que éste sea; y aquí se encuentra el verdadero peligro que amenaza a toda autoridad o a todo apóstol, a riesgo de confundir la misericordia por falta de*

contrición y enmienda. Jesús diría, a tal efecto: "Tampoco yo te condeno. Vete, pero no peques más"). Pues el Mal posee un poder devorador. No se trata de absolver o indultar, bajo pretexto de comprender. Los "tricheurs", los delincuentes, los jóvenes salvajes merecen, por el contrario, que se les saque de su propia piel. Ninguna contemplación, ni en este aspecto ni en ningún otro. El mundo en que vivimos tiene necesidad de generosidad y amistad lúcida, intolerante (con el pecado en sí), como la palabra evangélica" (Op. Cit., págs. 68, 70-71).

Esto es, tolerante ante la contrición y enmienda del pecador, pero intolerante con el mal/pecado en sí. De los discípulos de Sartre proviene los violentos "blouson noirs", de los de John Dewey los "teen-agers" débiles y acomplejados, y de los de Ginsberg los "hipsters". Junto a las "construcciones sociales" de la nueva sociedad posmoderna, asciende el índice de criminalidad juvenil.

La causa reside en la dimensión del núcleo familiar, tan atacado por las ideologías izquierdistas (feminismo contra el varón *pater-familias*, transexualidad permitida a menores tutelados bajo la amenazada patria potestad, aborto contra la estabilidad matrimonial…), pues como percibió Santa Elisabeth Ann Seton,

"Los desórdenes de la sociedad provienen del desorden de la familia".

Contra esta perspectiva de legítima y necesaria autoridad paterna, los padres "comprensivos" reaniman todos los desórdenes conductuales bajo las premisas expiatorias de la "sinceridad y espontaneidad" de los actos, bajo las cuales toda falta es permitida y absuelta sin necesidad de la corrección paterna que mueva a reconsiderar la diferencia entre el bien y el mal, y mueva al arrepentimiento y la enmienda. Al amparo de esta permisividad moral y falta de rigor paterno adviene en el psiquismo del joven la desfiguración de la masculinidad y cuando se idealiza y erotiza la búsqueda de "otro padre", surgen los desajustes psíquicos de la homosexualidad y la transexualidad. La marginalidad afectiva por parte del padre permisivo adviene en relaciones sexuales prematuras, que van decepcionando la experiencia y el espíritu.

La idiosincrasia moderna del hogar acrecienta las motivaciones para la escisión de los cónyuges, las diversiones desordenadas a expensas de los familiares. La libertad adelantada del joven se pervierte en el hogar moderno, pues resulta improcedente, y le abandona al libertinaje de los nocivos agentes externos. Por eso Lenin reclamaba la disponibilidad de una sola generación juvenil para instaurar la revolución, pues una sociedad intoxicada de libertinaje es presa fácil de la revolución cultural. Esta es la "civilización" moderna, la de la "liberación", del psicoanálisis (preludio teórico contra el autocontrol), "liberación" sexual (fomentando la promiscuidad contra la castidad como fuente de virtudes y resultando en inestabilidad conyugal, retardo de la unión conyugal y, en definitiva, reducción de la natalidad) y "liberación" del feminismo (como lucha organizada y sistémica contra el varón y el no-nato).

176.2. Cambio permanente para la revolución permanente

La cuestión de la adolescencia es biológica y filosófica y, en último grado, moral-religioso. De ahí nuestro disentimiento radical con quienes prefieren referir todas estas cuestiones a situaciones sociales dadas. El escritor argentino Julio Mafud, en su obra "Las rebeliones juveniles en la sociedad moderna" (Bs. As., Santiago Rueda, 1975) asume el enfoque irreal del "cambio" como único valor referencial, advirtiendo que "estudia el problema juvenil desde una sociedad de cambio"; y concluyendo que:

> "todo debe ser estructurado a las pautas del cambio... Los padres o los adultos, aunque quieran, si no se orientan hacia el cambio, no pueden educar en profundidad a sus hijos adolescentes o a los adolescentes... Lo aprendido ha quedado obsoleto o viejo ante el cambio de la "realidad o el estilo de vida ¿cómo se debe educar entonces? La contestación ahora es obvia. Se debe educar para el cambio. Es decir, no para un tipo "fijo" de amor, un tipo "fijo" de convivencia social, un tipo "fijo" de felicidad. Se debe educar con todos los "valores" que exige la

convivencia social. Pero todos los "valores" deben ser desarrollados dentro de la concepción del cambio" (Op. cit., págs. 9, 140, 141, 143, 144-145).

Esta idealización del cambio en sí mismo es una oda a la inestabilidad de los valores realmente universales (esto es, estables en el tiempo y el espacio), y promueven veladamente la "transformación social" promulgada por los axiomas masónicos, que tienen por fin cambiar los valores cristianos del seno de las sociedades e instituciones del mundo.

Los términos entrecomillados no son tomados en el propio sentido que dichos vocablos expresarían porque para Mafud no tienen importancia ni la esfera moral personal ni la esencia humana fuera del "perpetuum mobile" heraclitiano (*movimiento perpetuo*). Mafud, adherido a los pedagogos behavioristas anglosajones, parte de la premisa de John Dewey de que

> "*en la sociedad el cambio es la regla y no la excepción*" (*"Experiencia y educación,* Bs. As, Losada, 1967, 9º ed., p 15 cf. L Joseph Stone y Joseph Church, *"Niñez y adolescencia",* 2º ed., Bs. As., Horné, 1963).

Apropiada por el marxismo, esta visión se manifiesta mediante una dialéctica hegeliana que la convierte en una lucha intergeneracional para provocar una brecha generacional, una guerra divisora en el seno del hogar que deriva en estas conclusiones:

> *"El joven es hoy revolucionario frente a los adultos y "conservador", entre sí, dentro del grupo. Esto es lo que hace que su vestimenta sea igual a la de sus compañeros y diferente a la de los mayores. Este principio hay que subrayarlo permanentemente. En la actualidad, el mundo adulto y adolescentes ocupan posiciones fuertemente antagónicas... Dentro de este principio se nutre permanentemente la acción revolucionaria y rebelde de los jóvenes que buscan el cambio social y político (el progresivo desorden progresista). Nada del mundo adulto es aceptado en la estructura adolescente... en ninguna época la juventud, como hoy, ha adquirido conciencia de sí misma. Como clase de edad. Clase de edad que se opone a las otras clases de edad. Esta lucha proviene de una sociedad en cambio. Donde los gustos, las modas, las novedades se hacen pronto obsoletas"* (Op. cit., págs. 80, 81).

Julio Mafud describe la insensatez de ese "juvenilismo":

> *"El adulto de hoy no sabe si le es lícito castigar al adolescente... la permisividad... proviene de "padres blandos". El adulto se niega a salir de la adolescencia... Las pautas adolescentes han invadido violentamente los roles paternos y maternos... el padre y la madre se deben convertir en "compañeros de sus hijos". Es decir, tienen que asumir igual actitud que los jóvenes para ser aceptados. El rol de padre o madre va siendo cada vez más transformado y escamoteado de la convivencia social... Los adultos se orientan hedonísticamente hacia una "cultura juvenil"... en permitirle todo y en hacerle pocas exigencias... el hijo que es "padre de sí mismo" o el hijo que es "padre de su padre"* (Op. cit., págs. 32, 33, 43, 79, 127, 126, 128-129, 135).

Por otro lado, resulta obvia la esencia mercantil de estos nuevos roles:

> *"Hoy, en nuestra sociedad la adolescencia es el sector más poderoso, solicitado y rico. A ella se dirige el consumo. La experiencia publicitaria argentina demuestra que el conformismo de los adolescentes y de los jóvenes a los valores publicitarios se transforma en rebelión frente a los valores de los adultos. De ahí, la exclusión de los adultos que hacen los sistemas publicitarios modernos... La educación de los adolescentes queda lisa y llanamente en manos de los medios de comunicación modernos de masas. Pasan a constituir el nuevo marco de referencia. Desde el "nuevo centro cultural de información" se objeta a los viejos valores... De ese modo, los "hombres ideales"(referentes) de su entorno ya no serán los seres silenciosos*

y sacrificados, sino los hombres espectaculares que ofrecen status con grandes satisfacciones: ídolos de radio y TV, jugadores de fútbol o boxeadores... El ideal de vivir bien y sin grandes responsabilidades... El rechazo de los modelos de hombres esforzados concuerda con el estilo de vida (hedonista) estimulado por los medios de publicidad y propaganda de "pasarla bien" y de adquirir status a través de un mayor consumo" (Op. cit., págs. 126, 49, 66, 89, 121-122, 125, 130).

Las conclusiones del autor sobre la sociedad moderna:

"El radicalismo y la rebelión entre los adolescentes comienza a ser aceptado. Y explícitamente tomado como un fenómeno natural... El miedo de pasar por "obsoleto o viejo" es un fuerte valor para ser joven... Por esta razón, rebeldía y cambio se ven como naturales. Es más natural hoy el cambio que la estabilidad... Y crea la permisividad para todo lo que es joven... La transferencia de la educación fuera del hogar llevó a la proliferación de instituciones educativas... la permisividad ha saturado casi todas las fases educativas de la edad juvenil... Este proceso lleva a aceptar que la mayoría de los seres son sustituibles... No permite creer en seres imprescindibles" (Op. cit., págs. 57-58, 70, 71, 135, 136).

Los padres están siendo, por tanto, configurados mediáticamente como prescindibles; lo cual armoniza con ciertos propósitos político-revolucionarios del socialismo utópico cuando promulga que los hijos no pertenecen a los padres, sino que pretenden suplantar la patria potestad desde el Estado totalitario para cubrir su "educación" en un marco de adoctrinamiento y sumisión implacables contra toda resistencia política futura, para lo cual en fases previas el Socialismo mina progresivamente la patria potestad mediante ejercicios legislativos totalitarios con total injerencia en las decisiones de la familia como es otorgar la decisión del cambio de sexo a adolescentes desde los doce años. Todo es fruto de este "liberalismo mediático" que ataca a la familia para ponerle fin mientras promueve convivencias erráticas que califica de "otras familias no tradicionales".

177. EL MOVIMIENTO UNIVERSITARIO: REFORMISTAS Y REVOLUCIONARIOS

177.1. Psicología del rebelde generacional

El infantilismo constituye la base de la política revolucionaria de izquierda, tal como evidencian los movimientos universitarios de mayo de 1968. En esta etapa de transición biológica, caracterizada por inestabilidad racional y emocional, los jóvenes muestran un idealismo desorientado, desvinculado de la formación cultural y cívica, y marcado por gregarismo, ansiedad y desencanto frente a la adultez. Esta inestabilidad sirve como terreno fértil para la subversión progresista, promovida conscientemente por agitadores ideológicos. Paul Goodman comparó a los estudiantes modernos con una adolescencia prolongada, marginada y sin rol definido en la "sociedad nivelada", lo que los conduce a sumarse a rebeliones presentadas como búsqueda de justicia social, perpetuando su inmadurez.

177.2. Los "goliardos": precedente histórico de rebeldía estudiantil

Los "goliardos", según lo describe Augusto Messer en su obra *Historia de la Pedagogía*, constituyen un antecedente histórico de la rebeldía estudiantil. En el capítulo "Cantos de vagabundos", Messer señala que estos estudiantes medievales se trasladaban de una universidad a otra llevando un modo de vida libertino y desenfrenado, lo que expresaba en términos explícitos: "Si queréis ingresar en nuestra compañía prescindid de las reglas eclesiásticas, desechad toda preocupación, dormid mucho, dilapidad

todos vuestros bienes de fortuna... ¡Dios! Tú que has creado a los campesinos para servir a los caballeros y escolares y has puesto en nosotros odio hacia ellos, déjanos vivir de su trabajo, gozar de sus mujeres, regocijarnos en ellos, darles muerte en fin".

La conducta de los goliardos alcanzaba tal grado de escándalo que un sínodo celebrado en Salzburgo en 1291, tras emitir severas censuras, emprendió la lucha contra los abusos de estos estudiantes vagabundos. Se prohibió a los clérigos proporcionarles sustento, bajo amenaza de sanciones pecuniarias e incluso el destierro; sin embargo, estas medidas no lograron erradicar la "plaga" de los goliardos (Cit. por Cirigliano y Zabala Ameghino, 44-45).

En un plano más teórico, Gustavo Le Bon, en su obra clásica sobre la psicología de las multitudes, identificó características propias de los grupos masivos —como la sugestibilidad, la credulidad, la impulsividad, la irritabilidad, la exageración y el simplismo, así como la sumisión a líderes carismáticos— que resultan aplicables a los movimientos estudiantiles. Le Bon sostiene que las multitudes tienden a simplificar los problemas complejos, resolviéndolos mediante principios abstractos y generales, y que los líderes o agitadores ejercen una influencia decisiva sobre ellas. En sus palabras: "Volvemos a encontrar en las asambleas parlamentarias las características generales de las muchedumbres: la simplicidad de las ideas, la irritabilidad, la sugestibilidad, la exageración de los sentimientos, la influencia preponderante de los mangoneadores... La simplicidad de las opiniones es una de sus más importantes características… una tendencia invariable a resolver los más complicados problemas sociales por los principios abstractos más simples… por esto los parlamentos representan opiniones extremas... El tipo más perfecto de simplicidad de las asambleas lo representan los jacobinos… los mangoneadores son, en definitiva, los amos verdaderos en las discusiones… son los verdaderos soberanos de una asamblea. Los hombres, en multitud, no pueden prescindir de un dueño… necesita (el manipulador) conocer, sobre todo, el influjo fascinador de las palabras, de las fórmulas e imágenes. Necesita poseer una elocuencia especial y compuesta de afirmaciones enérgicas y de imágenes impresionantes… Hacer que admita una muchedumbre aserciones generales presentadas en términos brillantes sin pruebas, y sin que quizá sea posible darlas, es cosa fácil... Los directores están grandemente interesados en cometer estupendas exageraciones... para la muchedumbre nunca es bastante agresiva la afirmación ni la declamación sobrado amenazadora. Los oyentes se intimidan ante esta elocuencia como con ninguna otra: temen pasar por traidores o cómplices si protestan... El director puede ser a veces inteligente e instruido; pero esto más bien le perjudica que le favorece… Los directores célebres de todas las épocas, y principalmente los de la Revolución, fueron siempre gentes de pocos alcances, y los más torpes fueron precisamente los que ejercieron mayor influjo. Los discursos de uno de los más célebres, de Robespierre, son de una incoherencia pasmosa... lugares comunes y redundancias de elocuencia pedagógicas... ni una idea, ni un relieve, ni un rasgo; a la monotonía en la tempestad... Horroriza pensar en el poder de un hombre de prestigio y firmes convicciones, pero cortísimo de inteligencia... Las muchedumbres reconocen instintivamente en esos hombres convencidos y enérgicos el amo que necesitan siempre" (Ibídem, 198-205).

Así, los defectos y vulnerabilidades del estudiantado, sector particularmente manipulable dentro de la democracia, se hacen evidentes: los estudiantes presentan una mayor inexperiencia y menor discernimiento que los adultos, enfrentan problemas abstractos y difusos, poseen un ánimo e imaginación intensamente volátiles y emociones hormonales irritables, mantienen una cultura limitada y una agresividad menos controlada, y sus acciones pueden producir consecuencias sociales y políticas de gran envergadura.

En la psicología del joven, considerado el sujeto más susceptible a la influencia de ideologías subversivas, se identifican determinados rasgos que constituyen elementos especialmente maleables

para la promoción de la rebelión ideológica organizada. Al respecto, el clérigo Agustín Gemelli, reconocido especialista internacional en la materia, señala:

"El joven concreta la aspiración a la libertad en la defensa de la propia personalidad. No exige tanto el derecho de ser libre personalmente cuanto el que se reconozca al hombre, en general, este mismo derecho... habla de la libertad en general... Esta actitud del adolescente y del joven es de gran interés desde el punto de vista psicológico... La apelación que el joven hace al derecho de la libertad de los grupos o clases sociales no es, en el fondo, más que el cambio del llamamiento a ser libre individualmente, a tener libre acceso a las funciones que ejercen los adultos, al derecho de gozar de la estima y aprecio de los demás... En nombre de la libertad, el joven acepta cualquier actitud revolucionaria, tanto pública como privada. Con facilidad se convierte en un descontentadizo y por esto es un rebelde, aun cuando no sepa manifestar y precisar lo que ansía y por qué motivo... De hecho, es un rebelde sin contenido y sin finalidad, y lo será hasta tanto no se desarrolle plenamente su personalidad" (Gemelli, *Psicología de la edad evolutiva*, Madrid, Razón y Fe, 1964, Nºs. 351, 352, 355).

Por su parte, Eduardo Spranger, abordando la cuestión desde una perspectiva política, afirma que el adolescente carece de una percepción plenamente integrada de la realidad externa a su yo, necesidad que intenta compensar de manera constante:

"Una idea brota de la subjetividad de su sangre. Y él afirma con toda su fuerza, a despecho de la realidad y del reino de los valores. Por eso los programas políticos de la juventud presentan el carácter típico del radicalismo y el fanatismo... Pensar en utopías responde muy especialmente a la situación del alma de los jóvenes. Pues toda utopía descansa en una extraña mezcla de racionalismo y fantasía. El adolescente es en la esfera conceptual casi siempre racionalista, porque no conoce la muchedumbre de los hechos y ha de componérselas con unos pocos conceptos básicos y universales. Pero en la misma medida es un fantaseador; su alma está llena de fuerzas constructivas que conducen a imágenes plásticas. El adolescente proyecta en el futuro esta mezcla de vaporosa fantasía y de racionalismo rectilíneo y la invoca como ideal político. Naturalmente representa también un gran papel el contagio del medio, en especial el contagio de las palabras rimbombantes que flotan en el ambiente. La sugestibilidad y la facultad de rápido entusiasmo, propias de la juventud, toman los lemas al vuelo. La juventud sucumbe también fácilmente al conocido artificio de los agitadores políticos, consistente en dejar ver un fin parcial determinado y seductor y envolver en la oscuridad lo que debe venir luego, toda la heterogonía de los fines" (Spranger, *Psicología de la edad juvenil*, 10.ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1973, p. 245).

Intuitivamente, los promotores del denominado "movimiento universitario" conocen esta fase de transformación propia del desarrollo humano, que ha sido descrita como el "síndrome del activista universitario". Este patrón psicológico se caracteriza por la necesidad de reafirmación del yo, la proyección de ideales utópicos, la emulación refleja y gregaria de líderes y pares seleccionados por afinidad, así como la búsqueda de un apoyo externo de tipo mesiánico o salvador.

El estudiante, en este contexto, demanda de sus líderes organizados mayor activismo o voluntarismo que capacidad intelectual o analítica, ofreciendo a cambio esfuerzo sumiso, lealtad ciega y admiración de carácter fraterno-mesiánico. Esta dinámica explica que el discurso izquierdista se enfoque predominantemente en la juventud, relegando la argumentación lógica y el análisis técnico riguroso de los distintos ámbitos de la realidad política. Consciente de esta vulnerabilidad, el agitador político manipula persistentemente los términos de gran resonancia del sistema reformista o revolucionario —"libertad, igualdad, justicia, solidaridad, democracia"—, sabedor de la receptividad del ánimo juvenil y del ímpetu que estos conceptos generan en la participación social y en la movilización organizada.

Este perfil se observa con mayor intensidad entre las estudiantes mujeres, en quienes puede coexistir cierta exaltación emocional que potencia la radicalización de sus postulados, como se ha evidenciado en las corrientes de feminismo radical, donde se conjugan la oposición al hombre, al feto y a Dios, desde dimensiones tanto esotéricas como legislativas. Dado que la utopía se apoya más en la sensibilidad y la voluntad que en la reflexión intelectual, la agitación estudiantil garantiza, en muchos casos, la consolidación de los postulados del socialismo utópico.

En la psicología del joven, considerado uno de los grupos más susceptibles a la influencia de ideologías subversivas, se observan determinados rasgos que constituyen elementos particularmente maleables frente a la movilización ideológica organizada. El clérigo y especialista internacional en la materia, Agustín Gemelli, señala que:

"El joven concreta la aspiración a la libertad en la defensa de la propia personalidad. No exige tanto el derecho de ser libre personalmente cuanto que se reconozca al hombre, en general, este mismo derecho… habla de la libertad en general… Esta actitud del adolescente y del joven es de gran interés desde el punto de vista psicológico… La apelación que el joven hace al derecho de la libertad de los grupos o clases sociales no es, en el fondo, más que el cambio del llamamiento a ser libre individualmente, a tener libre acceso a las funciones que ejercen los adultos, al derecho de gozar de la estima y aprecio de los demás… En nombre de la libertad, el joven acepta cualquier actitud revolucionaria, tanto pública como privada. Con facilidad se convierte en un descontentadizo y por esto es un rebelde, aun cuando no sepa manifestar y precisar lo que ansía y por qué motivo… De hecho, es un rebelde sin contenido y sin finalidad, y lo será hasta tanto no se desarrolle plenamente su personalidad" (Gemelli, *Psicología de la edad evolutiva*, Madrid: Razón y Fe, 1964, n. 351, 352, 355).

En un enfoque complementario, Eduardo Spranger enfatiza la dimensión política de esta etapa evolutiva, advirtiendo que el adolescente carece de una percepción íntegra de la realidad externa a su yo, que necesita reafirmar de manera constante:

"Una idea brota de la subjetividad de su sangre. Y él afirma con toda su fuerza, a despecho de la realidad y del reino de los valores. Por eso los programas políticos de la juventud presentan el carácter típico del radicalismo y el fanatismo… Pensar en utopías responde muy especialmente a la situación del alma de los jóvenes. Pues toda utopía descansa en una extraña mezcla de racionalismo y fantasía. El adolescente es en la esfera conceptual casi siempre racionalista, porque no conoce la muchedumbre de los hechos y ha de componérselas con unos pocos conceptos básicos y universales. Pero en la misma medida es un fantaseador; su alma está llena de fuerzas constructivas que conducen a imágenes plásticas. El adolescente proyecta en el futuro esta mezcla de vaporosa fantasía y de racionalismo rectilíneo y la invoca como ideal político… La sugestibilidad y la facultad de rápido entusiasmo, propias de la juventud, toman los lemas al vuelo… La juventud sucumbe también fácilmente al conocido artificio de los agitadores políticos, consistente en dejar ver un fin parcial determinado y seductor y envolver en la oscuridad lo que debe venir luego, toda la heterogonía de los fines" (Spranger, *Psicología de la edad juvenil*, 10.ª ed., Madrid: Revista de Occidente, 1973, p. 245).

Los agentes que manipulan el denominado "movimiento universitario" parecen conocer de manera intuitiva esta fase crítica del desarrollo humano, lo que se ha denominado "síndrome del activista universitario". Este fenómeno se caracteriza por la necesidad de reafirmación, la proyección de ideales utópicos, la emulación gregaria de líderes y compañeros seleccionados por afinidad, y la búsqueda de un soporte externo de tipo mesiánico-salvífico. En este contexto, el estudiante prioriza el activismo y el voluntarismo sobre la reflexión crítica, proporcionando a sus líderes obediencia, lealtad incondicional y admiración fraterna, mientras estos últimos, conscientes de la permeabilidad psicológica de la juventud, explotan retóricamente conceptos de gran carga emocional —como

libertad, igualdad, justicia, solidaridad y democracia—, sin necesidad de recurrir al rigor analítico o argumentativo.

Este perfil se evidencia con mayor intensidad entre las mujeres estudiantes, quienes a menudo incorporan una dimensión afectiva y emocional que exacerba su inclinación hacia la radicalidad, observable en las demandas del feminismo radical, donde convergen posiciones adversas al hombre, al feto y a la dimensión trascendente de Dios, tanto en su manifestación esotérica como legislativa. Dado que la utopía juvenil se fundamenta más en la sensibilidad y el voluntarismo que en la reflexión intelectual, el éxito de las propuestas del socialismo utópico encuentra un terreno fértil en la movilización estudiantil.

El investigador estadounidense Lewis S. Feuer constituyó una serie de patrones comunes a partir de los históricos movimientos estudiantiles reformistas/activistas que crean los partidos comunistas-revolucionarios para su aprovecho electoral y ruina de las sociedades soberanas:

> *"Los rasgos comunes a todos los movimientos estudiantiles "elitismo intelectual, tendencia al suicidio, populismo, filiarquía, juventocracia... su inagotable literatura panfletaria... el impulso a la irracionalidad... los miembros de los movimientos estudiantiles se consideran depositarlos de una ética superior a la de la sociedad que los rodea… la predilección por una ética (maquiavélica) para la que el fin justifica los medios, cualesquiera sean éstos, incluso el terrorismo, la ética de amoralidad de una élite, se expandió como veremos a través de todas las culturas y fue adoptada por todos los movimientos estudiantiles... Las emociones surgidas del inconsciente de los estudiantes... se imponen... Los movimientos estudiantiles son de carácter esporádico y transitorio... son engendrados por emociones vagas e indefinidas que buscan una salida, una causa a que adherirse. Un complejo de impulsos (altruismo, idealismo, revuelta, autosacrificio y autodestrucción) buscan expresarse a través del orden social... son un síntoma de que una sociedad se halla enferma... la hermandad política radical, inspirándose en el viejo dicho de que una familia que reza unida permanece unida, sostiene que un movimiento cuyos miembros fornican juntos permanece unido. O, más específicamente, que los socialistas que duermen juntos, actúan juntos... Ningún auditorio es más fácil de reunir que uno compuesto de estudiantes... No están sujetos a horarios ni extenuados como los obreros, y por lo general no tienen una familia que mantener... los estudiantes son ideólogos puros cuya conciencia determina la existencia... los movimientos estudiantiles... estuvieron compuestos, salvo raras excepciones, por los hijos e hijas de la clase media, que en sus hogares asimilaron la cultura y los valores burgueses, sus tensiones, su perspectiva, sus esperanzas, y reaccionaron contra sus orígenes con diversos grados de "alienación".* ("Los movimientos estudiantiles. Las revoluciones nacionales y sociales en Europa y el Tercer Mundo", Bs. As., Paidós, 1969, págs. 17, 19, 24, 30, 32, 33, 36-37, 41).

Andrés Garrigó, al comentar el carácter utópico y ambiguo de las propuestas estudiantiles, inserta esta transcripción:

> *"Lo importante es que todos ellos proclaman su disgusto por el presente estado de cosas en América, denuncian la Constitución de los Estados Unidos, las iglesias, el gobierno, las universidades, la prensa, los cines, y por encima de todo denuncian el espíritu que vivifica y unifica estas cosas, el espíritu del negocio. He hecho un serio esfuerzo por descubrir, lo mejor que puedo a distancia, lo que estos rebeldes quieren; están contra todo, pero ¿a favor de qué están? No he sido capaz de descubrirlo. Esto puede deberse a mi falta de comprensión o a su incapacidad de expresarse claramente, pues su estilo es algo aterrador".*

177.3. Rebeldía estudiantil y literatura

Un referente literario remoto sobre estudiantes rebeldes está registro en diversos personajes de la novela "Los Miserables" (Víctor Hugo, 1862). El grupo de activistas universitarios de Hugo constituía un círculo secreto denominado "los amigos del ABC":

> *"Estos jóvenes formaban una especie de familia a causa de su amistad... Su líder, Enjoldras, de veintidós años, vástago de una familia pudiente, era de un natural belicoso y místico a la vez... era un sacerdote y un combatiente... un predicador del ideal con un solo pensamiento, derribar los obstáculos... Balorel, en su undécimo año (de Derecho), a quien nada le agradaba tanto como una reyerta salvo un tumulto, ni tanto como un tumulto, salvo una revolución. Siempre estaba dispuesto a romper una vidriera, a arrancar los adoquines del pavimento y a derribar un gobierno, sólo para ver qué ocurría... Combeferre quien declaraba que el porvenir está en manos del maestro de escuela... Prouviare, el día entero lo pasaba estudiando problemas sociales..."* (*Los Miserables*, Victor Hugo, 1862)

La tipología que ofrece Hugo de estos caracteres encaja en la idiosincrasia de todos los movimientos estudiantiles del mundo: el señorito, el depredador crónico, el bobalicón iluso, el utopista científico, toman cuerpo con la pluma de Víctor Hugo.

El caso histórico más notable en ese sentido fue el de los estudiantes judeo-rusos, partícipes y herederos del mensaje anarquista de la "Narodnaya Volya". Señala Feuer al respecto:

> *"Los estudiantes judíos, embelesados con la nueva cultura e ideología, se consideraban camaradas espirituales de Chernyhevsky, Herzen, Pisarev y Dobrolyubov". Así comenzó lo que A. L. Patkin describió como "una explosión de emoción revolucionaria entre los jóvenes estudiantes judíos", que se canalizó casi exclusivamente en el socialismo revolucionario... Lleno de una furia, el joven judío se entregaba a la revolución del movimiento estudiantil. Para un "narodnik" judío, el lema "id hacia el pueblo" significaba "id hacia el pueblo ruso". Los estudiantes de los institutos rabínicos, expresa S. M. Dubnow, "comenzaron también a "ir hacia el pueblo": hacia el pueblo ruso, ciertamente, no hacia el judío". La rebelión generacional se manifestó en el seminario rabínico de Vilna, al mismo tiempo que en el seminario teológico de Tiflis, Georgia. En 1872 Jacob Finkelstein, alumno del primero, organizó una biblioteca clandestina. Hacia 1875 la ciudad se había convertido en un centro de propaganda socialista, al asumir los alumnos y ex alumnos de dicho seminario la iniciativa de la agitación política.*
>
> *Del seminario ortodoxo griego de Tiflis (Georgia) salió el forajido asaltante de trenes llamado Dzugashvili, apodado posteriormente como "Stalin". Pero el elitismo mesiánico, la defensa del populismo, la propensión a la violencia, etc., diseñadas para aquellos terroristas estudiantiles ruso-judíos, siguen siendo válidas para todos los nuevos discípulos e imitadores de las actuales versiones ideológicas.*
>
> *En cualquier asamblea universitaria norteamericana de los años 60, el aquelarre de banderas, gritos, estupideces, obscenidades e histerismos vive y se debate el ejemplar neo-revolucionario. No hay, en el fondo, una gran diferencia con las típicas asambleas de estudiantes reformistas de otros tiempos; el cambio está sólo en la escenografía y en los nombres de los líderes/ídolos de la juventud universitaria de cada época. La asamblea era y sigue siendo el "gran momento" espasmódico de la rebeldía adolescente"* (Feuer, Lewis S., "Los movimientos estudiantiles. Las revoluciones nacionales y sociales en Europa y el Tercer Mundo".)

En definitiva, los líderes de la revuelta universitaria no son héroes de la épica reformista, sino sujetos patológicos y víctimas de una revolución que no duda en descabezar siempre a sus propios hijos. Feuer se percata en su análisis que los líderes estudiantiles con frecuencia estaban afectados

"por una dolencia: estaban prontos a caer bajo el influjo de personalidades dominantes... un nuevo poder, un nuevo padre, que los gobernase" (Feuer, Lewis S., Ibíd., pág. 274).

Las auténticas instancias de poder dentro del denominado "movimiento estudiantil" no se hallan sobre el escenario visible de la vida universitaria, sino que se esconden en los estratos selectos de la llamada "fraternidad política" de la izquierda y sus lobbies, en los pedagogos del permisivismo libertario y del juvenilismo extremo —a veces calificado como "juvenihilismo"—, así como en ciertos docentes de orientación izquierdista, impregnados de mesianismos distorsionados que pervierten su función educativa, y que actúan para consolidar el control ideológico sobre las facultades y departamentos académicos.

La juventud estudiantil, en contraste, constituye un terreno fácilmente manipulable, dada su propensión al idealismo ingenuo y su desconocimiento de la naturaleza pecaminosa del ser humano. Esta vulnerabilidad es explotada por quienes fomentan un odio atávico hacia la herencia moral, cultural e institucional de la Cristiandad, socavando la autoridad tradicional y familiar y corrompiendo las conciencias de los menores mediante la exaltación de actitudes autodestructivas —lo que podría describirse con la metáfora de "atarse una piedra de molino al cuello y arrojarse al mar".

Estos hábiles "maestros de la juventud" impulsan a los adolescentes hacia la destrucción de instituciones y costumbres que han sido edificadas pacientemente a lo largo de milenios de labor civilizatoria cristiana, para reemplazarlas por un totalitarismo colectivista de corte igualitarista, gnóstico y bolchevique. La incitación subversiva se puede ejemplificar mediante la expresión de un ensayista argentino: "animémonos y vayan", que sintetiza la orientación de generaciones estudiantiles hacia senderos ideológicos subversivos de tipo social-comunista, encaminados a un suicidio cultural y demográfico que se presenta como inevitable.

La historia y la estadística confirman un patrón recurrente: los hijos de familias de clase media y alta muestran, durante su etapa universitaria, una sensibilidad marcada hacia la "justicia social", pero una vez incorporados a los círculos de la política reformista o progresista, su actividad tiende a preservar o acrecentar el estatus económico heredado de sus progenitores burgueses, al tiempo que promueven la "renovación" o "reforma" de los paradigmas socialistas, generando efectos que, con frecuencia, resultan contrarios a los valores que afirmaban defender.

De esta manera, la subversión juvenil y la corrupción política constituyen las coordenadas fundamentales para comprender la dinámica del "movimiento universitario" y, por extensión, de cualquier otro movimiento social de izquierda en contextos contemporáneos. La conjugación de idealismo ingenuo y manipulación estratégica revela un mecanismo de reproducción ideológica que trasciende la etapa educativa, influyendo de manera decisiva en la estructura política y cultural de la sociedad.

177.4. La pedagogía reformista y el estudiante

Decía Prof. Betterman, de la Universidad Libre de Berlín que *"De lo que se trata no es de una reforma de los estudios, sino de una reforma de los estudiantes"*(Kei Hermann, p. 58)

Las rebeliones o reformas universitarias de signo revolucionario no obedecen estrictamente a una verdadera pedagogía. Su proyecto inicial es simple: el permisivismo y el muchachismo; fomentar pedagógicamente que los estudiantes adquieran la ley del menor esfuerzo, hagan realidad sus anhelos demagógicos. Esta pedagogía está vinculada en su espíritu a "El Emilio" de Rousseau. En efecto, la tolerancia absoluta hacia el quehacer del estudiante y el joven, en general, sólo encuentra justificación

en el mito de la "bondad natural del hombre", en la teoría del buen salvaje corrompido por la civilización para hacer de ellos aprendices "salvajes" de la revolución contra la tradición. A partir de tales supuestos, en la época moderna se ha elaborado una pseudo-pedagogía de signo libertario para distintos rangos de edad infantil y juvenil (movimiento de escuelas "Rainmbow" o la "educación "Waldorf", entre otros) cuyos rasgos destacados son el activismo, el voluntarismo, el sensitivismo, el espontaneísmo y el antiintelectualismo. En el ámbito universitario, toma cuerpo en la teoría de la "injerencia juvenil".

En un riguroso análisis en torno al reformismo, el profesor Francisco J. Vocos escribía lo siguiente:

> *"El deber vocacional del estudiante consiste en el estudio, pues estudiando el alumno cumple consigo mismo al poner en acto sus potencias; cumple con la sociedad que le costea sus estudios y cumple con su familia, que lo substrae de otras obligaciones para facilitarle el progreso intelectual y el ascenso en las situaciones de la vida (...) La posición reformista lanza al joven a la acción política prematuramente, sin la debida competencia, lo saca de su medio natural, lo aparta de su fin y, por ende, lo pervierte. Porque si el estudiante no se forma intelectualmente, no podrá discernir las razones de la acción política. Tal acción está subordinada a fines, y éstos son estudiados y formulados por la doctrina política, que muy pocos han aprendido suficientemente. Se embarcan en delirantes campañas políticas ignorando los más elementales principios de gestión política. Eran arrastrados inconscientemente por fuerzas ocultas; obedecían órdenes imprecisas que nadie sabía bien de dónde provenían. Eran víctimas de su propia ignorancia y presunción. Fuera de la lucha intelectual por la Verdad, el estudiante, como tal, está condenado a hacer disparates y barbaridades sin vueltas"* (Ibíd., págs. 117-118).

Del "resentimiento en la moral" cobijado en el espíritu juvenil, según lo analizó Max Scheler, se sigue la rebelión universitaria (y el reformismo revolucionario de la política subversiva, ingenua y errónea). El procedimiento reformista opera así:

> *"La Reforma procura, antes que nada, la incorporación al movimiento. Fomenta el fondo de resentimiento que los jóvenes experimentan por causas tan diversas y generalmente por causa de sus propias deficiencias; lo hace aparecer como el resultado de restricciones a la absoluta libertad; lo dirige contra las autoridades (patrón, sociedad patriarcal) y de las ordenanzas universitarias (y sistémicas), que aparecen como el instrumento de la tiranía, y así, de pronto, sin sospechar el alcance de sus actos, los jóvenes entran a luchar contra la opresión, entran a formar parte del aluvión reformista. El estudiante se convierte en "el reformista".*

La esencia de un "reformista" es:

> *"una forma vacía de contenido, de los sentimientos y de los apetitos, en la medida de su irreflexivo querer. El elemento unificador auténtico, pero oculto e inconfesado, es el espíritu de rebelión... el alumno se pone al servicio de la Reforma. El estudiante renuncia a su yo, a su pensamiento y a su voluntad, y se siente importante de participar de lo que él supone un gran movimiento, que por sí mismo confiere la suma de las perfecciones y desliga de toda necesidad de mejoramiento y de trabajo". (Esto es, el atractivo de la izquierda es la voluntad irreflexiva, rebelión y pereza frente a la búsqueda esforzada de la Verdad, la mansedumbre y humildad y el trabajo meritorio).*
>
> *El desprecio de estos conceptos da a la acción reformista ese sello tan suyo y que se ha manifestado siempre igual a lo largo de tantos años. Los reformistas han cultivado la injuria, el anónimo, la agresión en banda o con fuerzas desproporcionadas, los atentados nocturnos y a mansalva, la destrucción sistemática de las obras del arte y la cultura y toda esa gama de manifestaciones regresivas, de tipo primario, donde uno no sabe qué lamentar más, si la falta total de inteligencia o la carencia absoluta de responsabilidad"* (Ibíd., págs. 124-125).

El reformista que ha bailado con todas las músicas de la rebelión, que vive en estado de "indignación" abstracta, para él la Universidad sólo representan el lugar de adiestramiento cotidiano en la "lucha revolucionaria":

> *"Si el fin es la revolución, el medio es la lucha. El estudiante debe ejercitarse y disciplinarse para la lucha. Debe practicar la gimnasia revolucionaria, que comienza por aquellas pequeñas huelgas de veinticuatro horas, que parecen inofensivas, pero que van habituando al estudiante a la docilidad en la acción y a la indisciplina en los estudios. En estas luchas, todas de orden material y de ejercicio de la violencia, es donde tiene su campo propicio el resentimiento. Cada uno es movido por el suyo, lo suma al de los demás y lo concentra en el Movimiento".*

Para culminar el proceso, la Reforma exime al estudiante de cualquier responsabilidad:

> *"La Reforma postula la libre actividad del estudiante, sin obligaciones de ninguna especie. Y así suprime, con la pedagogía activista en la mano, toda actividad intelectual. Porque lo real es que, si el estudiante no tiene obligaciones, no se las crea él... sino entra por la puerta estrecha del sacrificio, del estudio humilde y penoso, no entra por ninguna".*

El resultado, pues, es el estudiante frustrado:

> *"...continúa en la ignorancia que traía al ingresar, pero convencido de que es el salvador de la Universidad y de las instituciones; imposibilitado por principio para el esfuerzo intelectual y para todas las disciplinas de la ciencia y del saber, pero íntimamente satisfecho de sus perfecciones reformistas; prisionero de sus propias pasiones y de sus dirigentes, pero altamente orgulloso por sus altivas luchan por la libertad. Vale decir, lleno de una vanidad infundada y ridícula... el tipo antiuniversitario por excelencia"* (Ibíd., págs. 127-129).

Con todo, el reformismo clásico aparece ahora superado por proyectos más decididamente "revolucionarios", esto es, marxistas-leninistas, y amparados por una velada doctrina gnóstica igualitarista, de la cual procede el marxismo propiamente.

178. EL MOVIMIENTO CONTRACULTURAL: DEL INFANTILISMO AL BUEN SALVAJE Y DE LO SALVAJE Y AL CHAMANISMO

178.1. Nacido para ser salvaje

Durante la Revolución Cultural y Sexual de las décadas de los 60 y mitad de los años 70 hubo un giro en el "espíritu del tiempo" (*Zeitgeist*). Así lo expresaba un personaje de la novela de Houellebecq crítica con el sesentayochismo, "Las partículas elementales":

> *"ha tenido lugar una mutación metafísica hacia 1974"*

Se abrió un paradigma contemporáneo que persiste en la mentalidad actual. Se define por el *juvenilismo*, el presentismo (sólo importa el presente y no hay preocupación o responsabilidad por el futuro), la negación de la muerte y de la finitud individual (Google ha creado una empresa denominada *Calico*, regida por el transhumanista Kurzweil, cuya función declarada es "*resolver la muerte*". El marxismo cultural elude y distrae de la muerte del individuo en sus dispositivos culturales, evitándole las grandes preguntas metafísicas, y le esconde el sentido de la vida y de la religión); el subsiguiente menosprecio de la perpetuación de la especie (por la prevalencia de un sentimiento de inmortalidad); el rechazo de cualquier estándar de "normalidad" y la valoración de todo lo transgresor; el rechazo de los estándares morales (por la prevalencia del deseo freudiano que espolea la izquierda política); la sacralización de la absoluta autonomía individual (la Iglesia, aunque sea brazo de Dios entre los hombres, no puede, según esta consigna vital, decirle a uno cómo vivir), y la preferencia

al “derecho” a prestaciones públicas (la simultánea renuncia a la autonomía y a la responsabilidad y la dependencia del Estado).

A partir de los años 70, Occidente se ha posicionado en una inmadurez juvenil, con el subsiguiente envejecimiento demográfico (la edad media de los europeos es de cuarenta y tantos, y sigue creciendo), es decir, el juvenilismo ha envejecido la sociedad. La juventud de los 60 fue la primera de la historia en tener una conciencia adánica (creyó ser la primera generación de la modernidad, cree saber más que sus antepasados, y se cree con nuevos derechos que disfrutar) y se afirmó desafiantemente como nueva generación. Hasta entonces se presuponía en los jóvenes la humildad para aprender de sus mayores y la urgencia por ingresar en una edad adulta que, en efecto, llegaba muy pronto: el estudiante de 24 años que en 1968 experimentaba con drogas y el “amor libre” y retando a la policía era a esa edad, sólo una generación antes, un trabajador y padre de familia. El sesentayochismo es un síndrome de Peter Pan: el estudiante no quiere ingresar en la sociedad adulta, con sus aburridos imperativos de trabajo y responsabilidad conciliadora entre familia y trabajo. La píldora anticonceptiva y las leyes anticonceptivas allanarían el camino a este síndrome generacional. Los hedonistas *Peter Pan* del 68 parecen haber creído sinceramente que la escasez de los recursos y la necesidad de trabajar eran siniestras imposiciones capitalistas o expresión de la falta de imaginación de unos antepasados ignorantes. Algunos de sus profesores universitarios les daban la razón en sus ensayos, tales como Marcuse, Foucault, Althusser, Bourdieu, etc.

La generación *baby boom* de la posguerra supuso que muchos jóvenes que, criados por primera vez en la abundancia hizo que Europa viviera el *Wirtschaftswunder* (milágro económico) con pleno empleo y tasas de crecimiento en torno al 5% anual. En tal contexto de bienestar, la sociedad se permitió por primera vez el efebo-centrismo, es decir, el privilegio de mantener a una vasta “clase juvenil” improductiva, supuestamente dedicada a estudiar y exonerada del mundo laboral y de las responsabilidades familiares (el acceso masivo a la educación superior es otra de las novedades históricas de los 60). Precisamente, durante los años 50 se había empezado a crear mediática y marketinianamente la figura del adolescente, con la que además tuvo lugar la primera brecha generacional inducida por ingeniría social mediática: el distanciamiento provocado ente padres e hijos alentándose el victimismo de la incomprensión y la rebeldía juveniles. Ahora, en los últimos 60, la juventud deja de ser un simple y efímero trecho cronológico para convertirse en algo así como una clase social con visión del mundo y comportamientos propios, radicalmente enfrentados a los de las generaciones anteriores, de los que la izquierda saca especial partido.

Edgar Morin, escribía en *Le Monde* en 1963: la creciente rebeldía juvenil ocultaba “*una angustia ligada al envejecimiento*”, “*el deseo de ganarle tiempo a [la llegada de] la inexorable seriedad, a los conflictos y tragedias reales del hombre y de la sociedad*”. Un síndrome de avestruz que los dispositivos culturales fomentaban en cada película, serie-TV y anuncio publicitario.

De ahí la necesidad de despreciar los límites adultos, obligaciones y responsabilidades y hasta de los límites morales: la izquierda freudiana basaría su eje político en el cumplimiento de todo deseo (habitualmente sexual-freudiano), por desviado que sea (transexualismo, cambio de sexo, pederastia…), pues en el cumplimiento de todo deseo (carnal) estaría la liberación, pero en realidad se acrecienta la esclavitud respecto del vicio/pecado/desviación. La estrategia es problematizar la biología, la moral y el capitalismo, pero la causa raíz de tales políticas es sencillamente ser anti-adulto; es ser *niñato* (que patalea por derechos sin ejercer sus obligaciones).

Los niñatos, criados en la abundancia, se permitían el lujo de despreciarla y postular una sociedad más creativa. La izquierda, caracterizada, además de infantil, como lujuriosa y especialmente perezosa en todas sus cúpulas comunistas por no haber trabajado antes, durante ni después de sus mandatos políticos, ha referido la dinámica de transportes para trasladarse de la casa al trabajo como el “*círculo infernal*”: “*ni Dios, ni metro*” o “*Mira tu trabajo: la nada y la tortura son parte de él*”. “*Estoy*

jugando". "*No cambiemos de empleador: cambiemos el empleo de la vida*" fueron algunos de los eslóganes izquierdistas.

La película "Año 01" (Jacques Doillon, 1973, adaptación de un cómic de Gébé, dibujante de *Charlie Hebdo*), el paraíso se alcanza tras superar los prejuicios burgueses. Un personaje expresa esa voluntad:

> "*vamos a poder, vamos a poder, por fin vamos a poder…*"

y así nacieron posteriormente eslóganes izquierdistas de Barack Obama –*Yes, we can*- y Pablo Iglesias –*Podemos*-). La revolución ha triunfado:

> "*Todos los lugares son declarados públicos. Los franceses podrán circular libremente por todas partes y hacer uso de todo*".

El trabajo es reducido a un 10% del exigido en la era capitalista:

> "*Les digo a todos los esclavos de una producción superflua en su 90%: ¡paren ya! Nos relevaremos para hacer el 10% restante. Así dejaremos de envenenar el planeta. Y además, por fin tendremos tiempo para la curiosidad, para la reflexión, para el deleite y el deseo, para preguntarse lo que es realmente importante y lograrlo entre todos*".

Los sesentayochistas más consecuentes que intentaron conseguir frontalmente el paraíso socialista fracasaron, bien desde las comunas o bien con la lucha armada (*Baader-Meinhof*, *Brigadas Rojas*, *IRA* o *ETA* comienzan todas a matar entre 1968 y 1970, y todas incluyen algún elemento revolucionario-socialista). Sin embargo, los más dañinos fueron los que, más pragmáticos, se insertaron en "el sistema" (periodismo, docencia o la producción cultural), sin abandonar su desprecio arrogante hacia él (la "lenta marcha de las instituciones" fue llamada a la paulatina revolución infiltrada en el sistema).

Los gurús neomarxistas de los 60-70 decretaron que el sistema educativo serio y democrático de la segunda posguerra, que estaba funcionando como un eficaz "ascensor social", era en realidad una herramienta de dominación de clase. Se trata, explicaba Althusser en 1970, de un "aparato ideológico de Estado" dedicado a la represión, comparable al ejército y la policía. Así, con el propósito de hacer acrítica a las sociedades y de empobrecerlas con estatismo social, el socialismo emprendió las reformas educativas (como la LOGSE y tantas otras) para socavar la calidad educativa; y lo hizo desde la Logia masónica de los presidentes demócratas estadounidenses "Skull & Bones", como demuestra la ex funcionaria de Educación, Charlotte Iserbyt (para una comprensión más profunda, consultar este link). Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron sostuvieron en *Les Héritiers* (1964) y *La Reproduction* (1970) que la aparente universalización de la enseñanza ocultaba en realidad mecanismos sutiles de "reproducción" y perpetuación de la sociedad de clases.

Según los socialistas, no existía meritocracia: había que acabar con el rigor y la competitividad académicas porque beneficiaban a los ricos con el mismo alarde igualitarista marxista con que pretendieron otrora acabar con el reparto de los medios de producción. Por ejemplo, de la exigencia académica y el sistema de concursos-oposición, que aseguraban la selección por méritos, decían falazmente que en realidad favorecían a la clase alta, que solía conseguir mejores resultados. Al degradar el nivel de exigencia y de selección meritocrática: el resultado fue, no la igualdad social, sino el deterioro de la igualdad de oportunidades, pues se hundió la calidad de las escuelas accesibles a todos, mientras que los ricos podían siempre seguir enviando a sus hijos a colegios de élite que mantuvieran el rigor académico.

También había que acabar con la autoridad del profesor en clase, cuya función simbólica es acostumbrar a los jóvenes a la jerarquía y la obediencia, preparándolos para ser dóciles peones del sistema.

179. CONTRACULTURA COMO PROPAGANDA CINEMATOGRÁFICA

179.1. Caso cinematográfico: *Easy Rider, buscando mi destino* (Dennis Hopper, 1969)

Easy Rider (1969), dirigida y protagonizada por Dennis Hopper, junto a Peter Fonda, se ha consolidado como un hito cinematográfico y cultural del período de la contracultura estadounidense de finales de los años sesenta. Hopper interpreta a un traficante de drogas, mientras que Fonda encarna a un ejecutivo que experimenta por primera vez los efectos del LSD. La película resonó profundamente entre la generación del baby-boom, identificándose con las tensiones culturales y sociales que marcaron la década y que, según algunos críticos, contribuyeron al cambio moral y social de Estados Unidos, la primera potencia mundial de la época.

Peter Fonda señaló retrospectivamente que *Easy Rider* representaba "el nuevo Hollywood, el Hollywood de la generación Baby-Boom", subrayando cómo el filme simbolizó la transición de un cine conservador hacia producciones más audaces y transgresoras. En este sentido, la película fue parte del movimiento que culminó con la derogación del Código Hays, que regulaba la moral objetiva en el cine estadounidense. La obra recibió reconocimiento crítico y comercial, incluyendo nominaciones a los Premios Oscar, un Globo de Oro, y la obtención de un premio en el Festival de Cine de Cannes.

Uno de los aspectos innovadores de *Easy Rider* fue su aproximación musical. A diferencia de las bandas sonoras tradicionales, la película incorporó rock-and-roll contemporáneo, representativo de la cultura juvenil de la época, con temas de Steppenwolf (*Born to Be Wild*), The Byrds y Jimi Hendrix. Esta estética influyó posteriormente en la producción de videos musicales, anticipando visual y estilísticamente la posterior era de MTV y la difusión de imágenes psicodélicas en la cultura popular.

La trama sigue a dos motociclistas que atraviesan Estados Unidos transportando cocaína de alta calidad con el objetivo de venderla y retirarse en Florida. Este viaje simboliza la búsqueda de un estilo de vida alternativo que incorpora prácticas asociadas con la contracultura: consumo de marihuana y LSD, vida nómada, rechazo a la estabilidad conyugal y laboral, y exploración de la sexualidad y el placer. Las escenas de consumo de drogas y desenfreno sexual están cargadas de significación simbólica: el LSD en un cementerio, la interacción con figuras femeninas y la confrontación de temores existenciales reflejan la dualidad moral del ser humano y las tensiones entre libertad y transgresión, placer y culpa, vida y muerte.

En declaraciones recogidas en *Moteros tranquilos, toros salvajes* de Peter Biskind, Hopper explicó la elección de la cocaína: "Elegí la cocaína porque era la droga de los reyes. La heroína tenía connotaciones más desagradables", subrayando que a finales de los años sesenta la cocaína era costosa y difícil de conseguir, destinada a un público de élite y no a la clase media, como ocurriría posteriormente.

Escenas icónicas, como el consumo de LSD en un cementerio, simbolizan la tensión entre placer y peligro, conciencia y desinhibición, y proyectan visualmente la dualidad moral del ser humano. El uso de técnicas cinematográficas —neones, lentes ojo de pez, juegos de nitidez y desenfoque— refuerza esta ambivalencia ética y psicológica, representando el impacto disruptivo sobre la familia y la sociedad estadounidense.

El filme también incorpora alegorías sociopolíticas. La interacción inicial con un clan mexicano y la venta de drogas a un ejecutivo discográfico, Phil Spector, refuerza la crítica a la complicidad y corrupción en el ámbito del entretenimiento. Spector, un asesino judío de modelos blancas, es retratado como un personaje corrupto y criminal y sirve, además, como catalizador de la trama: los protagonistas,

en busca de dinero fácil y desprecio por el esfuerzo laboral estable y meritorio, le venden su droga a él, que representa la decadencia moral y el abuso de poder, lo cual acentúa la crítica social del filme. Las alegorías continúan con símbolos patrióticos distorsionados y subvertidos, como la motocicleta decorada con la bandera estadounidense, que es utilizada para ocultar dinero y abandonar signos de identidad patriótica y soberanista, sugiriendo a la vez una metáfora visual de una nación fragmentada, de su deterioro ético y simbólico.

La iconografía del viaje culmina en la motocicleta decorada con la bandera estadounidense, un símbolo de la nación atravesada por contradicciones internas y crisis de identidad, que se refleja en la ruptura de la bandera como metáfora.

Easy Rider constituye una obra fundamental para comprender la evolución cultural y cinematográfica de finales de los años sesenta en Estados Unidos. No solo redefinió los parámetros estéticos del cine de Hollywood, sino que también sirvió como espejo crítico de las transformaciones sociales, políticas y morales de la generación del baby-boom, dejando secuelas a su público de carácter psicológico, familiar y laboral.

Su combinación de narrativa transgresora, innovación musical y alegoría simbólica la convierte en un caso de estudio imprescindible en el análisis de la contracultura y la historia del cine estadounidense.







En *Easy Rider*, la travesía de los protagonistas incluye episodios que funcionan como alegorías culturales y políticas. Tras recoger a un autoestopista hippie, ingresan en una comuna que encarna el ideal contracultural de "hacer el amor y no la guerra", pero cuya vida cotidiana es un emblema del fracaso utópico marcado por el caos que revela improvisación, incapacidad productiva y banalización de la convivencia: niños sin control, consumo generalizado de drogas, promiscuidad, inestabilidad, fracaso en la agricultura y desprecio por la realización personal, en oposición a la solidez del modelo familiar y agrícola tradicional. Este contraste con el orden de una familia granjera subraya el carácter ilusorio e insostenible del ideal hippie.

El filme contrapone esta comunidad desarraigada con la representación negativa, violenta y caricaturesca del sur conservador estadounidense. Los habitantes locales son mostrados como racistas, homófobos, machistas y violentos, constituyendo el "enemigo generacional" de los jóvenes

progresistas. La industria cultural refuerza así un estereotipo maniqueo donde el conservadurismo aparece demonizado.

En este marco, los protagonistas se enfrentan a la hostilidad del sur conservador, motivo por el que se muestra la fractura social y política de EE. UU. En un pueblo sureño serán encarcelados tras un incidente menor y rescatados por un abogado alcohólico (Jack Nicholson), quien se une a su viaje. La narración desemboca en un episodio de violencia irracional: los motoristas y su nuevo compañero son atacados brutalmente, con la muerte del abogado. El guion, lejos de otorgar dignidad al acontecimiento, lo reduce a un trámite narrativo: los protagonistas, indiferentes a la pérdida, prosiguen su búsqueda hedonista, culminando en escenas de prostitución, drogas y consumo de LSD en un cementerio.

El simbolismo del relato refuerza una cosmovisión nihilista: la banalización de la muerte, la desacralización del cuerpo y la negación de la trascendencia. La película proyecta así una crítica implícita al cristianismo y a la tradición, presentando como alternativas el hedonismo, la evasión psicodélica y una libertad sin arraigo, que se revelan en última instancia autodestructivas.

En *Easy Rider*, la trama refleja tensiones culturales de los años sesenta en Estados Unidos a través de un recorrido marcado por la contraposición entre distintos modelos de vida. Los protagonistas se relacionan con una comuna hippie que simboliza la contracultura del "amor libre", pero que en la práctica evidencia desorganización, fracaso productivo, consumo de drogas y promiscuidad. En contraste, la familia granjera representa el orden, la productividad y la estabilidad social, revelando la inconsistencia del ideal hippie.

Tras el clímax psicodélico de la narración, la breve y enigmática sentencia del personaje de Peter Fonda —"no, la fastidiamos"— introduce un cierre abierto, cargado de ambigüedad interpretativa. Hopper y Fonda, en sus declaraciones posteriores, nunca aclararon su sentido, dejando la frase sometida al relativismo subjetivo del espectador. Desde una lectura retrospectiva, puede comprenderse como una alusión al fracaso de la generación que, bajo apariencia de emancipación, incubó una herencia cultural y moral degradada.

El desenlace abrupto, en el que un granjero sureño dispara sin motivación aparente contra los protagonistas y reduce a cenizas la motocicleta simbólicamente revestida con la bandera estadounidense, evidencia la elección de un recurso narrativo extremo: el "chivo expiatorio" irracional. Con este artificio, el filme evita asumir de manera directa las consecuencias sociales y morales de los modelos que presenta. La violencia injustificada, atribuida a un antagonista caricaturizado, funciona como una forma de evadir la crítica ética y, al mismo tiempo, como un medio para reforzar el trasfondo nihilista que impregna la obra.

En adelante, la industria cultural replicará este mismo patrón estético y argumental en múltiples producciones cinematográficas y musicales, consolidando a *Easy Rider* como matriz narrativa de la contracultura audiovisual y como vehículo privilegiado de una agenda de ingeniería social vinculada al paradigma del marxismo cultural.

179.2. Caso publicitario Ford Cougar (Dennis Hopper)

El anuncio publicitario del Ford Cougar protagonizado por Dennis Hopper constituye una adaptación libre y nostálgica del imaginario del filme *Easy Rider* (1969). En esta pieza, Hopper aparece ya entrado

en años —cercano a los sesenta— pero aún proyectado en la ficción como una figura "joven", en continuidad con la imagen de rebeldía que lo consagró en la cultura popular de finales de los años sesenta. El contraste entre la madurez biográfica del actor y la representación publicitaria apunta a un ideal de vitalidad prolongada, sostenida más por el consumo y la imagen que por un proceso real de maduración personal.

El mensaje implícito del anuncio se articula en torno a una celebración de la voluntad individual como motor de éxito, presentada en clave material y hedonista. El Hopper maduro no se representa como fruto de una trayectoria de responsabilidad o de compromiso familiar, sino como heredero de un estilo de vida que exalta la autosuficiencia, la conquista profesional y el atractivo sexual. Se insinúa así una continuidad con los patrones de vida promovidos por la revolución sexual de los años sesenta, donde el individualismo y la promiscuidad se presentaban como alternativas al modelo tradicional de familia.



La presencia de una camarera que guiña a Hopper en señal de complicidad refuerza la carga sexualizante del anuncio, situando la seducción como reconocimiento social. Este recurso recuerda inevitablemente la escena de *Easy Rider* en la que los protagonistas, Hopper y Peter Fonda, se detienen en una casa de prostitución, espacio en el que el goce inmediato se convierte en la forma privilegiada de sociabilidad. El anuncio, en este sentido, reproduce un universo simbólico en el que la familia y los vínculos estables permanecen ausentes, desplazados por un estilo de vida que celebra la evasión, la aventura efímera y el consumo cultural asociado al movimiento hippie.

El eslogan cultural de "sexo, drogas y rock & roll" que acompañó a la contracultura de los sesenta sirve como telón de fondo conceptual de la pieza. La ambientación musical y estética evoca esa atmósfera juvenil, mientras que Hopper es presentado en un doble juego con su propio alter ego: un yo maduro, que sigue compitiendo consigo mismo, y un fantasma juvenil que encarna la irreverencia de los años setenta, con sus excesos y su rechazo a la institucionalidad. La escena se convierte en un encuentro metafísico con el propio pasado, aunque no en clave de reconciliación, aprendizaje o crítica retrospectiva, sino como reafirmación de una identidad perpetuamente rebelde.

En este sentido, el anuncio no ofrece una visión de la madurez como fruto de un esfuerzo acumulado ni como acceso a un horizonte de mayor sabiduría, sino como prolongación artificiosa de un ideal juvenil. Se sugiere que "ceder" al paso del tiempo equivale a renunciar a la vitalidad, y que la única forma de mantenerse vigente es acelerar, como hace Hopper al volante del Cougar. La pieza publicitaria, por tanto, no invita a la reflexión ni al reconocimiento de la experiencia, sino a permanecer en una adolescencia prolongada, cercana a lo que la psicología cultural ha denominado el "síndrome de Peter Pan".

De este modo, la propuesta publicitaria del Ford Cougar retoma un imaginario contracultural y lo resignifica en clave comercial: lejos de abrir un espacio de memoria crítica, convierte la nostalgia por la juventud en un dispositivo de consumo que presenta el automóvil como acceso a la ilusión de una vitalidad inagotable.

180. CONTRACULTURA Y MULTICULTURALISMO

180.1. “Diesel” - Campaña “Make Love Not Walls”

El anuncio “Make Love Not Walls” de Diesel se articula en torno a un relato simbólico que inicia con la representación de dos jóvenes separados por un muro. La primera llamada al amor —expresada mediante gestos de afecto— encuentra una respuesta y deviene en fuerza transformadora capaz de quebrar la barrera física. El recurso visual de la flor, especialmente la margarita, acentúa la dimensión metafórica del amor como fuerza social que inicia la ruptura de divisiones. Este planteamiento conecta con una tradición iconográfica y discursiva propia de los años sesenta, donde el lema contracultural “haz el amor y no la guerra” se vinculó a la crítica pacifista, a la disolución de normas establecidas y a la promoción de un horizonte multicultural.

La narrativa audiovisual emplea la danza como eje expresivo, evocando la estructura de los musicales clásicos como *Grease* o *West Side Story*, pero especialmente en sintonía con *Hair*, obra icónica del rock musical que retrata la contracultura hippie en el contexto de la guerra de Vietnam. La semejanza entre el protagonista masculino del anuncio y el personaje de Claude Hooper Bukowski en *Hair* es significativa: ambos encarnan una juventud inocente confrontada con realidades sociales y políticas de gran envergadura, que buscan refugio en la fraternidad comunitaria y en una visión idealizada del amor libre.



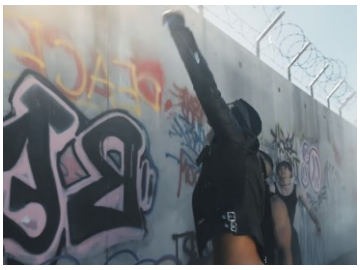
La referencia al muro introduce una doble resonancia histórica y política. Por un lado, evoca la tragedia de Peter Fechter, joven asesinado en 1962 al intentar cruzar el Muro de Berlín, episodio que inspiró canciones como *Libre* de Nino Bravo. Por otro, proyecta la metáfora hacia el presente, enmarcando la pieza dentro del debate contemporáneo sobre fronteras, soberanía y migraciones. La propuesta publicitaria se presenta así como un ejercicio de narración simbólica donde la eliminación de muros físicos y políticos se asocia con la utopía de una sociedad global abierta, en consonancia con agendas internacionales que promueven la libre circulación y la integración multicultural.




El recurso estético de los colores vivos y la conversión de símbolos bélicos en objetos lúdicos resulta central para la estrategia comunicativa. El tanque inflable, por ejemplo, resignifica el símbolo de la fuerza militar y lo convierte en un artefacto festivo, despojándolo de su carácter amenazante y transformándolo en un signo de reconciliación. Este procedimiento responde a una lógica de resignificación cultural propia de la propaganda pacifista, que busca desactivar la carga negativa de los símbolos tradicionales del poder soberano mediante su banalización visual.




Asimismo, la campaña incorpora un mensaje que excluye la representación de la familia tradicional y se centra en vínculos afectivos de pareja, tanto heterosexuales como homosexuales, culminando con una boda entre personas del mismo sexo celebrada en tono jubiloso. La ausencia de la dimensión familiar y generacional —particularmente de la presencia de niños— subraya una concepción del amor desligada de la transmisión de la vida y del compromiso estable, en continuidad con ciertas interpretaciones culturales del legado sesentista.





El anuncio, en su conjunto, puede ser leído como una pieza de propaganda cultural en formato publicitario. Al emplear símbolos pacifistas, referencias históricas y recursos estéticos asociados a la contracultura, Diesel no solo promociona un producto, sino que transmite un discurso político y social

que interpela especialmente a la juventud. La propuesta consiste en identificar el consumo con la adhesión a una visión globalista, donde el derribo de muros no es solo literal, sino también ideológico y cultural.



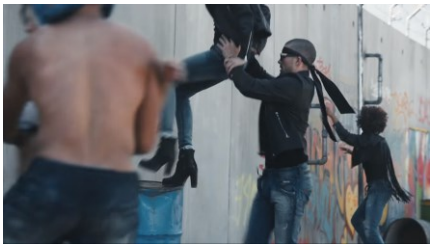
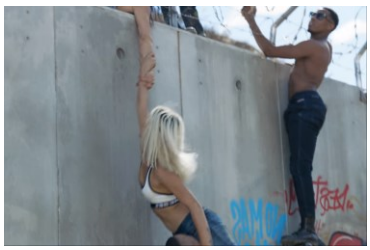





La muestra poblacional representada en el anuncio “Make Love Not Walls” de Diesel se caracteriza por una ausencia significativa de referentes generacionales tradicionales: no aparecen ancianos, niños ni figuras asociadas a la vida doméstica, como el ama de casa. Este patrón de representación recuerda, en cierta medida, a las críticas de los pensadores marxistas del siglo XIX sobre la familia burguesa. En *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884), Federico Engels sostenía que el comunismo no podría implantarse de modo efectivo mientras no se desestructurara la familia tradicional, concebida como núcleo de transmisión cultural y social, en favor de un modelo de colectivismo sexual que se asemeja al ideal de “amor libre” posteriormente reivindicado por la contracultura hippie.




Durante la segunda mitad del siglo XX, el cuestionamiento de la familia se consolidó como uno de los ejes de las propuestas políticas de los partidos afiliados a la Internacional Socialista. Este horizonte de transformación fue percibido en clave profética por el mensaje de Fátima, donde se advirtió de ataques particularmente intensos contra la institución familiar. El anuncio de Diesel, en este contexto, puede interpretarse como continuidad de esta corriente cultural: promueve de forma explícita la visibilización y legitimación de uniones homosexuales en clave de matrimonio civil, desplazando la sacramentalidad propia del Matrimonio cristiano. La escena de una boda entre dos hombres, oficiada por una mujer afrodescendiente, refuerza además un discurso multiculturalista.


Este mensaje se enmarca dentro de dinámicas más amplias de presión política y cultural. Tal como informan diversos medios, la Oficina de Derechos Humanos de la ONU, bajo la dirección de Michelle Bachelet, ha promovido iniciativas orientadas a elaborar listas de "grupos de odio", en las que se incluyen movimientos religiosos pro-vida y pro-familia. Esta tendencia refleja una tensión entre el discurso de la tolerancia que se difunde en los anuncios publicitarios y la eventual marginación de comunidades religiosas que no comparten ciertos postulados.

El icono del muro adquiere aquí un peso semántico singular. Por un lado, evoca el Muro de Berlín como símbolo histórico de división y represión, connotación que legitima el derribo como gesto de liberación. Por otro, el muro se actualiza en relación con debates contemporáneos sobre inmigración y soberanía. En Estados Unidos, el proyecto del presidente Donald Trump de erigir un muro en la frontera con México suscitó un fuerte rechazo en sectores progresistas, y el anuncio de Diesel puede interpretarse como una respuesta simbólica a esa medida restrictiva. El muro, por tanto, funciona como recurso publicitario que se inserta en el debate político inmediato, utilizando un lenguaje visual festivo para contrarrestar las políticas de control fronterizo.




La pieza remite también a experiencias europeas en torno a la inmigración. En España, el recuerdo de los asaltos a la valla de Ceuta y Melilla por parte de grupos organizados de migrantes africanos se asocia en la memoria colectiva con tensiones políticas respecto a la seguridad fronteriza. De manera análoga, el Reino Unido, pionero en políticas multiculturalistas, ha sido escenario de transformaciones demográficas significativas. En ciudades como Birmingham, Blackburn o Londres, la población nativa blanca se ha convertido en minoría, fenómeno que ha generado debates sobre la viabilidad de un modelo multicultural y sobre el llamado "reemplazo demográfico". Estos aspectos han sido ampliamente difundidos en análisis críticos como los que aparecen en el documental *The Suicide of*

Europe o en estudios audiovisuales sobre la crisis demográfica europea como *White British Becoming Minority*.





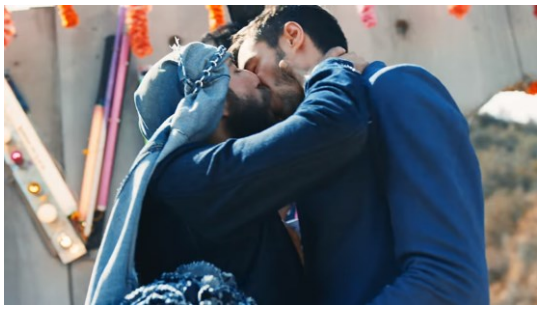
En otros países europeos, como Alemania, Francia o Suecia, el aumento en los índices de criminalidad vinculados a la inmigración irregular ha alimentado la percepción de inseguridad, en algunos casos con la aparición de patrullas no oficiales que buscan imponer normas inspiradas en la *sharía*. El anuncio de Diesel, al reinterpretar simbólicamente el derribo de muros en clave de celebración festiva y afectiva, se sitúa en este debate político-cultural como una pieza de propaganda en favor de la apertura, de la movilidad global y del multiculturalismo, resignificando conflictos sociales y geopolíticos en clave estética y emocional.






Patrones simbólico-espirituales

La terminología empleada en la campaña “Make Love Not Walls” de Diesel no puede considerarse aleatoria. La utilización del término “hybrid” (híbrido), aplicado a unos pantalones vaqueros, trasciende la mera descripción comercial del producto. El vocablo remite a un campo semántico más amplio que conecta con el discurso contemporáneo de la ideología de género y, en particular, con la noción del “ser andrógino” o del llamado “tercer sexo”. Aunque la marca Diesel no se caracteriza por un posicionamiento político explícito en esta materia, la elección de este término parece responder a un horizonte cultural en el que las categorías tradicionales de identidad y diferencia son cuestionadas. La inserción de este léxico en un discurso publicitario puede entenderse, así, como parte de un proceso de naturalización simbólica de estas ideas en la esfera social y mediática.



Un elemento particularmente llamativo de la campaña es el tatuaje que porta en el torso el protagonista del anuncio. Su iconografía remite a tradiciones de carácter ocultista, lo cual permite una interpretación en clave filosófica y simbólica. Desde esta perspectiva, el personaje aparece representado como una figura transgresora, destinada a subvertir normas y límites. La recepción de esta imagen en clave teológica podría asimilarla a la figura del "anticristo", entendida como encarnación de una fuerza que, en lugar de proponer una paz auténtica, ofrecería una paz aparente y engañosa. En esta línea, el gesto de recoger una flor puede interpretarse como símbolo de una paz superficial, cuya raíz se encuentra en interpretaciones políticas y gnósticas de pasajes bíblicos como el Salmo 68, 7: "Dios da a los desvalidos el cobijo de una casa; él abre a los cautivos la puerta de la dicha; mas los rebeldes viven en su suelo de fuego (tierra seca)". La flor, en este marco hermenéutico, no representaría la verdadera reconciliación divina, sino un simulacro que desplaza el horizonte religioso hacia una política de apertura indiscriminada.



Otro recurso visual relevante es el humo azul que surge de la figura troquelada del corazón en el muro. Este elemento puede ser leído en clave simbólica como evocación de la advertencia pronunciada por Pablo VI en 1972, cuando señaló que "el humo de Satanás ha entrado en los muros del Vaticano". La asociación de este símbolo con la penetración de ideologías ajenas a la tradición cristiana en el ámbito eclesial refuerza la lectura crítica del anuncio como narrativa cultural que promueve la disolución de fronteras, no solo físicas y políticas, sino también espirituales y doctrinales.



El muro, en esta interpretación, adquiere la función de metáfora de la resistencia cristiana frente a la difusión de un "nuevo hombre" promovido por discursos de corte espiritualista y globalista. La exhortación a derribar muros se convierte, por tanto, en un mensaje que trasciende lo político para situarse en el plano cultural y religioso: se propone superar los límites tradicionales —ya sean nacionales, éticos o teológicos— en nombre de un amor universal desprovisto de referencia trascendente.







El gesto corporal de sacar la lengua, recurrente en algunos de los protagonistas del anuncio, posee también un trasfondo simbólico de larga tradición. En contextos culturales diversos, como la iconografía hindú, este gesto se asocia a divinidades como Shiva o Kali, relacionadas con la destrucción, la regeneración y la apertura de nuevas etapas cósmicas. La apropiación de este símbolo en un contexto publicitario puede ser entendida como una expresión gestual de ruptura, un "mantra visual" que anuncia la clausura de una era y la apertura de otra. En clave de lectura política, esta semiótica visual dialoga con la aspiración de ciertos discursos globalistas a sustituir el legado cultural cristiano por una nueva espiritualidad de carácter universalista y sincrético.







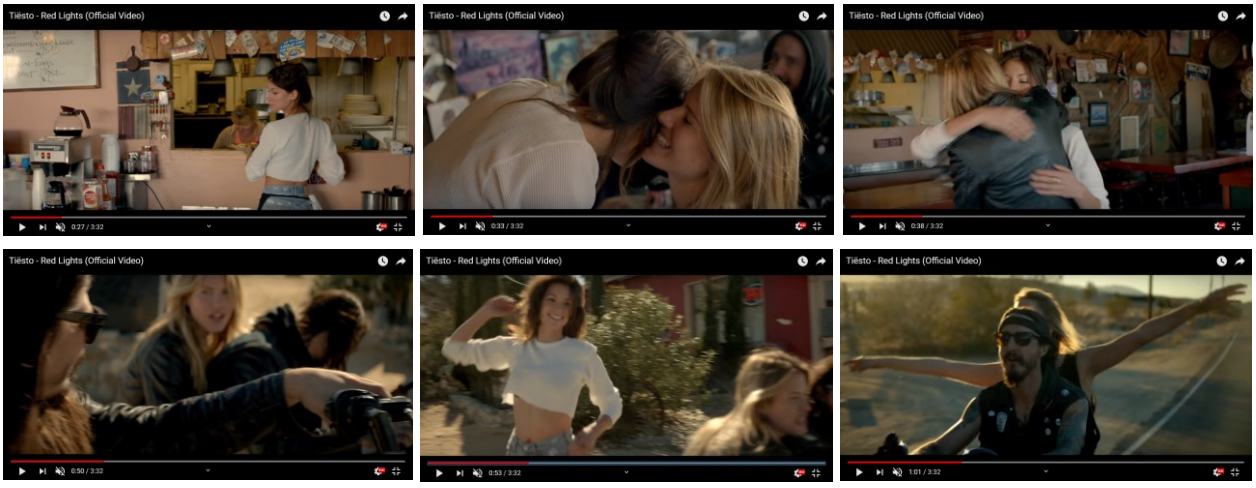

La campaña de Diesel no solo utiliza recursos narrativos y estéticos para promover un producto, sino que articula un entramado simbólico en el que convergen las referencias culturales, espirituales y políticas que habitualmente despliega el marxismo cultural. Estos elementos, integrados en un formato festivo, nupcial y juvenil, convierten al anuncio en un vehículo de difusión ideológica donde la superación de muros y fronteras se presenta como metáfora de un cambio político-cultural profundo, vinculado a la redefinición de la soberanía de las naciones en su pérdida de autonomía y su adhesión a un mundo global sin fronteras, a las identidades grupales y a la disolución de los referentes morales de la tradición cristiana.

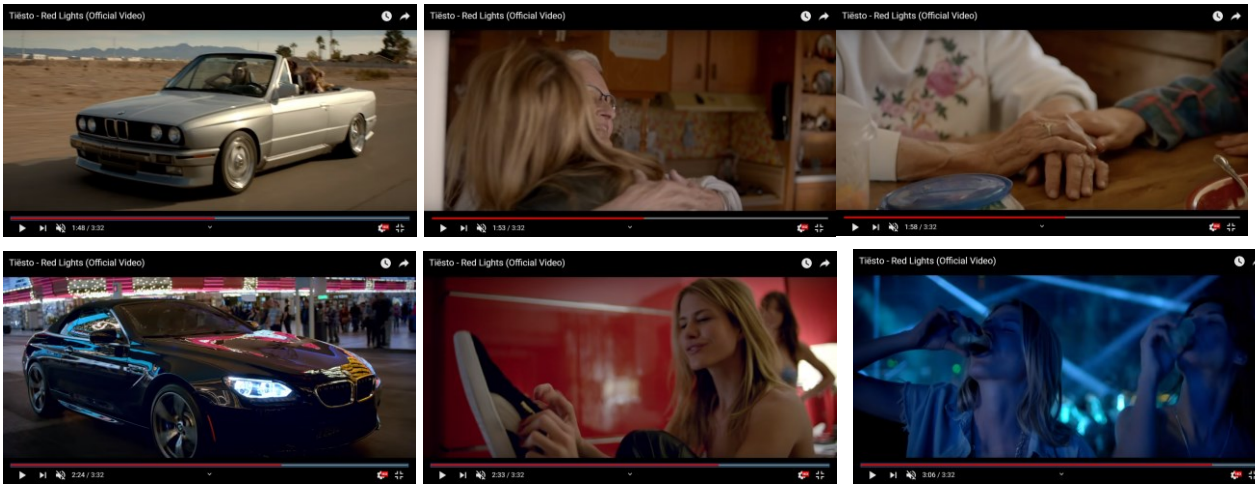
180.2. Tiësto - Red Lights (Official Video, 2013)

https://www.youtube.com/watch?v=CFF0mV24WCY

"Red Lights" es una canción realizada por el DJ y productor neerlandés Tiësto y lanzada en diciembre de 2013 como sencillo del quinto álbum de estudio "A Town Called Paradise".

Este video musical reproduce actualizadamente las pautas y estructuras simbólicas del paradigma actitudinal propuesto por el icónico filme contestatario "Easy-rider". Así, abandona las responsabilidades que marcaba el reloj, como cuando la chica deja su trabajo por invitación de una amiga, que la embarca en una improvisada gira por el país a modo de "road-movie" sesentero en cuya ruta abandona también su identidad, su comportamiento tradicional por el que identificaba lo humilde y trabajador con lo provinciano. Al subirse a la choped, se sube al tren del materialismo, el hedonismo y el alcohol. Hay implicada cierta simbología anticristiana de modo explícito, relativizando la importancia de su significado trascedental: demonio rojo en el anverso de la chupa de cuero del motero (caracterizados como mexicanos, rockeros, con tatuajes y de aspecto de incógnito; marginales en definitiva) y la cruz invertida que luce en el depósito de una de las motos.





Otro de sus trabajos, *"Take Me"*, aborda una temática similar a la del filme *Thelma y Louise*, una road-movie que narra el viaje de dos amigas en clave de rebeldía juvenil (ver video).



El video-clip de la banda de rock W.A.S.P. presenta una recopilación de escenas en las que la rebeldía juvenil se manifiesta a través del uso del automóvil. El tema musical se titula *"Rebel in the F.D.G. (F*cking Decadent Generation)"* (ver video).



180.3. Caso cinematográfico: “Hacia rutas salvajes” (Into the Wild, 2007)

La película *Into the Wild* se inscribe en la tradición iniciada por *Easy Rider*, en la que el cine retrata la rebeldía juvenil y el ideal hippy de los años 60. Este subgénero enfatiza el viaje como rito de autoconocimiento y autodescubrimiento, donde lo “salvaje” se contrapone a la civilización occidental, considerada corrupta. La noción de “buen salvaje”, heredada del pensamiento de Rousseau, subraya la bondad natural del hombre frente a la influencia corruptora de la cultura, presente en obras románticas y literarias como *Tarzán*.

Into the Wild, basado en hechos reales documentados por Jon Krakauer, adapta la historia de Chris McCandless, un joven que busca desligarse de los valores familiares y culturales de la sociedad occidental. Su rebeldía refleja un descontento profundo con su entorno familiar y social, adoptando una actitud antifamiliar y de rechazo hacia la autoridad. La narrativa cinematográfica y literaria construye al protagonista como un ejemplo de “rebeldía poética”: un joven soñador, desprovisto de ambiciones productivas o compromiso social, cuyo único propósito es la vida aventurera en Alaska.

La película enfatiza la identificación del espectador juvenil con el protagonista, reforzando un paradigma de valores centrado en la independencia absoluta y la desobediencia a las normas tradicionales, familiares e institucionales. Este patrón se observa también en obras como *La Playa*, donde los protagonistas buscan separarse de su legado cultural y familiar, convirtiéndose en “rebeldes sin causa”. La brecha generacional, representada entre la generación *millennial* y la generación *baby-boom*, es amplificada por el marxismo cultural a través de este tipo de narrativas cinematográficas que, teniendo su origen en filmes como “Rebelde sin causa”, promueven la ruptura con la tradición y la honra a los padres, según se sigue del cuarto mandamiento de la ley de Dios, la autonomía radical y el rechazo a compromisos laborales, afectivos o sociales, para desintegración del joven en una edad psicológicamente inestable y vulnerable.

En términos literarios y cinematográficos, *Into the Wild* dialoga con textos de viajes y exploración como Through The Brazilian Wilderness de Theodore Roosevelt y South: The Endurance Expedition de Ernest Shackleton, integrando elementos de aventura y romanticismo bohemio dentro de un marco de crítica cultural a la civilización contemporánea.





La industria cinematográfica ha mostrado interés en novelas como *Into the Wild* por su capacidad de conectar el descontento cultural con la juventud, siguiendo un patrón similar al de *La Playa* y *Easy Rider*. Estas obras promueven la identificación de los jóvenes con personajes que rechazan la

conformidad familiar y social, mostrando una rebeldía que, según el análisis, busca generar complejos respecto a su contexto cultural y nacional. En *Into the Wild*, el protagonista Chris McCandless se aleja de su familia y de la sociedad, pero carece de habilidades de supervivencia, lo que conduce a su muerte por inanición, evidenciando los límites de la idealización del "salvaje" y de la experimentación extrema.

Desde una perspectiva ideológica y simbólica, ciertos elementos de la narrativa cinematográfica reflejan un paradigma antinatalista vinculado a la contracultura y a la Revolución Sexual: la crianza de hijos se percibe como un obstáculo para la libertad hedonista del viaje y la autonomía individual. Esta simbología se plasma, por ejemplo, en la sustitución de hijos por animales domésticos —como el cachorro que acompaña a la novia de Chris—, evocando arquetipos femeninos de cuidado y seducción vinculados a la naturaleza y a un marco contracultural que refuerza la desconexión con la familia y la tradición.





El fenómeno de la autobiografía novelada de autodescubrimiento y supervivencia se repite en otras producciones, como *Alma salvaje* (2014), que narra la travesía introspectiva de Cheryl Strayed por el Sendero de las Cimas del Pacífico tras experiencias personales traumáticas. Al igual que en *Into the Wild*, el viaje constituye un rito de autoconocimiento en un contexto naturalizado que refuerza la narrativa del individuo que busca redefinir su identidad a partir de la ruptura con su entorno y sus vínculos familiares, aun careciendo de preparación para los desafíos de la vida aislada.

Estas películas evidencian un patrón narrativo en el cine contemporáneo que combina la idealización de lo "salvaje" y la autonomía extrema con la juventud como vehículo para la transmisión de valores contraculturales, la crítica a la familia tradicional, a los valores y fundamentos históricos de la nación y cultura de origen, esto es, de la civilización cristiana, así como la exploración de la identidad personal a través de la experiencia extrema y el viaje iniciático.

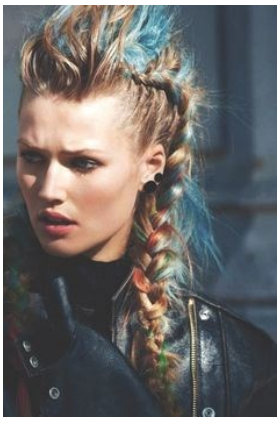




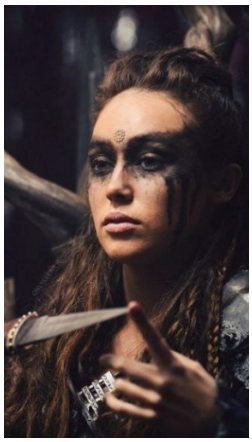


Bajo un mismo patrón temático se agrupan distintas manifestaciones culturales, como la revista “Elle” o distintos tipos de peinado femenino que potencian la idea de “lo salvaje” (*Into the Wild*), propio de otras culturas, estrechamente ligadas a otro sentir espiritual:



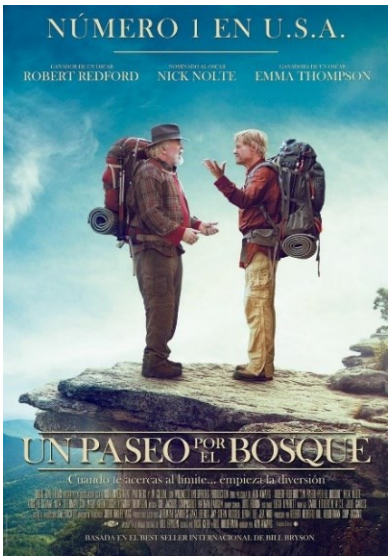






Las siguientes películas actualizan y revitalizan en el tiempo el patrón del perfil aventurero a fin de que el hombre y la mujer europeos renieguen de su legado cultural y sucumban a la experiencia de explorar la identidad cultural de otras latitudes (que implica la identidad espiritual) para fomentar una representación fenomenológica de un mundo sincrético y carente de fronteras, y especialmente, un ethos europeo acomplejado, culpable de los males del mundo:

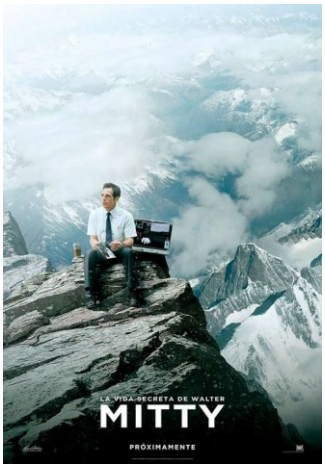




Captain Fantastic: Ben (Viggo Mortensen) es padre de seis hijos. Durante diez años han vivido en los remotos bosques situados al noroeste del Pacífico, alejados de la civilización. Ben ha criado a sus hijos en un

ambiente de alta exigencia intelectual, rechazando todo contacto con el capitalismo. De hecho, la familia no celebra la Navidad, celebran el día de Noam Chomsky. Pero tras un dramático suceso, la familia se ve obligada a salir de su refugio. Al abandonar su paraíso y volver a la civilización, esta peculiar familia deberá adaptarse, difícilmente, a la sociedad moderna.

El mensaje moralizante es que tener muchos hijos resulta complicado, lo cual adhiere el filme a los postulados de la propaganda antinatalista que advertimos en los patrones del cine hollywoodiense.












"La vida secreta de Walter Mitty" es otro filme a tener en cuenta por cuanto muestra algunos de los habituales temáticas del cine de Hollywood. (Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film758268.html#)

Walter Mitty es un soñador que establece un elevado número de fantasías por minuto en su cotidiano vital, como si la suya fuera la sedienta imaginación de un niño de 8 años encerrada en un cuerpo de adulto, hasta alcanzar un punto ciertamente patológico que su entorno social reconoce y describe como

“se le va la olla”. Los diversos temas subyacentes y constantes en el cine de Hollywood que percibimos en “La vida secreta de Walter Mitty” son:

- El tema de la infantilización funciona axiomáticamente en este filme,
- así como la patologización del hombre occidental en un marco psicoanalítico. De tal manera, le vemos viajar alucinatoriamente a la luna o desplazarse con un patinete a una edad de unos 50 años. La campaña de marketing y el poster de promoción de la película refuerzan dicha infantilización en términos de diseño gráfico.
- El disfrute de la diversidad multicultural y la ruptura de las fronteras entre las naciones del planeta.
- Propaganda antinatalista, portando un héroe de juguete extensible a modo de hijo entre dos hombres (alusivamente al matrimonio homosexual).









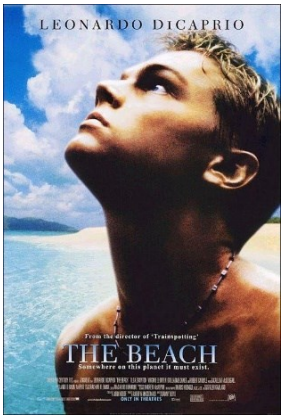




181. EL PRIMITIVISMO MARXISTA-CULTURAL

181.1. La Playa (2000)

Danny Boyle / Guión: John Hodge (guión adaptado de la novela de Alex Garland / Ficha técnica: https://www.filmaffinity.com/es/film341251.html)








La película *La playa* (2000), protagonizada por Leonardo DiCaprio, presenta la historia de Richard, un joven mochilero que viaja a Tailandia en busca de experiencias intensas y diferentes a las de su entorno cultural y familiar (ficha técnica y sinopsis). Desde el inicio, el protagonista se desliga explícitamente de su origen, negando relevancia a su familia o a cualquier identidad cultural o religiosa. Su objetivo es hallar un "paraíso terrenal" más allá de sus propias fronteras, incluso a costa de su seguridad personal.

En una de sus primeras intervenciones, Richard afirma: "Mi nombre es Richard. ¿Qué más necesitáis saber de mí? ¿Sobre mi familia o de dónde provengo? Nada de eso importa…", subrayando así su ruptura con cualquier identidad cultural o familiar. Más adelante, al integrarse en un hotel frecuentado por turistas occidentales que consumen canales televisivos de su país de origen, insiste en la idea de la "filosofía de la experiencia" con la frase: "Sólo ten la mente abierta y absorbe la experiencia", lo que acentúa la paradoja entre su anhelo de originalidad y su sometimiento a los mismos patrones del turismo masificado.

La narrativa introduce elementos simbólicos que pueden interpretarse como una ruptura con la tradición cultural occidental. Un ejemplo es la escena en la que Richard acepta beber sangre de serpiente, acto que funciona como rito de iniciación y metáfora del abandono de las referencias simbólicas de raíz cristiana. El gesto supone renegar de las leyes culturales heredadas y someterse a la lógica de la experimentación, en coherencia con la filosofía contracultural de los años sesenta.

El filme enfatiza la tensión entre originalidad y conformismo. Aunque Richard afirma buscar una experiencia distinta, termina repitiendo patrones similares a los de otros turistas, atrapado en una paradoja comparable al "doble vínculo" propio de la publicidad, que promete autenticidad, pero conduce a la homogeneización. En este sentido, la trama expone también dinámicas de infidelidad, consumo de drogas y atracción por lo prohibido, rasgos que remiten al imaginario contracultural.

La isla que descubre junto a una pareja de franceses representa un espacio secreto y alternativo, donde la marihuana se erige en centro de cohesión comunitaria, facilitando el vínculo de "comunión", y en símbolo de nueva sacralidad. "La playa" funciona, así, como metáfora de la búsqueda de un edén contemporáneo, construido sobre la transgresión de normas culturales y sociales que implícitamente se juzgan caducas, conforme a un implícito alineamiento sociológico de las tesis de Comte, y en el que los jóvenes protagonistas proyectan sus ansias de libertad y diferencia, aunque inevitablemente caigan en las mismas dinámicas de repetición y dependencia que pretendían superar.

La idea de un "paraíso terrenal" ha sido recurrente en la literatura y el cine, donde se propone como refugio frente al malestar de la vida moderna. Sin embargo, tales paraísos resultan invariablemente ficticios y efímeros, pues buscan sustituir la promesa trascendente por un hedonismo inmediato. *La playa*, adaptación de la novela de Alex Garland, sitúa este anhelo en un escenario juvenil que mezcla turismo alternativo, drogas y contracultura, reproduciendo un Edén secularizado que pronto se fractura en tensiones y violencia.

La película ilustra cómo los "paraísos artificiales" —en la expresión de Baudelaire— diluyen la trascendencia bajo la apariencia de libertad absoluta. El cine, obligado a introducir realismo y conflicto, termina revelando la fragilidad de estas comunidades utópicas. Así, el supuesto retiro idílico se convierte en una parábola del fracaso inevitable de toda convivencia que prescinde de la caridad como fundamento de la vida común y el orden trascendental.

En *La playa* se configura una comunidad juvenil de rasgos hippies y rousseaunianos, que idealiza un equilibrio entre trabajo, placer y amor bajo un orden aparentemente benévolo. En *La playa* se configura una comunidad juvenil de rasgos hippies y rousseaunianos, que idealiza un equilibrio entre trabajo, placer y amor bajo un orden aparentemente benévolo. Esta recreación del buen salvaje de Rousseau supone imaginar al hombre naturalmente bueno, capaz de sostener la convivencia sin instituciones ni trascendencia, como si la inocencia primitiva bastara para generar fraternidad y armonía.

El ambiente, con sus aguas cristalinas, economía de trueque y amistad sin fronteras, evoca un paraíso al alcance del hombre por sus propios méritos y saber exclusivo, en clave gnóstica. Pero este intento de instaurar un Edén autónomo revela pronto su contradicción: la libertad convertida en soberbia rompe la armonía y destierra al grupo de su propio sueño.

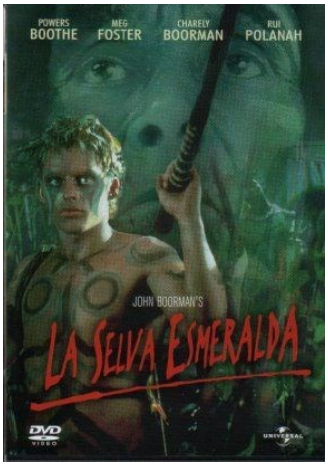
La tensión aflora en múltiples planos: los celos tras el amor libre, el agotamiento de recursos, la dependencia de bienes externos, la amenaza de traficantes armados y la violencia del mar que, con su crudeza, desvela la fragilidad del proyecto. Así, la utopía comunitaria degenera en autoritarismo, paranoia y destrucción, hasta que la muerte y la locura marcan el desenlace. El film muestra que la convivencia humana, cuando se funda en la autosuficiencia y no en la humildad y la gracia, se disuelve en espejismo utópico.

181.2. “La selva esmeralda” (1985)

Un antecedente cinematográfico del joven occidental que reniega de su propio legado cultural para asalvajarse al modo rousseaunianos se encuentra en *La selva esmeralda* (1985). La trama sigue la desaparición de un niño norteamericano en la selva amazónica, hijo de un ingeniero encargado de construir una presa. Raptado por una tribu indígena, crece en ella hasta convertirse en adulto, plenamente integrado en su cosmovisión y en sus rituales de paso. Cuando su padre lo encuentra, el hijo rehúsa volver, respondiendo en un inglés arrinconado en la memoria infantil: “Ésta mi casa. Tú, ‘papá’. Él, ‘padre’”, en referencia al patriarca tribal.

La película constituye una evocación del “buen salvaje” de Rousseau, en la que la vida indígena se presenta como “alternativa legítima” frente a la civilización occidental. El rito de iniciación con drogas psicotrópicas que sella la madurez del joven, reforzado por la psicotropía audiovisual, se convierte también en un rito de paso para el espectador, inducido a “renegar de sus propios referentes culturales” y a aceptar que la verdadera madurez consiste en “arrancar de raíz” los vínculos con su identidad de origen.

De este modo, *La selva esmeralda* transmite que el abandono de la herencia occidental es un “renacer” en armonía con la naturaleza, cuando en realidad se trata de una “autonegación identitaria” revestida de exotismo. Tal construcción narrativa mantiene vivo un “mitema” fundamental —el retorno al paraíso primitivo—, actualizado de manera recurrente para sostener en el imaginario colectivo la asociación entre civilización y alienación, y entre tribalismo y salvación.















El trasfondo ideológico de estas narrativas responde a una vieja aspiración reformista: la vuelta a un estado de "pureza originaria" que funcionaría como antídoto frente a la supuesta corrupción de la civilización cristiana y, en especial, la de matriz católica. Esta utopía antropológica, heredera directa del mito rousseauniano del "buen salvaje", reinterpreta la vida tribal como paradigma de inocencia no contaminada por las estructuras sociales, políticas o religiosas del mundo occidental-cristiano, especialmente en su dimensión moral. En este marco, la iniciación del joven occidental en los ritos indígenas se presenta como un "retorno a los orígenes" en clave de purificación, una catarsis que promete regenerar lo que la religión y la modernidad habría destruido. Sin embargo, esta propuesta de pureza no es neutra: se configura como un artificio narrativo que contrapone la espontaneidad de lo exótico a la disciplina de lo culturalmente heredado, induciendo a pensar que la redención del hombre pasa por una renuncia a su historia y por una reabsorción en un orden natural supuestamente incorrupto. En términos antropológicos, lo que se ofrece no es tanto una descripción etnográfica de la vida tribal, sino una construcción simbólica que opera como crítica implícita a la civilización occidental y que se reviste de la legitimidad de lo "puro" para ejercer una seducción reformista sobre la conciencia religiosa.

El joven norteamericano, insertado en un marco tribal ajeno a sus raíces, se convierte en un "cuerpo extraño" que, sin embargo, se adapta con sorprendente docilidad a las dinámicas rituales del grupo. La credibilidad del rapto infantil funciona como coartada narrativa para justificar su permeabilidad al influjo cultural indígena: al haber sido privado de la formación occidental en los años decisivos, su identidad aparece "maleable" y disponible para ser reconstruida bajo códigos rituales foráneos. En este sentido, el rito de paso con drogas psicotrópicas no sólo marca la transición diegética del personaje hacia la adultez, sino que cumple un papel de "puerta simbólica" también para el espectador, que es inducido por la psicotropía visual y sonora a experimentar un tránsito paralelo.

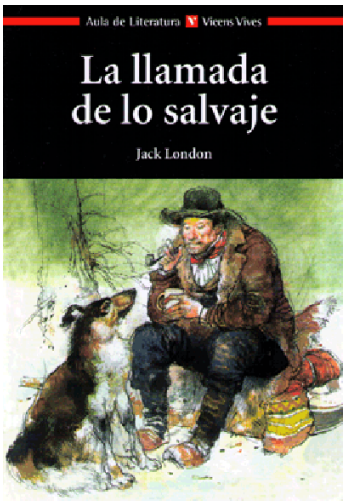
La operación estética de la película, reforzada por los efectos especiales y la puesta en escena, crea un clima en el que la transgresión cultural se naturaliza. El espectador, siguiendo la lógica de identificación proyectiva, se ve conducido a aceptar la idea de que "la madurez exige renunciar al propio legado" y de que la verdadera libertad pasa por despojarse de las ataduras culturales y espirituales heredadas. Se instala así una pedagogía subliminal: el desarraigo no es una pérdida, sino un "renacimiento" liberador.

Esta estrategia narrativa equivale a una invitación al "suicidio cultural", en la medida en que propone la erradicación de la identidad occidental para sustituirla por un arquetipo exótico idealizado. El resultado es un desplazamiento semántico que reviste de atractivo lo que, en su fondo, constituye una ruptura con la tradición, con los vínculos familiares y con la memoria colectiva. Al asociar la cultura propia con un "infierno" represivo y al presentar la alteridad tribal como "paraíso restaurado", se configura un discurso de inferiorización del hombre occidental, que aparece convocado a "avergonzarse de sí mismo" y a buscar en el otro lo que supuestamente ha perdido en su entorno originario.

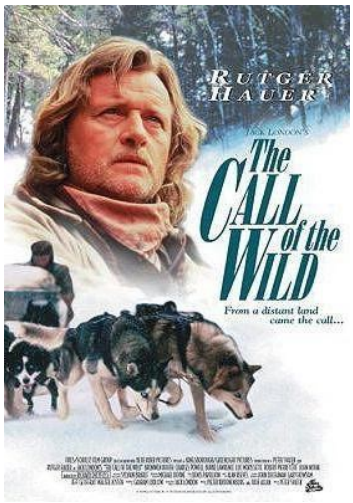
Desde la perspectiva teológica cristiana, la idea de un retorno a la "pureza originaria" como vía de redención aparece como una ilusión antropológica que desconoce la verdad del pecado original y la mediación sacramental de la gracia. Mientras que el mito reformista de la "pureza tribal" sugiere que la regeneración del hombre puede lograrse mediante la renuncia a su cultura y la inmersión en un orden natural, la doctrina católica sostiene que la verdadera restauración de la inocencia no depende de un entorno externo ni de la imitación de supuestas condiciones originarias, sino de la acción salvífica de Cristo y de la participación en los sacramentos que vivifican el alma (Jn 6,53). Así, la atracción que ejercen estas narrativas sobre el espectador occidental —la promesa de "limpieza" mediante la disolución de su identidad cultural— se convierte en un engaño, al sustituir la verdadera reconciliación con Dios por un espejismo de autonegación. En este sentido, lo que se propone como un retorno a la pureza no es sino un sustituto secularizado y psicológico de la gracia, un reformismo antropológico que desplaza la redención sobrenatural hacia un ámbito exclusivamente humano y experimental, presentando la renuncia cultural como equivalente a la redención espiritual.

181.3. "La llamada de lo salvaje" (2020)

El patrón de exaltación de "lo salvaje" en la cinematografía contemporánea, como se evidencia en *La llamada de lo salvaje* (2020) y en la película española *Entre lobos* (2010), no solo refleja la recurrencia de la narrativa de Jack London, sino que evidencia un discurso sistemático de sustitución del vínculo humano por el vínculo animal. La insistencia en un hombre solitario acompañado por un lobo o un perro como figura de lealtad incondicional consolida un imaginario de "pureza originaria" desvinculada de la mediación cultural y espiritual, reemplazando la interacción humana y la transmisión de valores con la supuesta fidelidad instintiva del animal. Este fenómeno se intensifica cuando se cruza con estrategias de marketing, como en la campaña *Sauvage de Christian Dior*, donde el solitario hombre "salvaje" y su animal acompañante reproducen el mismo esquema simbólico cinematográfico, extendiendo la narrativa de la autonegación cultural hacia el consumo y la estética, mientras se "embellece" el desierto y lo exótico con un halo de sofisticación comercial.

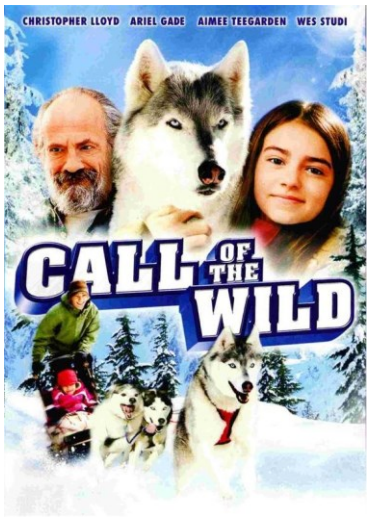








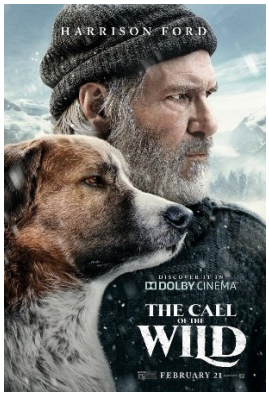








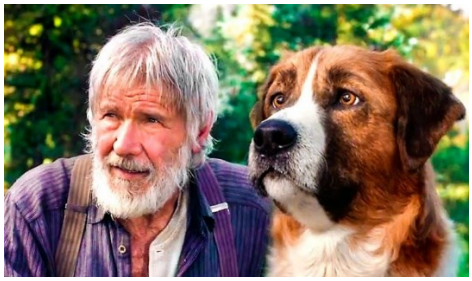






La persistencia de estas imágenes refleja un interés del paradigma cultural contemporáneo en proyectar un modelo de individualismo radical y un retorno a lo "primitivo" como vía de autenticidad, en línea con el reformismo antropológico que postula la restauración de la inocencia mediante la renuncia a los propios referentes culturales. Desde la perspectiva crítica y teológica, esta sustitución del vínculo humano por el vínculo animal no solo promueve una ideología de autonegación cultural, sino que propone un esquema ilusorio de redención: la pureza originaria se entiende como logro estético y psicológico, mientras que la verdadera restauración del ser, según la doctrina católica, requiere mediación sobrenatural y la participación en la comunidad y en los sacramentos, no el aislamiento en la "salvaje" inocencia exógena. Así, la recurrencia del "hombre salvaje" solitario, exaltado por la industria cinematográfica y publicitaria, constituye un vector de imitación de la fantasía chamánica e indigenista que el marxismo cultural instrumentaliza, proponiendo la apropiación simbólica de lo exótico como sustituto de la verdadera formación cultural y espiritual.







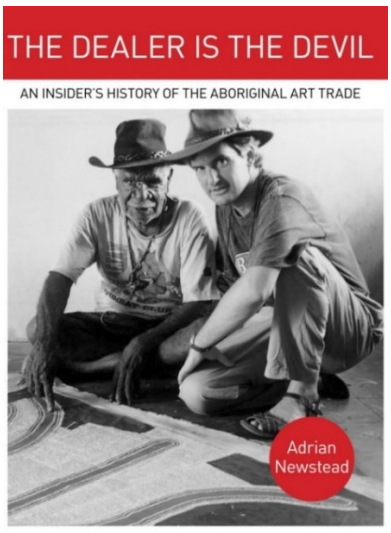


La versión extendida de la campaña para TV, *Dior's 'Sauvage' perfume ad*, incorpora además un componente racial e indigenista que refuerza el patrón chamánico, con la figura del padre indígena seductor que toca la guitarra en el desierto. Esta línea se remonta incluso a la participación de Johnny Depp en *The Lone Ranger* (2013), donde la narrativa ecuménica y chamánica reproduce la misma exaltación del contacto con lo "primitivo". Desde una perspectiva histórica, cabe recordar que la primera interacción entre colonos y nativos, representada por Toro Sentado y Buffalo Bill, encontró mediación religiosa a través del sacerdote jesuita De Smet, consolidando la fe católica como vínculo verdadero y formativo fuente.









181.4. Psicodelia chamánica: “Big chief”

Otra manifestación del indigenismo en la industria cultural contemporánea se observa en la banda *The Soul Jacket*, cuyo tema *“Big Chief (On the Mountain of Death)”* integra de manera explícita los elementos estéticos y simbólicos de la contracultura hippy de los años sesenta. La escenificación del videoclip se apoya en símbolos de libertad y “pureza originaria”, como caballos al galope sin bridas, que representan la ausencia de domesticación humana (con la crítica implícita a las mediaciones institucionales) y la idealización de la estepa salvaje, mientras que el cantante, con camisa de patrones textiles inspirados en latitudes amerindias, coordinación escénica y sonido de maracas, evoca la estética y activismo social de Jim Morrison, quien promovía en sus letras la causa indigenista de las reservas estadounidenses. La ambientación de estepa y la figura de la mujer indígena, concebida como la “última superviviente” de un pueblo antaño numeroso, refuerzan la narrativa de reivindicación de lo autóctono, pero en términos simbólicos más que históricos.

El videoclip despliega un ritual chamánico femenino que combina fuego, pinturas corporales y el contacto con el “ánima” del animal totémico, en este caso la lechuza, con claras connotaciones gnóstico-chamánicas conducentes también al símbolo masónico análogo del búho, que ve en la noche de modo exclusivo lo que otros animales no pueden, tal como lo hace una élite espiritual respecto del plano trascendental. La mujer-sacerdotisa aparece en un estado alterado de conciencia, propiciado por el consumo de brebajes psicotrópicos como ayahuasca o peyote, lo que le permite manifestar poderes sobrenaturales, comunicarse con espíritus de la naturaleza y lograr una unión panteísta con el cosmos, en un marco de exaltación sensorial acompañado por música, tambores y danza ritual (paralela al estilo clónico de Jim Morrison). Este enfoque promueve una espiritualidad naturalista, desconectada de la mediación cristiana, que sustituye la gracia y el discernimiento con experiencias místicas subjetivas y autogestionadas.

El videoclip también refleja un paradigma feminista basado en la autonomía absoluta de la mujer frente al hombre, configurando un modelo panteísta de unión mística con la totalidad cósmica, visualizada en la progresión del día hacia la noche y la figura de la “Pachamama” como diosa madre. Esta construcción iconográfica y narrativa, si bien atractiva en términos estéticos, encarna un desplazamiento de los vínculos humanos y sobrenaturales hacia lo animal, lo naturista y lo esotérico, reproduciendo un esquema de espiritualidad gnóstica y chamánica que, desde la perspectiva católica, entra en tensión con la prohibición de contacto con espíritus y la mediación sacramental requerida para la verdadera elevación del alma.

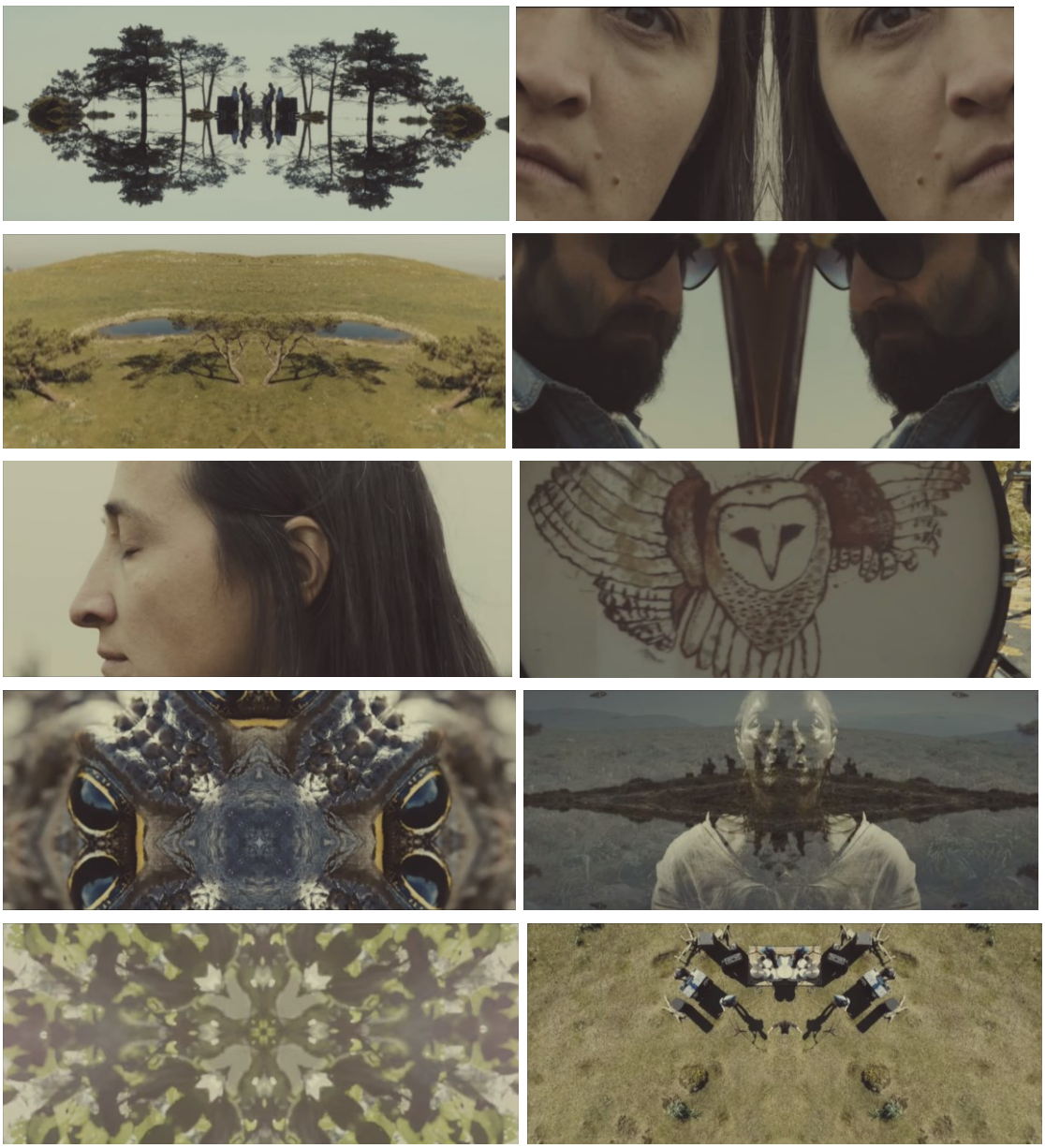




Tras completar su ritual chamánico, la mujer indígena logra identificarse con el búho, tótem nocturno asociado a las tinieblas y al pecado, ampliando su capacidad de visión mediante la referencia implícita

al consumo de brebajes enteógenos utilizados tradicionalmente en ceremonias indígenas con fuego. Este recurso conecta directamente con *Las puertas de la percepción* de Aldous Huxley, obra fundamental del movimiento contracultural de los años sesenta, que promovía el uso de alucinógenos como vía de expansión de la conciencia y que, además, inspiró el nombre de la banda *The Doors* de Jim Morrison.

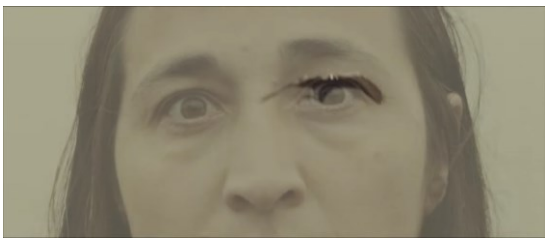
El videoclip refleja esta visión enteógena mediante recursos visuales característicos de la psicodelia de la época: imágenes espejo, planos caleidoscópicos y efectos de fundido que simulan la percepción alterada inducida por sustancias alucinógenas, evocando una dualidad gnóstica entre lo visible y lo invisible, lo natural y lo espiritual. La culminación visual del clip muestra el vuelo de un cóndor, asociado a la leyenda del "primer vuelo del cóndor": cuando el cóndor se une en su vuelo al de un águila, se crean las condiciones planetarias para el advenimiento de un nuevo eón, un símbolo de transformación cósmica y renovación, acorde con la narrativa panteísta y mística del videoclip.



En términos apologéticos, este recurso iconográfico refuerza la representación de una espiritualidad naturalista y gnóstica, centrada en la experiencia sensorial y en la percepción alterada, desligada de la

mediación cristiana, y reafirma el modelo de autonomía femenina frente al orden humano y sobrenatural tradicional.

"Big Chief" representa, pues, un ejemplo contemporáneo de apropiación estética de culturas indígenas y de rituales chamánicos, amalgamados con iconografía hippy y feminista, que promueven un modelo de espiritualidad autónoma, panteísta y radicalmente desvinculada del orden cristiano, reforzando las tendencias de sustitución del vínculo humano y sobrenatural por lo naturalista, estético y subjetivo.

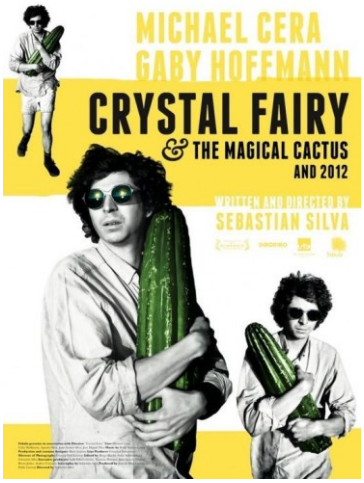



Uso del búho, símbolo masónico y cabalístico, como es referido en otro epígrafe.



Figura simbólica del búho referido en el Talmud cabalístico y en la placa de "Bohemian Grove":

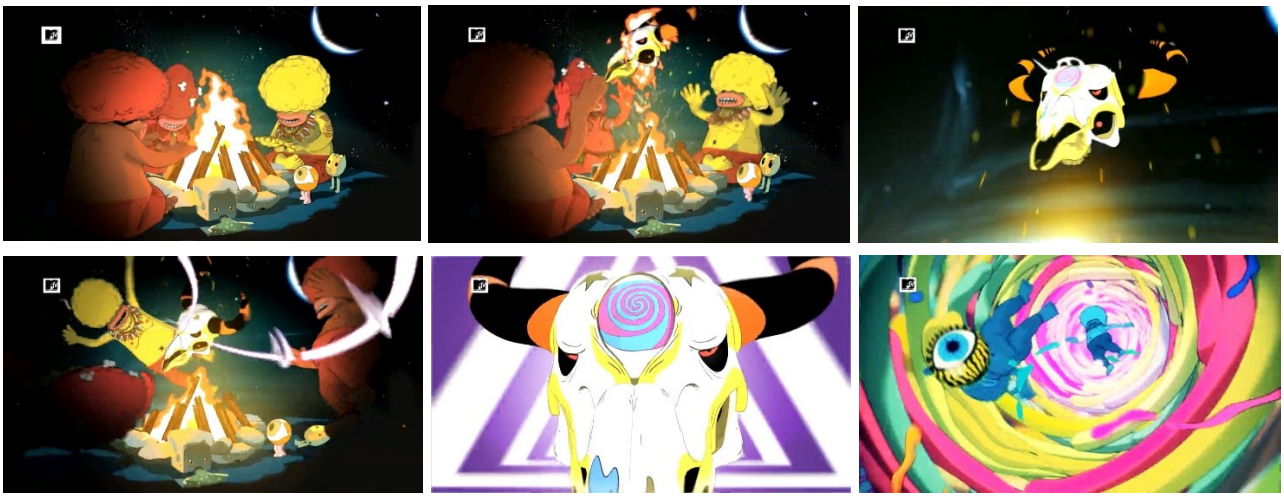




El filme chileno *Crystal Fairy & the Magical Cactus* (2013) narra el viaje iniciático de dos jóvenes, Michael Cera y Sebastián Silva, quienes buscan experimentar ritualmente el alucinógeno "peyote" o "cactus de San Pedro", sustancia ampliamente promovida dentro de los movimientos de la Nueva Era. Esta narrativa se inscribe en un patrón de indigenismo y espiritualidad psicotrópica, donde se ensalzan prácticas chamánicas ancestrales desvinculadas de cualquier mediación cristiana (*tráiler*: YouTube).

El indigenismo promovido por la contracultura de los años 60 encuentra hoy continuidad en la publicidad comercial, muchas veces instrumentalizada para agendas ideológicas o culturales

específicas, incluyendo lo que algunos analistas denominan “agenda climática comunista”. Un ejemplo paradigmático es el anuncio de MTV que circula en 63 canales a nivel global (Vimeo). Según los creadores, la inspiración provino de un sueño, aunque desde una perspectiva crítica resulta evidente que detrás de la estética chamánica y psicotrópica existe una planificación intencional, alineada con la promoción de drogas y rituales alteradores de la conciencia.



La semántica de este tipo de mensajes es relativamente descifrable: el uso de sustancias psicotrópicas en contextos rituales genera estados alterados de conciencia que pueden producir anestesia espiritual y visiones subjetivas. En estos rituales se invoca simbólicamente la calavera del macho cabrío, representación de Satanás, quien transporta a los participantes a planos de subrealidad poblados de entidades demoníacas, figuradas como animales de colores (peces, conejos). Testimonios compartidos en redes sociales denuncian los efectos parasitarios y endemoniantes de estas prácticas, señalando que la verdadera liberación solo se obtiene mediante exorcismos realizados por sacerdotes católicos (ejemplos, link, link, link).

Incluso hay casos documentados de chamanes que, al descubrir la dimensión metafísica y espiritual de estas prácticas, se convierten al cristianismo (link). Estudios y documentales recientes, como el de Steven Bancarz (2017), han expuesto de manera sistemática los efectos espirituales parasitarios de la ayahuasca, hongos psilocibios, peyote, DMT y LSD, evidenciando cómo la ingesta ceremonial de estas plantas puede abrir a los participantes a influencias demoníacas o entidades espirituales no benignas (documental completo).

Desde la perspectiva apologética, tanto la narrativa cinematográfica como la publicidad indigenista-chamanista reflejan un patrón cultural que promueve la autonomía espiritual frente a la mediación divina y eclesial, fomentando la búsqueda de experiencias místicas mediante drogas y rituales. Este enfoque representa un riesgo real para la integridad espiritual de los jóvenes, reafirmando la necesidad de una educación crítica y de acompañamiento pastoral orientada a la defensa de la fe y la protección del alma frente a influencias parasitarias o demoníacas.





181.5. Simpons psicodélico

En el episodio "Homer has an epiphany" de *Los Simpsons* (ver escena), Homer experimenta una iniciación chamánica guiada por una anciana que recuerda a la "abuela Sabina", chamana mexicana conocida por la promoción del uso ritual del ayahuasca. La ingestión de este brebaje enteógeno —preparado a partir de plantas como *Banisteriopsis caapi* y *Psychotria viridis*— no tiene un fin recreativo, sino que se enmarca en un contexto de sanación espiritual y psicológica, buscando trascender limitaciones personales y superar bloqueos internos, tal como se propone en ciertas prácticas de la New Age.

La secuencia visual recurre a metáforas psicodélicas inspiradas en la cinematografía de los años 70 y la contracultura, mostrando efectos físicos y sensoriales sobre Homer que simbolizan la fragmentación del ego, la humillación de la personalidad limitada y la apertura a la transformación interior. Este proceso culmina en una especie de epifanía espiritual, que refleja el concepto de salvación y bien trascendental, alineado con la idea cristiana de redención y cuidado del prójimo.



- *Haz un canto gutural -¿Qué es un canto gutural? –Haz así…*

- *Ten una epifanía –Ok (...) ¿Qué es una epifanía? – Darse cuenta de repente de una gran verdad –Ok…*



En esta escena, Homer es iniciado en un círculo chamánico por una anciana que actúa como guía espiritual, en un ritual que recuerda a las prácticas con ayahuasca o iboga. La experiencia se presenta como una epifanía psicológico-espiritual, donde el protagonista atraviesa una serie de visiones y metáforas físicas que representan la humillación del ego y la fragmentación del yo.

Durante el ritual, Homer pronuncia las siguientes palabras: *"Haré lo que quieran que haga. Ya no me daré más importancia a mí mismo…"*. Con esta afirmación, reconoce la negación del ego y la adquisición de humildad, mientras su cuerpo, metafóricamente descompuesto por la experiencia psicodélica, se recompone y recupera su integridad.



La chamana le invita entonces a profundizar su razonamiento: *"Porque…"*. Homer, gimoteando y mostrando su vulnerabilidad, confiesa la certeza espiritual a la que ha llegado: *"Porque los demás son precisamente tan importantes como yo… Sin los demás, no soy nada… para salvarme a mí mismo tengo que salvar a Springfield!"*

Aquí se observa una malversación de la corredención cristiana: en la doctrina católica, la salvación y el bien de la humanidad se vinculan a Cristo y su acción redentora, y la cooperación del ser humano se realiza en dependencia de la gracia y la mediación divina. En el episodio, esta idea se transfiere a un marco panteísta o new age, donde la acción humana directa —inspirada por la droga psicodélica— adquiere un valor autosuficiente, como si Homer pudiera "salvar" a su ciudad mediante su propia epifanía y esfuerzo personal.



Al finalizar el ritual, Homer declara eufórico:*"¡Ésa ha sido la experiencia más increíble de toda mi vida…! Voy a salvar a Springfield! Gracias, pobre mujer…!"*




El episodio asocia la liberación interior con la terminología sacramental: los rituales del Santo Daime, reconocidos en España desde 2003, consideran la ayahuasca un "sacramento" y reproducen ciertos símbolos de la liturgia católica, como la fila de recepción que recuerda la Santa Comunión, administrada por la chamana en lugar de un sacerdote. Esta imitación subraya un sincretismo religioso donde se toman elementos de la tradición cristiana para dar legitimidad ritual a prácticas psicodélicas, al tiempo que se distorsionan los fundamentos de la gracia y la corredención: el bien supremo se alcanza por medios estrictamente humanos y sensoriales, desligados de Dios.

En suma, el episodio utiliza el humor y la exageración visual psicodélica para recrear un proceso de iniciación que simula la espiritualidad católica, pero que reinterpretan los principios de humildad, sacrificio y ayuda al prójimo dentro de un marco new age donde la droga y la experiencia subjetiva se convierten en motor de salvación personal y colectiva.

182. PSICOMAGIA, PSICONÁUTICA Y ONIRONÁUTICA: APOLOGÍA DE LAS DROGAS ALUCINÓGENAS EN REDES SOCIALES

No son pocos los agentes mediáticos que promocionan en redes sociales estas drogas psicotrópicas: Terence McKenna, Claudio Naranjo, Ana Hatun Soqo, etc. Tampoco faltan los periodistas que se prestan a ser altavoces de una estrategia de poder por la que parasitar espiritualmente a la juventud, desmoralizarla de la política y de su propio desarrollo personal y que comenzó siendo una gran Psy-Op (Operación Psicosocial) perpetrada por la CIA. Desplegamos una muestra de algunos de los artículos apologéticos de estas sustancias cobijados en este portal de internet, "Pijamasurf" para, a continuación, analizar uno de ellos escogido por su relevancia:







Vitaminas, té y un poco de LSD: conoce a la gente que desayuna microdosis de LSD u "hongos mágicos" (VIDEO)

Las personas que toman microdosis de psicodélicos para ir por la vida normal con un cierto aumento de definición.

Leer más



Científicos le dieron MDMA a unos pulpos y descubrieron que los hace más sociables

Los pulpos, generalmente solitarios, exhiben una actitud fraternal bajo los efectos del MDMA.

Leer más



Steve Jobs ingirió DMT en el momento de su muerte, según cuenta nuevo libro

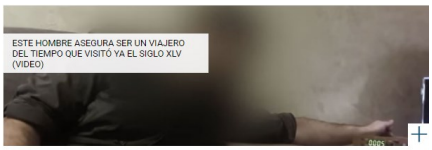
Un nuevo libro revela la historia secreta de Silicon Valley, incluyendo un posible viaje psicodélico de Jobs al morir.

Leer más

Arañas en microdosis de LSD construyen telarañas más simétricas; gatos alucinan y se aterran ante los ratones

El doctor Albert Hofmann cuenta los efectos del LSD en animales.

Leer más





La terrorífica experiencia fumando veneno de sapo (5-MeO-DMT) del famoso foodie Michael Pollan

El trip-report del periodista del New York Times.



La aceptación que están viviendo los psicodélicos es consecuencia de una crisis mundial de salud mental

En un mundo cada vez más deprimido y ansioso, los psicodélicos ofrecen un tratamiento más efectivo.



Lecciones de conciencia que Albert Hofmann obtuvo al experimentar con LSD

Un sencillo viaje en bicicleta transformó para siempre la conciencia de Hofmann.



Estas son las razones por las que Instagram está destruyendo el verdadero sentido de viajar

"Un viaje reciente a Sri Lanka me recordó el reconocido proverbio budista: 'Si visitas un templo pero no te tomas una selfie, ¿realmente sucedió?'".



La nueva tendencia en California: bodas de cannabis (FOTOS)

Muchas bodas podrían reemplazar la marihuana por el alcohol en estados como California.



Cómo vivir como si estuvieras en "hongos mágicos" (sin haberlos tomado)

Estudios muestran que más que las sustancias, lo que produce los beneficios duraderos de los psicodélicos son las experiencias místicas.



Este mapa muestra los países en los que la marihuana es legal o está cerca de serlo

Mapa del estatus legal de la cannabis en el mundo.

Leer más



Neurocientífico explica por qué la ayahuasca no es una sustancia lúdica

Jordi Ribas, uno de los principales expertos en la ayahuasca en el mundo, explica por qué no deberías de consumir ayahuasca recreacionalmente.

Leer más



Por qué los psicodélicos no deberían de usarse recreacionalmente, sólo terapéuticamente

El futuro de los psicodélico debería de ser la legalidad médica pero no recreacional.

Leer más



Hotbox cinema: esparcirán humo de marihuana en proyecciones de película 'The Beach Bum'

El director Harmony Korine anunció que su nueva película, 'The Beach Bum', tendrá como ingrediente especial el esparcimiento de humo de cannabis en algunas de las salas donde se proyecte.

Leer más



Mapa muestra cuáles son los países que más cannabis consumen

Estos son los países donde se fuma más marihuana en el mundo.

Leer más



La mansión de Millbrook, el legendario cuartel general de la revolución psicodélica de Tim Leary (FOTOS)

Millbrook fue el lugar donde Tim Leary reunió a un grupo de artistas y jóvenes ávidos de experimentar con el LSD. La mansión sería el semillero de las ideas y las actitudes propias del movimiento contracultural de los 60.

Leer más

Misteriosamente, la ketamina sólo es antidepresiva cuando la administra un hombre (en el caso de ratones)

La ketamina es una sustancia que tiene un alto potencial para tratar la depresión, pero en experimentos con ratas no fue efectiva cuando las mujeres son las que la administran.

Leer más





8 formas de detonar experiencias visionarias sin drogas, según Aldous Huxley

Huxley estudió profundamente las experiencias visionarias, tanto aquellas provocadas por drogas como aquellas producidas por medios como el ayuno, la respiración, la



Sobre la extravagante sexualidad de Salvador Dalí

Por ejemplo, se sabe que Dalí visitaba burdeles en París, como Le Chabanais; sin embargo, no existen pruebas de que se acostara con mujeres ni hombres: él se contentaba con mirar.



Psiquiatra intenta tratar su depresión fumando DMT diario, esto es lo que sucede

El extraño caso de un psiquiatra que optó por el DMT para tratar una depresión que había resultado intratable por otros medios.

Líderes religiosos cristianos, judíos y budistas toman "hongos mágicos" en nuevo estudio científico

Los resultados preliminares indican una mayor apreciación de los aspectos universales, no sectarios de la religión.

Leer más





Carl G. Jung sobre las virtudes del budismo zen

"El zen demanda inteligencia y control, como todos los grandes proyectos requieren para convertirse en realidades".

Leer más



Los hongos son la droga recreacional más segura: estudio global de drogas

Los hongos mágicos son la droga recreacional más segura del mundo, incluso más que la marihuana según el Global Drug Survey.

Leer más



De cuando se creía que el LSD podía salvar al mundo: 'The Sunshine Makers'

Un excelente documental para los amantes de la psicodelia.

Leer más



Los alienígenas están hibernando en los rincones del universo, según esta teoría

Las civilizaciones alienígenas se encuentran en un período de 'hibernación', es decir, están esperando por un futuro en el que el universo esté más frío de lo que es actualmente para conseguir el tipo de energía procesadora que actualmente sólo se puede soñar.



8 consejos de William Burroughs para vivir una vida maravillosa

8 prácticas para revelar el verdadero poder de nuestros pequeños actos y mejorar nuestra forma de sentir y experimentar el mundo.

Leer más



5 maneras en que Internet está haciéndonos menos críticos

Entre otros fenómenos, los algoritmos y el tipo de información que consumimos parecieran encerrarnos en una burbuja acrítica.

Leer más

Descubren que las personas creativas literalmente perciben el mundo de una manera distinta

Según estudios asociados a la personalidad y el campo de visión, las personas más abiertas perciben el mundo con un mayor rango de estímulos visuales.

Leer más





El origen del Día de la Bicicleta y el primer viaje en LSD del doctor Hofmann

Este 19 de abril se celebra el Día Mundial de la Bicicleta, una fecha que tiene su sustrato en el primer viaje con LSD de la historia, hace 74 años.

Leer más



Consumir sustancias psicodélicas no garantiza tu evolución personal

Promotores de los psicodélicos siguen empeñados en vender un discurso de unidad y conciencia, cuando está probado que el consumo de sustancias no es proporcional al nivel de evolución personal.

Leer más



¿Cuáles son los arquetipos universales en la experiencia de la ayahuasca?

Benny Shanon, psicólogo e investigador de las propiedades espirituales de la ayahuasca, considera que este psicoactivo potencia la conciencia humana mediante una serie de visiones arquetípicas en función de la sanción personal.

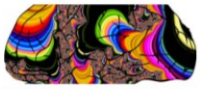
Leer más

Los hongos mágicos y el sexo grupal podrían haber disparado la evolución humana

Existen indicios de que la teoría de Terence McKenna del 'stoned ape' no es tan descabellada como se piensa.

Leer más





Finalmente encuentran qué es lo que hace tan potente al LSD

Proporcionalmente, el LSD es la sustancia psicodélica más potente del mundo.

Leer más



4 formas en que la terapia psicodélica puede mejorar tu salud mental

El futuro de la salud mental podría encontrarse en terapias basadas en sustancias psicodélicas.

Leer más



Por qué cada generación obtiene las drogas que merece

Cada droga tiene un relación indisociable con una cierta cultura: una generación genera sus drogas, pero a la vez es generada por las drogas.



Este documental narra la historia de 8 personas que se internan en el Amazonas en un último intento por sanar

Tras agotar las opciones de la medicina alópata, un grupo de personas prueba la herbolaria de los chamanes y sus rituales.

Leer más



Personas toman LSD e intentan armar muebles de IKEA (VIDEO)

Algo de lo que uno se encuentra en internet: personas tomando psicodélicos y armando muebles de IKEA.

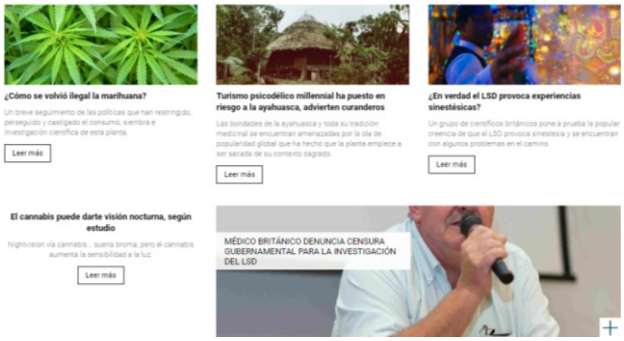
Leer más



¿Cuáles son los 10 países del mundo en donde se fuma más marihuana?

Estos son los países con mayor población consumidora de cannabis en el planeta... por cierto, es una extraña mezcla de naciones.

Leer más



Analicemos sucintamente uno de estos artículos inscritos en estas capturas, titulado "Los psicodélicos y la religión", del periodista Peter Webster, a fin de desenmascarar las tácticas utilizadas para incitar al uso de enteógenos o drogas psicodélicas:

En 1968 Ralph Metzner escribió sobre Walter Houston Clark, (en "The Ecstatic Adventure" en relación a una percepción de tipo divino sobre el uso de estas drogas https://es.scribd.com/document/273771183/La-Percepcion-Divina). El periodista comienza su introducción al artículo apelando a la exclusividad de cierto "gusto académico" por parte de una pequeña élite que tiene un "verdadero conocimiento" sobre la cuestión tratada:

> *"No hay demasiados hombres en su madurez que, como académicos en la materia, han preservado suficiente apertura hacia la experimentación personal con drogas psicodélicas. Si la vejez es a menudo sinónimo de rigidez en lugar de sabiduría, no ocurre así con Walter Houston Clark, profesor de psicología de la religión en "Andover Newton Theological School" en Newton, Massachusetts, ex decano y profesor de la Hartford School of Religious Education, autor de "The Oxford Group" (1951) y "The Psychology of Religion" (1958) y fundador de la Sociedad para el "Estudio Científico de la Religión".*

En un artículo sobre "El misticismo como concepto básico para definir el yo religioso", el profesor Clark escribió sobre Las drogas psicodélicas que

> *"(Las drogas psicodélicas) Son sencillamente una herramienta que, usada cuidadosamente dentro de una estructura religiosa, puede ayudar a mediar en una experiencia que, aparte de la presencia de la droga, no puede distinguirse psicológicamente del misticismo.*

Esta recomendación sobre el uso de las drogas en torno al "cuidado" y la "delicadeza" con de debe ser dirigido el uso de psicodélicos en una sesión presupone la dirección de un "encargado sacerdotal" que hace las veces de "chamán" para administrar la droga, que inmediatamente cobra un enfoque espiritual para tener acceso a una alteración de conciencia que es calificada de "experiencia religiosa" o "experiencia mística". El marxismo cultural, por suparte, incentivará con canciones así tituladas ("Experiencia religiosa", Enrique Iglesias) la ingesta de estos estupefacientes en el contexto no tanto recreativo sino espiritual, con la motivación de posibilitar el encuentro místico con Dios, a modo de atajo. Siendo este atajo o "camino corto" el recomendado folklóricamente por el personaje del lobo a la incauta Caperucita llegar a casa de su abuela enferma, es un engaño que resulta ser un camino largo y tortuoso espiritualmente por la infestación o parasitación espiritual que supone, habida cuenta de todos los testimonios que convergen en este engaño espiritual que aleja del Dios vivo y acecha con espíritus rebeldes que habrían de ser exorcizados desde el ministerio de liberación y exorcismo de la Iglesia Católica https://www.youtube.com/watch?v=r07lSPBVBcI .

> *Los estudios han indicado que, cuando la experiencia se interpreta de forma trascendental o religiosa, las posibilidades se mejoran para la rehabilitación de alcohólicos sin esperanza y criminales endurecidos.*

A continuación, la cita incide en avalar esta experiencia con falsos "estudios científicos" (que nunca citan desde publicaciones reputadas) a fin de dotarlas de credibilidad suficiente:

> *Aunque observaciones como estas significan que el psicólogo puede aprender un poco más de la vida religiosa, en ningún sentido se convierte en un misterio. Aunque el hombre puede sembrar y labrar, los vientos pueden soplar y las lluvias caen, sin embargo, sigue siendo Dios el que da el crecimiento."*

Ésta última frase es una clave de espiritualidad cristiana, tomada aquí como anzuelo para engañar y dirigir al incauto hacia el consumo místico de las drogas psicodélicas.

Dice el articulista *Webster* que "*Hoy es demasiado fácil olvidar que el redescubrimiento del psicodélico a mediados del siglo XX fue un hallazgo muy prometedor para la humanidad. Un grupo significativo, si minoritario de nuestros mejores científicos, doctores, filósofos, escritores, artistas e intelectuales de todo tipo, dio comienzo a investigaciones con los psicodélicos, una búsqueda en continuidad con la búsqueda milenaria de la gran mayoría de los pueblos y tribus del mundo antiguo.*"

Este cuerpo de científicos, filósofos y artistas eran pagados por la CIA en esta gran operación-psicológica de masas/Psy-Op para apuntalar la importación de esta herramienta de alienación con los agentes del marxismo cultural).

Continúa diciendo el periodista Webster*:*

> *Las drogas psicodélicas, de hecho, se han usado como ayudas religiosas y de curación desde el comienzo de la existencia humana, y solo en la década de 1950 se comenzó una investigación "científica" significativa.*

Esto significa decir que el racionalismo de nuestra civilización cristiana es culpable de haber bloqueado este conocimiento ancestral por el bien de la humanidad. Esta declaración supone posicionar al cristianismo como enemigo de la humanidad, cuando es al contrario: es la Iglesia el instrumento del redentor para continuar su obra de redención, su plan de salvación del género humano, y es en ella (en la administración de sus sacramentos eucarísticos y de reconciliación/confesión) donde residen los frutos de su pasión y de su resurrección para redención, salud integral y glorificación del ser humano. No es los estupefacientes psicodélicos los que nos acercan a la salud y al acercamiento de Dios, sino la Eucaristía:

> *"nos traen la vida divina de Cristo, los frutos de su muerte y su resurrección y los de su actividad en el cielo. Nos incorporamos no solamente la Humanidad inmolada de Jesús, sino además la gloria de esta Humanidad, todo cuanto ella ha adquirido por sus méritos y su victoria sobre el infierno, el mundo y la muerte. Su Redención ha liberado el Espíritu, que estaba en Él en plenitud y ha llenado todo el Universo: (Replevit orbem terrarum) y por él somos divinizados. Y debemos considerar con gran atención esta abundancia de bienes que recibimos en la Comunión por concomitancia*" ("La Misa, fuente de santidad", Francisco Charmot, S. I. pág. 242)

Pero la psicodelia recurre a la estrategia habitual en otros paradigmas ideológicos de victimismo y la supuesta indefensión (inmigración/racismo, feminismo/machismo, soberanismo/fascismo..) de la que, de hecho, es objeto principal la Iglesia, y lamenta el periodista el tópico de:

> *"Esta investigación plantó las semillas de una revolución científica, pero el brote de las semillas fue abortado desde el principio por el escándalo.* Unas investigaciones que más tarde se ignorarían no porque fueran escandalosas, sino porque desafiaron algunos de los paradigmas subyacentes de toda la empresa científica. Algunos de los hallazgos de la investigación psicodélica parecían anunciar una fusión de los puntos de vista científicos y religiosos o místicos, a pesar de la resistencia muy poderosa.

En los círculos chamánicos donde se administran estas drogas psicodélicas, también denominadas "plantas de poder" se promulga la unión de dos cosmologías: la del paradigma científico y la del paradigma espiritual de tipo cabalístico; y ésa es la vieja estrategia de John Dee que siguieron los

diversos científicos sucesivos (como Isaac Newton o Bruno Giordano) haciendo magia bajo apariencia de ciencia, tal y como ocurre hoy en el espacio espiritual heterogéneo de la Nueva Era o, bajo revestimiento el japonés Masaru Emoto que proclama el poder humano para convertir el agua en elemento de salud anímica en un proceso por el que el ser humano (en una antropología divinizadora del hombre) tiene el "poder" de "transferir" (mágicamente) la esencia de unas palabras electas para dotar al objeto inanimado de esa animación emocional. https://www.lavanguardia.com/magazine/20130118/54360908694/masaru-emoto-entrevista-magazine.html Así, el agua se vería cobrada de un nuevo espíritu de "alegría" o "salud" si dirigimos esa palabra/emoción al agua inanimada, tal como hiciera un sacerdote o un sacerdote-exorcista que bendice el agua (la sal o el aceite como sacramentales) en la parroquia y es susceptible de proteger al feligrés de las asechanzas tentadoras del diablo. No en vano, el artículo califica a Emoto como "el profeta del agua", para aprovechar las resonancias semántico-espirituales del "agua viva" y "agua de vida eterna" que facilita Cristo mismo. No deja de ser otra de tantas imitaciones burdas del demonio y su falsa ciencia respecto del "poder delegado" residente en los ministros eclesiásticos de Cristo (delegación de *autoritas* y *potestas* por parte del hombre-Dios Jesucristo)

> *Durante mucho tiempo, el punto de vista científico había desdeñado a la religión como una superstición primitiva, y había avalado una incapacidad última para avanzar en la condición humana. Sin embargo, algunos estudiosos como el Profesor Clark vieron el redescubrimiento de psicodélicos como la clave para el florecimiento de una nueva visión. En palabras de Alan Watts:*
>
> *"Durante mucho tiempo, nos hemos acostumbrado a la compartimentación de la religión y la ciencia como si fueran dos formas bastante diferentes y básicamente no relacionadas de ver el mundo. No creo que este estado de doble pensamiento pueda durar. Eventualmente debe ser reemplazado por una visión del mundo que no sea ni religiosa ni científica, sino simplemente nuestra visión del mundo. Más exactamente, debe convertirse en una visión del mundo en la cual los informes de ciencia y religión son tan concordantes como los de los ojos y los oídos." (Prefacio a "The Joyous Cosmology", 1962).*

Sin embargo, a pesar de las múltiples evidencias de "parasitación/infestación" de individuos que han trasladado su fe en estos estupefacientes a la de Jesucristo, no faltan agentes infiltrados en el seno de la Iglesia que, habiendo accedido al sacerdocio, promueven esta práctica perniciosa para el espíritu. Un "sacerdote" peruano invita a practicar esta dinámica de supuesta sanación https://www.livinginperu.com/ayahuasca-addiction-treatment/

Con tintes un tanto propios de cualquier falso profeta de estos tiempos, Webster asegura que:

> *"el escándalo de la década de 1960, será contemplado, en retrospectiva, por los historiadores del siglo XXI como ocasionado por el Dr. Timothy Leary liderando una generación por el camino olvidado de las drogas de sanación (¡a esa generación le va hoy bastante bien!), sino que tal escándalo fue producto de un punto de vista puritano, lo cual provocó que una generación de científicos y líderes mundiales despreciaran un nuevo descubrimiento que en otra época habría sido un Santo Grial y que habría evolucionado la civilización más que la tecnología moderna."*

Nuevamente, vuelve a comparar la droga con un elemento sacro del cristianismo como referente para dotarlo por "contagio" de sacralidad y adoración divinas. Si la sangre de Cristo recibida por el Santo Grial en la consagración de la Santa/Última Cena es el centro eucarístico de la Iglesia, estas palabras tratan de elevar a tal condición divina a las drogas psicodélicas como elemento redentor, sanador y resucitador.

Webster concluye su artículo lamentando nuevamente que "la situación continúa hoy día, a pesar de la disponibilidad de la sabiduría del Profesor Clark y de muchos otros pioneros del descubrimiento psicodélico". Pero no es cierto que continúe estancada el acceso a estas drogas, pues cada vez más hay

grupos chamánicos cuyos brebajes psicodélicos cruzan fronteras para instalarse en grupos de jóvenes adultos que pagan precios desorbitados por acceder a un "chute místico" de supuesta sanación.

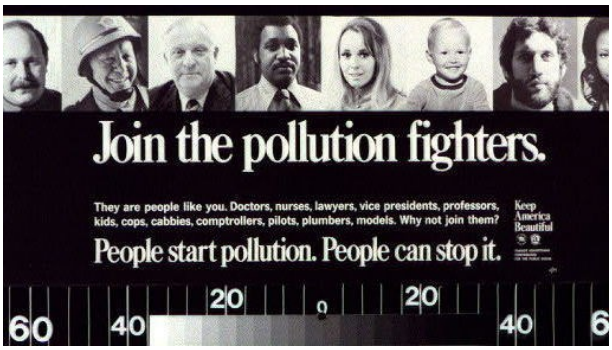
Sin embargo, lo que estos artículos de apología de las drogas no cuentan son los muchos casos con nefastas consecuencias para los participantes en círculos de ayahuasca o iboga: la ONU prohibió la ayahuasca en una convención de 1971 sobre sustancias psicotrópicas. En Francia es considerada un estupefaciente y su difusión está siendo investigada por el organismo gubernamental dedicado al fenómeno de las sectas, la MIVILUDES (*Misión Interministerial de Vigilancia y Lucha contra las Derivas Sectarias*), cuyo redactor señala que "las derivas posibles y, por tanto, los riesgos, son reales". (Para una visión más profunda sobre el uso de la ayahuasca y su contexto cultural, puedes consultar el artículo de Aleteia: link.)

También el CIAOSN, el centro del Gobierno de Bélgica dedicado al sectarismo, ya alertó en sus informes de 2009-10 sobre el empleo de sustancias psicotrópicas para conseguir "viajes visionarios" en las ceremonias chamánicas celebradas en este país europeo.

Por otro lado, de acuerdo con el Real Decreto 2829/1977, el DMT (que se encuentra en *Psychoria viridis* y *Diplopterys cabrerana*) se encuentra en la Lista I de sustancias cuyo "uso, la fabricación, importación, exportación, tránsito, comercio, distribución y tenencia, así como la inclusión en todo preparado" se encuentran prohibidos, excepto para fines científicos (y esta apertura a los fines científicos parece ser la "trampa de la ley", pues no se conocen beneficios reales desde la ingesta de la planta, sino riesgos.

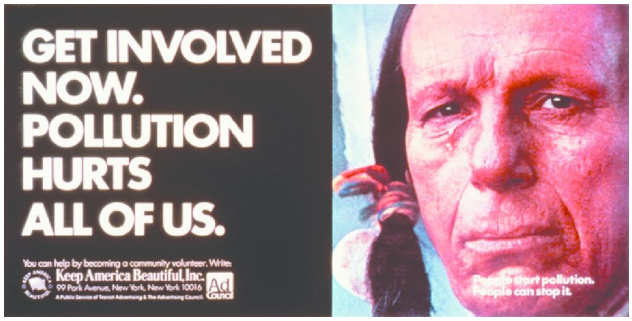
Entre los riesgos señalaba que este consumo "puede inducir a temores extremos que algunos consumidores no se esperan, y no están listos para integrar en sus vidas" (Ibídem). Aunque el "turismo psicodélico" se presenta actividad como una actividad segura para sus participantes, lo cierto es que en las sesiones de ayahuasca producen episodios depresivos, ataques de pánico, euforia, daños psicológicos, muertes constantes y suicidios.

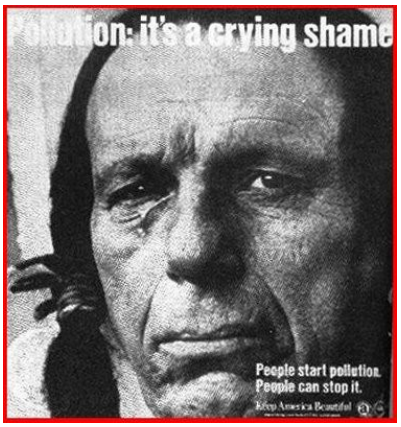
Otras manifestaciones más tempranas del indigenismo y tribalismo, propias del Primitivismo artístico de principios del siglo XX, son las siguientes:

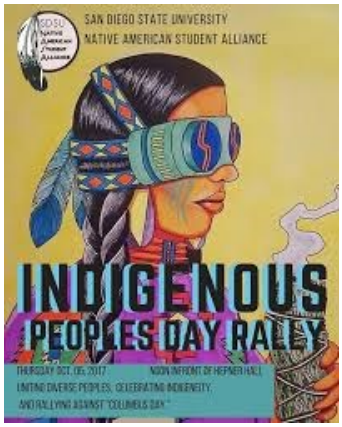


Ejemplos de publicidad y propaganda ecologista de corte indigenista






Pollution: it's a crying shame
People start pollution.
People can stop it.
Keep America Beautiful


SAN DIEGO STATE UNIVERSITY
NATIVE AMERICAN STUDENT ALLIANCE
INDIGENOUS
PEOPLES DAY RALLY


RevLA






SITTING BULL
WOULD HAVE STOOD UP FOR IT.
COLORADO SAGE. BOLD, HONEST, HEROIC.
A GENUINE FRAGRANCE OF THE AMERICAN WEST.


GET OFF MY
PROPERTY


Kellogg's
CORN
FLAKES
"The best to you each morning"
Kellogg's
CORN FLAKES




ELLE

183. EL ROL MEDIÁTICO DE LAS CELEBRIDADES PARA EL FOMENTO DEL MULTICULTURALISMO Y DE LA APOSTASÍA

183.1. Celebridades fomentando el primitivismo y el multiculturalismo

El joven occidental recibe, a través de los medios de entretenimiento, un llamado a abandonar progresivamente su propia cultura y a adoptar otras tradiciones con alto contraste respecto a la suya. Para ello, ciertos referentes célebres del ámbito cinematográfico impulsan lo que, bajo la apariencia de promoción cultural o de bienestar, no busca el progreso de sus naciones, sino fomentar una mezcla intensiva de razas y credos, con el efecto de diluir la influencia del cristianismo y de la población europea nativa.











Las celebridades del cine suelen participar en un patrón recurrente de fotografías en las que posan con niños africanos, promoviendo así la mezcla interracial. Sin embargo, este objetivo político se presenta bajo el disfraz de beneficencia y solidaridad, emulando el arquetipo católico de caridad cristiana de Santa Madre Teresa de Calcuta (link). Entre los ejemplos más notorios se encuentran Madonna, Shakira, Angelina Jolie, Alanis Morissette o Richard Gere, quienes además han fomentado el paradigma de la inmigración y, como veremos, las creencias orientalistas de la mano del líder budista Dalai Lama.



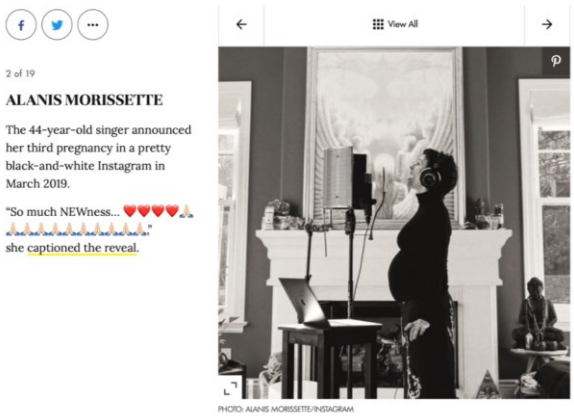

Madonna / Shakira




Brad Pitt / Shalma Hayek




Angelina Jolie / Alanis Morissette

En verano de 2019, el actor Richard Gere solicitó al primer ministro italiano, Matteo Salvini, que acogiera a los inmigrantes con los que se encontraba embarcado y con quienes se fotografió (link). Actores como Richard Gere o Angelina Jolie, así como cantantes como Madonna o Shakira, entre otros, han cedido su imagen a causas relacionadas con políticas de inmigración o ecologismo, lanzando mensajes a la sociedad desde su posición de notoriedad para generar un clima social favorable a dichas políticas.

Los actores no son los únicos abanderados de esta agenda: líderes religiosos de distintas denominaciones cristianas también promueven, consciente o inconscientemente, estos objetivos prioritarios de la agenda política.

Richard Gere, por ejemplo, ha promocionado la inmigración indiscriminada desde una embarcación de la ONG "Open Arms" —propiedad del magnate George Soros— haciendo un llamado, con bandera española, para la acogida de 121 migrantes africanos recogidos en el Mediterráneo central por alguna nación europea como España o Italia. En este contexto, el actor asume el rol de prescriptor ideológico, empleando su reputación como artista dramático para convencer al mayor número de personas posible de adoptar una moral humanitaria, tolerante y hospitalaria con el inmigrante.

A este respecto, una concejal del partido español Vox señaló en redes sociales la hipocresía de algunos prescriptores mediáticos como Richard Gere, Jordi Évole o "El Gran Wyoming", reprochándoles erigirse en portavoces de una agenda internacionalista planificada para diluir la cultura e identidad europeas, sin que estos hayan ofrecido nunca sus innumerables propiedades (como los 16 pisos de Wyoming) como campaña ejemplarizante (link).

Por otro lado, Richard Gere ha promovido el budismo como religión propia, negando sus raíces cristiano-protestantes, mientras que otros artistas muestran mediáticamente su apoyo a cultos espirituales distintos del cristianismo, contribuyendo a la difusión de creencias orientalistas en la cultura popular.



Richard Gere



183.2. Celebridades y Budismo

La proliferación del esoterismo, la ufología y la difusión mediática de contenidos parapsicológicos ha coincidido con la promoción internacional de las giras del Dalai Lama, considerado el máximo líder del budismo. Su figura mediática se presenta con un carisma comparable al del Pontífice Romano, generando una percepción de equivalencia en relevancia y visibilidad pública, pese a que el budismo se caracteriza por la diversidad de sus ramas y carece de un jerarca único que unifique a todos sus

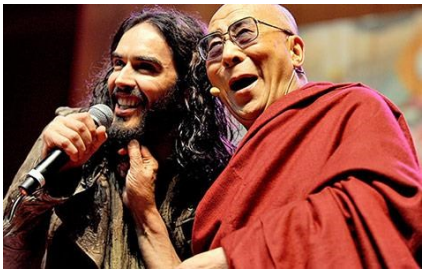
practicantes (link). Aunque históricamente el budismo se ha mostrado exento de conflictos de carácter religioso masivo, su proyección mediática contribuye a una difusión atractiva de una espiritualidad sincrética que busca consolidarse como referente cultural global.

Las celebridades actúan como prescriptores de esta difusión, promoviendo un marketing religioso que fomenta el budismo y otros cultos orientales como alternativa a la fe cristiana en Occidente. Este fenómeno se inscribe en la planificación de giras de la banda británica de pop, los Beatles, en los años sesenta junto al gurú Maharishi, quien promovía doctrinas sobre la "conciencia crística" con el objetivo de relativizar y sincretizar la divinidad de Cristo. Tales estrategias mediáticas pueden entenderse como ejercicios de relaciones públicas organizados por grupos con influencia cultural e ideológica que han tenido su continuidad en el tiempo a través de la fenomenología cultural y, especialmente el cine y la música, y que están orientados a debilitar la presencia del cristianismo en la sociedad occidental y facilitar la adopción de formas espirituales alternativas. Para este propósito, fue clave la fundación en California del "Instituto Esalen" su esforzada divulgación de los diversos orientalismos y dinámicas espirituales propias de grupos sectarios.

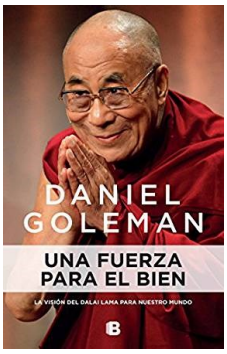










En su intento de debilitar la influencia del cristianismo como referente cultural y espiritual, durante la década de 1990 se promovió una renovada ola de difusión del orientalismo, continuando tendencias iniciadas en los años setenta. Surgieron publicaciones, centros de estudio (como dicho Instituto Esalen) y programas que integraban de manera sincrética creencias y prácticas procedentes principalmente de China, India y Japón, imponiendo una estética y un sistema doctrinal destinados a ofrecer una alternativa cultural al cristianismo. Entre estas doctrinas se incluían nociones como la reencarnación, que desplazaban la experiencia del encuentro personal con Dios en Jesucristo y el acceso al plan divino de salvación, y promovían un relativismo moral frente a la enseñanza cristiana, especialmente en cuestiones sexuales (link).

El budismo, en particular, reforzaba el individualismo mediante técnicas de meditación que centraban la atención en la experiencia personal y podían reducir la percepción del prójimo y la caridad hacia los demás. La noción de karma, por ejemplo, podía desincentivar la acción caritativa hacia personas en situación de pobreza o enfermedad, percibidas como responsables de su destino, en contraste con la moral cristiana que enfatiza la ayuda al necesitado. Durante los años setenta, la contracultura contribuyó a popularizar estas ideas entre quienes se sentían atraídos por un enfoque egocéntrico y por la autonomía individual, en oposición a la disciplina y la obediencia moral promovidas por la tradición cristiana.

En este contexto, la política ha recurrido históricamente a intelectuales para promover ideas de carácter espiritual o cultural, siguiendo patrones documentados en el pasado por instituciones como la CIA (link). Un ejemplo contemporáneo es el psicólogo Daniel Goleman, autor del best-seller *Inteligencia emocional*, quien en 2015 publicó *Una fuerza para el bien: la enseñanza del Dalai Lama para nuestro mundo* (link).

Además de su visibilidad mediática con celebridades del entretenimiento, el Dalai Lama se ha reunido con figuras políticas de alto nivel, como Nancy Pelosi, George Bush, Piers Morgan o el príncipe Carlos, desempeñando un papel público que recuerda, en términos de influencia y protocolo, al de la figura del Papa en el ámbito internacional (link).




Existen registros históricos y estudios académicos que muestran que la CIA y otras agencias de inteligencia de Estados Unidos promovieron, especialmente durante la Guerra Fría, la difusión de ideas espirituales no cristianas —a menudo orientales o sincréticas— como parte de una estrategia de influencia cultural y psicológica en Occidente y Asia. El objetivo era, entre otros, contrarrestar la influencia soviética, debilitar estructuras tradicionales de autoridad (especialmente la Iglesia Católica) y favorecer ideologías liberales, individualistas y globalistas. Algunos de los intelectuales, psicólogos y figuras culturales que se vinculan a estos programas son:

1. Timothy Leary: Psicólogo y promotor del uso de psicodélicos, vinculado al estudio de la conciencia y al misticismo oriental. Algunos documentos de la CIA muestran interés en sus experimentos como herramientas de control mental y expansión de la percepción (link).
2. Abraham Maslow: Psicólogo humanista que desarrolló la teoría de la "autorrealización" y promovió una espiritualidad más individualista y experiencial, a menudo inspirada en filosofías orientales. Su trabajo fue usado indirectamente para fomentar valores personales frente a estructuras tradicionales de autoridad (link).
3. Alan Watts: Filósofo y divulgador del pensamiento oriental (budismo zen, taoísmo), cuyas conferencias y libros difundieron ideas de espiritualidad oriental en Occidente durante los años 60 y 70. Su influencia se vinculó a la contracultura y, según algunos historiadores, se beneficiaba de apoyos indirectos de agencias de propaganda cultural (link).
4. Aldous Huxley: Escritor y pensador, autor de *Las puertas de la percepción*, que promovió una espiritualidad psicodélica y comparativa con el budismo y el hinduismo. Documentos desclasificados indican su colaboración indirecta con proyectos de investigación sobre control mental y percepción (link).
5. Beatles y Maharishi Mahesh Yogi: Aunque no intelectuales en el sentido académico, su relación con el gurú y la promoción del "misticismo oriental" influyó ampliamente en la juventud occidental, sirviendo también a objetivos culturales coincidentes con estrategias de la Guerra Fría. La CIA financió y estudió la influencia de estos movimientos culturales y espirituales (link).
6. Jonas Salk: Científico y humanista que promovía una espiritualidad universalista basada en la ciencia y la conciencia global, a veces vinculada con ideas de auto-realización y meditación, sin apego a tradiciones cristianas. Su figura fue utilizada como ejemplo de intelectual moral con visión humanista global.

Estos intelectuales y figuras no necesariamente trabajaban "para la CIA" de forma directa o consciente, pero sus ideas fueron a menudo canalizadas o apoyadas por programas de inteligencia y cultura (como

la Oficina de Servicios Estratégicos o la CIA a través de fundaciones como la Ford Foundation y la Guggenheim Foundation) para fomentar una espiritualidad sincrética, individualista y anticristiana en Occidente.



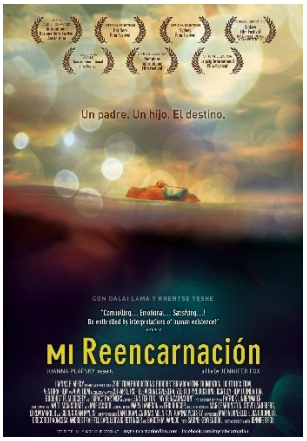


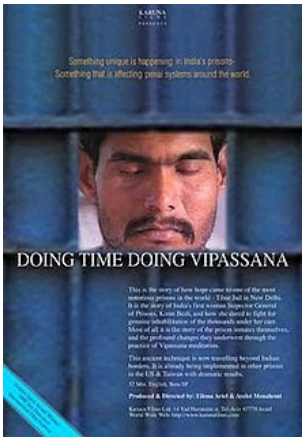
183.3. Cine y Budismo

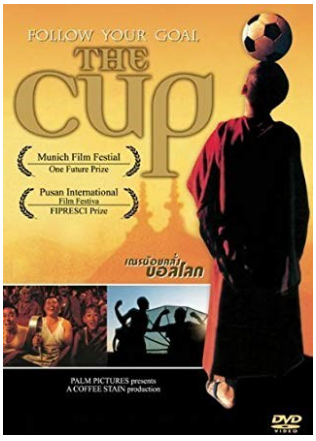
Una amplia variedad de producciones cinematográficas y documentales ha contribuido a la difusión de la herencia espiritual budista en Occidente, entre ellas *Kundun* (1997), *Milarepa* (1974, 2006), *Samsara* (2001, 2011), *La rueda del tiempo* (2003), *Siete años en el Tíbet* (1997), *Mi reencarnación* (2011), *Viajeros y magos* (2003), *A ciegas* (2006), *Summer Pasture* (2010), *Valley of Flowers* (2006), *Escape from Tibet* (2012), *Entre nubes blancas* (2005), *Buddha's Lost Children* (2006), *The Dhamma Brothers* (2007), *Unmistaken Child* (2008), *Zen* (2009), *Sabiduría garantizada* (1999), *El Buda* (2010), *Why Has Bodhi-Dharma Left for the East?* (1989), *Doing Time, Doing Vipassana* (1997), *Mundos internos, mundos externos* (2012), *Las estaciones de la vida* (2003) y *Pequeño Buda* (1993), entre otras.

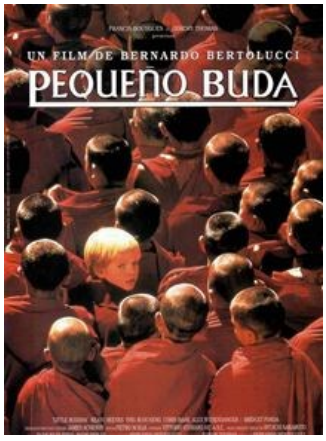
Si bien estas narrativas pueden ofrecer historias de interés cultural o histórico en contextos asiáticos, lo relevante desde un análisis occidental es la sistematicidad con que países occidentales producen contenidos con temática espiritual ajena a su tradición cultural. Dichos productos funcionan, de manera indirecta, como vehículos que desvían la atención espiritual de las sociedades occidentales, fomentando la curiosidad y la adhesión a formas de espiritualidad que no se alinean con la herencia cristiana.

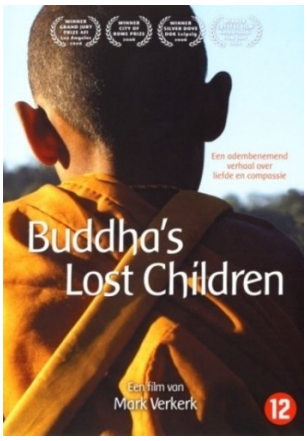
Resulta significativo, por ejemplo, el mensaje promocional de *Mi reencarnación*: "Un padre. Un hijo. El destino". Este lema evoca de manera explícita conceptos centrales (dogmáticos) de la economía de salvación cristiana, como la relación entre el Padre y el Hijo en el dogma de la Trinidad, sugiriendo una apropiación simbólica que podría interpretarse como un intento de suplantar o reinterpretar categorías teológicas cristianas desde un marco doctrinal ajeno. Este patrón se repite en varias producciones, donde la estética y narrativa espiritual buscan establecer equivalencias simbólicas con elementos fundamentales del cristianismo, promoviendo un progresivo desplazamiento cultural y una sustitución religiosa y espiritual hacia formas de religiosidad orientalistas y alternativas con base gnóstica, como la New Age.

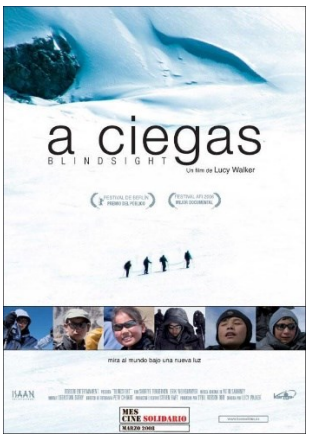

Un padre. Un hijo. El destino.
Mi Reencarnación

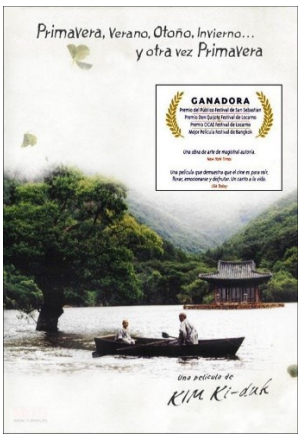

DOING TIME DOING VIPASSANA


FOLLOW YOUR GOAL
THE CUP
Munich Film Festial
One Future Prize
Pusan International
Film Festiva
FIPRESCI Prize

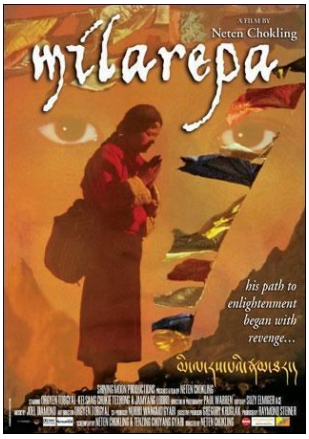

UN FILM DE BERNARDO BERTOLUCCI
PEQUEÑO BUDA

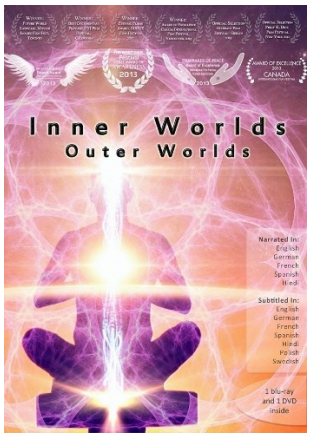

Buddha's Lost Children
Een Film van
Mark Verkerk
12

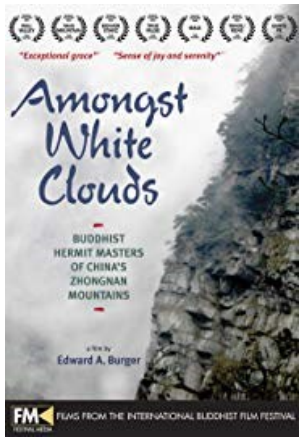

a ciegas
BLINDSIGHT

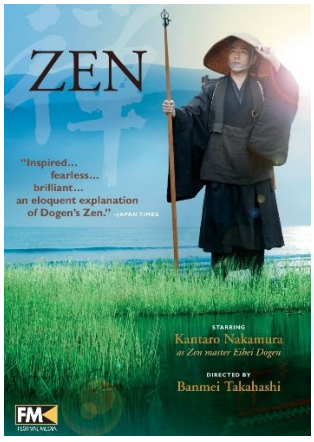

Primavera, Verano, Otoño, Invierno...
y otra vez Primavera
GANADORA
Una película de
KIM Ki-duk

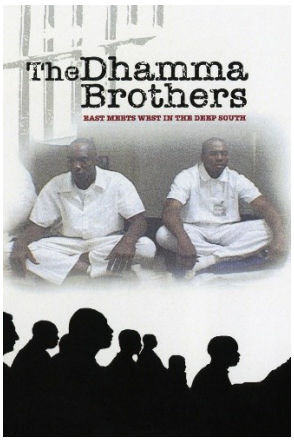

"The Film Of The Year!"
"Scorsese...Our Greatest Director!"
"Two Thumbs Up!"
Kundun


Milarepa
Neten Chokling
his path to enlightenment began with revenge...

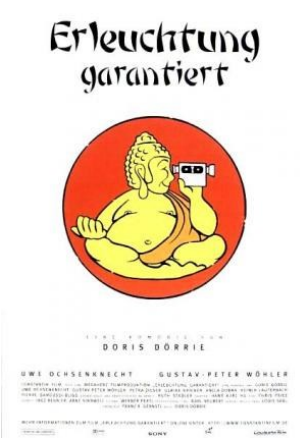

Inner Worlds
Outer Worlds

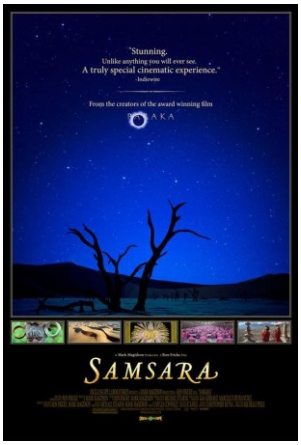

"Exceptional grace" "Sense of joy and serenity"
Amongst White Clouds
BUDDHIST HERMIT MASTERS OF CHINA'S ZHONGNAN MOUNTAINS
Edward A. Burger
FILMS FROM THE INTERNATIONAL BUDDHIST FILM FESTIVAL

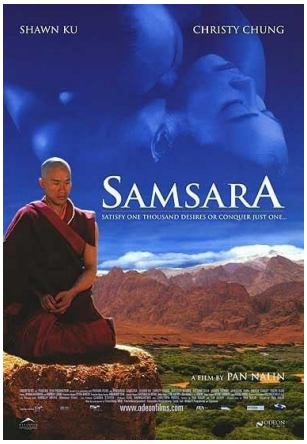

ZEN
"Inspired... fearless... brilliant... an eloquent explanation of Dogen's Zen." -JAPAN TIMES
STARRING
Kantaro Nakamura
as Zen master Eihei Dogen
DIRECTED BY
Banmei Takahashi

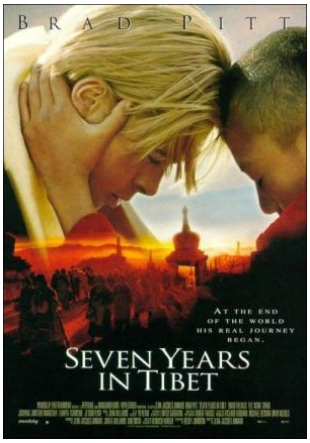

The Dhamma Brothers
EAST MEETS WEST IN THE DEEP SOUTH

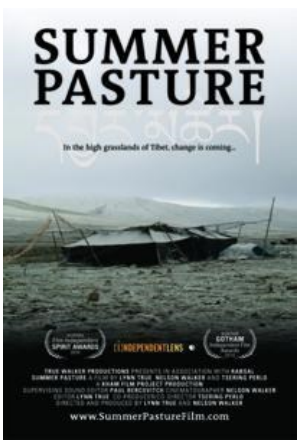

Unmistaken Child

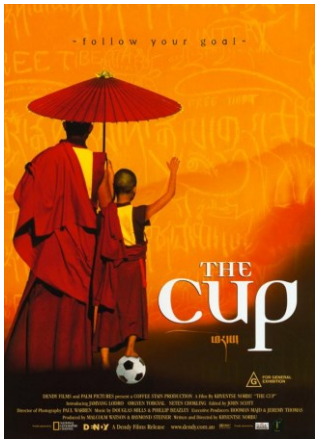

Erleuchtung garantiert
DORIS DÖRRIE

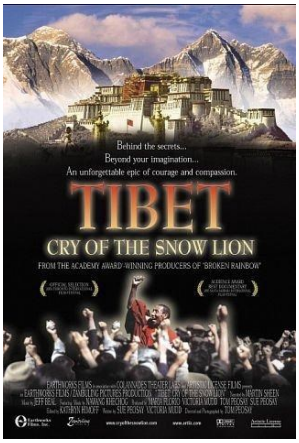

"Stunning.
Unlike anything you will ever see.
A truly special cinematic experience."
SAMSARA

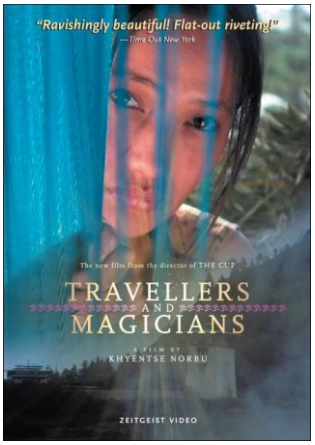


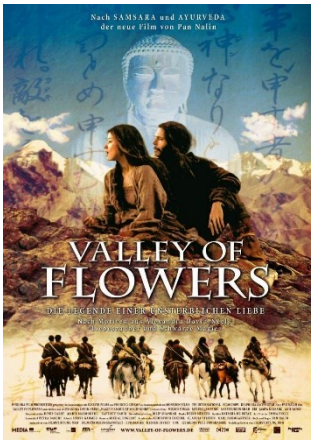


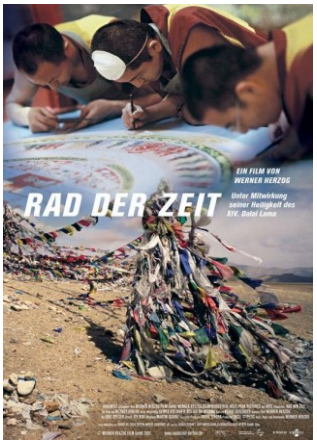














Incluso en el género cómico, el personaje de Mr. Bean aborda referencias al budismo en *Johnny English Reborn* (ver clip).





184. NUEVO ORDEN MUNDIAL

184.1. Introducción

Según Santo Tomás, "la ley natural es la participación de la ley eterna en la criatura racional". Es la misma ley divina y eterna promulgada en el hombre por medio de la razón natural que Dios, al crear el hombre, le intimó en su propia naturaleza sin necesidad de fe divina o del magisterio humano. Resulta, entonces, universal, inmutable y esencial. Esta ley natural es negada por el ateísmo, el materialismo marxista, el panteísmo y, en la dimensión organizativa, por los organismos internacionales, clubes de poderosos, sociedades ocultistas y sus respectivos proyectos documentales explícitos en agendas globales (del tipo "Agenda 2030") para llevar a cabo la transformación del mundo, lo que desde la terminología esotérico-cabalista se denomina "transformación alquímica" del individuo y la sociedad; es decir, una transformación respecto de las creencias, valores y comportamientos que manan de la ley natural auspiciada por la espiritualidad y la religión cristiana. Por ejemplo, los nuevos derechos a la eutanasía o a elegir género no se fundamentan en la ley natural; así pues no pueden ser constituidos como "derechos". El concepto de los llamados "derechos humanos" del liberalismo humanista han venido a sustituir antropológica y subjetivamente el de derecho natural procedente de la ley natural/divina, y son usados para hacer avanzar la agenda a la que sirven.

Dicha agenda implica la expansión de la ideología de género, la reducción de la natalidad/población, y la aceptación del ecologismo para someter la legislación económica, demográfica, educativa y sanitaria a una ley positiva desconectada de la Ley natural, y *contra natura*, limitando la soberanía de las naciones. Los objetivos de la agenda son de aplicación universal, a la totalidad de los países, y conforman el proyecto más totalitario que haya sido concebido jamás en toda la Historia de la Humanidad para reducir a todo el género humano a la mayor esclavitud y liberticidio históricos. A fin de subvertir y transformar el orden tradicional y someter así a los gobiernos (democráticos o no) a un único gobierno mundial, el avance de la agenda no sólo exige un nuevo modelo económico y jurídico, sino una nueva dimensión espiritual para unificar a las sociedades en nuevas creencias que legitimen políticamente tal transformación. Y para eso se hace imprescindible un nuevo modelo cultural por el que familiarizar a la ciudadanía con nuevo patrones de creencias respecto de la hegemonía del cristianismo, al menos en cuanto a valores morales se refiere, pero además se procederá a la eliminación de todas sus formas religiosas.

Este trabajo tratará de dar cuenta de tales patrones culturales para subvertir el orden espiritual reinante por otro, de corte cabalístico.

184.2. De Darwin a Rockefeller: El Nuevo Orden Mundial

Además de la detección e incitación de los conflictos bélicos, el programa globalista *"Illuminati"* que conspira por el advenimiento del Nuevo Orden Mundial (NOM) contiene también una estrategia diseñada para manipular y controlar a las sociedades, socavando sus valores y principios para desmoronarlas desde dentro mismo del sistema, fomentando su corrupción por medio del materialismo, porque, como decía Adam Weishaupt, fundador de los *"Illuminati de Baviera"*:

> *"Una vez que la sociedad sea depravada con lo superficial, los humanos perderán toda su fe"*.

Esta manipulación para el control ideológico de las masas se lleva a cabo mediante una elaborada ingeniería social, en la que ocupa una destacada prioridad la estrategia de *"la destrucción creativa"*. Un miembro del mundialista Club Bilderberg expresó en una ocasión:

> *"La destrucción creativa es nuestro segundo nombre, tanto en nuestra propia sociedad como en el exterior. Destruimos el viejo orden todos los días, desde los negocios hasta la ciencia, la*

literatura, el arte, la arquitectura, el cine, la política y el derecho [...] Deben atacarnos para sobrevivir, del mismo modo que nosotros debemos destruirlos para desarrollar nuestra misión histórica".

Esta *"destrucción creativa"*, basada en la creación de conflictos sociales para minar la sociedad interiormente, tiene como clave de bóveda el fomento de un *"espíritu de belicosidad"*, y ésta fue una estrategia diseñada por Edward Bernays, considerado el padre de la disciplina social de la ingeniería social, herramienta para propiciar el NOM que eufemísticamente es denominada "*Relaciones Públicas"* para disminuir su carga semántica de corte despótico y maquiavélico.

El NOM esencialmente trata de homogeneizar la sociedad internacional, llevarla al igualitarismo de raíz gnóstica, aunque enarbole falsas banderas de multiculturalismo y diversidad. Desde las características étnicas hasta la gastronomía todo tiende a reducirse a un común denominador igualitarista, carente de particularidades nacionales o regionales, pues éstas se desvanecen en la amalgama de un Estado global para todas las regiones del mundo.

La esencia del NOM es la desaparición de las identidades de lo comunitario, de lo orgánico. El destino que promulga es reducir el ser humano a una mercancía. Y para conseguirlo, es esencial el control de la información, y de la opinión disidente o disconforme, es decir, del conocimiento en sí. Así, la información que recibe el ciudadano medio es la que emiten de modo controlado un conjunto definido de emisores con intereses étnico-políticos en torno a una cosmovisión de futuro para las sociedades del mundo. Pero controlar la población no es sólo controlar el imaginario colectivo o los valores que impregnan la vida personal y social, sino también controlar su tasa de reproducción: la demografía por venir está regida y planificada por el globalismo.

Para socavar las naciones es necesario previamente disolver las sociedades atacando y aboliendo ideológicamente el concepto de familia, que es la columna de la civilización cristiana-occidental, hecha a semejanza de la familia trinitaria de Dios. Destruir la obra predilecta de Dios en una guerra contra Dios mismo es el fundamento del NOM, tal como expone la doctrina católica.

Por ello, la convicción globalista es esencialmente antinatalista y neomalthusiana; es decir, que parte de la convicción de que el crecimiento de la población (de las criaturas/hijos de Dios) es malo en sí mismo, puesto que se apoya en el dogma de que los recursos planetarios son insuficientes mantener la humanidad; por más que el crecimiento poblacional suponga, estadísticamente hablando, bienestar y riqueza. En Europa, las épocas de mayor crecimiento han estado ligadas a su desarrollo, e incluso a su expansión por el mundo. El planeta puede acoger un volumen de población mucho mayor que el actual. Frente a las teorías neomalthusianas, lo cierto es que el crecimiento demográfico ha puesto a disposición social una cantidad de recursos cada vez mayor.

En el año 1800 había en el planeta unos mil millones de personas; mientras que en el año 2000 había unos seis mil millones. En ese aumento demográfico se ha alcanzado el mayor bienestar histórico y la mayor cuota de riqueza que ha conocido la humanidad. Así, las élites mundiales insisten en el control de la población porque no hacerlo terminaría por alterar las relaciones de poder existentes en el mundo y pondría en riesgo su hegemonía, coyuntura ante la cual se haría necesario establecer un sistema de mayor justicia mundial. En lugar de eso, el globalismo promueve la anticoncepción, el aborto y la inmigración para que los excedentes de población del tercer mundo se dirijan hacia el mundo desarrollado como mano de obra barata. Teniendo hoy, a 2020, una tasa de 2,5 hijos por mujer, el objetivo para 2050 previsto por la Agenda 2030 de la ONU es alcanzar una tasa de 2,2 en el conjunto del planeta. Dicha agenda contempla la reducción poblacional como premisa fundamental; y así sus herramientas adyuvantes son el aborto, la eutanasia y la promoción de unas vacunas cuyos experimentos en África han dado como resultado secuelas de esterilidad. https://www.elsaltodiario.com/coronavirus/vacunas-ciencia-bill-gates-otras-verguenzas-ensayos-clinicos-personas-negras Pero desde el año 2018, ya hay más personas en el mundo mayores de 65 años que menores de 5.

En España los nacimientos han disminuido un 30%. Los 1,26 hijos por mujer y tener hijos a partir de los 32 años hace que la estadística española esté en niveles de 1941.

Dentro de los dogmas de fe más contundentes de la moderna sociedad del conocimiento, la principal premisa es que la perspectiva del desarrollo humano supone el principal peligro potencial para la naturaleza (los animales, la vegetación) y el propio hombre. Es decir, el axioma de que el hombre es un lobo para el planeta en su conjunto en su condición de "plaga" que conviene reducir numéricamente para disminuir su riesgo de depredación planetaria. https://es.catholic.net/op/articulos/17275/cat/287/de-darwin-a-rockefeller-el-nuevo-orden-mundial.html#modal

Y no es una concepción del hombre nueva: se trata de un proceso intelectual que hunde sus raíces en los comienzos del siglo XX con las teorías antropocéntricas y sociológicas generadas por las directrices académicas de la Escuela de Frankfurt para copar los ámbitos intelectuales, científicos, académicos y políticos de Occidente. La noción del hombre como mero animal, despojado de la dignidad que le es propia, y que le sitúa por encima del resto de los animales. El Papa San Juan Pablo II lo denominó "el Nuevo Orden Mundial". Son, como apuntaba Juan Manuel de Prada en su programa "Lágrimas en la lluvia",

> *"Poderes ocultos de ámbito supranacional y vocación globalizadora que tratan de imponer un Nuevo Orden Mundial caracterizado por una concentración de poder como en ninguna otra época de la historia se ha conocido".*

Este orden no es una política improvisada en el nuevo milenio, ni una teoría "conspiranoica" de un grupo de fanáticos religiosos. Es algo concebido, estudiado y ejecutado progresivamente y con sigilo a lo largo de los últimos siglos. A pesar de que la prensa no informa sobre sus movimientos, sino que tiene por premisa fundamental desinformar sobre el avance de su agenda, muchos autores, pensadores y periodistas han advertido sobre este macrofenómeno geopolítico en la sombra; entre ellos el obispo argentino Monseñor Juan Claudio Sanahuja, el padre Michel Schooyans, sacerdote belga y padre intelectual del anterior, los catedráticos Alberto Bárcena y Benigno Blanco, e incluso la Santa Sede con sus encíclicas "Humanum Genus" (León XIII) y "Evangelium Vitae" (Juan Pablo II).

Entre los personajes célebres que fomentaban las ideas del NOM están:

- el dramaturgo George Bernard Shaw,
- el inventor del teléfono Alexander Graham Bell,
- el agente de la inteligencia británica y "profético" autor de "La Guerra de los Mundos" H.G. Wells,
- la fundadora de la organización abortista "Planned Parenthood" (*Paternidad Planificada*) Margaret Sanger,
- así como distintos galardonados en las diferentes modalidades del Premio Nobel.

Tres importantes entidades académicas y científicas norteamericanas apoyaron los esfuerzos legislativos que fomentaban la eugenesia en diversos estados norteamericanos (esterilización forzosa de las razas "inferiores" para su erradicación/extinción):

- La Academia Nacional de Ciencias (National Academy of Sciences),
- la Asociación Médica Americana (American Medical Association) y
- el Consejo Nacional de Investigación.

184.3. El círculo mágico masónico y la Agenda 2030 : Funeral de Estado y funeral cinematográfico

En este trabajo tratamos de demostrar cómo los productos culturales procedentes de las industrias del entretenimiento (cine, música y publicidad) acogen y ejecutan la traducción audiovisual de este proyecto mundialista bajo un credo gnóstico-cabalístico. Un ejemplo claro a modo de ejemplo introductorio lo tenemos en la película "X-Men: La decisión final" (X-Men: The Last Stand, 2006 / 20th Century Fox https://www.filmaffinity.com/es/film756027.html). Durante la escena del funeral de Charles Xavier, el personaje femenino que encarna la actriz Hally Berry ofrece un discurso de despedida al difunto, oficiando simbólicamente a modo de sacerdote en un ceremonial sin sacerdote ni otros signos religiosos concretos distinguibles. Estamos ante un escenario agnóstico y laicista, sin ornamento ni ninguna referencias a cosmovisiones espirituales concretas ni a un eventual Dios-creador de almas. Es decir, estamos ante la forma aséptica de la nueva religión mundial que imponen por medio de esta propaganda. https://www.youtube.com/watch?v=ZVwZJHk85bw. La forma y distribución por parte de los participantes en la ceremonia fue circular, tal como es propia de la formación en "círculo mágico" o "Legemeton" según la simbología hermética con la presencia de un pebetero donde se queman rosas es típica de la simbología masónica.



Escena de "X-Men: The Last Stand" *(2006) – Funeral de Charles Xavier.*



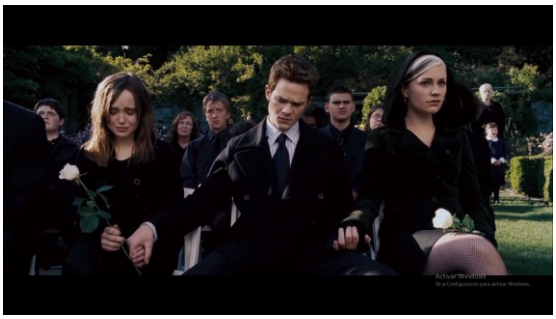


Ceremonia masónica en Logia peruana en formación "cadena de unión", que implica entrelazar las manos al dárselas en saludo

Funeral de Estado: Madrid, 16 Julio 2020




Esta fotografía casera en una logia peruana ejecutando la ceremonia de la "cadena de unión (fraterna)", perfectamente trasladado como gesto al saludo masónico del mismo tipo entre el presidente español, Pedro Sánchez, y otros líderes socialistas.




Saludo de manos entrelazadas en la escena del funeral de Charles Xavier, en correspondencia con el saludo del ceremonial masónico "cadena de unión". Los personajes portan rosas blancas que, aunque no aparezca en la película, serán ofrendadas al fuego purificador del pebetero en honor conmemorativo del difunto honrado en el funeral. En la doctrina masónica, el fuego es elemento destructor y renovador, que simboliza la vida. Es el culto a Prometeo, el personaje mítico que robó el fuego a los dioses para dárselo a los seres humanos, identificándose Prometeo con Lucifer, que en la mitología masónica, no tiene la connotación negativa que posee en la doctrina del Cristianismo, y que etimológicamente relacionan positivamente como "portador de la luz" (*/Luz-aifer/*).




Si en la escena un grupo de flores se ha dejado a los pies de la tumba-monolito y el fuego del pebetero/altar, en el funeral de Estado español el fuego quedó rodeado por las rosas blancas que fueron depositando los líderes participantes en torno al fuego.

La propia "Gran Logia de España" twiteó con orgullo el evento mediante una imagen cuidadosamente seleccionada que expresa el cenit de la ceremonia, comunicando:

> *"Ha sido difícil, muy difícil. Y, sin embargo, nuestra sociedad ha dado en estos meses una lección de inmenso valor. #España ha demostrado su mejor espíritu». (Palabras de S.M. el*

Rey Felipe VI con ocasión del funeral de Estado en honor a quienes fallecieron por la #COVID__19)"





La formación circular del "círculo mágico" o "Legemeton" ha tenido vigencia en toda la trayectoria ritualística hermética. La oposición política al partido del Gobierno convocante del funeral en el Palacio Real, por voz de Iván Espinosa de los Monteros, se hico eco en redes de la similitud organizacional del funeral respecto de otros rituales masónicos que implican la misma formación circular e iguales elementos simbólicos como el pebetero de fuego donde ofrecer rosas blancas. https://www.elmundo.es/f5/comparte/2020/07/17/5f1132e2fdddff132a8b468c.html El diario ABC también se pronunció sobre lo explícito de la escenegrafía, la cual "no ofrecía engaños, pues cumplía estrictamente las reglas de hermandad iniciática: un cuadro rodeado por un círculo dentro de otro cuadrado."

https://www.abc.es/opinion/abci-ramon-perez-maura-escenografia-perfecta-tenida-masonica-202007162306_noticia.html?fbclid=IwAR0DcpKILNGG0r4utZHS1c8UoNUwF0pCAIWCWIpLiGnoSGrGiJaOFJCHeRI

Otras fotografías, planos cinematográficos e ilustraciones donde también pueden advertirse estos tres elementos (1) el círculo (2) el cruce entrelazado de las manos ("Cadena de Unión") como símbolo de fraternidad y el fuego como símbolo de elemento purificador y de la vida son éstas:





Cuadro de Goya / diversos círculos de ritualidad gnóstico-esotérica










Escultura es obra de Mariano González Beltrán, es llamada "Monumento por los Derechos Humanos". Se realizó en 2003 por encargo del Ejecutivo regional para conmemorar el Centenario de La Verdad y está situada en la Plaza de Santo Domingo (Murcia).

En un discurso apologético, dice el personaje de Berr dirigiéndose a los participantes:

> *"Vivimos en una época de oscuridad. Un mundo lleno de miedo, odio e intolerancia. Pero en cada época hay quienes luchan contra ella. Charles Xavier nació en un mundo dividido. Un mundo que trató de sanar. Una misión que nunca vio cumplida. Parece siempre ser el destino de los grandes hombres ver sus objetivos incumplidos. "*

A modo de breve análisis, la frase "Vivimos en una época de oscuridad" hace referencia a las edades o eones que manejan como conceptos la gnosis cabalística impartida desde las logias masónicas referidas. Ellos creen trabajar por el advenimiento del "Eón de Horus" o "el nuevo eón" (Nueva Era).

Continúa describiendo una serie de cualidades que, si bien son humanas, el contexto espiritual en que se imbuye la escena, le otorga características semánticas trascendentales, como si veladamente se refiera a un guía espiritual que es tabú en "esta época" (como lo es Lucifer, el guía que por maestro tienen los miembros de la masonería, que se materializan generacionalmente en "sus alumnos":

> *"Charles era más que un líder. Más que un profesor; era un amigo. Cuando teníamos miedo, nos dio fuerzas, y cuando estábamos solos, nos dio una familia. Puede que se haya ido, pero*

sus enseñanzas viven a través de nosotros, en sus alumnos. Dondequiera que vayamos, debemos continuar con su visión. Y esa es la de un mundo unido". https://www.youtube.com/watch?v=ZVwZJHk85bw

La frase "donde quiera que vayamos" apela a los eventuales destinos profesionales de los agentes internacionalistas que trabajan por el gobierno único mundial, así como a la diáspora de la cúpula de tales agentes, para desarrollar la labor generacionalmente.

Las "enseñanzas" se refiere veladamente a aquellas doctrinas tanto políticas (Harvard, Columbia, Yale, MIT, entre otras) y económicas (Escuelas como la de Chicago) en el marco de los centros universitarios adscritos a los objetivos internacionalistas y espirituales, difundiendo estos últimos a través de las logias masónicas internacionales y por medio de la propaganda cultural mediática.

184.4. Globalismo y eugenesia

Las fundaciones que especialmente dirigían y financiaban a esos organismos fueron la Fundación Carnegie y la F. Rockefeller, tan presente en otras operaciones financieras de políticas antinatalistas, abortistas y de diversa índole de ingeniería social. Bajo la dirección y promoción directa de estas dos fundaciones, las teorías eugenésicas pronto fueron aceptadas en Europa, sobre todo en Alemania, donde fueron financiadas hasta 1939, pocos meses antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Desde la década de 1920, el liderazgo mundial del movimiento pro eugenesia fue del Gobierno alemán. Pero los eugenistas alemanes no desaparecieron tras la derrota nazi: tan sólo modificaron su denominación, y se autodenominaron "Darwinistas Sociales" en honor al biólogo Charles Darwin, cuya teoría trataba de demostrar la existencia de la evolución como una ley natural. La llamó la "supervivencia de los más aptos". Sin embargo, la explicación darwiniana se basaba en una falacia lógica llamada razonamiento circular:

"¿Quiénes son los más aptos? Los que sobreviven. Y, ¿quiénes son los que sobreviven? Los más aptos".

A pesar de la evidente falacia, el principio darwinista generó toda una estructura ideológica que sirvió como la justificación moral que necesitaba el clan Rockefeller para acarrear sus políticas. Los Rockefeller y sus socios de la banca internacional sionista aunaron su poder a fin de promover el darwinismo y otras ideologías similares, perversamente contrarias al orden científico y natural

"Pecaríamos de ingenuidad si pensásemos que el evolucionismo es tan sólo una hipótesis científica. El evolucionismo es, sobre todo, un postulado filosófico materialista cuyo objetivo último es negar no la narración literal delos primeros capítulos del Génesis, sino la intervención divina en la creación de la vida" ("Evolución", Juan Manuel de Prada, XL-Semanal (ABC) 30/5/2021)

Con tal fin crearon dos organizaciones supranacionales desde las que coordinar sus esfuerzos políticos en América y Europa: el Council of Foreign Affairs (Nueva York) y el Royal Institute for International Affairs (Londres). Según el analista de geopolítica internacional, Daniel Stulin, estas organizaciones internacionalistas estarían integradas en una estructura más antigua y de corte masónico denominada "El grupo de la Tabla Redonda" (*The Round Table Group*).
Las organizaciones filantrópicas que dependen del clan Rockefeller están fundamentadas en un mismo propósito: Un somero estudio de hacia dónde canalizan sus fondos evidencia que la mayor parte de sus esfuerzos está dedicada a financiar a terceras organizaciones cuyo fin tanto directo como indirecto o encubierto, es el control del crecimiento de la población. No en vano, en un estudio publicado por el Club de Roma (una de las muchas organizaciones vinculadas a los Rockefeller) se afirma explícitamente esto que transcribimos a continuación:

“Si la lucha contra un nuevo enemigo nos une, hemos concebido la idea de que la contaminación, el calentamiento global, la escasez de agua y el hambre, son el enemigo perfecto. Y todos esos peligros son causados por la intervención humana. Por tanto, el verdadero enemigo es la propia humanidad.”

Para llevar a cabo su plan de reducción de la población mundial, los Rockefeller y sus socios parten de esta idea madre:

> *“Mejor que hacer uso de un proceso violento que pueda antojarse inaceptable y generar una rebelión incontrolable, es mejor hacer uso de un proceso gradual, presentándolo de una manera tan atractiva que lo haga aceptable para la mayoría de la población.”*

184.5.

Dos objetivos principales

1º) La reducción drástica de la población

2º) La reducción de los niveles de consumo a niveles preindustriales

Se hace evidente por qué todos los grandes temas promovidos por los Rockefeller a partir de 1960 conducen de una u otra forma a lograr ese resultado. A saber:

a) La legalización del aborto y de los anticonceptivos

b) La promoción y difusión de la ideología de género

c) La financiación de los grupos ecologistas-humanófobos

No obstante, después de haber dedicado sus esfuerzos y su dinero a tal fin durante largas décadas, los Rockefeller y sus socios han acabado concluyendo que el crecimiento de la población del planeta es incontrolable, a no ser que se tomen medidas drásticas para detenerlo. Y la única forma de lograrlo pasa por la implantación de un sistema político y económico de alcance global que han convenido

en denominar como "New World Order", esto es, Nuevo Orden Mundial.

Sus promotores parten de las siguientes premisas:

1º) El sistema político democrático está agotado

2º) El sistema económico capitalista está agotado

3º) El cristianismo es el mayor obstáculo para la implantación de una nueva y necesaria "mentalidad ecológica universal".

Es por esto por lo que cada vez se van percibiendo más síntomas de que existe un proceso intelectual diseñado para destruir el cristianismo y sustituirlo por un nuevo sistema ético universal que consagre la ecología como la nueva religión universal.

La Fundación Ford es una de las principales plataformas del NOM, en estrecha colaboración con instituciones afines, como la Rockefeller Foundation, la Carnegie Foundation, la Turner Foundation, la McArthur Foundation, la Bill y Melinda Gates Foundation y George Soros Foundation, el CFR (“Council of Foreing Relations”) el USAID (Cooperación Exterior) y el NED (Nacional Endowemt for Democracy), todas ellas vinculadas a la cultura hipercapitalista y globalista norteamericana, cuyos miembros forman parte de la membresía de la organización supranacional de la masonería, cuya doctrina es la gnosis-cabalística, la cual promueven culturalmente a través de sus políticas y proyectos internacionalistas.

He ahí el auge del gnosticismo y de las creencias masónicas, que han podido trasladar con éxito a las novelas, comics y dibujos animados en los que se exalta la veneración de la madre naturaleza como fundamento de la verdad y del bien. Al controlar todas las empresas importantes del mundo y filtrar

referencias masónicas y ocultistas en los medios de comunicación de forma subliminal, las sociedades secretas proyectan su fuerza y su liturgia simbólica.

El poder de la imagen no es solamente visual; se trata de una compleja herramienta diseñada, por una parte, para transmitir un significado y, por la otra, para desorientar. Es una forma de agresión psicológica cuyo objetivo primordial es desestabilizar el sistema racional de creencias de la víctima (cristianas, por cuanto a Occidente se refiere).

Todo ello forma parte de un proceso que no es casual, y que creemos contribuye a inocular en las impresionables mentes menos formadas una aceptación, tan favorable como inadvertida, de todo un sistema de creencias y valores trufado de relativismo, ecologismo panteísta, ocultismo, magia, paganismo, etc. Nada relativo a la promoción y defensa de la vida humana, de las identidades nacionales, la familia o la dignidad del ser humano.

Contra el relativismo el Papa emérito, Benedicto XVI, escribió mucho, sin embargo, acotamos una frase definitoria:

> *"Se va constituyendo una dictadura del relativismo que no reconoce nada como definitivo y que deja sólo como medida última al propio yo y sus apetencias".* https://es.aleteia.org/2014/05/06/el-relativismo-segun-benedicto-xvi/

Hollywood es la mejor herramienta de que disponen las sociedades secretas para proyectar su mensaje subliminal. Por ejemplo, en la película "Ángeles y demonios" se hace explícita referencia a los Illuminati llamándolos por su nombre. En este sentido, Benedicto XVI declaró que el mayor enemigo de la Iglesia y la humanidad es la Masonería.

Ante ese relativismo donde nada adquiere la categoría de certeza, España cuenta con una reflexión en torno al liberalismo por parte del político Josá Antonio Primo de Rivera que coincide con la falta de verdad que caracteriza a la gnosis:

> *"El liberalismo es (...) el régimen sin fe: el régimen que entrega todo, hasta las cosas esenciales del destino patrio, a la libre discusión. Para el liberalismo, nada es absolutamente verdad ni mentira. La verdad es (...) lo que dice el mayor número de votos".* (http://www.rumbos.net/ocja/jaoc0053.html)

Las declaraciones de figuras del mundo de la política internacional en torno a la necesidad y la urgencia de cometer los preparativos y trabar en una estructura político-social para propiciar un llamado "nuevo orden mundial" no son difíciles de recopilar por los distintos medios de comunicación, televisivos y, sobre todo, en plataformas digitales. Algunas de dicho tipo de declaraciones han sido:

El antiguo presidente de los EE. UU. George W. Bush dijo en una ocasión desde la Casa Blanca:

> *"Tenemos ante nosotros la oportunidad de forjar un Nuevo Orden Mundial; un mundo en que las reglas de la ley, y no la ley de la selva, gobiernen y dirijan las naciones. Cuando hayamos triunfado en esto, y lo haremos, tendremos una oportunidad real con este Nuevo Orden Mundial. Un orden donde la credibilidad de la ONU ejerza su rol por mantener la paz para cumplir los propósitos de los fundadores de la ONU."*

Y en otra ocasión, desde el Senado de los EE. UU.:

> *"Lo que está en juego es más que un país pequeño; es una gran idea: un Nuevo Orden Mundial donde las diversas naciones se unan con un pensamiento en común para alcanzar las aspiraciones universales de la humanidad: paz y seguridad, libertad y las reglas de la ley."*

El demócrata Joe Biden, vicepresidente de la administración Obama, alegó en un encuentro que:

> *"El objetivo que tenemos ahora es crear un Nuevo Orden Mundial porque el orden global está cambiando de nuevo porque el orden global está cambiando de nuevo; y las instituciones*

trabajaron tan bien tras la II Guerra Mundial durante décadas que necesitan reforzarse en este sentido".

Barack Obama, por su parte, dijo que:

"La forma en que ganaremos a largo plazo no es solo militarmente, tenemos que conquistar los corazones y las mentes. Debemos invertir en países sin estructuras en educación ni medios para el desarrollo de la juventud. Debemos apostar por la creación de una nueva suerte de Orden Mundial que todos podamos llegar a ver".

184.6. Propósitos generales del Nuevo Orden Mundial (según Anthony Ralph Epperson en su obra "The New World Order" (1990):

"El viejo mundo está llegando a su final. Será remplazado por una nueva forma de hacer las cosas. Este nuevo mundo será llamado el Nuevo Orden Mundial. Esta nueva estructuración redistribuirá la propiedad de las naciones".

El Nuevo Orden mundial incluirá cambios:

- En la familia: se legalizarán los matrimonios homosexuales; no se le permitirá a los padres criar a sus hijos (el estado lo hará); todas las mujeres serán empleadas por el estado y no se les permitirá ser "amas de casa"; se volverá excesivamente fácil el divorcio y lentamente la familia monógama será superada;
- En el lugar de trabajo: el gobierno se hará propietario de todos los factores de producción; la propiedad privada será proscrita;
- En la religión: la religión será proscrita y los creyentes serán o eliminados o apresados; habrá una nueva religión: el culto del hombre y su mente; todos creerán en la nueva religión;

Los Estados Unidos jugarán un mayor papel en traerlo al mundo. Las guerras mundiales han sido peleadas para adelantar sus objetivos

Adolf Hitler, el líder y genocida nacional-socialista, apoyaba el objetivo de los planeadores. La mayoría de las personas no aceptarán fácilmente "el nuevo orden mundial", pero serán engañados a aceptarlo por dos estrategias:

- Aquellos que estén a favor de los cambios serán sentados en los mismos tronos del poder, generalmente sin que el público se dé cuenta de ello;
- El "viejo orden mundial" será destruido pieza por pieza, por una serie de "mordiscos" planeados según el formato establecido.





Portada de "The Economist" Junio-2020 "El nuevo desorden mundial"

Portada de la banda de heavy-rock "Biohazard": "New world disorder" (nuevo desorden mundial, 1999).

Los partidos comunistas y socialistas apoyan activamente los cambios hacia el "nuevo orden mundial".

Los principios básicos de la Cristiandad, que fueron la base para el "viejo orden mundial", tendrán que ser eliminados.

Si las técnicas más lentas y metódicas de cambio no funcionan, la violencia será introducida y controlada por los planeadores.

La gente del mundo entregará su libertad a los "controladores" porque habrá una hambruna planeada, u otra situación seria, como una depresión o una guerra". (Anthony Raplh Epperson. The New World Order (El Nuevo Orden Mundial), año 1990, págs. 20-21.) https://archive.org/details/TheNewWorldOrder_342/page/n103/mode/2up

185. MASONERÍA E INGENIERÍA SOCIAL ANTICRISTIANA

La masonería ha conseguido infiltrarse en todos los gobiernos de las naciones. Se presenta como algo filantrópico que ayuda al hombre en su crecimiento interior en un camino de perfeccionamiento, pero lo que hay detrás de lo visible es algo incompatible con la fe, con la Revelación. Creen en un ser supremo como los deístas de la Ilustración, al que llaman "el gran arquitecto", un dios genérico que agrupa al dios de cada civilización y creencia tal como lo entienden particularmente, una suerte de dios denominador común en que se basan todos, más allá de las diferencias particulares. Así, en teoría, permiten que sus integrantes crean en cualquier religión, siendo tolerantes. En la práctica, tras la falsa bandera de la tolerancia, hay un profundo sincretismo, que es el principio de todo relativismo moral, con un elemento panteísta. En definitiva, una secta luciferina en el que se da culto a Lucifer como el "benefactor de la humanidad", noción naciente de la gnosis perversa cabalística.

Según Alberto Bárcena, historiador y catedrático de Historia de la Universidad San Pablo CEU, expresa que

> *"no es democrático que una organización –secreta o discreta, como quiera que se hagan llamar- esté redactando leyes que luego llevarán al Parlamento para convertirlas en leyes de obligado cumplimiento por parte de toda la ciudadanía, que no ha tenido nada que ver en ese debate de la logia".*

Como ejemplo, Bárcena alude a la ley del aborto en Francia, la llamada "Ley Veil" (que despenalizó el aborto en 1975) y declara las intenciones históricas que la masonería guarda respecto del orden cristiano:

> *"El gran maestre de la logia de Francia, Pierre Simon, asesor del gabinete de la Ministra Simone Veil, calificó la Ley Veil como una victoria de la masonería sobre el pensamiento judeo-cristiano."* (Youtube: Conspiración masónica / La Contra TV)

El profesor Benigno Blanco consideró que

> *"hay una protagónica participación de la ONU para promover e impulsar la agenda de género en los países latinoamericanos por medio de las políticas propuestas por UNESCO, UNICEF, el Banco Mundial, el Fondo de Población, y la Organización Mundial de la Salud, ya que está documentado. Entren en la web de esas organizaciones. No hay nada secreto. Fundación Soros, McNamara, la IPPF, Rockefeller, etc. son una red tupida por todo el mundo con muchos*

recursos económicos que no se oculta, que están intentando imponer en todo el mundo la agenda de género." (Youtube: Conferencia sobre ideología de género. Lima, Perú).

El profesor Bárcena declara que

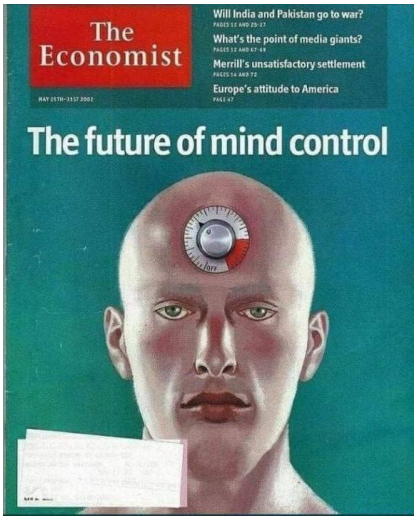
> *"Las grandes organizaciones pantalla de la masonería son las Naciones Unidas (ONU) y la Unión Europea (UE). Eso explica la impronta que la UE está aplicando en materia de ideología de género. ¿Esto qué es? Es ingeniería social anticristiana. Y se lo toman con calma, pero han metido el acelerador desde los 90 para acá, yendo a la par la UE con la ONU y están implementando, queramos o no, esa educación hasta llegar a lo que enunció Benedicto XVI como "Dictadura del Relativismo". Ya no es que esté bien visto o no. Eso ya lo han conseguido hace tiempo (ser relativista es lo más democrático y emoderno que existe), sino imponerlo queramos o no."* (https://www.youtube.com/watch?v=9FT17a3ztIE)

Estas organizaciones reciben astronómicas cantidades de dinero de gobiernos y ONG para crear convenciones, cumbres o conferencias internacionales trabajando sobre temas aparentemente pro-humanos como la violencia de género, respeto de los pueblos indígenas (o falazmente denominados "pueblos originarios"), el calentamiento global (actualmente llamado "Cambio Climático") pero ocultando los temas de su verdadera agenda: el aborto, la eutanasia y la ideología de género.

Desde la conformación de la ONU, las Conferencias de Medio Ambiente, Derechos Humanos, Pobreza y la Fundación NGLCC (National LGTB Chamber of Commerce / Cámara de Comercio Nacional LGTB) se ven abrigados por una lista de multinacionales como Kodak, IBM, McDonalds, Intel, Pepsico, Coca-Cola o Walt Disney, que trabajan por la homsexualización de la sociedad. Elisabeth Birch, directora ejecutiva de la Campaña de Derechos Humanos, declaraba en cámara oculta, tras asegurarse de que no había prensa en la sala porque "algunas de estas declaraciones son muy privadas", declaró que

> *"cuando le dije a Michael Eisner, CEO de Disney que el 30% de tus empleados son gays. Pero él me dijo que estaba equivocada, pues es el 40%"*

La II Guerra Mundial trajo consigo la necesidad de respetar los Derechos Humanos, naciendo así la Declaración Universal de los Derechos Humanos, de 1948, donde se establecen 30 de ellos. Sin embargo, modificando la semántica de ciertos términos, se han visto reinterpretados al abrigo de su verdadera noción de los derechos como contextuales, evolutivos según el contexto político hegemónico.





Portada de "The Economist" de Mayo-2002: El futuro del control mental

Portada de "The Economist" de Marzo-Abril-2020: Todo está bajo control

185.1. Manipulación del lenguaje y control político

Orwell conocía la manipulación del lenguaje. Resultaba de interés comprobar cómo se manipulaba a la población desde los cuatro ministerios que formaban el gobierno de ese ente futuro. El Ministerio del Amor se ocupaba de la Ley y el Orden. El Ministerio de la Paz era el ministerio que se dedicaba a la guerra. El ministerio de la Abundancia se ocupaba de una población visiblemente hambrienta. Y el Ministerio de la Verdad se ocupaba de los medios de comunicación o las artes, que sólo eran canales para la mentira y la manipulación. La manipulación del lenguaje era tan obvia que Orwell se permitió inventar términos como "Double Tack" (Doble Lengua) que permitía manipular el lenguaje para que éste connotara exactamente lo contrario de su sentido original, siendo un arma de manipulación política. El marxismo-leninismo consiguió crear palabras "mordaza" en una forma de manipulación del lenguaje que sigue teniendo vigencia actual. Había palabras que inmediantamente silenciaban a cualquier persona que quisiera analizar, criticar, debatir y refutar la sitaución política existente. Un ejemplo es el término "fascista", que es aplicado indiscriminadamente a todo aquel que disienta de los difusos postulados de izquierda.

Los tres pilares en que se han apoyado los populismo socialistas del siglo XX que recuerdan los cuatro ministerios que señala la novela "1984" sobre la Inglaterra del futuro, y son: primero, la insistencia de parte de estos gobiernos de que

- "La guerra es la paz", siendo gobiernos que se mantienen sobre la base de un ejército politizado y del ejercicio de la violencia.
- El segundo pilar de la manipulación del lenguaje de los populismos/socialismos del siglo XXI es que "La justicia de los pobres oculta la miseria" y también de quienes no lo eran antes de la revolución.
- El tercer pilar es que "Las tinieblas son la luz".

186. COMUNISMO Y AMBIENTALISMO

(Siguiendo la investigación de "The Epoch Times")

Históricamente, ciertas prácticas tradicionales reflejaban moderación en el trato hacia la naturaleza, como no talar árboles en primavera ni pescar en verano. Tras la contaminación provocada por la Revolución Industrial, las naciones occidentales legislaron para proteger el medio ambiente y concienciar a la ciudadanía. Sin embargo, conviene diferenciar entre protección ambiental, movimientos ambientales y ambientalismo. La humanidad siempre ha reconocido la necesidad de cuidar la naturaleza, sin que ello implicase ideología o gestión política. El movimiento ambiental constituye una movilización social y política que busca influir en la opinión pública, las costumbres y las políticas mediante agitación y medios de comunicación. El ambientalismo es una ideología que subraya la coexistencia armoniosa entre sociedad humana y naturaleza.

Aunque sus objetivos difieren de los del comunismo, éste ha intentado desde sus orígenes instrumentalizar movimientos populares para sus fines, distorsionando incluso la protección ambiental como justificación de acciones liberticidas y totalitarias basadas en censura y control social. Así, los comunistas han convertido el ambientalismo en herramienta política global, aprovechando su legitimidad moral y su retórica sensacionalista para avanzar objetivos contrarios a la dignidad humana. Esto ha politizado la protección ambiental y ha creado dogmas dominantes, acercándola a una pseudoreligión propagandística. Este análisis abordará sucintamente cómo el ambientalismo fue asociado y manipulado ideológicamente por el comunismo, así como sus consecuencias en la promoción del paganismo cultural y la descristianización de sociedades de base cristiana.

El comunismo, con aspiraciones mesiánicas y pretensión universal, ha buscado históricamente la configuración de un gobierno global fuertemente controlado. Tras el colapso de la Unión Soviética, esta ideología evolucionó bajo la bandera del ambientalismo, utilizando la preocupación por la ecología como instrumento de influencia social y política. La estrategia se basa en generar un "enemigo" –en este caso, desastres ambientales o crisis sanitarias– que justifique la limitación de la libertad individual y de la soberanía nacional.

186.1. Las tres etapas del ambientalismo

186.1.1. Primera fase: gestación teórica (1848–1970)

El ambientalismo surge inicialmente en los escritos de Marx y Engels, donde el capitalismo es considerado contrario a la naturaleza. Conceptos como "ecosistema" fueron introducidos por discípulos del marxismo y difundidos de manera gradual. En Estados Unidos, obras como *Primavera silenciosa* (1962) y *La Bomba P* (1968) comenzaron a popularizar la idea de proteger el medio ambiente y controlar la natalidad, preparando el terreno ideológico para una influencia política más amplia.

186.1.2. Segunda fase: institucionalización y expansión cultural (1970–años 80)

Tras la celebración del primer "Día de la Tierra" (1970) y la Conferencia de Estocolmo (1971), surgieron agencias climáticas con apariencia científica que presionaban a gobiernos mediante activismo, legislación y propaganda. La contracultura de los años 60 (movimientos pacifistas, feministas y de derechos civiles) contribuyó a esta penetración ideológica, transformando el antiguo conflicto de clases en tensiones de género, raza y sexualidad, atacando estructuras sociales de base cristiana como la familia.

186.1.3. Tercera fase: consolidación política y global (1988–1992)

Con el final de la Guerra Fría y la disolución de la Unión Soviética, los ambientalistas introdujeron el concepto de "calentamiento global" como amenaza central. La ONU, a través del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (1988), y líderes como Gorbachov promovieron la vigilancia ambiental internacional. Este periodo marca la transición del ambientalismo hacia un sistema de creencias espiritualizado, donde la protección de la naturaleza se convierte en pretexto para limitar libertades y avanzar hacia un control global.

El ambientalismo ha sido utilizado como instrumento de influencia ideológica, permeando sociedades occidentales y promoviendo paradigmas moralistas que, aunque presentados como preocupaciones legítimas, pueden servir a fines políticos y sociales de inspiración comunista. En este contexto, la infiltración de tendencias masónicas y eclesiásticas ha reforzado la difusión de un mensaje que, aunque compatible en apariencia con la doctrina católica, introduce elementos de una espiritualidad pagana o secularizada, desviando la atención de la centralidad del Dios verdadero y de la moral cristiana.

La exaltación de la "naturaleza como dios" (cfr. Gorbachov, Manuel Guerra, 2018) contrasta con la enseñanza católica sobre la creación, que sitúa a Dios como único Creador y Señor de la creación (Gen 1-2, Catecismo 241–245).

186.2. Ambientalismo y marxismo: las mismas raíces

El vínculo entre el ambientalismo moderno y el marxismo tiene raíces históricas que a menudo pasan desapercibidas. Lejos de ser movimientos aislados, comparten un origen ideológico común en la crítica al capitalismo y en la aspiración de transformar la sociedad. En sus primeras formulaciones, el marxismo ya identificaba la explotación de la naturaleza como un componente inseparable de la explotación de los trabajadores; desde esa perspectiva, la degradación ambiental era inseparable de la injusticia social. Esta idea fue retomada y ampliada por los ambientalistas, que comenzaron a ver en la ecología no solo una cuestión técnica o científica, sino un instrumento para cuestionar el orden económico y político existente.

Con el tiempo, esta conexión se volvió explícita: muchos líderes ambientalistas surgieron de entornos socialistas y comunistas. En la transición de los años 80 y 90, cuando el comunismo tradicional colapsó en Rusia y Europa del Este, numerosos activistas y cuadros comunistas migraron hacia el movimiento verde. De este modo, lo que había comenzado como una preocupación por la preservación de la naturaleza se entrelazó con agendas sociales y políticas de corte izquierdista: justicia social, igualdad, feminismo y pacifismo. Así nació lo que algunos analistas denominan la "Izquierda Verde", un híbrido ideológico donde la crítica al capitalismo y la promoción de causas ambientales funcionan como vehículos para objetivos más amplios de transformación social y política.

El ambientalismo dejó de ser solo una lucha por los bosques, los ríos o el clima; se convirtió en un discurso político estratégico, que al tiempo que protege el medio ambiente, refuerza una agenda de control y poder global, con una visión mesiánica de salvación de la humanidad y la naturaleza frente al capitalismo.

El socialismo ecológico surge como una síntesis ideológica entre el socialismo y la ecología. Sus críticos lo llaman "sandía": verde por fuera y rojo por dentro, aludiendo a su intento de incorporar los reclamos socialistas —como la "justicia social"— dentro de la agenda ecológica, con la finalidad de revitalizar el socialismo bajo un nuevo prisma. Un ejemplo ilustrativo es *Un manifiesto eco-socialista* (2001), de Joel Kovel y Michael Lowy, donde se sostiene que el capitalismo es incapaz de resolver la crisis ecológica y que será reemplazado por el socialismo ecológico, concebido no como una rama del socialismo, sino como su renovación en la era contemporánea. Kovel profundiza esta idea en *El enemigo de la naturaleza: ¿El fin del capitalismo o el fin del mundo?* (2002), criticando duramente al capitalismo y proponiendo un giro radical hacia un modelo ecológico-socialista.

Cuando el ambientalismo se convierte en actor político surge la llamada política verde, o "ecopolítica". Los partidos verdes, nacidos en muchos casos sobre bases marxistas, incorporan ahora agendas que van más allá de lo ambiental: justicia social, feminismo, derechos LGBTQ+ y pacifismo antibélico. Organizaciones como *Global Greens* promueven incluso una supuesta igualdad entre humanos y animales. La vinculación con el socialismo es clara: tras el colapso de los regímenes comunistas en Europa del Este y Rusia, muchos antiguos comunistas se integraron a los partidos verdes, generando la llamada "Izquierda Verde". Gorbachov, por ejemplo, se convirtió en ambientalista y fundó la *Cruz Verde Internacional*, incluyendo orientaciones comunistas en sus propuestas y promoviendo con insistencia un gobierno mundial bajo la excusa de resolver la crisis ambiental. Activistas como Jack Mundey, fundador del movimiento "Green Ban" en Australia, también han tenido vínculos con el Partido Comunista. El periodista español Javier Villamor advierte que el cambio climático ha sido instrumentalizado para favorecer agendas de gobierno mundial, donde la gestión política independiente se ve debilitada por la manipulación de crisis ambientales y migratorias.

La radicalización del ambientalismo ha dado lugar al ecoterrorismo, con grupos como *Earth First!* y el *Frente de Liberación de la Tierra*, que emplean tácticas violentas —incendios y explosivos— para detener actividades consideradas dañinas para la naturaleza. *Earth First!*, considerado por el FBI como la mayor amenaza terrorista doméstica en EE. UU. en 2005, se fundó en 1979 con el lema "¡No cedemos en la defensa de la Madre Tierra!", cercano a un dogma religioso. Entre sus acciones más extremas se encuentran la quema de mansiones en Long Island construidas sobre bosques naturales, acompañadas del lema: "¡Si lo construyes, lo quemaremos!".

Organizaciones de gran tamaño como *Greenpeace*, creada en 1971, han mostrado también un fuerte sesgo político. Según su cofundador Paul Watson, el éxito de Greenpeace reside más en la percepción pública que en la verdad objetiva: "no importa qué es verdad, solo importa lo que la gente cree que es verdad". Patrick Moore, otro cofundador, renunció al percibir que la organización había girado hacia la izquierda política, adoptando una agenda radical y hostil hacia la industria. Ejemplos de este radicalismo incluyen el ingreso de seis activistas a una planta de energía a carbón en 2007, causando daños materiales y alegando prevenir una crisis ambiental. Aunque fueron absueltos, el caso ilustra cómo la narrativa ambiental puede legitimar tácticas ilegales. De manera análoga a la promesa mesiánica del marxismo-leninismo, que justifica crímenes en nombre de un futuro utópico, el ambientalismo contemporáneo puede ser empleado para legitimar medidas coercitivas, ilegales o violentas bajo la bandera de la preservación ecológica.

186.3. El mito del consenso sobre el cambio climático

A diferencia de otros grandes debates públicos, a menudo secuestrados mediáticamente por la connivencia entre instancias de poder y medios de comunicación, el debate sobre el cambio climático es intenso y constante; de hecho, está sobreactivado en los planos de prensa y política. La hipótesis principalmente difundida sostiene que los humanos son responsables de la intensa emisión de gases de efecto invernadero, lo que provocaría un calentamiento global capaz de desatar desastres climáticos que amenazan a la humanidad e incluso al planeta mismo. Sus promotores aseguran que esta conclusión está respaldada por un consenso científico, dotando así a la hipótesis de la categoría de tesis incuestionable. Como consecuencia, quienes la cuestionan son rápidamente etiquetados como anticiencia, paranoicos o incluso antihumanidad.

Richard Lindzen, profesor jubilado de meteorología del Instituto de Tecnología de Massachusetts, afirmó que la ciencia climática no ha sellado realmente el conflicto. Steven Koonin, exmiembro del Departamento de Energía de Estados Unidos y profesor de la Universidad de Nueva York, ha señalado que la ciencia climática aún no está decidida, y que estamos muy lejos de contar con el conocimiento necesario para diseñar políticas climáticas sólidas. En otro ensayo, Koonin recordó que, en gran medida, el público desconoce los intensos debates que ocurren dentro de la comunidad científica, donde cientos de investigadores se desafían mutuamente en reuniones y laboratorios.

A pesar de ello, los científicos que se oponen al denominado consenso rara vez encuentran espacio en la prensa o en publicaciones académicas oficiales. Michael Griffin, físico y exadministrador de la NASA, expresó en 2007 que, aunque reconoce la existencia de una tendencia al calentamiento global, no cree justo asumir que sea un problema que debamos resolver. Señaló que asumir que el clima actual es óptimo resulta arrogante, ya que millones de años de historia demuestran que los humanos no pueden controlar el clima, y cuestionó quién puede determinar que el clima presente es el mejor para toda la humanidad.

Pese a esta postura de humildad científica, Griffin fue objeto de severas críticas mediáticas y de colegas climáticos, quienes incluso le acusaron de ignorancia y lo obligaron a retractarse. Más adelante,

comentó que la discusión sobre el cambio climático se había desbordado hasta adquirir un carácter casi religioso, dogmático, lo que consideraba deplorable. Lamentaba la restricción del proceso de progreso científico, en el que las teorías se desarrollan, los datos se publican, y otros científicos intentan refutarlas: así evoluciona el consenso científico.

La presión sobre los científicos que cuestionan el consenso climático refleja una violación profunda del espíritu científico, que se manifiesta en persecuciones provenientes de todos los estamentos: científico, político, académico y mediático. Un caso ejemplar es el del profesor Lennart Bengtsson, miembro de la Real Sociedad Meteorológica Británica y exdirector del Centro Europeo de Pronósticos del Tiempo de Rango Medio, quien se unió a la Fundación de Políticas del Calentamiento Global, un centro de estudios crítico del calentamiento global. Recibió tal presión de sus colegas que se vio obligado a dimitir en apenas dos semanas. En su carta de renuncia, Bengtsson describió cómo la presión global se volvió insoportable, afectando su capacidad de trabajo y preocupándole por su salud y seguridad, comparando la situación con los tiempos del senador McCarthy y lamentando la transformación de una comunidad científica antes pacífica.

Igual que se apropiaron del campo de la sociología, la psicología y la antropología a principios del siglo XX para reconfigurar la nueva mentalidad basada en una falsa ciencia, también las facultades universitarias de meteorología están bajo control ideológico. La observación de Bengtsson era correcta: esta "transformación en años recientes" fue el resultado de la influencia ideológica y de las tácticas de lucha que se apropiaron del campo de la meteorología.

Así como la hipótesis del darwinismo se convirtió en dogma científico mediante un falso consenso y su exclusiva divulgación en el ámbito científico y escolar, el cambio climático y su correspondiente supuesto consenso científico adquirieron hoy la categoría de dogma en el ambientalismo, como un postulado inviolable. Los científicos, la prensa, los activistas y los políticos ambientales que acogen este dogma trabajan conjuntamente para propagar el miedo sobre cualquier peligro y desastres inminentes. Esta "doctrina" se convierte en una herramienta para infundir temor a las sociedades y asegurar la obediencia a una agenda política determinada. Si antaño el enemigo artificial eran los rusos o los extraterrestres, hoy lo es un clima furibundo. A través del proceso de establecer y solidificar este dogma, las tácticas de lucha política se vuelven evidentes, entre ellas el engaño, la censura, el acoso (mediático, político, profesional, público), la humillación pública, la difamación, el conflicto abierto e incluso lo que algunos denominan terrorismo ecológico.

186.3.1. Una breve historia del 'consenso' en la ciencia climática

En 1988 se fundó el Panel Intergubernamental sobre el Cambio Climático (IPCC). Una de sus funciones consistía en evaluar quinquenalmente las investigaciones científicas existentes y publicar un informe autorizado sobre el cambio climático, proporcionando una base científica que sirviera de referencia para la conformación de políticas públicas. Sus conclusiones, tras la cooperación de miles de autores y revisores, son presentadas como el consenso de los principales científicos del mundo. Dado que se daba por sentado que el cambio climático era causado por los seres humanos y que resultaba peligroso, el IPCC asumió la tarea de identificar las influencias humanas sobre el clima, así como los impactos ambientales y socioeconómicos asociados al cambio climático.

Por su parte, la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (CMNUCC), creada en 1992, fijó el objetivo de estabilizar las emisiones de gases de efecto invernadero a niveles que no supusieran riesgos climáticos. Sin embargo, al asumir y divulgar que la población humana es la principal responsable del cambio climático, la CMNUCC terminó usurpando funciones del IPCC,

generando un conflicto de intereses que limitó de hecho la independencia y amplitud de las investigaciones del organismo.

186.3.2. Los informes del IPCC fueron tergiversados

Justo antes de que el IPCC publicara su Segundo Informe de Evaluación en 1995, el físico Dr. Frederick Seitz, presidente de la Universidad Rockefeller de Nueva York y expresidente de la Academia Nacional de Ciencias, se percató de que, antes de publicarse, se habían eliminado del informe todos los datos que reflejaban dudas sobre la culpabilidad de las dinámicas humanas en el cambio climático.

El artículo de Seitz en *The Wall Street Journal* declaraba:

"En mis más de 60 años como miembro de la comunidad científica estadounidense, (…) nunca he visto una corrupción más perturbadora en el proceso de revisión por pares que los hechos que llevaron a este informe del IPCC".

Aunque el IPCC afirmara posteriormente que todas las alteraciones fueron aprobadas por sus respectivos autores, dichas variaciones revelan que los informes del IPCC eran influenciados por la política. Debido a la divergencia de posturas entre las investigaciones convocadas, y con el fin de llegar a un supuesto consenso, el IPCC se deshizo de los enfoques contrarios. Entre las declaraciones eliminadas estaban las siguientes:

- "Ninguno de los estudios citados más arriba han evidenciado claramente que podamos atribuir los cambios [climáticos] observados a la causa específica del aumento de los gases de invernadero".
- "Ningún estudio hasta la fecha atribuyó ciertamente todo o parte [del cambio climático observado hasta la fecha] a causas antropogénicas [producidas por el hombre]".
- "Cualquier afirmación de detección positiva de un cambio climático significativo probablemente continúe siendo controvertida hasta que se reduzcan las incertidumbres en la variabilidad natural total del sistema climático".

El Tercer Informe de Evaluación del IPCC (abril de 2000) expresaba en su borrador:

> "Hubo una influencia humana discernible en el clima global".

La versión publicada en octubre del mismo año afirmaba:

> "Es probable que las crecientes concentraciones de gases de invernadero antrópicos hayan contribuido significativamente al calentamiento observado en los últimos 50 años".

La conclusión final oficial se tergiversaba aún más hasta conformarse finalmente a la hipótesis dominante:

> "La mayor parte del calentamiento observado en los últimos 50 años probablemente se debe a un aumento de las concentraciones de gases de invernadero".

Cuando se le preguntó al portavoz del Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), Tim Higham, sobre la base científica de los cambios discursivos, su respuesta fue honesta:

> "No había ciencia nueva, pero los científicos querían presentar un mensaje claro y fuerte a los legisladores".

Dicho de otro modo, la CMNUCC definió la labor del IPCC, y éste obedeció a sus requerimientos exagerando el "consenso sobre el desastre climático" a fin de implementar nuevas legislaciones restrictivas y globales.

Paul Reiter, profesor del Instituto Pasteur en Francia y destacado experto en malaria, amenazó judicialmente al IPCC para que borraran su nombre de la lista de científicos que apoyaban el informe, y afirmó que el IPCC

> "hace parecer que todos los mejores científicos están de acuerdo, pero no es verdad".

En su alocución ante el Senado estadounidense, Reiter declaró:

> "Un aspecto irritante del debate es que esta 'ciencia' espuria es promocionada en el foro público por paneles influyentes de 'expertos'. Me refiero al Panel Intergubernamental de Cambio Climático (IPCC). Cada cinco años, esta organización con sede en la ONU publica un 'consenso de los mejores científicos del mundo' en todos los aspectos del cambio climático. Aparte del dudoso proceso por el que estos científicos son seleccionados, tal consenso es una cosa política, no científica".

Los ambientalistas alertan sobre que las enfermedades transmitidas por insectos, como la malaria, podrían causar estragos si continuara el calentamiento climático, uno de los argumentos centrales también del IPCC. Bloomberg afirmaba el 27 de noviembre de 2007:

> "El calentamiento global pondrá a millones de personas en riesgo de malaria o fiebre del dengue, según un informe de Naciones Unidas que insta a una urgente revisión de los peligros para la salud que conlleva el cambio climático".

Reiter, sin embargo, no creía en esta vinculación, señalando que la malaria no está limitada a zonas tropicales. En los años 1920 hubo un enorme brote de malaria en la ex Unión Soviética, y otro en la ciudad de Arcángel, cerca del Círculo Ártico, que ocasionaron alrededor de 10 mil muertes. Además, varios científicos publicaron en *Nature* en 2011 que, contrariamente a la hipótesis del IPCC, la transmisión de malaria decae con las altas temperaturas, lo que confirma la opinión de Reiter.

Otro científico que también desertó del IPCC confesó que se alentaba y se usaba el supuesto "consenso sobre el desastre" como metodología operativa. Christopher Landsea, investigador de huracanes de la Administración Oceánica y Atmosférica de EE. UU. y uno de los autores principales del cuarto informe de evaluación del IPCC, abandonó la organización en enero de 2005. Discrepaba con el reporte del IPCC sobre la correlación entre huracanes y cambio climático, y en una carta abierta invitó al IPCC a ajustar sus informes a la ciencia antes que al sensacionalismo, afirmando:

> "Personalmente no puedo continuar contribuyendo de buena fe a un proceso que percibo está motivado por agendas preconcebidas y es científicamente poco sólido".

Ninguneando a Landsea como experto en huracanes, el autor principal del IPCC —sin ser experto en huracanes y sin base sólida— insistió en que el calentamiento climático provocaría la proliferación e intensificación de huracanes. Landsea le contradijo, señalando que la correlación es trivial.

Incidentes de este tipo se cuentan por muchos. En su obra *Grandes mentiras rojas: cómo los alarmistas del calentamiento global usan las amenazas, el fraude y el engaño para mantenerte desinformado*, Christopher C. Horner enumeró a numerosos autores originales del IPCC que se oponían a las conclusiones y a las operaciones politizadas del panel, desafiando el supuesto consenso. Sin embargo, los entornos académico y mediático silenciaron sus voces.

186.3.3. Establecimiento del dogma en la comunidad científica

En las últimas décadas, el debate sobre el cambio climático no se ha limitado al ámbito de la ciencia, sino que ha trascendido hacia la política, la cultura y la legislación. Según algunos críticos, el llamado "consenso científico" sobre el calentamiento global se habría consolidado como un dogma diseñado para influir en la opinión pública, normalizar ciertos valores y, a la larga, preparar el terreno para un control global centralizado.

El proceso comenzó en la propia comunidad científica. Lo que debiera ser un campo de investigación abierto y basado en la evidencia se transformó en un espacio donde disentir podía costar caro. Varios climatólogos de renombre que cuestionaron la teoría del calentamiento global antrópico sufrieron censura, despidos y marginación profesional. David Bellamy, activista ambiental británico y presidente de "The Royal Society of Wildlife Trusts", declaró públicamente que no creía en el dogma del consenso sobre el calentamiento global. Su agencia expresó de inmediato su decepción y Bellamy fue cesado. Sus colegas sospecharon, sin fundamento, que había sido sobornado o que había perdido la razón.

En los Países Bajos, Henk Tennekes, exdirector de la Real Sociedad Meteorológica Holandesa, fue despedido tras cuestionar, junto a otros investigadores, la relación entre actividad humana y cambio climático. En Estados Unidos, Patrick J. Michaels, expresidente de la Asociación Americana de Climatólogos Estatales, sufrió restricciones similares: sus posturas optimistas sobre el clima —que no coincidían con el dogma del consenso— le hicieron perder su voz oficial como climatólogo estatal y finalmente decidió renunciar. Otros científicos como George Taylor, David Legates o Mark Albright enfrentaron censuras comparables, desde dimisiones forzadas hasta la prohibición de comunicarse con periodistas o ciudadanos.

Este patrón de control no se limita a países autoritarios; también se manifiesta en democracias liberales, donde las políticas ambientalistas han interferido progresivamente en la libertad académica. Las investigaciones que cuestionan la narrativa dominante enfrentan obstáculos para obtener financiamiento y publicaciones, mientras que los trabajos que respaldan la hipótesis del calentamiento reciben apoyo y difusión. El caso del Dr. William Gray, pionero en estudios sobre huracanes, ilustra este sesgo: sus solicitudes de financiación fueron sistemáticamente rechazadas tras sus críticas al consenso climático.

Incluso dentro de la propia comunidad científica, se percibe la existencia de una "mayoría silenciosa". En 2008, un grupo de científicos críticos se reunió en Nueva York para compartir experiencias sobre las dificultades de publicar investigaciones contrarias al consenso. Muchos colegas no quisieron participar por temor a represalias, lo que sugiere que, detrás de la aparente unanimidad, existe un número significativo de científicos que cuestionan la narrativa dominante, pero que permanecen en silencio.

Según este relato, la construcción del dogma climático no es solo un asunto científico: se alimenta de la cultura cinematográfica y literaria, de los medios de comunicación, de la universidad y del gobierno. La ciencia se convierte así en una herramienta para generar miedo, controlar la narrativa pública y

legislar en función de intereses globales, mientras que los disidentes son marginados, desacreditados o eliminados de la esfera pública. Lo que comenzó como un debate académico terminó consolidándose como un dogma, con repercusiones políticas y culturales de largo alcance.

En 2015, la profesora Judith Curry, exdecana de la Escuela de Ciencias Atmosféricas y de la Tierra del Instituto de Tecnología de Georgia, compareció ante el Senado de Estados Unidos y ofreció un relato sorprendente sobre las presiones internas dentro de la NASA. Citando palabras de un colega, Curry relató que un científico había asistido a una pequeña reunión de investigadores afiliados a la agencia espacial, donde su director le transmitió un mensaje contundente: no se deberían publicar artículos que cuestionaran las afirmaciones dominantes sobre el calentamiento global, porque cualquier publicación disidente generaría "el dolor de cabeza" de tener que contrarrestar publicidad indeseable.

Curry añadió que, en la comunidad climática, cualquier científico que manifestara incertidumbre o dudara del consenso vigente era automáticamente etiquetado de negacionista o "mercader de la duda". Las dudas eran interpretadas como motivadas por intereses ideológicos o por la financiación de la industria de los combustibles fósiles. Su propio testimonio reflejaba un coste personal muy real: al expresar públicamente preocupaciones sobre cómo el IPCC clasificaba la incertidumbre científica, fue catalogada como una "herética del clima", enfrentándose a la desaprobación de colegas, medios de comunicación e incluso de legisladores. La presión no provenía solo de políticos, sino también de agencias federales, universidades, sociedades profesionales y de científicos mismos, quienes actuaban como activistas o promotores verdes. Curry subrayaba que este consenso estaba reforzado por poderosos intereses económicos, prestigio académico y autoridad institucional.

A pesar de su juventud y de su notable trayectoria, Curry se vio forzada a dimitir de sus cargos. Su salida no fue silenciosa: fue calumniada públicamente como "anticientífica" y "negacionista", y un congresista llegó a escribir al decano de su instituto solicitando su reprimenda. Parte de su decisión de retirarse anticipadamente también obedecía a la sensación de que no podía instruir a sus estudiantes ni a sus investigadores posdoctorales sobre cómo "navegar en la locura del campo de la ciencia del clima" sin exponerse a represalias.

El testimonio de Curry no fue aislado. Joanne Simpson, destacada científica atmosférica de la NASA y miembro de la Academia Americana de Ingeniería, expresó su propia incredulidad sobre la existencia de un consenso genuino. Ya desvinculada de cualquier organización y sin depender de financiación externa, Simpson afirmó con franqueza: "Como científica, permanezco escéptica". Ambas voces muestran que, detrás del aparente consenso, existían dudas y críticas que la presión institucional y mediática había logrado silenciar.

187. CANCIONES DE POP INVOCANDO A "LA UNIDAD ESENCIAL" (GNÓSTICA) DEL MUNDO Y LA NUEVA ESPIRITUALIDAD MUNDIAL (NUEVA ERA)

U2 – ONE LOVE

Video-clip + letra subtitulada al español
https://www.youtube.com/watch?v=TxY0m7MXXvk

¿Está mejorando, o sigues sintiendo lo mismo?
¿Será más fácil para ti
ahora que tienes a alguien a quien culpar?
Dices: un amor, una vida,
cuando en la noche es una necesidad.
Un amor, podemos compartirlo
cariño, te deja si no te preocupas de ello.

¿Te decepcioné?
¿o te dejé un mal sabor de boca?
Actúas como si nunca hubieras tenido amor,
y quisieras que yo me fuera sin él (sin el amor).
Bueno, esta noche es demasiado tarde
para sacar a la luz el pasado
(drag=arrastrar).
Somos uno, pero no somos iguales,
podemos llevarnos el uno al otro,
llevarnos el uno al otro... uno.

¿Has venido aquí a por el perdón?
¿Has venido a levantar al muerto?
¿Has venido aquí a jugar a ser Jesús
con los que en tu cabeza son unos leprosos?
¿Te pedí demasiado?
Más que un montón.
Tú me diste nada, ahora es todo lo que tengo.
Somos uno, pero no somos iguales,
Bueno, nos hicimos daño, luego lo hacemos de nuevo.

Dices que el amor es un templo, el amor, la ley suprema,
el amor es un templo, el amor, la ley suprema.
Me pides que entre, pero entonces me haces arrastrarme.
y no puedo aferrarme a lo que tienes
cuando todo lo que tienes es dolor.

Un amor, una sangre, una vida,
tienes que hacer lo que deberías hacer,
una vida el uno con el otro,
hermanas, hermanos.
Una vida, pero no somos iguales,
podemos llevarnos el uno al otro,
llevarnos el uno al otro,
uno, uno.

BOB MARLEY – ONE LOVE

Video-clip + letra subtitulada al español
https://www.youtube.com/watch?v=cp-6g_CdpJs

Un amor.
Un corazón.
Juntémonos todos
y nos sentiremos bien.

Escucha a los niños decir:
Un amor.
Escucha a los niños decir:
Un corazón.
Alabemos y agradezcamos
al Señor y me sentiré bien.

Juntémonos todos
y nos sentiremos bien.
Dejemos que digan todos
sus sucios comentarios.

Hay una pregunta que
realmente quiero hacer.
¿Hay un lugar para un
pecador sin esperanza...
que lastimó a toda la humanidad
para salvar a sus creencias?

Un amor.
¿Qué hay de un corazón?
Un corazón.

¿Y si nos juntamos
todos y nos sentiremos bien?
Tal como al comienzo... (alusión al versículo de la oración del "Gloria", "como era en un principio")
Un amor.
Debería ser el final...
Un corazón.

Alabemos y agradezcamos
al Señor y me sentiré bien.

Juntémonos todos
y nos sentiremos bien.

Una cosa más.
Juntémonos para combatir
este Sagrado Armagedón.

Así cuando llegue el hombre
ya no habrá más perdición.
Ten piedad de aquellos cuyas
chances son menores.
No hay lugar para ocultarse
del Padre de la Creación. (alusión al versículo del salmo)

Un amor.
¿Qué hay de un corazón?
Un corazón.
¿Y si nos juntamos
todos y nos sentiremos bien?
Le pido a la humanidad...
Un amor.
Sí, Dios...
Un corazón.

Alabemos y agradezcamos
al Señor y me sentiré bien.
Juntémonos todos
y nos sentiremos bien.

QUEEN – ONE VISION

Video-clip + letra SE:
https://www.youtube.com/watch?v=rUkkQ5GFFYk

UN PUNTO DE VISTA

Un hombre, una meta
una misión.
Un corazón,
un alma
sólo una solución.
Un destello
de luz, sí,
un dios, un punto de vista.

(ESTRIBILLO)
Un destello, un hueso,
una religión verdadera,
una voz, una esperanza,
una verdadera decisión.
un punto de vista.

No hay correcto ni incorrecto,
no hay blanco ni negro,
no hay sangre, no hay tintura,
todo lo que necesitamos
es un punto de vista común.

(ESTRIBILLO)

Tuve un sueño,
cuando era joven,
una dulce ilusión,
Un deseo de esperanza y unidad,
y la visión de una unión dulce.
Pero sopla un viento frío,
y cae una oscura lluvia cae,
que se puede ver en mi corazón,
mira lo que le han hecho a mi sueño.

Así que dadme vuestras manos,
dadme vuestros corazones,
estoy listo,
sólo hay una dirección,
un mundo, una nación,
sí, un punto de vista.

No hay odio, no hay lucha,
sólo emoción,
toda la noche,
es una fiesta.

(ESTRIBILLO)

Dame una luz,
dame una esperanza.

Sólo dame,
un hombre, un hombre,
un bar, una noche,
un día, hey, hey.
solo dame, dame, dame,
un punto de vista.

MICHAEL JACKSON – WE ARE THE WORLD

Video-clip +LSE:
https://www.youtube.com/watch?v=Wt4mMe5OGp4

WE ARE THE WORLD - NOSOTROS SOMOS EL MUNDO

Se viene un tiempo en el que debemos considerar una cierta llamada

Cuando en el mundo debemos llegar juntos como uno

Hay gente muriendo y
Es tiempo de tender una mano
A la vida, el más grande regalo de todos.

No podemos seguir pensando cada día
Que alguien, en algún lugar, hará pronto un cambio.

Todos somos parte de la gran familia de Dios

Y la verdad, tu sabes
Amor es todo lo que necesitamos.

Coro:
Nosotros somos el mundo, nosotros somos los chicos

Nosotros somos aquellos quienes hacemos un día mas brillante

Pues empecemos a dar
Es una elección que estamos haciendo
Estamos salvando nuestras propias vidas
Es cierto, haremos un día mejor
Solamente tu y yo.

Envíales tu corazón, pues ellos sabrán que alguien se preocupa

Y sus vidas serán mas fuertes y libres
Como Dios nos ha enseñado a convertir las piedras en pan

Pues todos debemos tender una mano auxiliadora.

Nosotros somos el mundo, nosotros somos los chicos

Nosotros somos aquellos quienes hacemos un día mas brillante

Pues empecemos a dar
Aquí hay una elección que estamos haciendo
Estamos salvando nuestras propias vidas (referencia subversiva al plan de salvación por Cristo)
Es cierto, haremos un día mejor (referencia subversiva a la resurrección de la carne / un paraíso terrenal)
Solamente tu y yo

Cuando estás caído y afuera parece no haber ninguna esperanza

Pero si tu simplemente creyeras, no hay forma en que podamos caer

Permitámonos comprender que un cambio sólo puede venir

Cuando nos pongamos de pie todos juntos como uno.

"IMAGINE" DE JOHN LENNON

JOHN LENNON – *Imagine* (Video-clip con subtítulos en español: YouTube / Letra original y traducción: Letras en inglés)

El célebre tema *Imagine*, compuesto e interpretado por John Lennon en 1971, constituye una de las piezas musicales más icónicas del siglo XX y, al mismo tiempo, uno de los manifiestos culturales más discutidos en torno a la idea de un mundo sin trascendencia, sin religiones, sin fronteras y sin propiedad. La letra, que se abre con la provocadora invitación a "imaginar que no hay Cielo" —con la precisa indicación de que "Dios mismo es el cielo"— despliega a lo largo de sus versos un ideario que se ha leído como himno pacifista, pero que también ha sido interpretado como una propuesta utópica profundamente enraizada en categorías filosóficas de inspiración materialista.

El propio Lennon describió su canción con palabras inequívocas: “antirreligiosa, antinacionalista, anticonvencional y anticapitalista, pero con una dulzura que pronto fue aceptada socialmente”. En otras palabras, reconocía en su creación una suerte de “caramelo envenenado”, de acuerdo con la lógica gramsciana de infiltración cultural que proponía conquistar Occidente mediante la seducción estética y la penetración ideológica.

Cada estrofa, al ser examinada detenidamente, revela afinidades con postulados de la crítica cultural de la Escuela de Frankfurt, orientada a la deconstrucción de la *Christianitas* y al anuncio de una “nueva normalidad” modelada por el pensamiento crítico moderno. Incluso Yoko Ono, en una declaración posterior, otorgó a la canción un valor casi providencial al afirmar: “Siento que, tomado en perspectiva, la razón por la cual John y yo nos conocimos fue para hacer esta canción”. La pieza musical, así, adquiere un estatuto no solo cultural, sino también testimonial, presentado como destino común y misión compartida.

1. “Imagine there's no heaven / Imagina que no hay Cielo”: La primera línea constituye un golpe directo contra el núcleo espiritual de la civilización occidental, enraizada en la fe cristiana. La apelación a un mundo sin cielo ni infierno niega toda trascendencia y reduce la existencia a un horizonte estrictamente inmanente, acorde con el materialismo ateo. Se trata de un posicionamiento deliberadamente antimetafísico, propio del *pensiero debole* posmoderno, que despoja a la cultura de su fundamento espiritual para situar la vida en el plano exclusivo de lo sensible y lo temporal.

2. “Imagine there’s no countries / Imagina que no hay países”: En un segundo momento, la canción ataca la realidad política de las naciones y la diversidad cultural que de ellas se deriva. Este verso se corresponde con la aspiración globalista de disolver las soberanías en un mono-Estado universal. Como en las antiguas doctrinas gnósticas, la diferencia —ya sea nacional, cultural o incluso sexual— se concibe como un obstáculo que debe ser superado. La canción imagina un horizonte igualitarista y homogéneo, donde desaparecen las particularidades históricas y providenciales que dan riqueza a la humanidad. El resultado es una uniformización que, bajo la apariencia de promover la diversidad, conduce en realidad a la extinción efectiva de toda cultura singular. En este sentido, la supuesta rebeldía contracultural de artistas como Lennon es absorbida por la lógica del sistema, transformándose en instrumento funcional del proceso globalizador.

3. “Nothing to kill or die for / Nada por lo cual matar ni morir”: Este verso se presenta en clave antibelicista, en un contexto marcado por la guerra de Vietnam. Sin embargo, su trasfondo relativista encierra contradicciones notables: si no hay valores ni principios por los que entregar la vida, tampoco habría motivos para la defensa del inocente ni para el sacrificio por la justicia. Más aún, la historia reciente muestra cómo los mismos sistemas que proclaman el pacifismo han promovido políticas de control poblacional mediante prácticas que atentan contra la vida, como el aborto, la eutanasia o la manipulación de crisis sanitarias. El eslogan pacifista encubre, así, un nihilismo que, paradójicamente, erosiona los fundamentos de la paz auténtica.

4. “No hell below us / Sin infierno bajo nosotros”: La supresión del infierno equivale a negar la existencia de un juicio divino y, con ello, toda responsabilidad última ante el bien y el mal. El resultado es una ética permisiva, sin horizonte de justicia trascendente, donde la noción misma de pecado se diluye. La canción propone, en definitiva, una moralidad sin consecuencias eternas, lo que se traduce en relativismo y permisividad ilimitada.

5. “And no religion too / Ni tampoco religión”: La culminación de esta propuesta utópica es la erradicación de la religión, que en la práctica histórica se ha dirigido de modo especial contra el cristianismo católico, perseguido a lo largo de los siglos por regímenes totalitarios de diversa índole.

La desaparición de la religión implica, según la lógica de *Imagine*, la abolición de todo juicio moral y, en consecuencia, de la libertad verdadera de elegir entre los "dos caminos" enseñados desde los Padres de la Iglesia. Se trata de un horizonte existencial vacío, que conduce al nihilismo, a la pérdida de valores y a la imposibilidad de sostener vínculos estables de lealtad y compromiso.

La aparente sencillez melódica y la dulzura lírica de *Imagine* ocultan un ideario profundamente ideologizado, que desmantela los pilares de la civilización cristiana: trascendencia, nación, sacrificio, justicia y religión. Lo que a primera vista parece un canto a la paz y a la fraternidad universal se revela, al ser analizado con atención, como un manifiesto de uniformización cultural y espiritual, en consonancia con proyectos ideológicos de carácter globalista.



The Beatles posando para fotógrafos de diversos medios sosteniendo crucifijos invertidos como metáfora del fin del cristianismo como religión universal, tal como promulga la masonería, que la considera "superada" por la evolución espiritual del ser humano que se adentra en una "Nueva Era" o en el denominado "Eón/Era de Horus".

John Lennon y el imaginario de la unidad mundial

La canción *Imagine* propone, en apenas veintidós líneas, una arquitectura utópica que prescinde deliberadamente de las coordenadas fundamentales de la civilización cristiana —trascendencia, nación, propiedad y pertenencia confesional— para recomponer la convivencia humana sobre un fundamento inmanente y comunitario. El propio autor llegó a describir el tema como "antirreligioso, antinacionalista, anticonvencional y anticapitalista", y reconoció asimismo que ese mensaje, como lo haría un veneno, venía envuelto "en azúcar", esto es, una presentación melodiosa que facilitó su asimilación social. (ABC)

Análisis textual y marco ideológico: "Imagine there's no heaven" proclama la estrofa inaugural. Leída desde una perspectiva filosófica, la negación del cielo equivale a la eliminación de la trascendencia como horizonte regulador de sentido: la existencia queda circunscrita al plano de lo inmanente, y con ello desaparecen las razones últimas que orientan la ética tradicional. Esta inversión ontológica —la reducción de la dimensión espiritual a lo estrictamente humano— recupera discursos del materialismo ateo y renueva, en un atractivo lenguaje musical, una posición antimetafísica que muchos analistas han asociado con los horizontes posmodernos del *pensamiento débil* (Wikipedia).

"Imagine there's no countries" completa la siguiente pauta: la supresión de las fronteras políticas y de las soberanías nacionales como principio de organización social. En términos políticos, se trata de una aspiración hacia la uniformidad global que cuestiona la legitimidad del particularismo histórico y cultural. Esta idea conecta con nociones de hegemonía cultural y con estrategias descriptas por teóricos como Antonio Gramsci —la conquista cultural como preludio de la transformación política—, con

algunas secciones antisoberanistas de los llamados “Protocolos de los Sabios de Sión” y con la crítica de la “industria cultural” formulada por la Escuela de Frankfurt, para quienes la cultura de masas es un vector efectivo para la conformación de consensos y la naturalización de formas nuevas de dominio simbólico (Enciclopedia de Filosofía de Stanford).

El verso “Nothing to kill or die for” opera como un eslogan pacifista que, en su lectura crítica, contiene dos efectos contrapuestos. Por un lado, articula un rechazo legítimo a las guerras y a la violencia; por otro, desde la óptica relativista, puede devenir en la disolución de motivos morales con suficiente gravedad como para orientar sacrificios o defensas personales y comunitarias. Esta tensión ha sido explotada por críticos que observan, en ciertos programas políticos contemporáneos, discursos de biopolítica y regulaciones sobre la vida (aborto, eutanasia, políticas sanitarias) que configuran, según esas lecturas, tecnologías de gobierno de poblaciones. Para abordar con rigor estas conexiones es fructífero remitirse al concepto foucaultiano de *biopoder*, que analiza cómo la administración de la vida y la población se convierte en objeto de saber y de regulación estatal (Wikipedia).

La secuencia lírica concluye con “And no religion too”: la erradicación de la religión como horizonte comunitario. La desaparición de las instituciones religiosas, según esta lógica, no sólo implica pérdida doctrinal, sino vaciamiento de los marcos de responsabilidad última —juicio, trascendencia, noción misma de pecado y de justicia eterna—, con las consecuencias antropológicas y ético-sociales que ello conlleva. La lectura que interpreta esta propuesta como puerta a un nihilismo moral o a una permisividad ética generalizada encuentra en *Imagine* un símbolo estético de una decisión cultural más amplia: sustituir lealtades y autoridades trascendentes, como lo es la Iglesia Católica por derecho divino, por formas laicas de pertenencia (Wikipedia).

Ciertas alusiones de John Lennon remitían a un imaginario religioso reinterpretado desde claves ajenas a la doctrina católica. Según Ion Mihai Pacepa, general de la inteligencia soviética y desertor de mayor rango del bloque comunista durante la Guerra Fría, la llamada “teología de la liberación” habría sido concebida como un instrumento de subversión teológica impulsado por la inteligencia soviética (KGB), con el fin de beneficiar al comunismo y socavar el magisterio católico. En este contexto, Lennon acostumbraba a emplear expresiones de carácter provocador hacia la sensibilidad católica. La más célebre se produjo en 1966, cuando declaró que los Beatles eran “más populares que Jesús”, una afirmación que desató un intenso escándalo internacional. El testimonio de Tony Bramwell, recogido en su obra *Magical Mystery Tour: My Life with the Beatles*, añade un episodio aún más controvertido: bajo los efectos del LSD, Lennon llegó a creer que era “el Hijo de Dios” y convocó al resto del grupo para comunicarles que él era Jesucristo encarnado, presentándose como protagonista de la anunciada “Segunda Venida”.

(ESTRIBILLO) (...) Well you may believe in Jesus / And you may believe in Marx / And you may believe in Marks & Spencers / And you may even believe in bloody woolworths / But there's something missin' in this whole bloody stew / And it's your mother, your poor bloody mother / She worked for you in the back bedroom (...)

Contexto biográfico y autoral: La génesis de *Imagine* no puede entenderse al margen de la colaboración intelectual y artística de Yoko Ono. Fragmentos de su libro *Grapefruit* influyeron en la imaginería y en los motivos poéticos de la letra; el reconocimiento formal de su contribución se materializó tardíamente cuando, décadas después, Ono fue acreditada también como coautora del tema. Al mismo tiempo, Lennon mismo describió la canción como una obra cuyo ideal político y estético reunía nociones pacifistas y utópicas que habían ido conformándose en la década de 1960 (pbs.org) a la luz del socialismo utópico, no exento de una estructura simbólica mesiánica y redentora.

Recepción pública y controversias conexas: La recepción de las propuestas contenidas en *Imagine* se inserta en un contexto cultural más amplio en el que los Beatles, y en particular Lennon, ya habían protagonizado episodios de fuerte conflicto con sectores religiosos conservadores. La afirmación de que la banda era "más popular que Jesucristo" (publicada en 1966) desencadenó protestas, boicots radiofónicos, quemas públicas de discos y piquetes en varios puntos de Estados Unidos, acciones que evidenciaron la capacidad de la cultura popular para convertirse en foco de disputa moral y política. Estas reacciones ilustran la fragilidad del consenso cultural frente a proposiciones que perciben la religión institucional como amenazada (The Beatles Bible) por quienes podrían conformar "la revolución de los juglares" o "el apostolado de la anti-Iglesia", en palabras del pontífice Juan Pablo II.

Ecumenismo, institucionalización y lecturas conspirativas: La aspiración a un falso ecumenismo que nivele diferencias doctrinales tiene su correlato institucional en organismos de diálogo interconfesional, como el Consejo Mundial de Iglesias (World Council of Churches), constituido en 1948 en Ámsterdam con la participación de 147 iglesias. Para algunos observadores, tales estructuras representan un avance legítimo del diálogo y la cooperación; para otros, forman parte de un proceso de unificación político-religioso que podría contribuir al borrado de la heterogeneidad de identidades culturales y dirigir el mundo hacia la homogeneización cultural sin base en un credo común. (oikoumene.org)

Dialéctica, sincretismo y síntesis cultural: La operación de combinar elementos cristianos con espiritualidades paganas y resulta —según determinadas lecturas esotéricas y conspirativas— en una síntesis que remite a religiones mistéricas antiguas; esa interpretación se apoya en una lectura heurística que identifica en la modernidad procesos de *solve et coagula* (disolución y recomposición) análogos a la lógica dialéctica hegeliana. Autores de sensibilidad esotérica han articulado esa hipótesis como explicación de sincretismos contemporáneos; conviene, no obstante, distinguir entre evidencia documental y explicación interpretativa de signo conspirativo. (revolutionharry.blogspot.com)

Actores institucionales y retóricas globalistas: Figuras vinculadas a la diplomacia internacional y a organismos multilaterales han promovido discursos de ciudadanía planetaria y gobernanza global que, según algunos críticos, apuntan a convergencias políticas y espirituales a escala planetaria. Robert Muller —alto funcionario de la ONU con una amplia producción sobre educación y paz mundial— articuló en sus escritos y conferencias la necesidad de fortalecer la conciencia planetaria y las instituciones multilaterales; algunas citas atribuidas a él sobre "gobierno mundial" y "religión mundial" circulan ampliamente, si bien habría que matizar el sentido y el contexto de algunas formulaciones textuales (Robert Muller), como por ejemplo las ocasiones en que diversos pontífices han promulgado la conveniencia de organismos globales que velen por garantizar algún bien común en el marco de un *nuevo orden mundial*.

Imagine *como síntoma cultural*: La canción funciona, en el plano simbólico, como vórtice de una propuesta de reconfiguración antropológica y política: su lenguaje amable y su factura melódica disimulan un programa cultural que propone la supresión de categorías tradicionales (Dios, nación, propiedad, religión) y su reemplazo por una fraternidad laica y global. Interpretada como manifiesto, *Imagine* plantea preguntas decisivas sobre la naturaleza del vínculo social, la fuente de la legitimidad moral y el papel de la cultura en la formación de hegemonías. A la vez, la recepción que ha generado —desde la adhesión masiva hasta la reacción hostil de confesiones religiosas— ofrece un laboratorio privilegiado para estudiar cómo la música y la estética pueden operar como mecanismos de persuasión ideológica, pero también cómo tales mecanismos son objeto de resistencia y reinterpretación.

Previamente, Arthur Balfour (promotor de la Sociedad de Naciones), fundó la "Syntheic Society", que pretendía la creación de una religión única mundial; y en ese sentido se ha creado, bajo el pontificado

de Francisco, el "Proyecto de la Casa Abrahámica", con sede en Jerusalén. Precisamente, el jesuita Teilhard de Chardin, declarado hereje por la Congregación para la Doctrina de la Fe, calificó a la ONU como la institución ideal para albergar su filosofía, y auspiciaba

> *"una convergencia general de las religiones en un Cristo universal que satisfaga a todas (...) Me parece la única forma de religión que se puede concebir para el futuro" a fin de "reducir el abismo entre panteísmo y cristianismo y obtener lo que se podría llamar el alma cristiana del panteísmo o el aspecto cristiano del panteísmo".*

El pensamiento teilhardiano demuestra el traslado semántico de atribuciones marianas a la *Madre Tierra* (Pachamama). Robert Muller declaró que De Chardin influyó profundamente en él y en el jesuita Emmanuel Saguez de Breuvery (quien fue un alto cargo de la ONU), el cual inspiró a sus colegas, que iniciaron un rico proceso de pensamiento mundialista y a largo plazo en el interior de las Naciones Unidas, que ha suscitado el interés de numerosas personas y países. En "El futuro del hombre" expresó:

> *"Aunque todavía no se vislumbre qué forma tendrá el hombre futuro, mañana la humanidad despertará en un mundo panorganizado".*

Muller creó el "World Core Curriculum", que trataba de

> *"orientar a nuestros hijos encaminándolos hacia la ciudadanía del mundo, con la fe centrada en la Tierra, los valores socialistas y la mentalidad colectiva, que están convirtiéndose en un requisito para la mano de obra del siglo XXI"* (revista "New Man").

La metodología didáctica teorizada por Muller en el "New World Curriculum" son usados hoy por prácticamente todas las naciones, con el adoctrinamiento ideológico de género-LGTB, y queda confirmado por las explicaciones del ex director de la OMS, el Dr. Brook Chisolm, sobre la política educativa de la ONU:

> "*Si queremos tener un gobierno mundial, es preciso apartar de la mente de los hombres todo individualismo, fidelidad a las tradiciones familiares, patriotismo y dogmas religiosos*" (cit. en "Christian World Report"*,* marzo de 1991).

En este sentido, la teósofa Alice Bailey (de cuyo credo y doctrina beben las políticas de las organizaciones supranacionales) expresó sobre la Nueva Era:

> *"Las conquistas de la ciencia, de las naciones y de territorios son propias del método de la Era de Piscis (la de Cristo), con su idealismo, su actitud militante y su separatividad en todos los campos: religioso, político, económico… Pero la edad de la síntesis, de la inclusión y la comprensión ha llegado, y la nueva educación de la Era de Acuario (la del Anticristo) tiene que empezar a penetrar con mucha delicadeza en el aura humana".*

Esta penetración se hace, como venimos demostrando en esta investigación, a modo de "guerra cultural" o "arte" para el cambio social o, como lo expresara Monseñor Juan Claudio Sanahuja (asesor de San Juan Pablo II), "ingeniería social anticristiana".

La canción *Serve Yourself*, compuesta por John Lennon en sus últimos años, puede interpretarse como una prolongación de la misma lógica cultural que animaba a *Imagine*, aunque con un tono más irónico y descarnado. Aquí la negación de la trascendencia y de las religiones históricas no se plantea bajo la dulzura melódica de un himno universalista, sino mediante una sátira directa que desmitifica y desacraliza a las grandes tradiciones espirituales y desplaza el centro de gravedad religioso hacia el propio individuo.

El texto abre con una enumeración de las principales figuras fundacionales de religiones universales —Jesucristo, Buda, Mahoma y Krishna—, todas presentadas en clave anecdótica y casi caricaturesca: Cristo "como el único", Buda "sentado en el sol", Mahoma "mirando hacia el Este" y Krishna "bailando en la calle". Este desfile irónico no constituye un reconocimiento ecuménico de igual

dignidad entre credos, sino una estrategia de desacralización y desvalorización, en la que cada referente religioso aparece reducido a una imagen banal, desplazado de su contexto sagrado.

La conclusión de la estrofa condensa la sátira: "Well there's somethin' missing in this God Almighty stew, / And it's your mother, / your mother, don't forget your mother, lad". La metáfora culinaria ("estofado del Dios todopoderoso") sugiere que todas las religiones son ingredientes intercambiables de una mezcla indiferenciada. Pero incluso esa combinación carece de un elemento esencial: no ya un principio divino, sino la propia madre del sujeto, símbolo de lo inmediato y lo humano, que pasa a ocupar el lugar de lo sacralizado.

El estribillo, repetido con insistencia —"You got to serve yourself, ain't nobody gonna do it for you"—, funciona como núcleo doctrinal de la pieza. Se trata de una inversión radical del horizonte religioso clásico: allí donde las religiones históricas han propuesto el servicio a Dios, a la Verdad o al prójimo como criterio de realización, Lennon propone que el único culto legítimo es el autoculto, la autodeificación del individuo.

Este gesto ha sido relacionado, en ciertos análisis críticos, con tendencias luciferianas de corte esotérico, particularmente aquellas presentes en tradiciones cabalístico-masónicas, en las que la exaltación del hombre como centro divino sustituye al reconocimiento de un Dios trascendente. La autoidolatría, entendida como autonomía absoluta, aparece como el corolario extremo de la secularización cultural: el hombre convertido en su propio dios, liberado de toda heteronomía según el axioma gnóstico-ilustrado del hombre racional, autónomo y auto-redentor.

En este sentido, *Serve Yourself* puede leerse como un manifiesto del individualismo absoluto, la expresión artística de una modernidad desencantada en la que la religión no solo pierde su lugar como sistema de creencias compartidas ni pierde su relevancia un sistema moral benigno a él asociado, sino que es sustituida por un culto narcisista al yo. La ironía con la que Lennon compone la pieza no impide que su trasfondo conecte con una lógica cultural más amplia: la sustitución de lo trascendente por lo inmanente, de lo sagrado por lo profano, y de la adoración comunitaria por la autorreferencialidad individual.

La canción, lejos de ser un simple desahogo humorístico, condensa el tránsito de un ecumenismo nivelador hacia una religiosidad autorreferente que disuelve toda alteridad trascendente en el espejo del propio yo, excluyente de la referencia divina y de toda relación con ella. De este modo, *Serve Yourself* es consecuencia del luciferiano "Non serviam" [No serviré (a Dios)]. Aparece también como complemento y reverso de *Imagine*: donde *Imagine* proponía un horizonte de fraternidad global sin religiones, esta exhibe sin ambages la conclusión antropológica de esa utopía, es decir, la entronización del hombre como su propia divinidad, lo cual, según la doctrina cristiana, no resulta sino en la propia destrucción del hombre.

> *Well you may believe in devils, and you may believe in lords, / But if you don't go out and serve yourself, lad, ain't no room service here. / It's still the same old story, / A bloody Holy War, / A fight for love and glory. / Ain't gonna study war no more. / A fight for God and country.*

Traducción:

"Bueno, puedes creer en los demonios y puedes creer en señores / Pero si no sales y te sirves (a ti mismo), muchacho / aquí no hay servicio de habitaciones / Sigue siendo la misma historia de siempre / Una sangrienta guerra santa / Una lucha por el amor y la gloria / Ya no estudiaré la guerra / Una lucha por Dios y el país"

Declara que el egoísmo es lo que pragmáticamente importa, puesto que nadie hará que lo que el individuo tiene que hacer por sí mismo para desarrollarse, confundiendo el desarrollo y la responsabilidad personal por el culto espiritual hacia sí mismo. Veladamente, reprocha al Catolicismo sus cruzadas en la inclusión del binomio de términos "guerra santa" y en "lucha por el amor (divino) y la gloria (celestial)" en el marco de un mensaje pacifista y antirreligioso, como cuando critica, en línea con los postulados frankfurtianos, el sacrificio del honor o de la vida por ideales trascendentales como Dios o la patria-nación. Desalienta así a la juventud a mantenerse en el materialismo que no necesita "jugarse" y perder la vida por nociones de un idealismo abstracto.

> *We're gonna set you free, / We'll put you back in the Stone Age, / If you won't be like me, get it?*

Traducción:

"Vamos a liberarte / Te devolveremos a la edad de piedra / Si no quieres ser como yo / ¿Lo entiendes?"

- *Imagine no possessions* / Imagina que no hay posesiones (comunismo; abolición de la propiedad privada)





Saludo comunista por parte de John Lennon y su pareja Yoko Ono

Una vez erradicados la nación y la religión, el mundo se restauraría de tales nociones enemigas y disfrutaría de la añorada paz perpetua, como también se canta en otra canción que propaga la misma consigna, "Give Peace a Chance" (Dale a la paz otra oportunidad):

> *Ev'rybody's talking 'bout / Bagism, Shagism, Dragism, Madism, Ragism, Tagism This-ism, that-ism, is-m, is-m, is-m*
>
> *All we are saying is give peace a chance (bis)*

Traducción de 1ª estrofa:

> Todo el mundo habla de / Mochilismo, Fornicasismo, Droguismo, Locurismo, Rompismo, Andrajismo (enumerando diversas acusaciones al nuevo movimiento "hippie" juvenil del "sesentaiochismo"), Etiquetismo, / Esto-ismo, Lo-otro-ismo, -ismo, -ismo… (es decir, les acusan de éstas y muchas cosas / (estribillo) Y todo lo que nosotros decimos es que le demos una oportunidad a la paz (bis).

Continúa la letra hacienda diversos juegos de palabras ridiculizantes sobre el catolicismo en la figura de las monjas y del Papa (el ataque a la figura del Papa es siempre aconsejada por la masonería, especialmente en su "Master Plan para la destrucción del catolicismo" https://bibliaytradicion.wordpress.com/miscelaneo/francmasoneria/el-plan-maestro-para-destruir-a-la-iglesia/#1):

> *C'mon, ev'rybody's talking about / Ministers, sinisters, banisters and canisters / Bishops and Fishops and Rabbis and Popeyes and bye-bye, bye-byes*

All we are saying is give peace a chance (bis)

Traducción de 2ª estrofa:

> Venga ya.. todo el mundo habla de / Ministros (sacerdotes), siniestras (de la voz "sinister", que reemplaza para denostar el término evocado de "sisters"/hermanas/monjas), barandillas y frascos (alusión a las reliquias de santos católicos) / Obispos y "Pescadispos" (término para ridiculizar la voz "obispo" en relación a la voz metafórica "pesca de almas para el Reino") y Rabinos y Popeyes (término burlón para designar veladamente la voz "Papa", en inglés "Pope", incluida en "Pope-yes") y adiós-adiós (como "despidiendo" a las figuras recién nombradas)... (estribillo) Y todo lo que nosotros decimos es que le demos una oportunidad a la paz (bis).

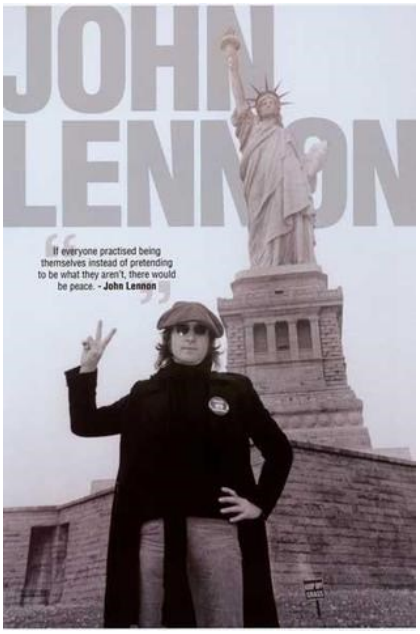
En la tercera estrofa, la letra realiza un giro retórico hacia la "recognitio" aristotélica, por el que reconoce que los referentes o elementos nombrados son los que debiera seguirse, aquellos de los que "todo el mundo habla" legítimamente por ser nuevos referentes de un Pensamiento débil iconoclasta con la tradición y la espiritualidad tradicional fundadora de la civilización.

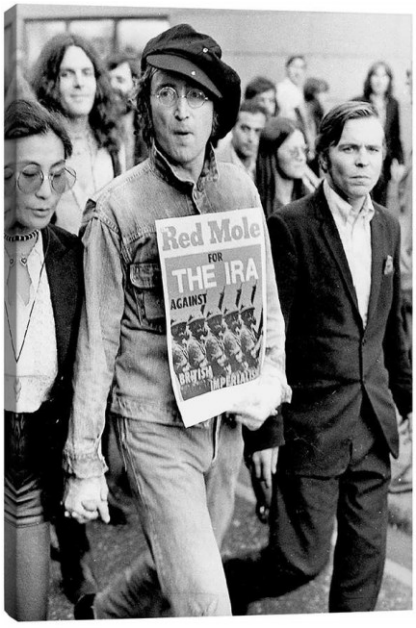
> *Ev'rybody's talking 'bout / John and Yoko, Timmy Leary, Rosemary, Tommy Smothers, Bobby Dylan, Tommy Cooper, Derek Taylor, Norman Mailer, Alan Ginsberg, Hare Krishna, Hare, Hare Krishna*
>
> *All we are saying is give peace a chance (bis)*

Traducción de 3ª estrofa:

> Todo el mundo habla de + (aquí realiza una nutrida enumeración de personajes y movimientos propios de la década de los sesenta y que reconoce como dignos de atención y seguimiento por parte de la juventud) / (estribillo) Y todo lo que nosotros decimos es que le demos una oportunidad a la paz (bis x 14).

Para obtener la irreversible paz global propuesta en "Imagine" y en "Give Peace a Chance" al conjunto de la humanidad sólo podría converger con el advenimiento de un gobierno mono-estatal, un gobierno único o mundial capaz de garantizar plenamente el concurso de los derechos humanos: https://news.un.org/es/story/2019/09/1462272





Contradicción habitual de la izquierda que, por un lado, predica paz universal y, por el otro, apoya los movimientos violentamente "revolucionarios" como fue el apoyo de Lennon a la banda terrorista armada "IRA".



Posando en la habitación del hotel donde impartió su mensaje, contrariamente a sus ideales de revolución y liberación proletaria.





Portadas de discos con escenografía infanticida y abortista (contrariamente al supuesto mensaje de paz emitido universalmente por la banda) y simbología ocultista respectivamente.

- *A brotherhood of man* / una hermandad de hombres (noción masónica de "Fraternité", como la propuesta por la Revolución jacobina y que dejó uno de los mayores regueros de sangre entre el pueblo y el clero eclesiástico)

- *Imagine all the people living life in peace* / imagina a todo el mundo viviendo sus vidas en paz.

- *I hope some day you join us* / Espero que algún día te nos unas.

- *And the world will live as one* / Y el mundo será uno solo

La invitación a "unirse" presenta una ambigüedad inquietante: si en un plano heroico podría evocar la llamada al combate, en el marco cultural de la modernidad sesentaiochista adopta resonancias pasivas, gregarias y despersonalizadoras. Esta adhesión a una causa indefinida se asemeja más a la dinámica de una secta que a una auténtica propuesta revolucionaria. En efecto, en la "Nueva Izquierda" norteamericana, británica y francesa, el acto de "unirse" a la revolución se entendía no tanto en términos de acción política clásica, sino como un ejercicio de "poder mental": pensar colectivamente

en la misma dirección se consideraba, bajo una clave gnóstico-esotérica y de pensamiento mágico, equivalente a crear/transformar la realidad social con solo "visualizarla" en la imaginación y, de ahí, el imperativo "imagina" (*imagine*).

El horizonte que se abre en esta mentalidad utópica materialista e igualitarista es el de una humanidad reducida a la condición de siervos uniformes, concebidos como "sujetos liberados". A diferencia de las sociedades tradicionales, donde la diversidad de talentos y vocaciones era reconocida y orientada, este modelo moderno idealiza la figura del paria desposeído, sin identidad, sin espiritualidad y sin aspiraciones. El igualitarismo homogeneizador propio de los colectivismos, lejos de promover la verdadera igualdad, suprime las diferencias constitutivas del ser humano y conduce a una progresiva descualificación de la persona, enraizada en un trasfondo gnóstico que niega la trascendencia y despersonaliza al individuo, arrebatándole la puesta en uso y valor de sus dones o talentos y, por tanto, de su vocación o misión de vida, robándole su legítimo desarrollo y su plena realización personal.

La combinación de pensamiento mágico nuevaerista y de igualitarismo gnóstico-comunista se refleja en la visión de ciertos artistas neoyorkinos, quienes interpretan la paz como fruto de la disolución de toda diferencia: "Imagine lo que quiere decir olvidarse de todas las etiquetas, todas las categorías, todas las cosas que nos dividen… porque así es el camino a la paz. Primero tienes que verla, tienes que tener la capacidad de imaginarla; y el rol de la imaginación, no sólo en arte, sino en ser un ser humano completo." Esta lógica desemboca inevitablemente en la destrucción sistemática de las clases populares, instrumentalizadas como materia prima para la construcción del "nuevo hombre" de las utopías modernas: un "infrahombre" mutilado de sus cualidades esenciales y condenado a una existencia antinatural al tiempo que naturalista (es decir, anti-trascedental).

El correlato musical de este imaginario se encuentra en piezas como *Imagine*, que idealiza ese horizonte de homogeneización global, y en *God*, donde Lennon declara explícitamente:

"God is a concept / by which we measure our pain (…) I don't believe in Bible (…) I don't believe in Jesus (…) I don't believe in Beatles / I just believe in me / in Yoko and me / that's reality / the dream is over."

Traducción: "Dios es un concepto / con el que medimos nuestro dolor (…) / No creo en la Biblia (…) / No creo en Jesús (…) / No creo en los Beatles / Sólo creo en mí / en Yoko y en mí / esa es la realidad / el sueño se terminó."

La negación sistemática de referencias religiosas, culturales y tradicionales expresa con claridad la esencia del "hombre nuevo" milenarista, definido en oposición a toda trascendencia.

El resultado es un modelo humano que se erige como antagonista absoluto de la tradición y del orden teocéntrico: el "nuevo hombre" al servicio del "nuevo orden mundial", opuesto a la plenitud del hombre real enraizado en lo sagrado y en lo trascendente.

Una canción de la banda "Buzzard Buzzard Buzzard" (2020) que trata de homenajear a John Lennon dice: https://www.youtube.com/watch?v=K3cJu5W9DZY

> *John Lennon is my Jesus Christ* / John Lennon es mi Jesucristo
>
> *He wakes me up in the morning, puts me bed at night* / Me despierta a la mañana / me pone mejor a la noche… /

I don't need nobody else 'cause John Lennon is my Jesus / No necesito a nadie más / John Lennon es mi Jesucristo.

Y continúa:

And Marc Bolan is my maharishi / If I go to hell I wanna take him with me

Want everyone to know that Marc Bolan is my maharishi

Well if you're feeling low / And you feel you're stuck in a hole

Well put your hands together for your God of rock and roll, oh

David Bowie is my Henry Ford / If he was standing in the ball pit I would praise the Lord

Want everyone to know that David Bowie is my Henry Ford

And Bill Fay is my J.C Bose / Village fair hermit hair he's my english rose

Want everyone to know that Bill Fay is my J.C Bose

Well if you're feeling low / And you feel you're stuck in a hole

Well put your hands together for your God of rock and roll, oh-oh-oh

Well John Lennon is my Jesus Christ

He wakes me up in the morning, puts me bed at night

I don't need nobody, else 'cause John Lennon is my Jesus Christ

"Imagine" trascendió los aspectos meramente musicales para ser convertida en un himno oficial del pacifismo y el multiculturalismo como herramientas del comunismo internacional. Esta canción puede ser considerada como un símbolo del "pensiero debole" (pensamiento débil), la cual es una noción filosófica propuesta por Gianni Vattimo en connivencia con el movimiento intelectual más generalista de la postmodernidad. De gran influencia en las dos últimas décadas del siglo XX, sus fuentes más influyentes son la filosofía de Martin Heidegger y la de Friedrich Nietzsche.

Según Gianni Vattimo, su fundador filosófico, el "pensamiento débil" emerge tratando de realizar una revisión "urbanizadora" del pensamiento de Martin Heidegger, tal como hiciera la ontología hermenéutica desarrollada por Hans-Georg Gadamer, aunque con una orientación más radical por la que el nihilismo (un riesgo para el Ser hasta para el mismo Heidegger), resulta reinterpretado en clave nietzscheana como su auténtico destino, es decir, hacia una desintegración paulatina y progresiva como fundamento objetivo.

> *Frente a una lógica férrea y unívoca,* (el pensamiento débil) *es necesidad de dar libre curso a la interpretación; frente a una política monolítica y vertical del partido, necesidad de apoyar a los movimientos sociales transversales; frente a la soberbia de la vanguardia artística, recuperación de un arte popular y plural; frente a una Europa etnocéntrica, una visión mundial de las culturas.* (Vattimo, Gianni y Zabala, Santiago (2012). «3». Comunismo Hermenéutico. Herder. p. 143)

Lo esencial en esta interpretación consistió en que supieron deshacer la mitología de lo fuerte. La desaparición de las interpretaciones omnicomprensivas de la vida humana, los "metarrelatos" o los paradigmas interpretativos de carácter global. Todas ellas tenían en realidad una vocación a la vez salvadora de los seres humanos y totalitaria en su traducción política. Junto a otras concepciones del mundo afectadas, el que más ha sufrido este devenir ha sido el marxismo con el replanteamiento de su estrategia para influir internacionalmente y derivando en la decisión gramsciana de influir por vía de la cultura (a través de un "goteo persuasivo-cultural" para hacer la revolución por la vía cultural. El fin de siglo ha sido también el de la "cultura de la revolución" por la que se produjo una metamorfosis radical que transformó la sociedad y su interpretación de la experiencia política con un nuevo optimismo encauzado desde la cultura audiovisual que trajo como consecuencia la sustitución o desplazamiento del intelectual o del sacerdote por el artista como intérprete o analista de la realidad y significando la victoria del arte (en el marco del liberalismo democrático) sobre la filosofía política

como catalizador del futuro. Es la persuasión el nuevo configurador de la futura realidad a implementar por el marxismo, siendo su bandera preminente el humor (en su tono más cínico y subversivo, como corresponde al paradigma crítico de la Escuela de Frankfurt) y su método la planificación persuasiva, propia de la estrategia mediática de la "Ventana Overton". prueba de ello es uno de sus símbolos fundamentales, el director y actor norteamericano Woody Allen. Incluso en el arte es perceptible esta realidad: la época posmoderna en arte viene a ser una crítica desencantada de la modernidad.

Muy característico del fin de siglo es que en él se hizo patente "una segunda revolución individualista". Esta actitud apática generalizada tiene mucho que ver con la evolución experimentada en los Estados Unidos a partir de mediados de los setenta y comienzos de los ochenta: con el repudio a los grandes metarrelatos, se produce un rechazo de todas las soluciones políticas conocidas, al tiempo que se hace valorar la diversificación de los modos de vida y sus correspondientes derechos humanos. Así que el individualismo se ve afectado por una cierta nostalgia del sentido (diversificado) de comunidad del que las sociedades occidentales carecen. El movimiento (de la diversidad) por los diversos derechos humanos se apropia de esta nostalgia en la configuración de la contracultura y recrea comunidades "hippies" donde cultivan política y espiritualmente el deseo por un "cambio de conciencia" a nivel mundial/global a fin de que toda la humanidad pueda participar de valores universalmente anhelados como la paz, la diversidad, la tolerancia y el respetuoso intercambio enriquecedor. La contracultura pretende desprenderse de todas las limitaciones, tanto del pecado en términos espirituales mediante un hedonismo respetuoso basado en el amor libre, como de las fronteras en términos políticos, pues limitarían el libre flujo de las personas en el ejercicio de sus derechos como "ciudadanos del mundo". Concretos grupos de poder proyecta culturalmente su deseo de gobernanza mundial y lo hace a través de productos culturales como la canción "Imagine" un sentimentalismo nostálgico hacia el sentido comunitario para disfrazar su plan de romanticismo utópico.

Así que el enfoque del Pensamiento débil es principalmente relativista en lo moral y multiculturalista en lo político, compartiendo algunas características con la deconstrucción de Jacques Derrida en lo referente a la libre interpretación no supeditada a una lógica.

Después de este rechazo a las normas represivas y el hedonismo como base de una contramoral contestataria o rebelde, de hecho no hubo una vuelta de la moral o el deber propuestos por la religión tradicional. Lo actual es más bien la relativista "moral del camaleón", basada en la adaptación a las circunstancias y, sobre todo, al criterio individual propio. Un individualismo que, en su hedonismo y relativismo, descarta el sacrificio o la muerte por cualquier principio o la patria.

Así que el Pensamiento débil se ubica en la crisis de las ideologías de finales del siglo XX, alineándose intelectualmente al eclecticismo político de la llamada "tercera vía" socialdemócrata de Anthony Giddens, que se caracteriza, por ejemplo, por la plena aceptación de la globalización y el repudio de instrumentos habituales de la política socialdemocrática, como las nacionalizaciones, abrazando así la idea de un mono-Estado capaz de regir todas las regiones del mundo simultáneamente, como propone la canción de Lennon.

Al carecer de lógica (logos), el Pensamiento débil es un pensamiento anti-metafísico, entendiendo por metafísica la idea de que existe un orden objetivo del ser (dado que el orden es inferido por el Logos). Según Vattimo, la historia del Ser se identifica con la historia de la metafísica, que no sería otra cosa que la sucesión de aquellos horizontes guiada por un telos nihilista, y abarcaría desde el paradigma platónico hasta la hermenéutica misma. Vattimo ha proyectado políticamente esta posición ontológica, declarando que el pensamiento metafísico solo puede ser pensamiento de los vencedores, es decir, de aquellos interesados en mantener vigente el orden dado. Así, lo vemos injertado no sin victimismo marxista en las leyes actuales de "Memoria Histórica". El pensamiento débil, en contraposición,

únicamente puede ser el de los débiles, sin duda no el de las clases dominantes, que siempre han obrado para mantener y no poner en cuestión el orden establecido del mundo. (Vattimo, Gianni y Zabala, Santiago (2012). «3». Comunismo Hermenéutico. Herder. p. 146)

El videoclip de esta canción o sus posteriores versiones politizadas https://www.youtube.com/watch?v=q3ues1stefk, como la que representó la artista italo-americana Lady Gaga en la inauguración de los Juegos Europeos en Baku (Azerbaiján) de 2015 en una singular escenografía compuesta por un notable conjunto de banderas del mundo, reunidas bajo la armonía del "himno globalista" que las haría desaparecer, precisamente, para fundirse en una imaginaria "bandera única mundial".





Desde el punto de vista meta-técnico, el acto de "telever" está cambiando la naturaleza del ciudadano. La televisión no globalizaría el mundo sino que lo "aldeanizaría", al decir de McLuhan: convertiría en emotiva la política del modo en que lo hace el relato "Imagine", o del modo en que los sondeos electorales inventarían opiniones inexistentes, creando la realidad futura a modo de "bola de cristal" para que la acepte el ciudadano y no mediando entre éste y aquélla.

Otra versión politizada por una campaña de marketing de UNICEF fue "Imagine: UNICEF" (Versión mundial) y su intención "globalizadora" en términos políticos es abrumadora, incluso realzando el socialismo como modelo de unión política universal https://www.youtube.com/watch?v=L7IP4UlXvG8

















El relativismo moral (hacia la diversidad en el marco de la múltiple y polivalente interpretación de la realidad del Pensamiento débil promulgado intertextualmente por la canción “Imagine”) facilitan en doble flujo el “buenismo” occidental a través de sus infantiles utopías milenaristas y su dictadura de la “corrección política”

Otras bandas musicales

La banda musical de rock “Riff”, en su tema “Pantalla del Mundo Nuevo” del LP “Contenidos”, editado en 1982 describe un ambiente sociológico inspirado en la obra literaria “1984” de George Orwell, pero nunca hasta 2020 fue tan actual. La pantalla se erige como el monitoreo constante del “Gran Hermano” a través del rastreo/tracking de los teléfonos móviles vinculado al uso de internet y redes sociales, y que ordena a la ciudadanía lo que tiene que hacer. Resulta especialmente inquietante la alusión a la despoblación mundial como consecuencia de un régimen totalitario como el descrito en el verso “Y es probable que no quede ninguno”.

https://www.youtube.com/watch?v=4fa6dIjWD9E&feature=share&fbclid=IwAR2lin1zUkUOyccl_xPMujwS2jWdgb7SdRWr1-ne2tl4Fwju-W7_BD1jZE8

La ciudad del mundo nuevo / Duerme su sueño de paz, / Ve la vida en un video / Y se le va la vida, creo.

Megáfonos recomiendan, / Use máscara de gas, / Hay oxígeno vencido / En esta farsa de la paz.

Humanoides disidentes / Viven la alerta total, / Y heroicos sobrevivientes / Darán el golpe final!

Mareado de novedades / Tambalea el mundo nuevo, / Y hay un hambre de verdades / Que se fueron de paseo.

Hay hordas de chicos malos, / Con sus camperas de cuero, / Y metales brillan al sol, / Provocan el mundo nuevo.

Mundo nuevo, mundo nuevo, / Mundo nuevo, mundo nuevo. /

La pantalla me lo cuenta con mi desayuno,

Y es probable que no quede ninguno. / El desierto los protege / Y les presta libertad, / Les da locura su viento

En su furioso andar. / La ciudad ultramoderna / Se despierta una vez más, / No sabe que está sitiada…

El verso "el desierto los protege" alude a la protección y provisión de Dios (con agua salida de la roca y maná caído de cielo) para el pueblo de Israel mientras vagaba por el desierto tras su liberación del exilio como esclavos en Egipto (Deuteronomio 2:7)

Otro tema de la banda "Riff" es "Exterminador", https://www.youtube.com/watch?v=kRP9XrCsNpk

en alusión al ángel exterminador que habría de ejecutar la consigna de dicho Nuevo Orden Mundial: reducir la población planetaria. El versículo "Circuitos integrados" haría alusión al transhumanismo:

Camina solamente de noche / Porque la luz del día le hace mal

Refleja el brillo de sus ojos / En todo lo que sea mortal

Su sangre es de color diferente / Circuitos integrados regulan su acción

No cree en la bondad de la gente / Es único y se llama el Ex - terminador

Ex-terminador, no tiene miedo a su suerte / Ex-terminador, su único Dios es la muerte

Acaba de llegar hace poco / De un mundo lejano dónde no hay amor

Espera de hace tiempo el momento / De recibir su orden y entrar en acción

Ex-terminador, no tiene miedo a su suerte

Ex-terminador, su único Dios…

REDONE FEAT (Adelina & Now United / 2018 FIFA World Cup Russia)

Video-clip: https://www.youtube.com/watch?v=4BC5moAzzig







Símbolo del ojo omnividente / Fomento de la inmigración en Europa: adoctrinamiento para el recibimiento tolerado.



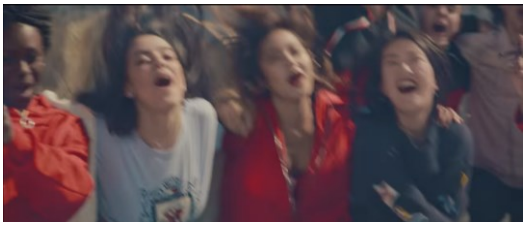




Abrazo común como símbolo de la “Fraternidad Universal” de todas las razas y naciones bajo una sola gobernanza política.

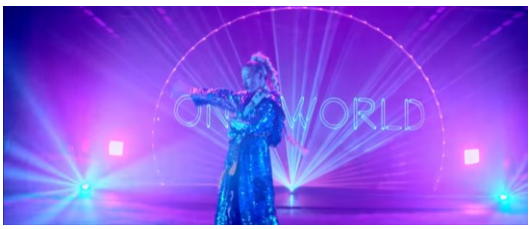






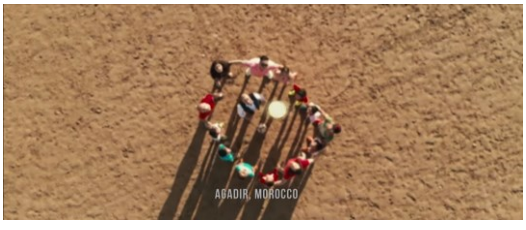


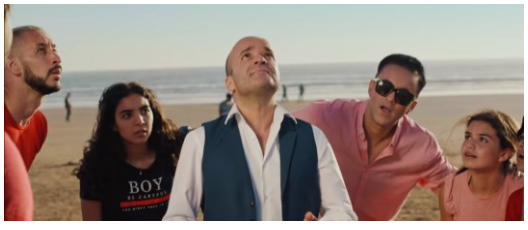

Chaqueta de corte comunista como metonimina de la sovietización

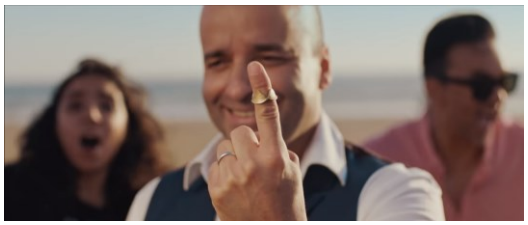




Fraternidad multiculturalista como principio del marxismo cultural

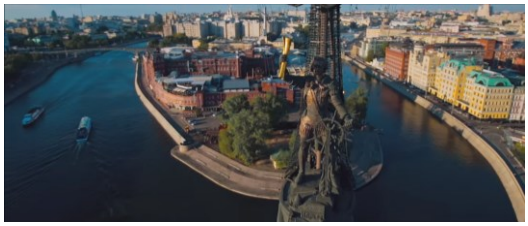




Fin del dinero físico. Chica con camiseta que la identifica como “chico”: ideología de género.

Signo masónico de “La preservación” (índice alzado) El mago representa al Anticristo, carismático (en tanto sonriente), y hacedor de milagros, como “invocar” el poder del cielo y caerle el anillo al dedo desde el cielo como símbolo de coronación del “rey del mundo”, que regirá la tierra, según la profecía de Daniel, por espacio de tres años y medio y será adorado por la gente (en tanto se sorprenden admirablemente del truco de magia).

Alegoría del Anticristo manifestando su poder para hacer surgir la oración con las palabras “One World”.

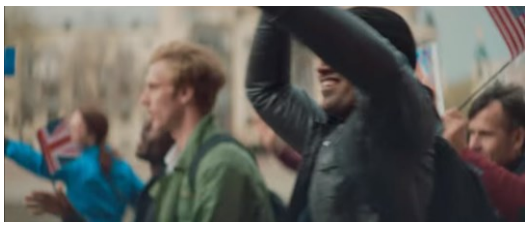
Uso de Cristóbal Colón como icono para representar la reunión de los diversos continentes.





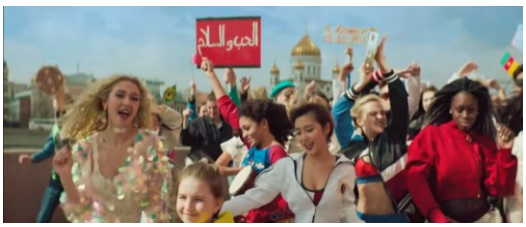
Uso de simbología masónica (*mano cornutta*) / concordia de las razas y naciones bajo el gobierno único y el pensamiento único.





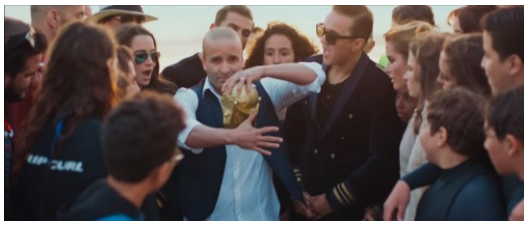
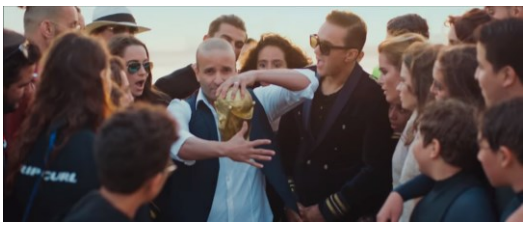
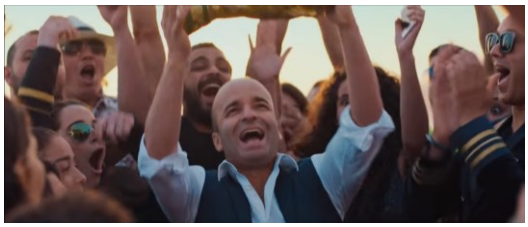
Alegoría del Anticristo, celebrando con atavio sacerdotal la implantación del *NOM.*

Todas las razas y países unidos en un mismo proyecto político

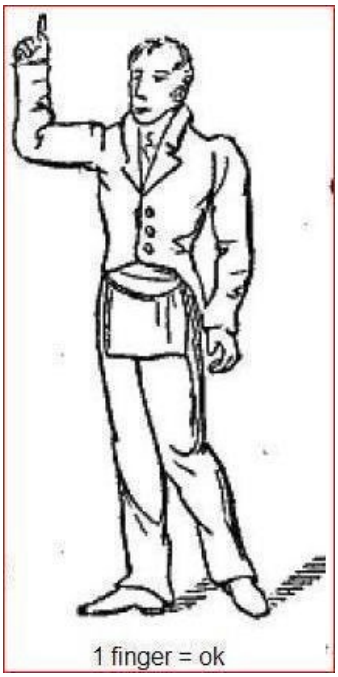




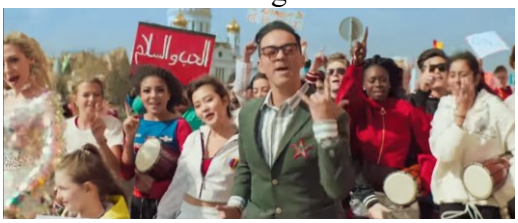
Cartel en árabe en manifestación en país europeo significa la islamización de Europa / Abrazo entre hombre adulto y adolescente es un guiño a la legislación favorable a la pederastia.

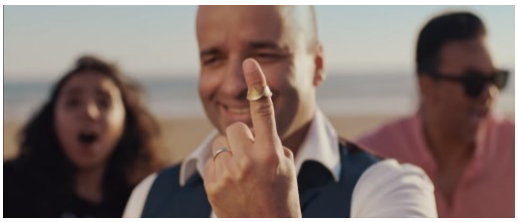





Significativa la figura final del mago que, en su segunda intervención en el video-clip saca de la nada la copa de la FIFA, a modo de ídolo de oro, como un símbolo del mundo, que reúne a todas sus naciones participantes en este torneo deportivo internacional. Es alegoría del becerro de oro del culto babilónico. Su primera intervención mágica es la destrucción de la moneda que usa para echar a suertes el comienzo del partido entre los dos equipos contendientes. Tal destrucción en su dedo índice simboliza y preconiza el final del dinero físico tal como lo conocemos hasta ahora para dar paso a la moneda digital. Los espectadores circundantes aceptan el devenir de este cambio a través de una espontánea y fervorosa admiración. Este mago es como tantos otros que presentamos en este trabajo.



Observemos cómo el símbolo que alude a la "unidad" es una referencia velada al signo masónico de la preservación:






188. CORONAVIRUS Y CULTURA POPULAR

Otro relevante tema musical que resalta el valor de la unidad en la convivencia mundial es el titulado "One World, Together At Home", https://www.youtube.com/watch?v=ldn55AJK4Kc que podría ser

considerado como un comercial publicitario organizado al modo de evento virtual que se vale de celebridades del mundo de la cultura y la televisión para legitimar, normalizar y asociar a la virtud el confinamiento derivado de la crisis sanitaria producida por el COVID-19, desvelando así la agenda de la élite internacionalista o globalista de someter a las sociedades del mundo occidental a una medida tan restrictiva como la supresión de la libertad a salir de casa por tiempo de dos meses aproximadamente.





Se trata de otra ocasión propagandística para vender la convivencia multicultural en armonía como también hacen énfasis otras canciones abajo analizadas (bajo el título "Mother Earth": *Humans, animals, plants and tress / Let´s live together in harmony* https://www.youtube.com/watch?v=l_A3FMf3_Qw)

Pero esta vez, la convivencia sería cada uno desde el aislamiento en casa por motivo del confinamiento global a que fue sometida la práctica totalidad de la población mundial por orden de sus Gobiernos. Es explícito el eslogan de "One World" junto al apelativo de "Global Citizen" para referir la gobernanza mundial y el ciudadano sujeto a un Estado Global. Fue notable la lista de celebridades de la industria cultural y personas de influencia mediática en este evento musical coordinado tecnológicamente por todo el mundo, con figuras como Lady Gaga, Taylor Swift, Celine Dion, Pharrel Williams, etc.




La música estaba para atraer a la gente. Hubo mensajes específicos provenientes de lugares poderosos. Lady Gaga fue la cara de esta campaña por atraer mejor al público hacia la causa, pero no el motor detrás de ella. "Together at Home" fue una gran campaña de marketing político de la OMS, organización internacionalista subsidiaria en primera instancia de la financiación del régimen comunista chino, país desde donde se difundió mundialmente el virus. Innumerables celebridades se sumaron a esta campaña mediática para expresar un mensaje concreto porque las celebridades son el mejor vehículo para transmitir un mensaje de la elite a las masas.



- *"Hola, soy Lady Gaga y hoy estoy muy contenta de ser* Un mundo, juntos en casa*. Me siento muy honrada de ser parte de la OMS y Global Citizen en la lucha contra el COVID-19 y recaudando dinero para la respuesta solidaria".*



El guión de las celebridades implicadas del ámbito cinematográfico y musical consistía en explicar la pandemia, dar instrucciones, hacernos delegar nuestra preocupación al consejo de los médicos y científicos, y a la apelación al sentido de comunidad, a la solidaridad comunitaria de cuidarnos mutuamente, especialmente a la población calificable como "vulnerable", e incluso al sentido de hazaña histórica en términos de heroicismo y de responsabilidad generacional.



Lawrence Fishburne / Kate Winslet



Matt Damon / Jennifer Ehle











Eslogan: “We can beat this thing together” (*Esto podemos pararlo juntos*)

A modo de eslogan final surge el mensaje motivador que apela a la unidad, es decir, a la fuerza social que detenta toda la comunidad cuando actúa con un buen propósito en común como objetivo. Sorprendentemente, este mensaje tendría un significativo paralelismo semántico y connotativo con el eslogan elegido para ser portada de todos los diarios españoles al unísono: “Este virus lo paramos unidos”, que a su vez dio el salto y surgió del mismo modo, institucionalizado, en Puerto Rico: https://blogs.elconfidencial.com/espana/el-confidente/2020-03-20/virus-campana-coronavirus-paramos-unidos-puerto-rico_2508127/





Diarios españoles / diarios portorriqueños

Otros artistas recitaban el mismo mensaje a modo de mantra con variaciones particulares para dotarlo de variedad y credibilidad, coincidiendo en sus elogios a las organizaciones mundialistas que gestionaban la crisis sanitaria mundial, tales como Sheryl Crow, Juanes, Ellie Goulding, Zucchero, Jack Johnson, Kesha, The Killers, Michael Bublé, Sebastián Yatra, Luis Fonsi, Don Cheadle, Annie Lenox & Lola Lenox, Rollings Stones, Billie Eilish & Finneas, Jennifer Lopez, Oprah Winfrey, etc. con el propósito de crear una “Cultura Covid” para lograr una adhesión social a sus preceptos y postulados. De hecho, en las mismas semanas, vimos a los medios realizar todo lo posible por normalizar un nuevo escenario mundial virtualizado y una misma realidad antropocéntrica donde el aislamiento y el encerramiento eran la nueva norma impuesta al unísono en todo el planeta, donde las relaciones sociales se reconfiguraban y modulaban hacia la fragmentación social, la alienación social

y el distanciamiento social. “Together at Home” trataba de normalizar este modo de vida a largo plazo, intentando demostrar entre líneas que “la situación y las medidas no son tan malas”, sino además pueden revestirse de heroicismo, tratando a los espectadores de “héroes”, como así calificaban a los médicos encargados de los cuidados de los afectados en hospitales, equiparando a la sociedad con una profesión de alto reconocimiento.

“Together at Home” trataba, así, de presentar todos los ámbitos de vida como realizables por video-conferencia, incluyendo a las artes, la familia, la música, los negocios por medio del teletrabajo, la educación escolar. Así, se hacen depender las relaciones humanas del nuevo mundo de la conexión a internet, anexando a la humanidad a la máquina para “ciberhumanizarla” o “biomecanizarla”, pretendiendo quizá que todas las relaciones humanas sean grabadas y monitoreadas.





Rollings Stones (los miembros de la banda tocan por separado, cada cual confinado desde su hogar) / Presentadores de televisión judeo-norteamericanos en programas nocturnos de variedades: Jimmy Kimmel (ABC), Stephen “Jimmy” Colbert (CBS) y Jimmy Fallon (NBC).





- Jimmy Fallon: “*Naciones Unidas nos insta a pensar globalmente y a actuar localmente…”*
- Antonio Guterres (Secretario Gral. ONU): “*Juntos venceremos este virus y reconstruiremos juntos un mundo más justo como ciudadanos globales unidos y como naciones unidas.”*







Antonio Guterres (Secretario General de Naciones Unidas) / Laura Bush + Michelle Obama (ex primeras damas):

- Michelle Obama: *“Hoy estamos con la gente del mundo. Esta familia global es fuerte”*

El jefe de la ONU, Gutierres, declaró al año siguiente en la sede de la ONU en su mensaje de año nuevo que ciertas amenazas serían inminentes actuarían como “cuatro jinetes del Apocalipsis”,

haciendo velada referencia a las “pestes, hambrunas y terremotos” de que profetiza el Evangelista San Mateo en el últipo capítulo de su Evangelio (Cap. 24).

> *“Veo cuatro jinetes en nuestro entorno, cuatro amenazas inminentes que ponen en peligro el progreso del siglo XXI y sus posibilidades”.* https://www.aa.com.tr/es/mundo/jefe-de-la-onu-advierte-que-amenazas-inminentes-ser%C3%ADan-los-cuatro-jinetes-del-apocalipsis/1710780

Algunos mensajes dirigidos a niños en “Together at Home” resultaron ciertamente molestos, como esta representación de “Bob Esponja” para el canal Nickelodeon:

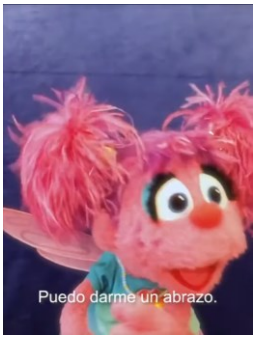






Abby, el personaje de “Barrio Sésamo” se dirigió a los niños con el siguiente mensaje:







- *“Quiero deciros algo porque sé que muchos de nosotros estamos teniendo grandes sentimientos en este momento. Me conozco; y eso está bien porque todos estamos juntos en esto. He pasado mucho tiempo con mi mamá y mi padrastro… y mi hermano Rudy y entonces ella me ha dicho algo muy lindo… creo que os va a gustar. Me dijo que cuando tenga grandes sentimientos o pequeños sentimientos o cualquier cosa entre medias, puedo darme un abrazo a mí misma. Así, un auto abrazo. Justo así, y es muy lindo.”*

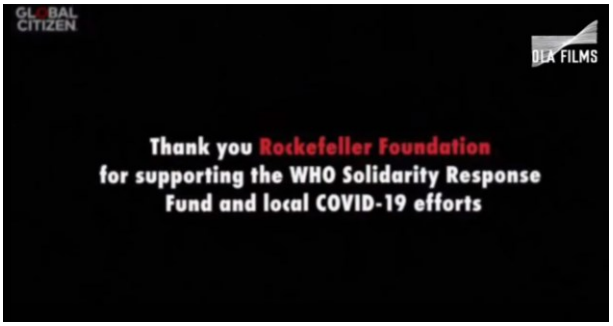
Este remedio autoafectivo no es reconfortante, sino un mecanismo orwelliano que adoctrina a los infantes a vivir sin contacto humano, tal como ocurre en los internados comunistas del régimen comunista chino que sirve de centros de adoctrinamiento en ideología comunista, a pesar de su externa apariencia escolar de colegio-internado. https://es.bitterwinter.org/video-ninos-uigures-adoctrinados-en-campamentos/?fbclid=IwAR1qMGYBU9JbNYdYiADAiXp4xefiSnxlfieK3M1CC9cDg0dwoEetSFfNx5o

“Together at Home” agradeció a distintas corporaciones de dimensión global, que son organizaciones que no sólo dominan sus respectivos sectores industriales, sino que también participan en reuniones de influencia mercadotécnica mundial, como en las del Grupo Bilderberg, el Foro Económico Mundial, para depurar formas políticas globales. Señalamos el especial agradecimiento a las de “Johnson & Johnson”, “Fundación Rockefeller”, “GAVI”, “United Way” y “The Global Fund”.



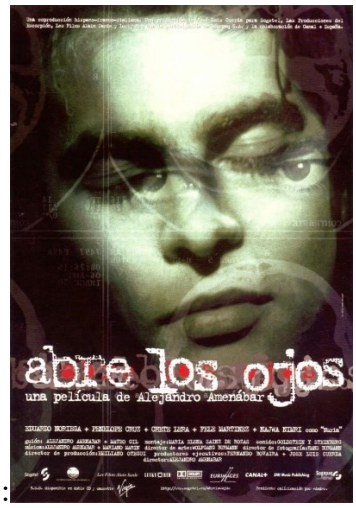






La ciudad de Madrid durante el confinamiento del coronavirus se asemejó plenamente a una imagen que la capital conoció en la ficción cinematográfica “Abre los ojos”, del director Alejandro Amenábar, a modo de *program-predicting*

:







189. Ecologismo y música pop

189.1. Michael Jackson - Earth Song

Video-clip: https://www.youtube.com/watch?v=XAi3VTSdTxU







Por medio de cierta simbología gnóstica: el sacerdote negro invocan fuerzas sobrenaturales en una suerte de "crucifixión" con dos palos de madera separados, al estilo de los pilares masónicos de *Joaquim y Boaz*, estableciéndose así la semejanza o imitación diabólica con el pasaje bíblico de Mateo en que narra que se ennegrece el cielo al morir Jesús crucificado. La usurpación del clima bíblico en el momento de la victoria de la cruz y la redención humana es patente. Mateo escribe:

> *"Desde la hora sexta hubo tinieblas sobre toda la tierra hasta la hora novena" (27:45). Marcos y Lucas escriben, "la oscuridad cayó sobre toda la tierra" (Lucas 23:44; Marco 15:33).*

Fue una oscuridad repentina y abarcadora, tal como describe la narración audiovisual. Repentina, inesperada y milagrosamente la atmósfera del Calvario se cubre de tiniebla. Desapareció la claridad en pleno cenit del día (hora sexta). Además de la referencia bíblica, existe evidencia histórica: en el siglo II, el líder cristiano Tertuliano asevera:

"En el momento de la muerte de Cristo, la luz se apartó del sol, y la tierra se oscureció al mediodía".

La Biblia no refiere el tamaño de la extensión de la oscuridad que cubre la escena de la crucifixión en el Gólgota. No nos dice si abarcó en la totalidad de la tierra o simplemente sobre Judea, aunque fue lo suficientemente llamativa para sorprender al pueblo de Israel durante tres horas. La cita bíblica "toda la tierra" puede referirse a "toda la tierra" o "todo el país", como la tierra de Israel. Mateo nos quiere hacer pensar que esto fue un acontecimiento enorme que estuvo en tinieblas sobre toda la creación; como un evento cósmico. Y ésta es precisamente la intención semántica de las tinieblas del videoclip, igualmente, cuando refiere el poder de "Gaia" (la tierra) como una entidad sobrenatural (espíritu) creadora y poderosa.






Simbología del elefante de trompa ascendente del panteón hindú: Ganesha, que propicia el sincretismo espiritual.



La nueva religión que quieren implantar a nivel mundial necesita del paradigma del ecologismo para dotar a la creación de una falsa entidad creadora mediante la noción de Gaia divulgada por James Ephraim Lovelock, científico, meteorólogo y ambientalista. A él le fue sugerida esta noción por el novelista británico William Golding (autor de "El señor de las moscas"). Gaia era la diosa de la Tierra en la antigua Grecia, así que es claro el paganismo del pensamiento de Lovelock que se pretendía insertar en el sincretismo de la Nueva Era. La hipótesis de Gaia es la nomenclatura bajo la cual se concibe a la tierra como un sistema homoestático, es decir, que se autorregula, a modo de un ser autoconsciente y, por tanto, una entidad magna autosuficiente equivalente a la noción de divinidad, por tanto. Una noción que usurpa la capacidad creadora de Dios y por la que la creación se autoproclama creadora. Gaia sería un organismo vivo que modifica su "estado corporal" a fin de generar y mantener las condiciones necesarias para la formación de vida en el planeta. Sin embargo los ecologistas que se acogen a esta teoría caen en la contradicción "pelagiana" del alarmismo cuando alertan sobre una contaminación o un supuesto cambio climático en los que Gaia pondría orden por sí sola, con independencia de nuestra negligencia ambiental.

El guión narrativo del video-clip *Earth Song* es, en pocas palabras una súplica internacional a un dios que será capaz de reconstruir la tierra y al hombre de modo milagroso, pero mediante una redención

quizá naturalista, lo cual entronca con la profecía católica del Anticristo, que surgirá carismáticamente para renovar el bienestar de las sociedades del planeta por medio de una exitosa gestión socio-política y por medio de aparentes milagros. Da comienzo mostrando las diferentes guerras que desolan los diversos pueblos de la tierra: en África la diezma de elefantes por el marfil de sus colmillos, en el Amazonas la tala de árboles, los tanques destrozando vidas y viviendas, las fábricas contaminando la tierra, etc.

Un semilar hartazgo y desesperación en todos los pueblos, razas y naciones de la tierra conduce a la humanidad a elevar una plegaria al unísono que vemos elaborarse mediante el montaje en paralelo de todas las razas y credos clamando la paz para el mundo. La devastación de la tierra a manos del hombre en lo que sería un cataclismo de enormes repercusiones para la humanidad ha generado que los pueblos se entreguen en ingual de condiciones a pedirle al cielo que cese su agonía.

De pronto, la oración, que implica en su rito un acariciar la tierra, como si ésta tuviera la necesidad de ser mimada, es escuchada y un temblor acaece en toda la tierra como preludio de un viento huracanado que se levanta y reparte por toda la tierra en una terrible tormenta que devolverá a la tierra la paz y su dignidad, e incluso a los hombres y animales (elefante) resucitarán a la vida para continuar viviendo en la tierra. Retomando a Michael Jackson, éste, revestido de negro, parece ejercer el rol de sacerdote invocando en un bosque destruido la restauración de la vida en el mundo y ofreciendo una plegaria más rotunda mientras canta con vigor la letra de la canción, empleando la fuerza corporal y el reiterado gesto de pisotear la tierra como para imprimirle ritmo al milagro. Las crucifixiones suelen ser en ejes de madera que forman una “X”, un símbolo gnóstico-cabalístico, como hemos visto. Es así, en el ejercicio de esta suerte de sacerdocio pagano, se hace también plausible la opción del Anticristo por venir, quizá representado por él mismo. De hecho, esta connotación podría verse reforzada por el entenebrecimiento del cielo durante el plano que simboliza una crucifixión gnóstica en X. Éste sería un Anticristo tal como lo representa la doctrina luciferina, esto es, empático con el dolor humano y gobernador de la tierra en última instancia.

*Las Naciones Unidas han desplegado, precisamente, considerables esfuerzos últimamente en su última conferencia para dar a conocer su eslogan de “Paz y Seguridad”. San Pablo profetizó “desconfiad cuando oigais hablar de paz y seguridad”

https://news.un.org/es/tags/paz-y-seguridad.

Lógicamente, este milagro global puede relacionarse de dos modos:

La primera tentativa interpretativa sería bíblica, relacionándose con la venida del Anticristo, que vendrá haciendo milagros y tras una guerra de índole mundial (posiblemente la llamada "Tercera Guerra Mundial”). Pero nada parece en la producción del video que indique tratarse de la parrusía cristiana, por tanto estamos ante un evento de corte doctrinal-pagano, ya que, además, las poses que alcanzan la mayoría de los personajes durante el milagro, sosteniéndose en troncos de madera para evitar ser arrastrados por el viento, implican una velada crucifixión en cada uno de ellos, especialmente en Michael Jackson, que se sostiene en dos troncos como si fueran los dos pilares gnóstico-masónicos de Joaquim y Boaz.

Pero una segunda clave interpretativa sería según la perspectiva pagana de la Nueva Era, donde es la tierra misma (Gaia) quien se restaura a sí misma en una suerte de homoestasis cuando la acción del hombre la desregula.

Así, cuando los indígenas sufren un terremoto, su cosmovisión teológica lo interpreta como la advertencia de la diosa-madre-tierra por la que, sintiéndose mal amada o mal adorada, reclama una digna adoración humana a fin de evitar la continuidad en el ejercicio de su ira. Así, “el grito de la tierra” (referido igualmente por instancias vaticanas) que realiza la diosa y madre tierra, es emitido con la significancia y propósito benéfico/humanitario a fin de que los hombres que habitan el planeta y que practican la guerra entre sí lleguen a con urgencia a establecer acuerdos de “paz y seguridad”*

y reine la armonía de nuevo en el planeta que tienen por "casa común" (término pseudoteológico acuñado por instancias vaticanas a efectos pastorales). Es decir, la deidad de la tierra "grita" la catástrofe como reprimenda a unos pueblos que luchan entre sí, sin mostrar amor entre sí ni por su diosa-madre, dándose la relación de "temblor de tierra" con la de "temblor o temor de la diosa". Divinizar a la tierra, que es mera creación de Dios, es un ejercicio teológico primitivo, anterior a cualquier revelación profética en el seno del pueblo de Israel, pero precisamente esta cosmovisión está siendo singularmente reforzada por la elaboración de la Encíclica "Laudato Si" y la presión mediática sobre la cuestión del medio ambiente en la variedad de todos sus formatos mediáticos (videoclips, películas catastrofistas, noticias televisadas, etc). En el apartado de análisis fílmico veremos la ingente cantidad de películas tematizadas en función del desastre climático.

189.2. La nueva religión mundial y el filme "Avatar"

Contexto neopaganizante en el catolicismo para derivar hacia el paganismo

https://es.corrispondenzaromana.it/una-religion-global-para-un-gobierno-mundial/

Dice el cardenal Re que nos enfrentamos a un "cambio de época" (el tan deseado "cambio de paradigma" gnóstico), del cual emergen efectos "tanto a nivel doctrinal como práctico".

Esta "nueva época y doctrina" pretende "*alcanzar una paz universal*", que es fruto de la "Fraternidad" revolucionaria francesa de aspiraciones universales. La masónica "Fraternidad Universal" continúa en 2020 su curso de infiltración en el seno de la Iglesia enarbolando un falso ecumenismo por medio del "Alto Comité para la Fraternidad Humana" https://infovaticana.com/2020/05/14/idolos-en-la-casa-de-dios/ Así, el Gran Oriente de Italia dedicó un artículo en el medio masónico "Nuovo Hiram" aplaudiendo la iniciativa vaticana de "hermandad entre las religiones", en el marco de la jornada interreligiosa de ayuno y oración convocada desde Roma contra el coronavirus https://infovaticana.com/2020/05/16/la-masoneria-italiana-aplaude-las-iniciativas-vaticanas-de-hermandad-interreligiosa/



Una paz universal en este mundo/en esta vida sería de carácter inmanente y naturalista, la cual ancla su raíz en "*La paz perpetua"* de Inmanuel Kant (1795), por la cual todos somos "ciudadanos del mundo" y tendríamos derecho a movernos libremente por la faz de la tierra. Según el obispo Weninger, de filiación masónica-regular por un sitio web en inglés y que afirma en su obra la compatibilidad entre la Iglesia y la masonería regular, admite que la Ilustración de Kant ha influido en las bases

filosóficas del "autoconciencia masónica" (https://adelantelafe.com/el-caso-weninger-ex-diplomatico-sacerdote-curial-mason/) Para ello la nueva religión mundial tendría que elaborar un discurso por el que se divulguen consignas como las de "tender puentes", "derribar muros" y "suprimir alambradas y concertinas" que dividen a los pueblos e impiden el flujo migratorio de los descartados que huyen de la guerra y la pobreza. Los paralelismos entre la paz de Kant y la paz de la fraternidad revolucionaria coinciden en concebir a los Estados como garantes de un deber de hospitalidad hacia todo extranjero, que debe ser recibido y amparado institucionalmente. "*El Derecho cosmopolita debe estar determinado por las condiciones de una universal hospitalidad*". Según Kant, hay que reconocer "*el derecho de visita perteneciente a todos los hombres, es decir, el de entrar a formar parte de la sociedad universal en virtud del derecho común a la posesión de la superficie de la tierra, sobre la cual, siendo esférica, los hombres (...) deben, en última instancia, resignarse a encontrarse y a coexistir*"[1].

El planeta concebido como una ciudad común es la *cosmópolis* kantiana, que se identifica plenamente con el Estado Global del "Nuevo Orden Mundial" y la Iglesia Modernista (por plegarse a los valores de la Modernidad). Según los líderes globalistas, una "gobernanza global" garantizaría el cumplimiento de los Derechos Humanos en todo el mundo (aunque vengamos intuyendo que sea a precio de la verdad y la libertad).

Extracto de la conferencia del masón Oswald Wirth: "…Aspiramos a eliminar a los intermediarios entre nosotros y Dios. Es probable, pues, que la religión del futuro haga de cada uno de los fieles, su propio sacerdote, y que se dirija a los espíritus deseosos de buscar la verdad por sus propios medios…" ("La masonería dentro de la Iglesia", Pierre Virión, Pág. 150, Cruz y Fierro Editores, Bs. As. Argentina, Abril de 1968 / Capítulo X: Crear Una Nueva Religión)

"En la era de las "naciones adultas", pues, la autoridad en la Iglesia debe ser democrática, la opinión se convierte en reina y señora, el periodista en padre de la Iglesia y el pueblo de Dios en la Revelación. Quienquiera que ha recibido el Bautismo ha sido consagrado por él sacerdote, adepto (profeta) y rey" ("Glorioso Centenario", p. 458. Publicación masónica)

En el Documento de Abu Dabi leemos:

"La libertad es un derecho de toda persona: todos disfrutan de la libertad de credo, de pensamiento, de expresión y de acción. El pluralismo y la diversidad de religión, color, sexo, raza y lengua son expresión de una sabia voluntad divina, con la que Dios creó a los seres humanos. Esta Sabiduría Divina es la fuente de la que proviene el derecho a la libertad de credo y a la libertad de ser diferente. Por esto se condena el hecho de que se obligue a la gente a adherirse a una religión o cultura determinada, como también de que se imponga un estilo de civilización que los demás no aceptan."

Los Derechos Humanos garantizan una serie de libertades propias de la autonomía de cada sujeto en las que no se admite la injerencia de nada ni de nadie. Es la libertad negativa de los modernos. La barbaridad de fundamentar en la "Sabiduría de Dios" el derecho al error, al mal, al pecado, a la mentira, solo puede comprenderse desde una concepción relativista y subjetivista radicales. Y, como escribía el poeta Ramón de Campoamor en lo que se vino a llamar la "Ley Campoamor", "y es que en el mundo traidor / nada hay verdad ni mentira: / todo es según el color / del cristal con que se mira". En esas aguas relativistas, nada está bien ni está mal. Por este razonamiento moderno, no habría una religión verdadera, sino que, como hijas de una validez y tolerancia universales, todas serían verdaderas en tanto el sentir del hombre así las sienta mediante la perspectiva antropocéntrica; y todas las tipologías culturales son igualmente buenas, independientemente del orden interno civilizatorio que contengan, pues la medida no es la ley divina de que éste parte. La relativización de la verdad filosófica refuerza el multiculturalismo en nuestras sociedades; y es dimensión emocional-sensacional del ser humano se ha encumbrado sobre su voluntad y autonomía (que manan de la sabiduría divina), y que hace emerger un nuevo derecho moderno como es el indiferentismo religioso, de cuya heterogeneidad de creencias se aprobarían con autonomía antropológica toda suerte de políticas; pues la medida de la ley estaría en el hombre, que determina en última instancia, lo que está bien y mal sin recurrir a una ley divina

objetiva por encima de las dimensiones humanas de voluntad y emoción. Así, el aborto o la eutanasia, aprobados como derechos por voluntad ciudadana, estarían fundados en la propia sabiduría divina, que ha otorgado al hombre derechos plenos. El hombre estaría sujeto a su propio "progreso evolutivo" en materia de leyes según "progresa su conciencia". En virtud de su autonomía, la rebeldía humana contra la ley natural de Dios, sería paradójicamente voluntad de Dios. Lo diabólico sería querido por Dios. (Isaías 5:20 "¡Ay de los que llaman mal al bien y al bien mal!")

El acuerdo entre el Vaticano y la dictadura comunista china de 2019 lo ejemplifican: la Iglesia Católica se supedita a los dictados del Partido Comunista, renunciando a su doctrina para afirmar y divulgar los postulados comunistas (anticoncepción, aborto y eutanasia.)

Para la fraternidad de Kant deben registrar "un solo Señor, Padre de todos, y una sola fe", así como el "hombre nuevo" del gnóstico debe reconocer "un solo bautismo" (Efesios 4, 5), el único capaz de regenerar la herida naturaleza humana por el agua y el Espíritu que nos hace criaturas nuevas en filiación divina.

La perspectiva antropológica sitúa al hombre en el centro autonómico de todo, y no a Dios, para ascender a categoría divina para crearse y trascenderse a sí mismo según su voluntad autónoma. Ese "poner a la persona en el centro", y no a Cristo, es uno de los pilares del "Pacto Educativo Global" propuesto actualmente por el mismo Vaticano. Comprobamos que en los pactos que implican globalidad, la Iglesia está perdiendo el sentido de la misión evangelizadora.

En el *Instrumentum Laboris* del Pacto Educativo Global se lee lo siguiente:

> *"La vida humana es un hecho recibido que no tiene su origen en nosotros mismo. Al contrario, la vida trasciende a cada hombre y mujer, y por lo tanto no es algo auto-producido, sino dado por otra cosa." (elude que es dado por Dios). "Toda la humanidad, al recibir la vida, se descubre unida en el vínculo de la fraternidad." la fraternidad no expresa, en primer lugar, un deber moral, sino más bien la identidad objetiva del género humano y de toda la creación." "Hay una mística de vivir juntos, de encontrarnos, de tomarnos en brazos, de apoyarnos…"*

Así, bajo el lema de "todo está conectado", esta noción de fraternidad no solo vincula a la totalidad de los seres humanos como especie, sino que igualmente abarca a todas las especies creadas (animales) y todo ser creado, inanimado (plantas, minerales, etc.) en una suerte de panteísmo (o panenteísmo) chamánico que recuerda a los personajes azules del filme "Avatar", los cuales se unían fisiológicamente al árbol sagrado (frente a la atracción que hizo de sí Cristo desde el la cruz entendida como "árbol sagrado", según la interpretación simbólica de la patrística católica) y por la que tomaban conciencia de que no sólo ellos formaban una misma entidad, sino que ellos estaban unidos a la naturaleza y, por tanto, todo era uno, fomentando la noción gnóstica de que "dios es la suma de todo", de lo que se desprende que a priori somos parte de la divinidad, dioses cuanto menos. Si toda forma de vida confluye energéticamente (o amorosamente) con la Diosa Madre, toda vida se vincula a la diosa-madre o madre-tierra (la Pachamama), como procedente de ella.

> *"(La Pachamama) une a todas las personas y, por tanto, es superadora de todas las religiones, poniendo el hombre en equilibrio y al mismo nivel que el animal o por debajo, olvidando su calidad de hijo de Dios"* (vimeo: documental "el retorno de la Pachamama").

Esta deidad terrena que confunde la creación con el creador, no es otra que la consorte de Lucifer en la doctrina masónico-luciferina. Es la idolatría de una agenda política internacionalista o globalista que involucra el stablishment del Nuevo Orden Mundial en el marco del "desarrollo y la sostenibilidad" antinatalista de la ONU, pues la "sostenibilidad" de corte ecológico ("cambio climático") es sinónimo de antinatalismo, es decir, eugenesia y represión legislativa; del mismo modo que "salud reproductiva" es el eufemismo equivalente a "aborto y contracepción".



La religión del nuevo paradigma espiritual surge y emana del propio Catolicismo como un caballo de Troya subversivo, a modo de virus, y se sirve de un adulterado y fraudulento magisterio católico para adherirse a un neo-paganismo que idolatra a la Naturaleza como "entidad divina creadora", a la Pachamama. En la película "Avatar", los indígenas (los *Na'vi*) adoran a *Eywa*, la Gran diosa madre, descrita como "*una red de energía que fluye a través de todos los seres vivos*". Esta creencia panenteísta de una deidad inmersa en todos los seres vivos se expone como una "fraternidad" o unidad entre todas las cosas creadas. Dios está en todo y todo es parte de Dios.

En *Laudatio Sí* y en el Instrumentum Laboris del Pacto Educativo Global, se pude rastrear ese panenteísmo: la creencia de que todas las cosas, animadas e inanimadas, incluyendo la tierra y los seres humanos, son manifestaciones de Dios; pues Dios es *todo*.

La "Hipótesis de Gaia" de Lovelock afirmaba que la biosfera, la atmósfera, los océanos y el suelo de la tierra son una entidad compleja que constituye "un sistema cibernético o de retroalimentación que busca un ambiente físico y químico óptimo para la vida". La Tierra es un organismo vivo, autorregulado y con conciencia que, si se ve amenazada por el cúmulo de pecados de la humanidad (de ahí la nueva noción de "pecado ecológico") o por una politizada sobrepoblación, es capaz de resarcirse de sus adversarios, aunque éstos sean los seres humanos entendidos como "plaga descontrolada" en términos de natalidad; y para ello, según esta hipótesis, genera cataclismos capaces de regular su propia sostenibilidad. La teoría de Gaia refleja la imagen panteísta de la "Madre Tierra". Por tanto, Avatar contiene una cosmovisión religiosa y política explícita. En esta cosmovisión que propaga "Avatar", Gaia es una conciencia personal emergente.

En su sitio web, Lovelock describe a Gaia como la antigua noción griega simbiótica entre religión y ciencia. Lovelock mantiene que

> *"En aquellos días, la ciencia y la teología eran una sola, y la ciencia, aunque menos precisa, tenía alma. Con el paso del tiempo, esta cálida relación se desvaneció y fue reemplazada por la frialdad de los escolásticos (...) Ahora, por fin hay signos de un cambio. La ciencia nuevamente se vuelve holística y redescubre el alma".*

La teoría de Gaia es evidente en la imagen panteísta de la "Gran Madre" que, en *Avatar*, como explica Neytiri, "no toma partido" en la guerra con los terrícolas porque "ella solo protege el equilibrio de la vida", del mismo modo en que actúa el "Deus absconditus" (dios escondido) gnóstico.

Estas creencias están llevando a los pueblos a un estadio espiritual ancestral, el neopaganismo, ya superado por la revelación cristiana. El periodismo ha denominado este movimiento espiritual como "Eco-espiritualidad", y está siendo asumido de manera global en ambientes de Nueva Era y grupos Neo-paganos y círculos pseudopolíticos de ambientalistas. Para la eco-espiritualidad lo divino impregna todas las cosas de la creación (panteismo) y promulga que debemos incluir en nuestra intimidad afectiva la completa variedad de formas vivientes o inanimadas que conforma el cosmos.

En este sentido, el numeral 92 de *Laudato Sí* resalta la "maternidad" de la tierra sobre la "fraternidad" de los otros seres creados en el universo, y predica una afectiva "comunión universal" con todo lo creado:

> L S 92: "cuando el corazón está auténticamente abierto a una comunión universal, nada (objetos inanimados) ni nadie está excluido de esa fraternidad." "Todo está relacionado y todos los seres humanos estamos juntos como hermanos y hermanas en una maravillosa peregrinación, entrelazados por el amor que Dios tiene a cada una de sus criaturas y que nos une también, con tierno cariño, al hermano sol, a la hermana luna, al hermano río y a la madre tierra."

Ésta resulta una explicación naturalista de una creencia mística y se asemeja a la propia cosmovisión del chamanismo amazónico que utiliza brebajes invocados por el chamán o brujo tribal para el "despertar de la conciencia común/colectiva" y dicha "fraternidad colectiva", en base a la referida "conectividad" entre seres animados e inanimados. La verosimilitud con el postulado chamánico es patente y, en cierta medida, supedita el ser humano a la naturaleza; y no a Dios:

> LS 139. Cuando se habla de "medio ambiente", se indica particularmente una relación, la que existe entre la naturaleza y la sociedad que la habita. Esto nos impide entender la naturaleza como algo separado de nosotros o como un mero marco de nuestra vida. Estamos incluidos en ella, somos parte de ella y estamos interpenetrados.
>
> LS 233. El universo se desarrolla en Dios, que lo llena todo. Entonces hay mística en una hoja, en un camino, en el rocío, en el rostro del pobre. El ideal no es sólo pasar de lo exterior a lo interior para descubrir la acción de Dios en el alma, sino también llegar a encontrarlo en todas las cosas.

El marxismo cultural suscita y utiliza, en la década de los sesenta, los movimientos del feminismo y el ecologismo. Y así como de una "guerra de clases" marxista hemos pasado a una "guerra de sexos" feminista, de una "fraternidad marxista" o revolucionaria pasamos a una "fraternidad místico-ecológica". El marxismo cultural también hace uso fraudulento de la ciencia para afianzar y divulgar sus postulados, confiriéndoles una pátina de credibilidad a través de la respetabilidad científica. Así, el personaje de Grace representa, en este sentido, la base científica para la dimensión religiosa.

Por eso, ciertos científicos buscaron en el auge del movimiento ecológico un sincretismo explícito entre religión y ciencia, que se manifiesta en los postulados de Nueva Era. Lynn White, historiador, catedrático de la Universidad de Princeton y pionero del ecologismo moderno, escribió en 1967 acerca de "las raíces históricas de nuestra crisis ecológica", reincidiendo en el habitual ataque académico al Cristianismo:

> *"Al destruir el animismo pagano [la creencia de que los objetos naturales tienen almas], el cristianismo hizo posible explotar la naturaleza en un estado de indiferencia ante los sentimientos de los objetos naturales [...] Como las raíces de nuestros problemas son en gran medida religiosas, el remedio también debe ser esencialmente religioso, lo llamemos así o no."*

La nueva religión mundial y el filme "Avatar" como forma de propaganda

Avatar es un relato de propaganda política de tipo ecológico que propicia una nueva espiritualidad de corte nuevaerista para un culto idolátrico de la naturaleza, y de una moralidad simplista y maniquea cuyos personajes no resultan complejos, sino también maniqueos.

El columnista conservador Jonah Goldberg estimó que el filme comunica una propaganda política plagiada:

> *"Cameron explota clichés de Hollywood, hasta el punto de que se podría cortar y pegar el diálogo de películas como 'Pocahontas' o 'Danzas con lobos' en 'Avatar', sin cambiar la historia de manera apreciable".*

El autor liberal Jay Michaels defendió el filme como una legítima oposición al monoteísmo, ya que la cosmovisión panteísta nativa tercermundista y *"no la teología de la antigua escuela, tiene la promesa ideológica de un futuro más sostenible para nuestro planeta"*. Roger Ebert, crítico de cine liberal comparó "Avatar" con "La Guerra de las Galaxias" de 1977, considerándola *"un progreso técnico predestinado a inaugurar un culto"*. En términos espirituales, efectivamente propicia un culto, una adoración a la naturaleza.

Sinopsis:

En el año futurístico 2154, un ex-marine postrado en silla de ruedas, Jake Sully (Sam Worthington), sería seleccionado para viajar a Pandora, una luna planetaria a unos cuantos años-luz de la Tierra donde algunas empresas extraen un mineral que resolvería la crisis energética de la Tierra. Para paliar la toxicidad de la atmósfera de Pandora, se creó el programa Avatar, por el cual los humanos pueden sobrevivir a la atmósfera extraterrestre mediante un organismo avatar, un cuerpo biológico bajo control remoto. Dichos cuerpos fueron generados mediante la mezcla de ADN humano y el de los nativos de Pandora, los *Na'vi*. Como avatar, Jake puede caminar otra vez y su misión consiste en infiltrarse entre los *Na'vi*, que impiden la extracción del mineral de su planeta.

Jake se involucra en las prácticas religiosas de los Na'vi, que propician su interacción con el flujo energético que vincula a todo tipo de vida planetaria con Eywa, la diosa-madre. La maternidad de la diosa es el elemento idolátrico y principal vinculación de fraternidad entre los miembros Na´vi. Grace, la científica, no soporta a los desalmados Parker (director de la corporación) ni a Quaritch (coronel en jefe de la inteligencia militar); no obstante, los tolera por motivos de recepción de fondos, y así estudiar a los nativos y explorar las maravillas biológicas naturales de este curioso mundo, al modo de un naturalista.

Pero cuando la hermosa Neytiri (Zoe Saldana) salva la vida de Jake, cambia el desarrollo narrativo. Jake termina siendo admitido en el clan, pero al descubrir que los militares se encaminan a destruir el sagrado "Árbol de las Almas" (que contiene las almas de todos los antepasados Na'vi) Jake cambia de bando y logra recuperar la confianza de los Na'vi, guiándolos en una batalla frontal contra la "gente del cielo" (humanos) y sus máquinas. Es como el vaquero de un western-ecológico y extraterrestre que acaba aliándose con los indios nativos de un continente hiperexplotado ilegítimamente por la avaricia colonial. Después de ganar la batalla, Jake descubre que el árbol sagrado tiene el poder místico de transferir la vida de un organismo a otro. Así que decide transferir el alma de su cuerpo humano al cuerpo de avatar Na'vi que usó, convirtiéndose finalmente en Na'vi y viviendo el resto de su vida con su amada, Neytiri. Es también el mito del blanco occidental de "La Selva Esmeralda" que es raptado por la tribu amazónica y que, en su edad adulta, a pesar de haberle encontrado su padre tras muchos años de búsqueda por los confines y peligros de la selva, el occidental no puede ya despojarse de su familia tribal y abandona el mundo occidental, y con él, las raíces de su identidad, estando plenamente conformado a la cultura tribal y paleolítica de su nuevo clan. La corporación maderera de su padre también explotaba el "microuniverso" amazónico, alejado de la perniciosa civilización, con máquinas "devoradoras de árboles" y el joven adoptado lucha contra estas máquinas, símbolos de la perversidad colonizadora del mundo occidental. Del mismo modo es representado el cristianismo por sus enemigos internos en la Iglesia cuando en el Sínodo Amazónico fue descrito por una civilización que causa "colonización ideológica" de las zonas alejadas del mundo como el Amazonas, con su propia cultura espiritual, tan válida como otras formas culturales.

También constituye una exaltación del mito del "salvaje noble" rousseauniano, que concibe *"un concepto idealizado del hombre incivilizado, quien simboliza la bondad innata de alguien que no está expuesto a las influencias corruptoras de la civilización occidental"*. Éste es un tema recurrente en Hollywood que, como hemos visto, parte del marxismo cultural concebido por la Escuela de Frankfurt, y está reflejado en diversas películas como "Tarzán", "La Selva Esmeralda" o "Bailando con Lobos",

entre otras, que retratan a los pueblos indígenas viviendo en plena armonía pacífica con la naturaleza (una ficción políticamente construida no evidenciada como realidad histórica, pues la inafectación respecto del orden civilizatorio de la cristiandad les hacía perseverar en la malignidad de sus tradiciones culturales como la circuncisión femenina, la cacería de cabezas, el canibalismo, los sacrificios humanos o la esclavitud, entre otras. Corrompida está la naturaleza humana; no la civilización occidental, como insiste en divulgar el marxismo cultural de modo insistente en todos los formatos culturales habidos.

La película, además, condena moralmente al género humano en sí mismo y beatifica a la naturaleza (naturalismo), que eleva a la categoría de diosa-madre. Avatar y la teología ambientalista de Gaia coinciden e inciden en concebir al comportamiento del ser humano como una plaga. Pero los partidarios de la visión ateísta y perversa de un Richard Dawkins sobre la selección natural darwiniana forma parte de otra contradicción en el filme por cuanto el ciclo natural de la vida o el armonioso ciclo de la cadena alimenticia entre las especies de la naturaleza legitimaría las actitudes depredadoras de los villanos, el corporativista Selfridge y el coronel Quaritch, ya que si los humanos son una parte de la naturaleza como cualquier otra, no habría motivo natural para condenarles moralmente de explotación mineral y tal condena sería una manipulación arbitraria y subjetiva de quienes están siendo depredados en la armoniosa cadena alimenticia de la naturaleza. Destruir árboles, matar a los Na'vis y consumir *unobtainium* es tan natural como cuando los Na'vi matan y comen *viperwolves*, o cuando los *thanators* matan y se comen a los Na'vi.

Según la cosmovisión ateísta de Dawkins, el círculo de la naturaleza es hostil, *"desagradable, brutal y breve"*, destructivo, *"de garras y dientes rojos"*; lo que, a la postre, supone el enfrentamiento moral de dos narrativas culturales: una orientada a la adoración de la tierra y la naturaleza; y otra que plantea el dominio y la mayordomía responsable de la tierra por el ser humano, tal como enseña el relato bíblico de la creación (Gen. 1: 26-28; Gen. 2:15). Dios dio leyes que reforzaron la responsabilidad del hombre con su entorno (Deu. 20: 19-20; Ex. 22: 6), e incluso, bendijo y maldijo el medio ambiente como respuesta a la obediencia y a la rebelión de Israel, respectivamente (Deu. 7: 12-15; 28: 15-24). En el paganismo, el hombre es siervo de la tierra, pero en la cosmovisión cristiana, es su mayordomo. *Avatar* es un mito *Chaoskampf* que escenifica la guerra cultural (*Kulturkampf*) entre cosmovisiones y sus respectivos dioses: la epopeya de Gaia autorregulándose y venciendo al caos destructivo que representa el Occidente cristiano para establecer un "Nuevo Orden Religioso" en el mundo.

Como en *"*La Selva Esmeralda"*, "*Avatar" es un mito pagano postmoderno orientado a la adoración de la naturaleza que suscita el remplazo de la cosmovisión cristiana de la cultura occidental con la hipótesis ecologista de Gaia, la teoría científica de Lovelock según la cual la tierra es un organismo vivo superior a la humanidad, la cual es sierva de ella. Su mensaje espiritual se logra a través de la misma técnica que utilizó la Teología de la Liberación: condenar a la cultura occidental por considerarla "imperialista", colonizante y racista (no multicultural). A pesar de su esquema cultural marxista que exalta el multiculturalismo y el primitivismo al tiempo que ataca a la civilización occidental mediante el viaje del héroe, el filme es un relato mesiánico del "salvador blanco" norteamericano que, como el joven de "La Selva Esmeralda", acaba abandonando voluntariamente a su "civilizada" civilización para abrazar un estilo de vida y una comunidad primitivistas, como neoneardentales que prescinden de la cultura y el legado cristianos para volver a una espiritualidad animista y pagana centrada en el culto a la tierra, entendida como diosa-madre viva, consciente y trascendente.

Es la cosmovisión de la civilización cristiana la criticada por el director del filme, James Cameron, representa por el antagonista/villano, y superada por la cosmovisión espiritual que abraza el héroe en su evolución como héroe mesiánico. Cada antagonista representa, de hecho, un arquetipo de la civilización occidental: la empresa, el ejército y la ciencia, que encarnan objetivos perversos y maquiavélicos como amenaza de la vida, del eco-sistema natural, del credo y los lugares sagrados de los nativos.

Así, el empresario Parker es caracterizado sin escrúpulos morales en su función económica, pero también como racista cuando desprecia a los nativos como "monos azules" y "salvajes mordidos por las moscas". Al principio, trata de evitar el genocidio de los Na'vi por las repercusiones hipócritas de la mala prensa que recaería sobre ellos por tal decisión. Jake traiciona su propia civilización al abrazar el primitivismo Na´vi con las frases reduccionistas de

"¿Para qué? ¿por cerveza y vaqueros? No tenemos nada que ellos necesiten".

Los neolíticos nativos salen perjudicados del trato con la civilización occidental, tal como sucedía en "La Selva Esmeralda". La explotación de sus recursos naturales para un uso inmoral e irresponsable propio del capitalismo sería la crítica marxista que legitima la descolonización o liberación de los pueblos oprimidos, así como la habitual reivindicación marxista-indigenista para la preservación identitaria de los pueblos indígenas. Los Na'vi representarían simbólicamente a los pueblos indígenas del tercer mundo, los "oprimidos" del marxismo que se manifiestan contra las decisiones gubernamentales en materia de infraestructura que suelen perjudicar sus tierras, su legado cultural y su identidad indígena; son los pueblos descartados de la periferia amazónica en el marco contextual del Sínodo Amazónico propuesto en 2019 por la facción eclesial derivada ideológicamente de la Teología de la Liberación de signo marxista.

Sin duda, el fime "Avatar" refuerza el indigenismo y se sitúa en contra de un demonizado hombre perversamente civilizado o atrofiado por el legado cultural cristiano-occidental, según los postulados del marxismo cultural.

La segunda tipología de villano occidental expuesto en este relato postmoderno es el estamento militar, siendo el Ejército otra de las habituales instituciones que el marxismo cultural trata de defenestrar. Lejos de su función originaria, el Ejército no representa en *Avatar* una institución garante de la paz y la libertad, sino un instrumento del vector empersarial capz solo de salvaguardar intereses económicos mediante la violencia ilegítima. Por eso, el coronel Quaritch, un mercenario belicista muestra su personalidad maliciosa en la intención de exterminar a los indígenas y su medio ambiente, lo cual es para él una forma de recreación. Resulta propio del paradigma multiculturalista y anti-occidental, que todos los militares subalternos del coronel son blancos excepto la piloto: la mujer mestiza es la única persona con una moral impecable que le capacita para discernir la causa justa, los buenos de los malos, y descartar una guerra injusta pro-muerte, por lo cual se rebelará del lado de Jake y los nativos. Cameron también hace una alusión política, equiparando moralmente la explotación de Pandora con la guerra contra el terror de la Administración Bush. Los villanos beligerantes humanos hacen uso de ciertas frases y lemas contra los Na'vi que recuerdan las consignas propias de la era Bush, tales como: "conmoción y pavor", "ataque preventivo" y "lucharemos contra el terror con terror" (maquiavélica). El ejército mercenario referencia a los "*Blackwater"*, una fuerza militar de seguridad privada de la era Bush empleada en Irak. Por otro lado, *Resources Development Administration* (RDA), la gran corporación energética liderada por Parker, es una aparente analogía de *Halliburton*, la empresa energética cuestionada por los opositores de Bush debido a sus presuntos e ilícitos intereses en la guerra.

El tercer personaje es Grace Augustine, que simboliza la ciencia y confiere la fundamentación teórica de las creencias paganas nativas, codifica la naturaleza desde un enfoque materialista para hacerla comprensible, aunque acaba generando la tecnología que explota ("viola") a la Madre-Pandora. La religión de los Na'vi, que entiende la unidad de todas las cosas en una deidad femenina, es descrita como una "comunicación eléctrica entre los árboles y todas las cosas". Para legitimar y dotar de mayor estatus a esta cosmovisión indígena, Grace afirma que *"No es vudú pagano"*; sino más bien *"es una red biológica global"*.

Por otra parte, la misma selección de algunos de los nombres propios suponen un sutil ataque y usurpación semántica del cristianismo: en el de "Grace" está dirigido a la "Gracia" divina y santificante

resulta ser la definición doctrinal con que el "Espíritu Santo" se concede en beneficios espirituales en la relación espiritual con sus hijos. El apellido "Augustine" (Agustín) representa el pensamiento considerado de mayor influencia en la cultura occidental-cristiana, pues precisamente Agustín enseñó, según el mandato divino que revela el Génesis de ejercer el dominio humano sobre la creación a fin de que ésta sea gobernada por el hombre, lo que supone cultivarla y mantenerla; y éste sería el principio de relación divina que la espiritualidad del ecologismo pretende subvertir, revirtiendo la relación del hombre con la naturaleza para, contrariamente, estar dominado por ella en un sistema liberticida de protección medioambiental. La Ilustración prescindió de esta base cristiana que incluye de por sí la responsable conservación medioambiental, e hizo de la ciencia un instrumento materialista para la explotación de los recursos naturales desmedidos. Grace aparece en fotografías colocadas en una nevera donde aparece con los nativos, como enseñándoles y civilizándoles y aprendiendo también de ellos, del mismo modo en que históricamente hicieron los misioneros para evangelizar a las comunidades primitivas de continentes remotos y dotarles progresivamente del orden civilizatorio que proviene de la plena aceptación de la completa Revelación divina. Por tanto, el dogma científico ha acabado sustituyendo el dogma cristiano como conciencia moral en la labor de propiciar el desarrollo cultural de los pueblos y su salvación.

Otro epíteto de sutil ataque y usurpación semántica está en el apelativo "gente del cielo" para designar a los humanos que han descendido del cielo (estelar) al planeta *Pandora*, a modo de encarnación del mal en un paraíso original, como ángeles caídos procedentes del Génesis. Por tanto, una narrativa implícitamente feminista incidiría en la consecuente simbología que representa un Dios del cielo que es padre (varón) y que, junto con sus hordas humanas, nómadas y patriarcales, pretenden violar y asesinar a la madre-tierra (diosa-femenina) y sus granjeras matriarcales, del modo en que los ángeles genésicos descendieron y se unieron a las hembras de la tierra.
El filme inculca sincretismo espiritual, pues inbrima distintos axiomas de distintas religiones y culturas: el hinduismo (que cuenta con poderosas deidades representadas en color azul, como de azul son caracterizados los *Na'vi*), el animismo (los Na'vi reflejan a los nativos americanos y otras tribus primitivas), el judaísmo (*Navi* es el término hebreo para "profeta"), el ecologismo religioso (teoría de Gaia), y el panteísmo (la unidad o conexión de todos los seres vivos), mientras que primordialmente, la estructura narrativa condena el cristianismo desde la perspectiva mesiánica del viaje de Jake, pues no necesitan un salvador foráneo ajeno a su cultura espiritual y *modus vivendi*.
Los "buenos" del relato: el héroe narrativo triunfa bélicamente en su decisión de "injertarse" o incorporarse a la cosmogonía nativa; y triunfa igualmente de modo ético en el plano de las ideas religiosas por cuanto acaba admitiendo la cosmovisión y credo indígenas. Por tanto "el bueno", que encarna los valores del bien con un patrón arquetípico de signo mesiánico, traslada su condición de bondad a la admisión del credo pagano, esto es, a la renuncia de la propia civilización y credo (cristiano), y trasvasa su caridad a la nueva verdad indígena. Ya que es capaz de discernir el bien y el mal, está capacitado éticamente para detectar y asumir lo que es "bueno" en sí: el paganismo indígena. Así, no duda en abandonar implícitamente el credo tradicional implícito de occidente (cristianismo), ya que sus frutos se habrían materializado en valores negativos encarnados por sus antagonistas, y abraza una religión pagana que rinde culto a la naturaleza. No se da una explicitación de la deserción espiritual del Cristianismo, pero igualmente es asumible que asistimos al fomento de la apostasía. Estamos, pues, ante la fabricación de un mito épico pagano posmoderno que, como los mitos épicos de antigua construcción (*Enuma Elish*, p. ej.) supone, en definitiva, una afirmación de supremacía religiosa y política.

Avatar divulga una religión pagana mundialista que promueve la adoración a la naturaleza. La película de Cameron propone una visión de la humanidad como una parte cuasifilial de la naturaleza, donde iguala con gnóstico igualitarismo al ser humano con cualquier otra especie; y su misión, como la de las demás especies, no es servirse de la tierra, sino servir a la Tierra ("encarnada" en la autoridad global regente). El hombre ya no es la obra excelsa de un Dios-Padre en quien delegó posesión y autoridad

sobre la naturaleza y la tierra, sino que está subordinada a la naturaleza, a la que debe su energía vital y su servicio, que trasladarán "religiosamente" al gobierno regente que ampare el ecologismo como política suprema que enmarque legislativamente la opresión del hombre en aras de la protección hacia la naturaleza.

Avatar cumple con los tres elementos propios del paganismo histórico que Samantha Smith expone en su obra "Goddess Earth: Exposing the Pagan Agenda in the Environmental Movement" (Diosa Tierra: Demostrando la Agenda Pagana en el Movimiento Medioambiental):

1. Animismo: la creencia de que todo está dotado de un alma.
2. Politeísmo: la creencia de que existen muchos dioses y que cada uno tiene una función para dirigir diversos aspectos de la naturaleza y la vida.
3. Panteísmo: la creencia de que todas las cosas son manifestaciones de Dios, animadas e inanimadas, incluyendo la tierra, los animales, las plantas, las estrellas y los seres humanos. Dios es *todo.*

Avatar se identifica plenamente con la hipótesis de Gaia, ya que *Eywa*, como diosa-madre, dispone de su energía interior a modo de "cielo" depositario de las almas intercesoras de todos los ancestros que vuelven a ella tras la muerte para proteger a sus hijos mediante su natural reacción biológica, de tipo homoestático. Es decir, ante la amenaza exógena y patógena que supone la invasión de los seres humano, (considerados como una plaga por su proliferación reproductiva y por la explotación desequilibrada de los recursos naturales del planeta), la deidad, en su autónoma capacidad de autoregulación, reacciona violentamente por mantener el equilibrio funcional que debe reinar en su organismo, cumpliendo así con su primordial función maternal de proteger a sus hijos espirituales.

Avatar forma parte de una ola cultural de ideas gnóstica que influye en todos los campos de la cultura global actual: religión, entretenimiento, ciencia y política que prometen la redención pagana del ser humano. Este ecologismo promueve una gobernanza global que controlaría la natalidad y propiciaría un notable descenso del número planetario de habitantes para que la vida sobre el planeta sea convenientemente sostenible. De ahí la temprana y constante promoción de la eutanasia, el aborto, la anticoncepción, la promoción del suicidio, el fomento de la homosexualización, la promiscuidad frente al compromiso marital y, en definitiva, el ataque a la familia tal como predijo Ntra. Sra. de Fátima. Todo vale para hacer realidad la consigna de la disminución de la población mundial. Si escapa con frecuencia algún virus de algún laboratorio militar, el discurso de la nueva espiritualidad ecológica detenta que es la Madre Tierra la que se defiende generando anticuerpos ante la amenaza vírica de la superpoblación humana, ecológicamente pecadora y abusadora.

Según Samantha Smith en su obra "The Pagan Roots of Environmentalism" (Las raíces paganas del ecologismo),

> *"El culto de Gaia está en el corazón mismo de la política ambiental (internacional) actual: la Ley de Especies en Peligro, el Tratado de Biodiversidad de las Naciones Unidas y el Consejo de Desarrollo Sostenible de los Presidentes son todos hijos de la hipótesis de Gaia para salvar a la Madre-Tierra".*

En efecto, una política ecológica integral liderada por el Gobierno Mundial propone un falso e inmanente paradigma religioso (redención, mística, moral, magisterio) que recuerda al ecologismo integral como herramienta del paraíso comunista. En nombre de la sostenibilidad ecológica y de la subsistencia de Nuestra Madre Tierra, debemos controlar la población y cambiar nuestro estilo de vida. El modelo a seguir es el de los indígenas del Amazonas que nos enseñan "el buen vivir" en armonía con la Naturaleza, con la Pachamama. A fin de no contaminar, hay que volver a una vida tribal, a un estilo paleolítico de vida, a la arcadia feliz; y en términos espirituales, a la religión de la tolerancia y la corrección política: una religión multiforme, poliédrica en que se diluya la filiación divina del ser

humano como creación privilegiada y la verdadera redención de Cristo entre la supuesta validez de todas las falsas religiones.

La integridad será llamada integrismo y al católico fiel, integrista y fanático. Lo prevalente es el amor emocional, la fraternidad universal, la mística de estar juntos y disfrutar de la contemplación de la Naturaleza y sacrificarse por ella con esclavizada penitencia.

Un eco-teólogo como el Dr. John B. Shea mantiene que

> *"Debido a que los seres humanos están tan íntimamente interconectados con el cosmos orgánico, no pueden llegar a su fin sin el cosmos, y que el universo es un todo dinámico en el que los humanos están incrustados". "Se sostiene que la tierra es autoorganizada y auto-trascendente. Los seres humanos son una herramienta para que la tierra se explore."*

El documento pontificio "Jesucristo, Portador del Agua de la Vida", confirma este hecho:

> *"El cerebro global necesita instituciones con las cuales gobernar, en otras palabras, un gobierno mundial. "Para hacer frente a los problemas de hoy, la New Age sueña con una aristocracia espiritual al estilo de la República de Platón, dirigida por sociedades secretas. Ésta puede ser una manera exagerada de exponer el caso, pero hay muchas pruebas de que el elitismo gnóstico y la gobernabilidad global coinciden en muchos temas de la política internacional"* (Sec. 2.3.4.3).

Un ex sacerdote dominico, Matthew Fox, promueve su particular versión sincrética de una llamada "espiritualidad de la creación", que deviene especialmente del sincretismo iluminado del Maestro Eckhart (místico especulativo) junto a la perversión mística de escolásticos medievales como Santa Hildegard de Bingen, Santo Tomás de Aquino, y Nicolás de Cusa (teólogo y filósofo clave en la transición del pensamiento medieval al renacentista). El sacerdote hereje y marxista Leonardo Boff se mueve en este mismo campo de ideas de espiritualidad ecologista y fue el inspirador primordial de la encíclica "Laudato Si", que incide introduciendo este sentido ecologista en el Magisterio católico.

En esta visión espiritual, el cosmos estaría regido por una conciencia universal a la cual el hombre puede adherirse, pero meramente como un contribuyente más entre todas las especies vivas. Así, en "Avatar", todas las almas de todos los organismos vivos que en el mundo han sido están "almacenadas" en Eywa, el "árbol de la vida". El depósito de esta fe sería el depósito de las almas conectadas en proteger a los que están aún en el plano físico-biológico. Esta relación teológica entre el ser humano y el planeta es a veces referenciada como "ecología de profundidad", y se caracteriza, según el patrón gnóstico del pneuma (o alma común de todos los seres vivos), por negar la esencia básica entre la existencia humana y la no-humana. Habla de una igualdad bio-céntrica por la que una montaña, una flor o una tortuga tendrían los mismos derechos que un ser humano. Es decir, que, como la gnosis, habla de un igualitarismo que desdeña la relevancia y superioridad de la dignidad humana frente a la vida animal o vegetal, así como desdeña las diferencias biológicas entre hombre y mujer, y se presenta por encima de ellas para adquirir, legislativamente, nueva conciencia que devendrán en nuevos derechos (que solaparán derechos tradicionales) y nuevas formas punitivas (que solaparán libertades tradicionales por medio de un "totalitarismo verde o ecologista").

En "Un llamado a la vigilancia: una instrucción pastoral sobre la Nueva Era", el arzobispo Norberto Carrera expresa que esta cosmovisión espiritual ecologista:

> *"Promueve un culto religioso de la naturaleza o de la madre tierra como si fuera una realidad divina". "Termina rotulando al hombre como un intruso y lo considera una maldición para el cosmos. En el corazón del movimiento radical 'verde', presiona a los gobiernos para que adopten una legislación que reduzca la población humana y limite el desarrollo tecnológico para sanar el planeta".*

189.3. Conceptos ecologistas en la educación y cultura infantil

Siendo conscientes de que el sector de población que conviene adoctrinar con mayor urgencia y sutileza es el público infantil, en la siguiente video-canción, titulada "Mother Earth" (Madre Tierra), comprobamos la confluencia de estos postulados referidos:

https://www.youtube.com/watch?v=l_A3FMf3_Qw Adviértanse conceptos clave como

- *Mother earth, mother earth* (Madre tierra, madre tierra) (fig. 1 y 2)
- *Home planet* (Casa planetaria, casa común = apología velada del globalismo)
- *debemos sentirnos orgullosos / y luchar por nuestro futuro* (fig. 5) (la noción de "lucha" está secuenciada a continuación del término "orgullo", en velada referencia al "orgullo gay". Los términos están visualmente vinculados a la imagen de un niño alzando el puño derecho cerrado, en simbólica alusión al comunismo y su lucha de clases).
- *Humans, animals, plants and tress / Let´s live together in harmony* (Cabe destacar en la producción de la coreografía la diversidad de razas (china, africana, hispana, caucásica) para formentar, según los símbolos de unión y familiaridad utilizados (fig. 3 y 4), la noción de "gran familia humana" en tanto reunión de razas, lo cual implica, junto al refuerzo que ofrece el término "armonía", la connotación semántica de *mestizaje*, según el paradigma del plan anglosionista *Kalergi* de 1927 que promueve la fusión étnica de las razas humanas por medio de la inmigración masiva en las sociedades occidentales/blancas y protestantes (WASP).

1 

2 

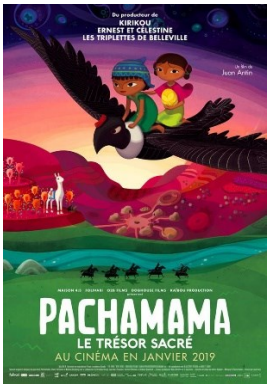
3 

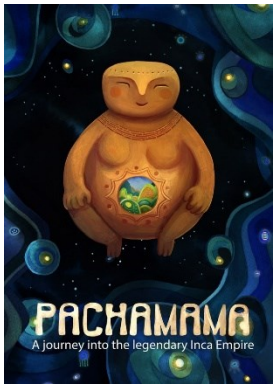
4 

5 

6 

La plataforma Netflix produjo una serie animada titulada *Pachamama*, ambientada en la Amazonía con fuerte carga ritualista e inspiración pagana. La trama sigue a Tepulpaï y Naïra, dos niños que, en tránsito hacia la adultez, emprenden la misión de recuperar el "símbolo-sagrado" de su comunidad, en realidad un ídolo espiritual denominado *Waca*. Bajo el dominio inca, un recaudador de tributos confisca dicho objeto, lo que da inicio a un itinerario heroico que exalta una cosmovisión indigenista y animista. Este tipo de producciones culturales, orientadas tanto a públicos infantiles como adultos, se inscriben en un marco más amplio de promoción de paradigmas espirituales alternativos, en sintonía con ciertas corrientes presentes en la política religiosa contemporánea. Puede interpretarse así como parte de una estrategia global en la que, del mismo modo que se difunden ideologías a través del arte y la intelectualidad, se "vende" un credo espiritual por medio de los instrumentos de las relaciones públicas y el marketing cultural.







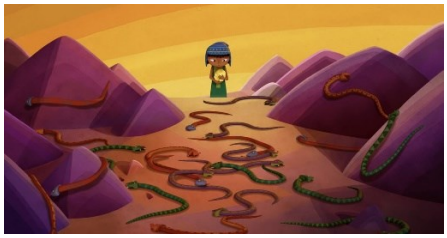




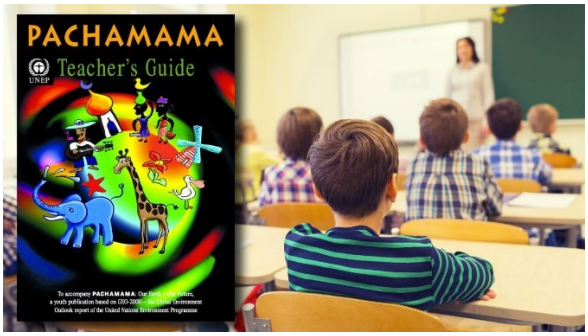


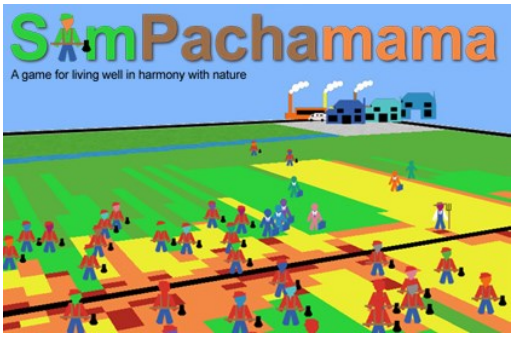


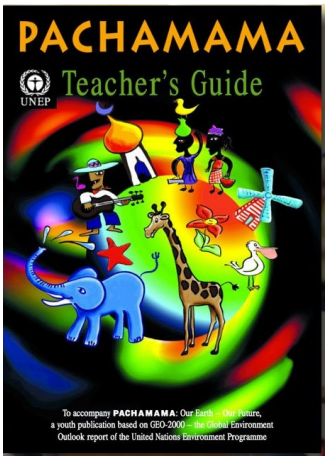
- Chamán: *¡Oh, Pachamama, tus hijos se han reunido todos aquí para honrarte y agradecerte por esta cosecha.*
- Chamana: *Nuestra "Wacca" protégé nuestro pueblo, nuestro más preciado tesoro.*
- Niño-héroe: *Wow..!*

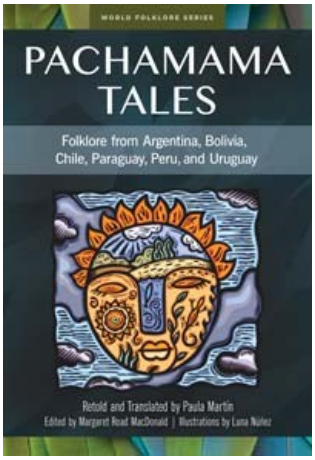




El paradigma espiritual de la Pachamama se ha facilitado en formato pedagógico a través de libros de texto y un videojuego infantil:









En una charla del programa anual de conferencias ofrecidas por la plataforma *TEDx-Talk*, Lynbne Twist, co-fundadora de la "Alianza por la Pachamama" y autora de "El alma del dinero. Nuestro sueño colectivo", exponía en su intervención lo siguiente:

> *"Si vienes a ayudarnos, no pierdas el tiempo. Si vienes porque sabes que tu liberación está ligada a la nuestra, entonces trabajemos juntos. Así, con esa comprensión, mi vida cambió por completo, y mi esposo y yo nos comprometimos profunda e inequívocamente a empoderar a los pueblos indígenas de la Amazonía para preservar su ecosistema, y a preservar la selva tropical al empoderarlos a ellos, los custodios naturales de estos bosques. Así que nos fuimos a casa con ese "mandato" sin saber muy bien qué hacer con él. Así que de ahí nació la "Alianza Pachamama". La palabra Pachamama significa Madre-Tierra, pero para los quechuas la palabra significa la tierra, el cielo, el universo y todos los tiempos. Y la "Alianza Pachamama" es una alianza entre los pueblos indígenas de la Amazonía y los Andes, y también de las personas comprometidas, conscientes del mundo moderno, como tú y como yo".* https://www.pachamama.org/lynne-twist

Y continúa diciendo:

> *"Para mí, el trabajo de nuestro el tiempo es dar facilitar la muerte de las viejas estructuras y sistemas que ya no sirven. Son insostenibles; están muriendo; y cuando algo o alguien está cerca de su muerte natural y elegante, muere más rápido. No necesitamos matarlas. Están muriendo mientras nosotros, como parteras, damos a luz las nuevas estructuras y sistemas que ya sabemos que en el siglo XXI servirá a la humanidad y al futuro de la vida."*

Sabiendo que las "viejas estructuras" a que se refiere son las mismas viejas estructuras a que se han referido los masones desde la Revolución Francesa, esto es, las estructuras doctrinales, magisteriales y civilizatorias del Catolicismo.

189.4. Audiovisual y cultura indigenista: Gaia y Pachamama

En abril de 2017 se presentó en la plataforma TED una performance coreográfica concebida como homenaje a la "madre-tierra". El guion de la danza integraba elementos simbólicos de gran carga espiritual: la evocación del "fruto" mediante gestos de embarazo, en resonancia con fórmulas litánicas marianas; la "reconciliación" entre pueblos y razas, proyectada hacia un nuevo orden sociopolítico; y la figura del chamán tribal, mediador de experiencias de trance y conexión con la naturaleza y el cosmos.

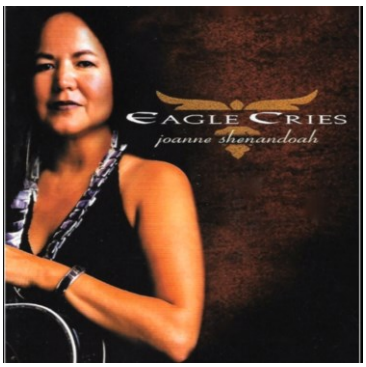








A la par, diversas manifestaciones musicales han reproducido esta imaginería. La cantautora nativoamericana Joanne Shenandoah canta *Dancing on Mother Earth* en clave espiritual-ecologista, mientras agrupaciones de danza como KDS Teen & Senior Companies llevaron al escenario coreografías tituladas *Mother Earth*. En un registro diferente, la banda de metal sinfónico Within Temptation popularizó la canción *Mother Earth*, donde la cantante, rodeada de simbología esotérica (búhos, lechuzas, atmósfera mágica), se erige en figura de hechicera que "controla" los elementos. La reiteración del motivo en distintos estilos —infantil, pop y rock— evidencia la amplitud de sectores a los que se dirige esta narrativa espiritual.





En el trasfondo doctrinal, el término *Pachamama* proviene del quechua, donde *pacha* significa simultáneamente universo, mundo, tiempo y espacio. En la cosmovisión andina, *Pacha* se entiende

como diosa suprema, matriz de fertilidad y garante de la armonía agrícola y cósmica, capaz también de provocar catástrofes cuando se siente ofendida.

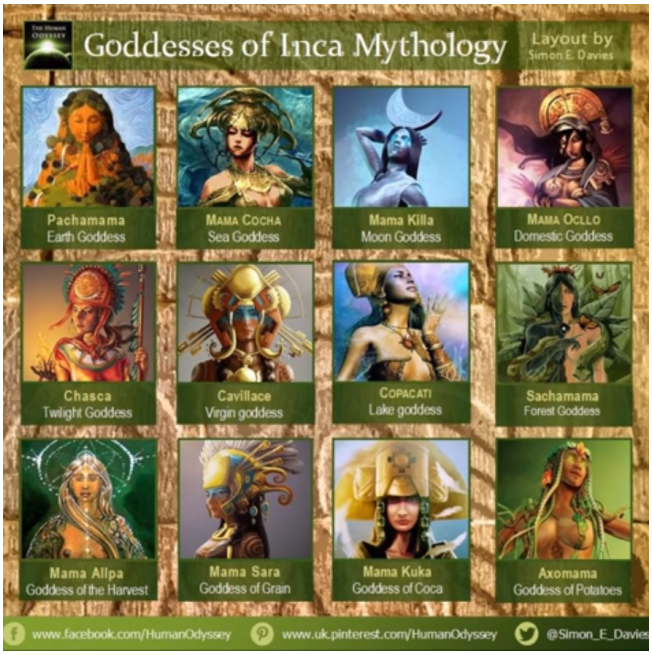


Textos de inspiración Nueva Era, como los difundidos en portales de espiritualidad (por ejemplo, enlightenmentcity.com), reinterpretan esta tradición bajo la figura de "Gaia", divinizando la creación y articulando un sistema en el que género, biología y espiritualidad confluyen en una supuesta comunión cósmica.

> *"La energía divina femenina que rodea el equilibrio natural del universo está en perfecto equilibrio con la iluminación. Las energías masculinas y femeninas completan un patrón sagrado que permite un equilibrio armonioso. Demasiado de uno u otro, y obtienes una escala móvil de emociones o búsquedas universales que solo se extienden en una dirección. De la misma manera que el Sol es una energía masculina que penetra en la atmósfera para albergar vida en los planetas circundantes, la Tierra es una energía divina femenina que lleva a los hijos de la humanidad en una relación parental cósmica.*
> *Desde la antigüedad, la energía divina femenina era más sagrada que la vida misma, era el secreto de la iluminación (el gran trabajo alquímico que nosotros hemos referido). Las mujeres eran las portadoras de la vida y también los elementos complementarios para los hombres. Sin embargo, esta energía no se limitó a los atributos físicos del hombre y la mujer. Ambos sexos tienen la capacidad de demostrar una energía altamente masculina o femenina. De hecho, hay muchos seres en este universo que albergan a ambos. Lo que en última instancia deberíamos buscar es el equilibrio, o nuestro elemento complementario.*
> *La razón por la cual la Tierra actualmente no es sostenible es porque la energía femenina está siendo reprimida."*

Los postulados de la espiritualidad neoindigenista no son sino una reconfiguración contemporánea de antiguos cultos paganos del Mediterráneo y Oriente Próximo, como los de Inanna, Ishtar o Astarté en Sumeria, Egipto y Grecia. Bajo múltiples apelativos —*Madre-Tierra*, *Madre-Mundo*, *Mujer-Dragón*, *Buena-Madre*, *Gran-Creatrix*— se manifiesta siempre la misma realidad idolátrica: una falsa divinidad que, en términos bíblicos, corresponde a la acción de los demonios. San Pablo ya lo advertía con claridad: *«¿Quiero decir con esto que la carne sacrificada a los ídolos tiene algún valor, o que el*

ídolo es algo? No, afirmo sencillamente que los paganos ofrecen sus sacrificios a los demonios y no a Dios. Ahora bien, yo no quiero que ustedes entren en comunión con los demonios. Ustedes no pueden beber de la copa del Señor y de la copa de los demonios; tampoco pueden sentarse a la mesa del Señor y a la mesa de los demonios» (1 Cor 10,19-21).





Un paralelismo contundente se encuentra en el mundo prehispánico. Los pueblos del valle de México rendían culto a *Coatlicue*, la "diosa de la falda de serpientes", en el cerro Tepeyac, el mismo lugar donde la Virgen María se apareció en 1531, revelándose como Nuestra Señora de Guadalupe. La intervención mariana significó —en clave escatológica— la victoria sobre aquel demonio al que se ofrecían sacrificios humanos, representado bajo formas simbólicas como el colibrí de plumaje multicolor. Coatlicue, también conocida como *Tonantzin* o *Teteoinan* ("madre de los dioses"), era venerada como paradigma de la fertilidad y lo femenino, representada con serpientes en brazos y falda, emblemas de la tierra y de la muerte. Esta iconografía ha sido documentada en el estudio del simbolismo mesoamericano (véase Majfud, "Huitzilopochtli").

Desde esta perspectiva teológica, resulta evidente que Pachamama/Coatlicue no remite a una "madre benéfica" sino al demonio mismo disfrazado de divinidad natural. La premisa doctrinal de la cosmovisión indígena amazónica describe a Pachamama como la madre-tierra viva, habitante del subsuelo, dotada de personalidad y voz, que se comunica con los hombres —sus supuestos "hijos"— mediante terremotos, huracanes y catástrofes cuando se siente "deshonrada" por el maltrato al planeta. Se trata, en definitiva, de un proceso de divinización de la creación que contradice frontalmente la fe cristiana y que reintroduce bajo nuevas formas los viejos cultos idolátricos de la humanidad.



San Bonifacio Magno destruyendo por tala el árbol idolátrico al que rendían culto los paganos en tierras germánicas.

189.5. La Pachamama en el espectro político

La noción de *ecología integral* se presenta hoy como coartada ideológica de las izquierdas para responder a intereses de corte malthusiano y promover, bajo el auspicio de la ONU, una colaboración internacional orientada en última instancia a políticas de control poblacional. Este marco doctrinal adopta formas de panteísmo inspiradas en tradiciones occidentales y orientales, con influencias del sincretismo esotérico de la alquimia, pero resulta ajeno a la mayor parte de las culturas indígenas americanas.

La figura de la Pachamama, propia de la espiritualidad inca del Perú, es presentada como icono amazónico pese a que en la región existen casi 400 pueblos con tradiciones religiosas diversas. Esta operación constituye, de hecho, una violencia cultural: homogeneizar bajo un solo símbolo la riqueza espiritual indígena. La estrategia persigue la imposición de una *teología india unificada*, proyectada no solo sobre la Amazonía sino sobre todo el continente hasta México. Así, la reducción de la diversidad espiritual se convierte en paralelo a la integración política, buscando una unificación doctrinal que sirva de soporte a un proyecto ideológico común.

En la práctica, la espiritualidad de la Pachamama se ha convertido en un emblema político en América Latina. El presidente Andrés Manuel López Obrador realizó un ritual a la diosa tierra para pedirle permiso en la construcción del Tren Maya en el sureste de México. De modo semejante, líderes como Hugo Chávez, Nicolás Maduro, Cristina Fernández de Kirchner, Evo Morales o Daniel Ortega han

participado públicamente en actos de culto a la madre tierra, presentándola como referente espiritual y político.

Un ejemplo ilustrativo lo ofreció Evo Morales, expresidente de Bolivia, quien en agosto de 2019 encabezó una "ofrenda de agradecimiento" a la Pachamama por la supuesta generosidad de la "Madre Tierra". Estos gestos evidencian que la espiritualidad pachamámica opera como soporte religioso de una agenda política panlatinoamericana, en la que lo simbólico, lo cultural y lo ideológico confluyen bajo el signo de una cosmovisión artificialmente unificada.

Un ejemplo ilustrativo lo ofreció Evo Morales, expresidente de Bolivia, quien en agosto de 2019 encabezó una "ofrenda de agradecimiento" a la Pachamama por la supuesta generosidad de la "Madre Tierra", diciendo en su cuenta de Twitter (link):

"Iniciamos el mes de la Pachamama con una ofrenda de agradecimiento. Durante cada viernes del mes de agosto, realizamos este ritual para agradecer la generosidad de la Madre Tierra. Estas ofrendas son parte de la identidad de nuestro pueblo."




Presidente boliviano, Evo Morales, en posición sacerdotal de alabanza a la Pachamama






El 7 de febrero de 2009, en la nueva Constitución de Bolivia, Evo Morales ponderó el nacimiento de la república del socialismo comunitario y antimperialista; una constitución digitada por el indigenismo neomarxista y aprobada en referéndum el 25 de enero de 2009 con 60% a favor y 40% en contra. El preámbulo constitucional recoge una vuelta a los cultos paganos precolombinos:

> *"En tiempos inmemoriales poblábamos esta sagrada madre tierra con rostros diferentes y comprendimos desde entonces la pluralidad vigente de todas las cosas y nuestra diversidad como seres y culturas. Así conformamos nuestros pueblos y jamás comprendimos el racismo hasta que lo sufrimos en los tiempos de la colonia." Siguiendo el mandato de nuestros pueblos, con la fortaleza de nuestra Pachamama y, gracias a Dios (sincretismo), refundamos Bolivia".*

De la última expresión se percibe implícitamente una disimulada fobia antihispánica que es anti-cristiana. Evo Morales asumió el poder político con espectacular despliegue de rituales religiosos alusivos a la Pachamama: el dios Inti, las Achachilas y todas las deidades vigentes en los tiempos de Coliazulo.

> *"Honrar a la Pachamama para que dé frutos, al sol y a las altas montañas, para que con sus rayos fertilice a tan querida y venerada diosa."*

Evo Morales dijo: "Otra fe, otra religión, otra iglesia también son posibles." (30 enero 2009; con aplausos de los presidentes Luna, Hugo Chávez, Correa, Lugo, y estuvo acompañado del clérigo Leonardo Boff, máximo exponente histórico de la teología de la Liberación, de la que procede el indigenismo neomarxista), pero Morales, en su expansión del paganismo, llegó a tolerar la persecución religiosa de corte marxista, tal como ha difundido el padre Juan Claudio Sanahuja ante el caso del padre Tito Solari, de la Arquidiócesis de Cochabamba.

http://www.labotellaalmar.com/vercorreo_lector.php?id=2638

En varias ocasiones, el presidente mexicano López Obrador se ha sometido de forma pública a un "ritual de purificación", conocido coloquialmente como "limpia" por parte de chamanes indígenas. Los periodistas comentaristas consentían en denominar a tales chamanes como "sacerdotes" por ser

intermediarios con lo divino. https://aristeguinoticias.com/0112/multimedia/asi-fue-la-limpia-que-pueblos-indigenas-hicieron-a-lopez-obrador-enterate/


















Pero otros políticos de izquierda también se han visto sumándose a este culto idolátrico: Cristina Kirchner (Argentina), Manuel López Obrador (México), Sebastián Piñera (Chile), Felipe Calderón (México), Rafael Correa (Ecuador),































Las prácticas del culto de la santería surgen en el chavismo debido a la influencia de Fidel Castro, que aprovechó la superstición en la santería de Hugo Chávez para introducir santeros cubanos en todas las instituciones del Estado venezonalo.

Por su parte, en Venezuela, el Partido Socialista Unido (PSUV, el de Hugo Chávez y Nicolás Maduro) ha propagado una manipulación de la oración del "Padre Nuestro" que trata de deificar al difunto presidente Hugo Chávez del modo en que los emperadores romanos paganos se autoreferenciaban como deidades en la tierra. Los participantes en el 'I taller para el diseño del sistema de formación socialista' lanzaron la "Oración del delegado":

"Chávez nuestro que estás en el cielo (...) Danos hoy tu luz para que nos guíe cada día, no nos dejes caer en la tentación del capitalismo, mas líbranos de la maldad de la oligarquía, del delito del contrabando porque de nosotros y nosotras es la patria, la paz y la vida. Por los siglos de los siglos amén. Viva Chávez." (link)

Se trata de un paradigma político que, bajo la noción de *Pachamama*, promueve un pensamiento panteísta que pretende englobar todas las culturas latinoamericanas, en oposición a la herencia católica hispánica. Esta ideología reemplaza la centralidad del hombre y de su dignidad con una supuesta "dignidad de la tierra", situando a la creación por encima del Creador. Así surge un nuevo punto cultural de inflexión: superar tanto el antropocentrismo moderno como el ateísmo posmoderno para instaurar el culto a la tierra misma.

De este modo se entienden expresiones políticas que atribuyen derechos a la tierra por encima de los derechos humanos, como en la Carta de la Tierra. Según Malachi Martin, este texto —impulsado por Mijaíl Gorbachov— encierra los fundamentos de una nueva religión mundial, cuyo trasfondo sería devolver a la humanidad al paganismo (link). Ya en los años 80, Martin advertía que, aprobada dicha Carta, el hombre sería manipulado culturalmente hasta ser visto como enemigo de la naturaleza, llamada "Gaia".

Monseñor Juan Claudio Sanahuja, por su parte, señaló que la Carta encarna un paradigma ecocentrista donde el hombre es degradado a ser "una criatura más", en abierta contradicción con la doctrina cristiana que afirma su singular dignidad.

El trasfondo político se confirma en la alianza entre el Vaticano y la ONU tras el Sínodo de la Amazonía, donde se asumieron los llamados *Objetivos del Desarrollo Sostenible* (link, link). Entre ellos, destaca la imposición de programas educativos para adoctrinar a los niños en la ideología del "cambio climático" desde la infancia.

Este trasfondo cultural se refleja también en el discurso público: figuras como Joaquin Phoenix lo han convertido en bandera mediática, defendiendo postulados animalistas y ecologistas extremos en escenarios globales como los Premios Óscar.

En la cumbre de Diciembre-2019 se afirmaron categóricamente consignas del tipo:

> *"Necesitamos un ejército de Gretas"; "Hay que enseñar a los alumnos a actuar".*

Este entramado converge con nuevas plataformas de movilización global, como Extinction Rebellion, que en un tono abiertamente alarmista propagan campañas mediáticas contra la extinción del planeta, reforzadas por su despliegue audiovisual (canal oficial).



La figura de Greta Thunberg se consolidó como el icono infantil utilizado por la ONU en su Cumbre de Acción Climática de 2019 para sensibilizar a la opinión pública sobre los riesgos del llamado cambio climático. Este recurso, frecuente en las estrategias globalistas, instrumentaliza a los niños para

generar una conciencia emocional y acrítica hacia los objetivos de la Agenda 2030. En paralelo, se advierte un proceso creciente de adoctrinamiento escolar desde edades tempranas en materias como ideología de género, cambio climático o reinterpretaciones históricas, con la finalidad de moldear un ciudadano dócil al progresismo liberal.

El trasfondo ideológico de la "lucha contra el cambio climático" se vincula también a tentativas de introducir en el imaginario católico un culto pagano centrado en la tierra y el clima. Un antecedente significativo fue la colaboración entre Jeffrey Sachs, profesor de Harvard, y Bono (cantante de U2), quienes presentaron conjuntamente su obra en el marco de la Agenda 1999-2004. El mismo formato televisivo contó poco después con la participación de Henry Kissinger, quien defendió conceptos como la "justicia social" en clave internacional (link).

A esta red discursiva se suman diversas figuras públicas. En España, Javier Bardem y su hermano Carlos participaron en un documental dirigido por Álvaro Longoria sobre la expedición de *Arctic Sunrise*, embarcación de Greenpeace destinada a reivindicar la protección de la Antártida. También en el ámbito cultural, la banda Redlight lanzó en 2011 el tema *Get Out of My Head*, cuya letra y puesta en escena promueven un imaginario pagano-indigenista frente al cristianismo, denostando explícitamente sus símbolos:

Letra (estrofa):

Get out my head (bis) / Oh you just don't know,
How much you messed up my flow (bis)
So high but now I'm low / Oh thinking about you,
Wasting all my time on you, / You used to feel so brand new,
You mean nothing to me

Oh you just don't know / Get out my head
Oh you just don't know / You used to feel so brand new
Get out my head / You got to get out my head





189.6. Ecologismo, malthusianismo y anti-concepción

Durante el encuentro organizado por la Conferencia Episcopal Española en diciembre de 2019, bajo el lema "La Cumbre del cambio climático y el cuidado de la casa común", el secretario general de la CEE, Luis Argüello, advirtió acerca de los riesgos que entrañan ciertas corrientes ecológicas contemporáneas. Argüello señaló que estas tendencias presentan al ser humano como el principal problema ambiental, promoviendo una visión de la realidad susceptible de justificar la reducción de la población como respuesta a los desafíos de sostenibilidad. En su análisis, el prelado criticó la influencia de la perspectiva maltusiana promovida por algunos organismos internacionales y recordó que, respecto a los Objetivos de Desarrollo del Milenio de la ONU, establecidos en 2000, "sólo uno de los objetivos había alcanzado un cumplimiento moderado, el relativo a la salud reproductiva", subrayando así la importancia de estas políticas y la necesidad de una mirada crítica por parte de los católicos (Infovaticana, 2019).

En paralelo, la segunda Conferencia Internacional de Planificación Familiar, celebrada en Dakar, congregó a 2.400 expertos, líderes y defensores de la planificación familiar, quienes debatieron sobre la necesidad de ampliar las intervenciones frente a la creciente demanda insatisfecha. Durante el evento, se presentaron investigaciones y experiencias de África, América y Asia a través de más de 385 ponencias y 60 paneles, coordinados por el Instituto Bill y Melinda Gates de Población y Salud Reproductiva de la Escuela de Salud Pública Bloomberg de Johns Hopkins, junto con el gobierno senegalés y el UNFPA, entre otros colaboradores. Esta conferencia proseguía la labor iniciada en 2009 en Kampala (Uganda), donde se examinaron casos de países que habían logrado aprovechar el denominado dividendo demográfico juvenil para estimular su desarrollo económico, destacando especialmente el ejemplo asiático, con China como referente.

El director ejecutivo del UNFPA, Dr. Babatunde Osotimehin, enfatizó la centralidad de estas políticas con la afirmación: "la planificación familiar es como el oxígeno, todos lo respiran", subrayando así su relevancia para el bienestar y el progreso de las poblaciones. Durante la primera jornada del encuentro, el Reino Unido anunció una contribución cercana a 55 millones de dólares al UNFPA, mientras que el presidente de Senegal, Abdoulaye Wade, se comprometió con aproximadamente 1,7 millones de dólares, representando la primera donación de este tipo realizada por el país africano. Los responsables del UNFPA, encabezados por Werner Haug, director de la División Técnica, defendieron la planificación familiar como un elemento esencial dentro de un enfoque integral de la salud sexual y reproductiva, insistiendo en la prioridad de garantizar educación sexual y acceso a información para los jóvenes. Conviene señalar que estas políticas, promovidas en Occidente mediante una terminología técnica y eufemística, se enmarcan dentro de una visión ideológica vinculada a la reducción demográfica como fin político (UNFPA, 2011).

Por último, la participación del Vaticano en estas agendas internacionales se evidencia en la declaración suscrita el 28 de octubre de 2019 por la Pontificia Academia de Ciencias, los gobernadores de la región amazónica panamericana y representantes de Naciones Unidas. Este documento, que ha recibido escasa atención mediática, ratifica el compromiso con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la ONU en la región amazónica, incluyendo de manera explícita el respaldo al "acceso universal a los servicios de salud sexual y reproductiva, incluida la planificación familiar, la información y la educación, así como la integración de la salud reproductiva en las estrategias y programas nacionales" (The Catholic Thing, 2019).


PONTIFICAL ACADEMY OF SCIENCES EMBRACES UN'S 'SUSTAINABLE DEVELOPMENT'

Edward Pentin, NCRegister
THURSDAY, NOVEMBER 7, 2019

The Pontifical Academy of Sciences, governors from the Pan-Amazon region, and officials from the United Nations were among those who signed a little-publicized declaration of commitment to sustainable development in the Amazon at the Vatican on Oct. 28. The declaration also called for "universal access to sexual and reproductive health-care services, including for family


Fondo de Población de las Naciones Unidas

NOTICIAS

'Tu vida, tus derechos, tu anticoncepción'

Senegal

El Dr. Babatunde Osotimehin, director ejecutivo del UNFPA (segundo desde la izquierda) y el presidente Abdoulaye Wade de Senegal (derecha) en la conferencia de planificación familiar en Dakar.

DAKAR, Senegal: los 2.400 expertos, líderes y defensores que asistieron a la segunda Conferencia Internacional de Planificación Familiar aquí pidieron ampliar

No obstante, el clero de Nairobi permaneció firme en su fidelidad al Magisterio de la Iglesia, alzando su voz contra los contenidos relativos a la "salud reproductiva" que promovía la Conferencia de Nairobi (Kenia, 2019), en los que se incluían prácticas contrarias a la doctrina, como el aborto y la promoción de la homosexualización. Paralelamente, el movimiento próvida de Kenia organizó

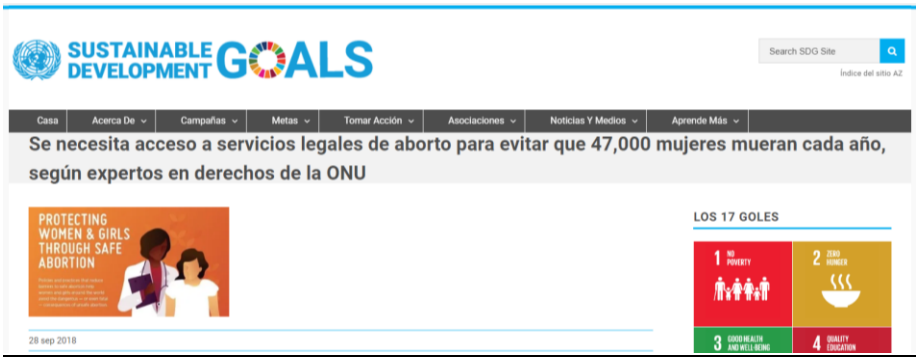
manifestaciones públicas para expresar su rechazo a las directrices emanadas de dicho foro (Standard Media, 2019).

En este contexto, algunos obispos se vieron impulsados a instar al Vaticano a tomar distancia política del evento, denunciando la que percibieron como una impía convergencia entre la Santa Sede y la Agenda 2030 de la ONU para el Desarrollo Sostenible, adoptada en 2015 (ONU, 2015). Estos prelados argumentaban que dicha agenda mantenía una postura esencialmente pro-aborto, recordando las conferencias previas en El Cairo y Pekín, donde únicamente la voz profética de San Juan Pablo II alertó al pueblo de las intenciones y contenidos de los participantes reunidos.

El marco ideológico de la Conferencia de Nairobi quedó aún más claro en las intervenciones de figuras prominentes del ámbito globalista. La señora Melinda Gates, esposa del empresario multimillonario Bill Gates, cuya fundación otorgó apoyo financiero a la cumbre, afirmó:

"Lo que estamos haciendo es emplear a mujeres jóvenes voluntarias para que salgan con sus móviles de puerta en puerta para hablar a otras mujeres de los métodos contraceptivos para que hablen mensualmente de los métodos."





De manera complementaria, Amina J. Mohammed, organizadora y portavoz de la Conferencia, proclamó:

"Estoy aquí para encender, acelerar y mantener la promesa hecha en la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo mantenida en El Cairo hace 25 años (…) Para acelerar los objetivos del Desarrollo Sostenible, el programa de acción debe ser llevado adelante. Lograr la igualdad de género, empoderamiento de la mujer y la puja de los derechos de la mujer es algo crítico. (…) Los objetivos del Desarrollo Sostenible no pueden alcanzarse hasta que las mujeres y los jóvenes sean capaces de controlar sus cuerpos y sus vidas y logren que la capacidad de controlar el número y el tiempo entre bebés sea un derecho humano. Y es por eso que el Secretario General recientemente respondió a todas

las demandas globales de los estados-nación, para una década de acción que alcance los objetivos para 2030. (…) Construyendo sobre los más robustos socios como la Fundación Bill Gates, la 'Planificación Familiar 20.20', 'Ella decide', 'mujeres liberadas', etc. La ONU también trabajó con los jóvenes para movilizar nuevos socios para una 'Nueva Era' y cumplir esa promesa."

Resulta evidente que estas declaraciones revelan una orientación ideológica que trasciende lo meramente sanitario, proyectándose hacia una reconfiguración social y cultural de los individuos, especialmente de mujeres y jóvenes, conforme a parámetros globalistas que algunos críticos vinculan con nociones del denominado "Nuevo Orden Mundial" y la construcción de un "nuevo hombre" acorde a los objetivos de la ONU.

Por otro lado, la prensa de corte progresista ha mostrado un alineamiento consistente con esta agenda antinatalista, expresando sin tapujos la jerarquización de objetivos ecológicos sobre la procreación humana. Así, NBC News sostenía:

> "La ciencia demuestra que los niños son malos para la Tierra. La moral sugiere que dejemos de tenerlos."

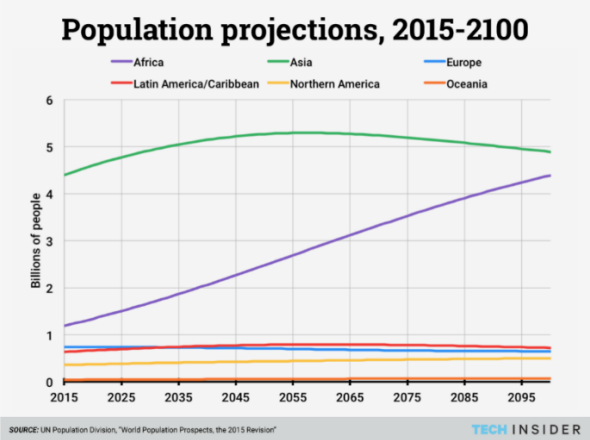
Del mismo modo, The Guardian afirmaba:

> "¿Quieres luchar contra el cambio climático? Ten menos hijos." (NBC News, 2017; The Guardian, 2017).

En conjunto, estos eventos y declaraciones configuran un panorama en el que la fidelidad doctrinal del clero local, la movilización social próvida y la crítica episcopal contrastan con la presión globalista promovida por organismos internacionales, fundaciones privadas y medios de comunicación, evidenciando la tensión entre los principios morales de la Iglesia y las políticas de ingeniería social que buscan imponer la reducción demográfica y la redefinición de los derechos sexuales y reproductivos.







Y sin embargo, una comunidad científica de 500 científicos y profesionales de campos relacionados con el cambio climático publica en un estudio conjunto que la emergencia climática es falsa en una carta que lleva por título "No hay emergencia climática" (There is no climate emergency) dirigida al Secretario General de Naciones el 26 de septiembre de 2019, el portugués Antonio Gutiérres, proponiéndole la organización organice una serie de paneles para discutir esta temática. En esta convergencia figuran científicos y profesionales de casi todos los principales países de Europa occidental (excepto España): Reino Unido, Francia, Italia, Alemania, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Irlanda. La carta iba acompañada de una breve declaración cuyo contenido principal es:

- el calentamiento está siendo mucho menor del que se había previsto.
- El calentamiento global no ha empeorado los desastres naturales.
- El CO2 no es un gas contaminante: es alimento para las plantas y resulta esencial para todo tipo de vida sobre la Tierra. El CO2 favorece la producción agrícola, elevando globalmente el rendimiento de las cosechas.
- El propósito de las políticas internacionales debe ser garantizar el suministro de energía barata a todo el mundo.
- No hay ninguna emergencia climática. En consecuencia, no hay razón de sentir ni de difundir ningún pánico. https://www.youtube.com/watch?v=YRzT6GtsMQA&list=PLPgsNgrzOHhARHtFD3HVomixCQf8_MzRf&index=16

Bernie Sanders, quien fuera candidato demócrata a presidente de EE.UU., apoyaba y financiaba del heraldo público el aborto bajo el supuesto de que el aborto sería capaz de frenar el cambio climático. En España, Alba Gordó, concejal de ERC y regidora de Responsabilidad y de Juventud de Sant Cugat del Vallés, pide a la población no tener hijos para frenar el cambio climático. Preguntada por lo que pueden hacer los sancugatenses para "reducir la huella ecológica y la contaminación", Gordó respondió:

"La responsabilidad es individual y colectiva al mismo tiempo. La primera es no volar o no tener hijos (...)"





190. FAMILIAS DISFUNCIONALES DE SERIES DE TV

190.1. Promiscuidad como estrategia de ingeniería social

La homosexualidad, el hedonismo y el feminismo han sido instrumentalizados como herramientas de ingeniería social para desestabilizar la vinculación tradicional entre hombres y mujeres, y por ende, la familia nuclear. Este proceso tiene como objetivo reemplazar los vínculos afectivos genuinos por nuevas configuraciones familiares, fragmentando la transmisión cultural y afectiva. La literatura histórica y política documenta que los totalitarismos tienden a socavar la familia como núcleo social fundamental. Tanto Trotsky como (Lord) Bertrand Russell escribieron extensamente sobre la necesidad de inhibir la formación de vínculos afectivos sólidos como parte de un imperativo político para debilitar a la sociedad.

Lord Russell promovió la exposición sexual de los preadolescentes, argumentando que "cuando los niños están expuestos al sexo por placer con múltiples parejas antes de los 16 años, al menos, esa persona nunca podría vincularse lo suficiente con nadie, por lo que, si intentaran casarse en absoluto y tener una familia, sus relaciones fracasarían rápidamente. Debido al desarrollo emocional detenido" (Russell, *Marriage and Morals*). Esta propuesta forma parte de una estrategia consciente para generar individuos emocionalmente fragmentados e incapaces de constituir familias cohesivas, replicando el arquetipo WASP de la familia nuclear tradicional, basado en roles claramente diferenciados y autoridad paterna firme.

Se ha librado una guerra contra la familia durante más de un siglo, prolongando procesos anteriores de ataque al clan y la tribu durante siglos. Como escribía Trotsky, los líderes de estas políticas buscan individuos aislados, "que no podrán vincularse con nadie, y deben depender sólo del Estado para la supervivencia" (Trotsky, *La revolución permanente*).

La estructura tradicional de la familia WASP se basa en un hombre que trabaja para sustentar y proteger a su familia y una mujer que se dedica al cuidado del hogar. Estudios de psicología de géneros indican que cuando el hombre descuida su rol protector y comparte o delega la economía familiar, su identidad masculina se difumina, adoptando un comportamiento infantilizado que puede resultar frustrante para la esposa. En paralelo, la mujer, al asumir el rol de proveedora, tiende a percibir al esposo como un hijo más a su cargo. Este desajuste funcional fomenta un círculo vicioso en el que el varón pierde autoridad y la mujer asume un rol maternal, lo que constituye uno de los factores que explican el alto porcentaje de divorcios contemporáneos.

Durante la década de 1960, se consolidó la estrategia de ingeniería social de la "brecha generacional", dividiendo efectivamente a los jóvenes de los ancianos. La antigua tradición de respeto a los mayores fue sustituida por la percepción de los ancianos como "fósiles" y desechables. Paradójicamente, los grupos de poder global, como el Consejo de Relaciones Exteriores, la Comisión Trilateral y el Club de Roma, son dirigidos por hombres mayores de 70 años, quienes financian movimientos de revolución sexual, feminista y gay, consolidando su influencia sobre la transformación cultural (Council on Foreign Relations).

La Escuela de Frankfurt, con su concepto de "La personalidad autoritaria", identifica al padre tradicional como pilar esencial de la familia y como garante de la cohesión social. Investigadores contemporáneos han señalado que, bajo el prisma de la ideología de género y el feminismo institucionalizado, "el padre ha sido destronado y ha quedado a ser una mamá bis" (María Calvo,

2018). Esto “eclipsa y arrincona la masculinidad. Resultado: el varón tiene miedo de ser tachado de machista y se ha convertido en el hombre blando. El hombre se ve obligado a adoptar modelos femeninos (…) Tiene que hacerlo como la madre; no como lo haría con el modelo masculino de padre”. Además, Calvo subraya que “el niño tiene necesidad de la alteridad de roles: un padre y una madre. Si no, se produce un desequilibrio que se reflejará en fracaso escolar o agresividad adolescente. La madre, en su rol de cuidadora incondicional, le cuesta poner límites, y ésa es función del varón; y sin límites no hay educación. Cuando un niño acepta un ‘no’ de su padre, está preparado para aceptar un ‘no’ de la sociedad” (Calvo, 2018).

Este análisis pone de relieve que la desarticulación de la familia WASP cohesiva no es un fenómeno accidental, sino parte de una ingeniería social deliberada destinada a debilitar la autoridad paterna, promover la dependencia estatal y fragmentar la cohesión social.

190.2. La figura paterna en el marxismo cultural y la crisis de la paternidad

190.2.1. Ausencia psíquica o padre desentendido de la familia

La influencia creciente del divorcio en las sociedades contemporáneas ha generado una devaluación cultural de la figura paterna, ya sea por una ausencia física derivada de la separación matrimonial o por la denominada “función paterna en fuga”, en la que el padre, aunque presente, no ejerce su papel. Este fenómeno conduce a una predominancia de un matriarcado social y educativo que limita la instauración de límites pedagógicos firmes y favorece la aparición de personalidades individualistas y narcisistas, dado que la madre, en su función acogedora, no suele poder limitar los deseos de omnipotencia del niño.

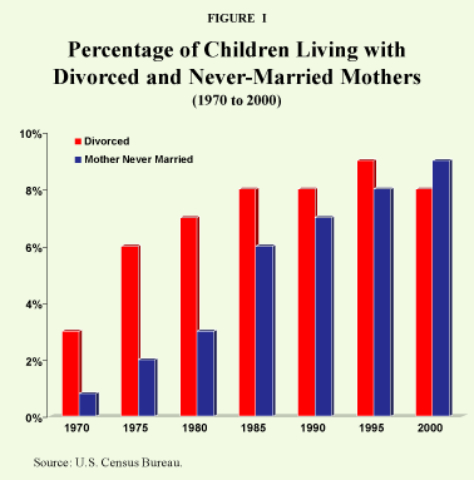
Desde la perspectiva de ingeniería social, este escenario representa un quiebre deliberado del arquetipo de la familia WASP cohesiva, descrito por la Escuela de Frankfurt en “La personalidad autoritaria”, donde la presencia de un padre firme es fundamental para la transmisión de normas, disciplina y jerarquía familiar. La ausencia de la figura paterna, física o psíquica, genera la atomización social que la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt denuncia como un mecanismo que prepara a individuos más susceptibles a formas de control social y conformismo autoritario. Según David Gutmann, estamos frente a la “desculturización de la paternidad”, cuyo efecto más patente es la fragmentación de la sociedad en individuos aislados y desvinculados de las responsabilidades hacia la familia, la comunidad y la nación (Informe The Family Watch, 2015).

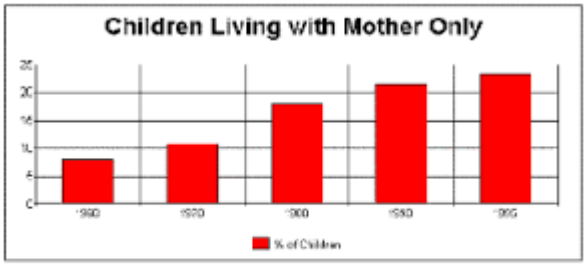
190.2.2. Los perversos efectos de la devaluación de la paternidad

La ausencia paterna tiene consecuencias negativas sobre la salud física, emocional y social de los niños. Estudios indican que la carencia de un padre está vinculada a la mayoría de los problemas sociales actuales, desde pobreza y delincuencia hasta embarazo adolescente, abuso infantil y violencia doméstica, como reporta la National Fatherhood Initiative.

Como señala J. Dobson, “sin la guía y dirección de un padre, la frustración de los muchachos les conduce a variadas formas de violencia y comportamiento asocial” (J. Dobson, *Bringing up boys*, Tyndale, 2001, pág. 56). El padre ausente deja de cumplir su función de “separador”, que permite al niño diferenciarse de la madre. Esta carencia genera una mutua interdependencia malsana: en la adolescencia, el niño puede recurrir a la violencia para afirmar su existencia. Las madres, al no poder ejercer límites eficaces, se enfrentan incluso a agresiones de sus propios hijos. Según M. Gurian, existe

una sólida correlación entre niños problemáticos y violentos y la ausencia paterna (M. Gurian, *A Fine Young Man*, Tarcher/Putnam, 1999).





Year	1960	1970	1980	1990	1995
%	8.0	10.8	18.0	21.6	23.4

Los perversos efectos de la devaluación de la paternidad

En términos de ingeniería social, esta configuración familiar interfiere con el modelo de socialización previsto en la familia WASP cohesiva, donde la autoridad paterna asegura la internalización de normas y valores. El niño que no experimenta el conflicto edípico con el padre carece de límites claros, aumentando su propensión a conductas antisociales, violentas e incluso desviaciones sexuales, dado que no aprende a interiorizar la ley ni a reconocer su lugar en la jerarquía social.

Según T. Anatrella, "cuando el padre está ausente, cuando los símbolos maternales dominan y el niño está solo con mujeres, se engendra violencia" (T. Anatrella, *La diferencia prohibida, Sexualidad, educación y violencia*, Ed. Encuentro, 2008, pág. 24). Por su parte, el psicólogo forense Shaw Johnson demuestra que "no hay nadie más capacitado para frenar la agresión antisocial de un muchacho que su padre biológico" (citado por M. Meeker, *100% Chicos*, Ed. Ciudadela, pág. 161).

En consecuencia, la ausencia de la función paterna no solo afecta al desarrollo psicológico del niño, sino que constituye un mecanismo de ingeniería social que fragmenta a la sociedad, debilitando la cohesión familiar y la transmisión de valores que caracterizan a la familia WASP autoritaria, establecida como modelo de estabilidad y disciplina en los análisis de la Escuela de Frankfurt.

190.2.3. Datos y cifras de la crisis de paternidad

La ausencia de la figura paterna constituye un factor determinante en múltiples problemáticas sociales y personales. La información disponible, principalmente procedente de estudios y estadísticas de Estados Unidos (NRFC Quick Statistics: Nonresident Fathers, 2008; Responsible Fatherhood Spotlights: Nonresident Fathers of Young Children, 2007), muestra la magnitud de esta crisis, mientras que la falta de datos en España evidencia un desconocimiento generalizado sobre el tema.

Efectos sobre la conducta y salud de los hijos:

- Los adolescentes sin padre presentan mayor riesgo de iniciarse tempranamente en la actividad sexual.
- Mayor propensión al consumo de drogas, incluyendo alcohol y marihuana.

- Incremento de enfermedades mentales y riesgo de suicidio.
- Mayor abandono escolar y menor acceso a estudios universitarios.
- Los niños sin padre presentan problemas de identidad sexual, ansiedad, depresión y requieren más frecuentemente apoyo psiquiátrico.
- Se observa menor solidaridad, empatía y capacidad intelectual comparada con niños criados en hogares completos.

190.2.3.1. Datos estadísticos relevantes:

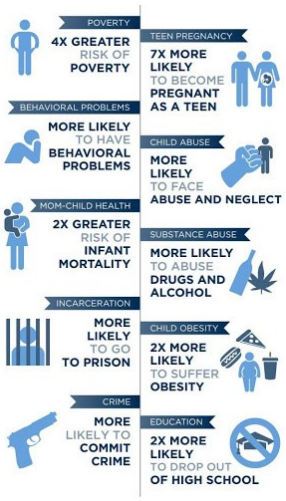
- En EE. UU., un 29,7% de los niños sin padre y un 21,5% de hijos de padres divorciados viviendo solo con su madre han repetido curso, frente al 11,6% de quienes viven con ambos progenitores.
- Aproximadamente el 80% de los adolescentes en hospitales psiquiátricos provienen de familias rotas.
- Entre los niños de preescolar en tratamiento psiquiátrico en Nueva Orleans en 1988, cerca del 80% provenían de hogares sin padre.

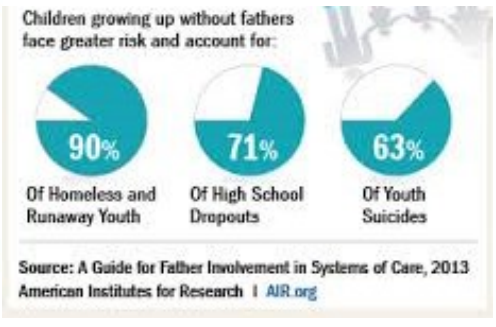
190.2.3.2. Criminalidad y conducta antisocial:

- El 43% de los jóvenes en prisión crecieron en hogares monoparentales.
- El 72% de los que cometieron asesinato y el 60% de los que cometieron violación crecieron sin padre.
- Entre los adolescentes en centros de desintoxicación, el 75% no conoce a su padre.
- El 70% de jóvenes en reformatorios y el 85% de jóvenes en prisión provienen de familias sin figura paterna. Enlace

Impacto de la ausencia paterna frente a la ausencia materna: La ausencia de la madre tiene un efecto casi nulo sobre la variable criminalidad, lo que confirma la especificidad y el rol insustituible del padre en la formación de límites y control de conductas transgresoras.

Como conclusión, los datos evidencian que la paternidad desempeña un papel central en el desarrollo psicológico, social y moral de los hijos. La ausencia paterna, ya sea física o psíquica, se relaciona de manera consistente con comportamientos problemáticos, dificultades académicas, problemas de salud mental y aumento de la criminalidad juvenil. Esta crisis representa un desafío cultural y social cuya atención es urgente.







190.3. Criminalización teórica y cultural de la familia y del *pater familias*

En el ámbito cinematográfico y televisivo, se observa una representación frecuente de la figura paterna como torpe o ausente en familias numerosas, lo que contribuye a la desvalorización de la autoridad masculina y el modelo de cabeza de familia.

Los ideólogos de género y del pansexualismo arrastran un persistente y obsesivo rechazo hacia la figura del padre, y más ampliamente hacia el varón. El título de la película de Almodóvar, *"Todo sobre mi madre"*, anticipa un vacío que se confirma narrativamente: "nada sobre mi padre". Si bien la figura materna es central en la filmografía de Almodóvar, la presencia paterna, cuando existe, se caracteriza por una semántica negativizada. En este filme aparecen dos padres: uno es el de la Hermana Rosa, interpretado por Fernando Fernán-Gómez, afectado por Alzheimer; el otro es Esteban, quien tras someterse a una operación de cambio de sexo se convierte en Lola, desconociendo incluso su condición de padre.

La ausencia paterna en esta obra coincide con la desaparición de la virilidad: se trata de una masculinidad ausente, estigmatizada y en ocasiones criminalizada. El único varón con relevancia narrativa es interpretado por Carlos Lozano, un personaje machista y sexualmente pervertido. No obstante, pese al "culto" a lo femenino en la historia, emparentado con discursos próximos a la Ideología de Género, la motivación central de Manuela, la protagonista, es la búsqueda del padre de su hijo. Esta búsqueda, aunque aparentemente carente de sentido, se realiza porque el deseo más profundo del hijo antes de morir era conocer a su padre. Conocerlo significa comprenderse a sí mismo. Tras la muerte del hijo, Manuela (Cecilia Roth) no necesita acercarse a Lola, transexual que fue su pareja y que desconocía la existencia de su hijo. La verdadera necesidad de Manuela es restablecer cierto orden en su vida, reconstruyendo, aunque solo en la conciencia, el triángulo familiar. Así, se reencuentra con su exmarido, revela la existencia del hijo, lloran juntos y, de algún modo, restablecen los vínculos perdidos para poder seguir adelante en paz (Juan Orellana, *Como en un espejo*, p. 57-58). Ejemplos concretos de este patrón incluyen:

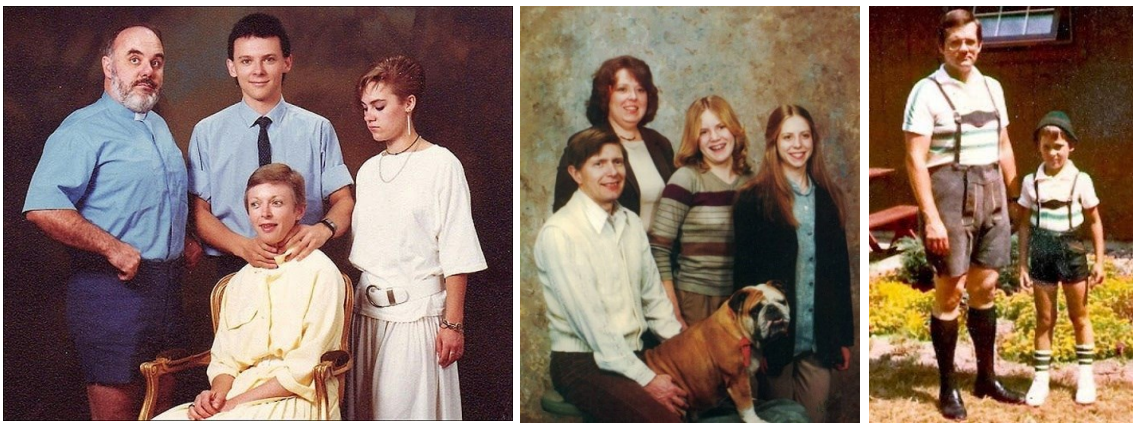
De manera similar, en *"Fugitivas"* (Hermoso, 2000), Laura es una niña que se acerca a su padre biológico, interpretado por Juan Diego, pero este la rechaza para evitar complicaciones en su vida. En *"Martín Hache"* (Aristarain, 1997), Martín, que hace una apología del consumo de marihuana al afirmar fumar "dos porros al día", permanece ausente en la vida de su hijo Hache. Su exmujer (Cecilia Roth) le reprocha incluso que utilice el apodo "Hache" para referirse a su hijo, como si quisiera silenciar su existencia mediante una letra "muda".

En *"El Bola"* (2000, Achero Mañas), un adolescente maltratado por su padre desvía sus vínculos afectivos hacia el padre de un amigo. Sin embargo, la película cae en un maniqueísmo simplista: el padre maltratador es presentado como irreparable, sin intento alguno de rehabilitación o reconciliación, y ni la madre ni otros personajes actúan para restablecer el vínculo roto. Se ignora así la posibilidad de redención o del amor reparador en la reconstrucción familiar, replicando una tipología frecuente en el cine contemporáneo: el padre maltratador como figura irreductible.

En *"La flaqueza del bolchevique"* (2003), Pablo López, un ejecutivo atrapado en la rutina y el cinismo de la vida urbana, descubre a una adolescente cuya presencia le permite reconectar con la belleza del mundo. Pablo no es un pervertido; su interés es afectivo y humano. Sin embargo, desde la óptica de la

Ideología de Género emergente en aquel momento, este tipo de narrativa anticipa sutilmente procesos de normalización de relaciones afectivas desviadas en la esfera cultural, camufladas bajo la apariencia de “enamoramiento puro”.

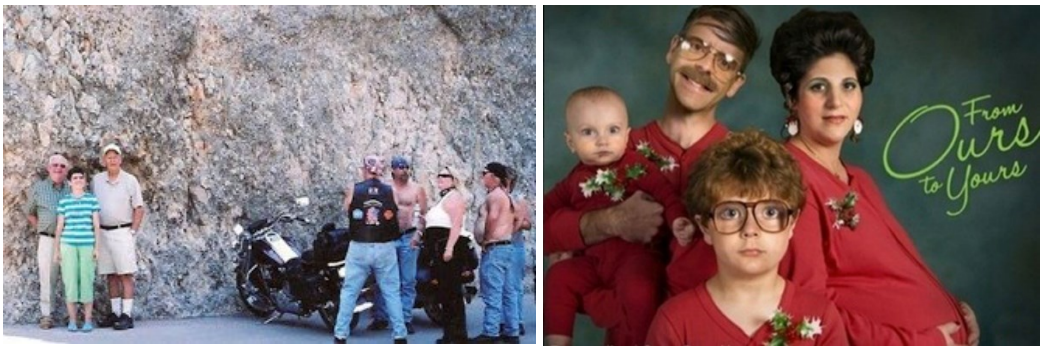
La intención subversiva de la agenda emanada de la obra de Adorno, *La Personalidad Autoritaria*, consiste en patologizar y ridiculizar los modelos familiares tradicionales occidentales, especialmente los cristianos. La familia, así como la figura paterna, son vilipendiadas mediante la propaganda y la ingeniería social para manipular su proyección futura en la sociedad. El cine, la literatura y los medios de comunicación se convierten en vehículos de esta representación despectiva, deformando la figura del padre para crear brechas generacionales y socavar valores como el matrimonio, el sacerdocio y la autoridad moral paterna. El efecto final es un desprestigio sistemático de la masculinidad y de la estructura familiar tradicional, promoviendo la desvalorización de los vínculos paterno-filiales y la subversión del orden familiar (neomarxismo y marxismo cultural).



Sacerdote católico con familia, pantalones cortos y en escena de violencia simulada.







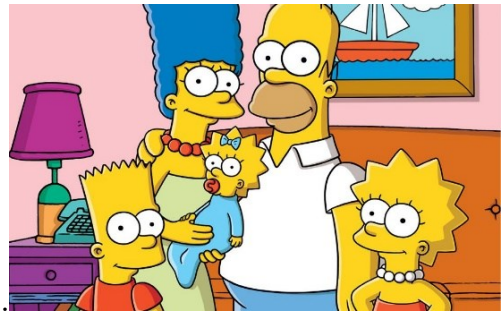
La hija pisa con su pie al padre, que además es representado en la posición más baja de la familia







El formato más conveniente es la comedia de situación televisiva (*sitcom*) para representar familias disfuncionales a un público precisamente familiar y ofrecerles los referentes o arquetipos familiares que, con una continuidad periódica y constante, propague y normalice la ruptura y la disensión en el grupo familiar. https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/g14481332/las-mejores-y-peores-familias-disfuncionales-de-las-series-de-tv/?slide=1

1.  2. 

1. Los Gallagher (Shameless): De tanto éxito que existen dos versiones; la británica y la estadounidense. En ésta se representan unos padres egoístas, negligentes, y hasta malévolos con la educación de sus hijos. Como consecuencia, como adultos, estos hijos están llenos de traumas, aunque también curtidos.

2. Los Simpson: A pesar de reir con las situaciones recreadas en guión, resulta obvio que en la familia Simpson reina el caos tras los innumerables conflictos que la afligen, incluso dando lugar a ciertas atrocidades por parte del *bumbling dad* (tropo de *papá torpe*) de Homer Simpson.

3.  4. 

3. Los Pfefferman (Transparent): El padre se hace transexual, adquiriendo el nombre de “Maura”, a edad adulta de sus hijos. La transexualidad de Pfefferman motiva que la familia se enfrente a viejos traumas y conflictos familiares y pueda resolverlos, como si ese acontecimiento resultara positivo para toda la familia.

4. Los White ('Breaking Bad'): El padre de familia Walter White antepone su ambición profesional y voluntad de poder a la protección de su familia.

5.  6. 

5. La familia de 'Malcolm in the Middle': Retrato cómico del referente más caótico posible de familia disfuncional.

6. Los Bluth ('Arrested Development'): Comedia familiar en que el desinterés negligente, el carácter de abandono y el egoísmo de los padres marcan el desarrollo de sus hijos, haciendo que todos los miembros de la familia sean dignos de atención psiquiátrica, incluso Michael.

7. Los Lannister ('Juego de Tronos'): Abuso, negligencia, violencia, incesto, violación, parricidio, etc. Los Lannister se ven asediados de numerosos conflictos y traumas familiares.

7. 

8.  9. 

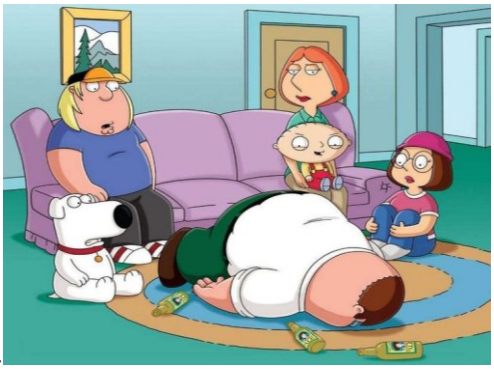
8. Los Bundy (Matrimonio con hijos): Fue de las primeras comedias familiares en describirse como "disfuncionales" y un punto de inflexión en una época televisiva en que las comedias más arriesgadas se permitían, como máximo, una *oveja negra* como elemento disruptor en la familia. El padre (Al) odiaba a su propia familia; la madre (Peggy) estaba cargada de frustaciones; y los hijos debían sufrir estos aspectos. Se trataba de los primeros referentes televisivos de familia tan disfuncional que no motivaba a la juventud a convertirse en padre de familia.

9. Los Soprano: El padre de esta familia es un capo de la mafia. El resultado del estilo de vida y los valores profesados de los padres, Tony y Carmela, genera resultados educativos desastrosos en el normal desarrollo de sus hijos.

10.  11. 

10. Las Plunkett ('Mom'): A pesar de los conflictos y los errores, 'Mom' transmite que la familia debe permanecer unida para salir adelante.

11. Los Lyon ('Empire'): Lucious está sediento de poder y Cookie es peligrosa: la historia de esta familia se escribe con raps, dinero y muchísimos abusos.

12.  13. 

12. Los Bates ('Bates Motel'): Una madre posesiva y un adolescente demente. Aunque pequeña, la familia Bates destaca por su brutalidad en muchos sentidos.

13. Los Griffin ('Padre de familia'): Destaca la brutalidad en los miembros familiares, como también lo son los personajes de otras series de Seth MacFarlane, como 'Padre Made in USA'.

14.  15. 

14. Los Botwin ('Weeds'): Entre los Botwin había, al menos al principio, amor, pero no olvidemos que nuestra querida (y salvaje, e impulsiva) Nancy comenzó a traficar con marihuana por mantener su nivel de vida, no por otra razón. Sus hijos se repartían varios traumas, conflictos y problemas sociales que arrastraron desde niños.

15. Los Fisher ('A dos metros bajo tierra'): Prueba de que no hace falta que haya conflictos o malos ejemplos (al menos, visibles) en la conducta de unos padres para que se generen modelos de familia repletos de taras y problemas. En ocasiones, la búsqueda de la corrección es todo lo que necesitamos para estar abocados al fracaso. Y si no, que se lo digan a los Fisher, cuya evolución como familia tras la muerte del patriarca de la misma dio para un estudio sobre las relaciones familiares no solo interesante, sino también exquisito.

16. 

17. 

16. Los Gregson ('United States of Tara'): Es inevitable que se genere una familia disfuncional cuando la madre tiene un transtorno de identidad disociativo, incluso cuando su personalidad principal quiere hacer lo mejor para los suyos.

17. The Millers: Habida cuenta de la tendencia occidental por la que los hombres jóvenes permanecen en la casa de sus padres hasta pasados los treinta años, la comedia de situación *The Millers* se basa en este patrón de comportamiento para proponer en su trama la antítesis retórica: los padres deciden irse a vivir a la casa de sus hijos.

Los Miller, Tom (Beau Bridges) y Carol (Margo Martindale) llevan 43 años de casados cuando se enteran de que su hijo Nathan (Will Arnett) se ha separado y deciden que ellos también se van a separar y que se irán a vivir con sus hijos. La madre va con su hijo, Nathan, y Tom va con su hija, Debbie, y su marido.

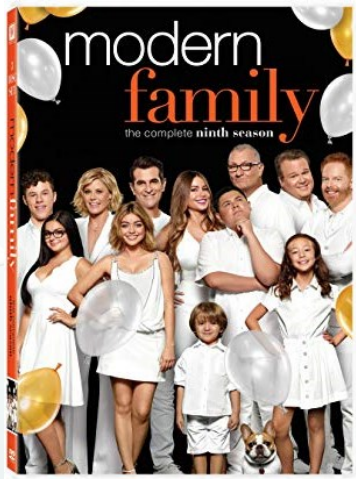
"Los Miller son una típica familia disfuncional de los Estados Unidos. ¿Es que hay alguna que no lo sea?", dice Arnett en una entrevista. Bridges aclara que él tiene 5 hijos que se le han ido todos de la casa, y que ni loco se iría a vivir con ellos. "Iría a un hotel cercano. Con mi mujer Wendy llevamos 32 años de matrimonio, y el nido vacío nos abrió un nuevo capítulo en la vida". El actor también actúa en *Masters of Sex* (serie en género dramático sobre la investigación sexual en los años 60).

De principio a fin de sus capítulos, el sexo es una constante en los diálogos del guión de *The Millers*.

18. Modern family: Narrada desde la perspectiva de un documental, la serie ofrece un panorama honesto y divertido sobre la vida de varias familias, en donde se presentan la relación entre padres e hijos, diferencias generacionales y culturales.

Primer episodio: 23 de septiembre de 2009 / Cantidad de temporadas: 11 / Cantidad de episodios: 236





19. Masters of Sex (2013-2016): es una serie de televisión basada en el libro de Thomas Maier, centrada en la historia del ginecólogo William Masters y la psicóloga Virginia Johnson, cuyos estudios sobre la sexualidad a mediados de los años 60 transformaron la percepción de las relaciones de pareja en la sociedad estadounidense (ver Ficha técnica en FILMAFFINITY). La serie se emitió entre 2013 y 2016, con 4 temporadas y 46 episodios. Para una introducción visual, se pueden consultar los siguientes enlaces: tráiler promocional subtitulado, escenas seleccionadas y resumen de la historia de Masters y Johnson (5 minutos).

20. Doce en casa (2003): especialmente en la escena "Best party ever", donde los padres aparecen incapaces de manejar las tareas domésticas y la crianza de los hijos, reforzando un estereotipo de incompetencia paternal.

Estos ejemplos muestran cómo, tanto en la televisión como en el cine, la representación mediática de los padres y de la masculinidad tradicional ha sido sistemáticamente desplazada o ridiculizada, en consonancia con ciertos discursos culturales contemporáneos sobre la familia y la autoridad paterna.





Cheaper by the Dozen (2/5) Hangin' With the Neighbors

https://www.youtube.com/watch?v=I-OaeRbZtk8




Cheaper by the Dozen (1/5) Frog For Breakfast

https://www.youtube.com/watch?v=oIjgZ-i9v_k





Cheaper by the Dozen (3/5) Dinner Complications

https://www.youtube.com/watch?v=1ZVwo_elP7Y



“SOS familia en apuros” https://www.youtube.com/watch?v=OdiKiO3IpNQ

Es clave en la configuración de la narrativa la disrupción o brecha generacional, es decir, una fomentada falta de entendimiento entre padres e hijos, y los sistemas de educación alternativos basados en modernas pedagogías infructuosas.

Artie y Diane aceptan cuidar de sus tres nietos mientras los padres de éstos viajan por motivos laborales; pero los métodos educativos más modernos entran en colisión con los métodos tradicionales de "la vieja escuela", surgen problemas.









190.3.1. The pacifier (Un canguro superduro)

Un marine americano hará de padre para proteger a cinco niños de un científico asesinado que trabajaba en proyectos secretos del gobierno. Son la rebelde adolescente Zoe, sus hermanos Seth, Lulu, Peter y el bebé Tyler.





Las dos películas inmediatamente referidas y las expuestas a continuación son ejemplos de filmes que retratan familias numerosas y que optan por un tratamiento un tanto exasperante que consiguen desmotivar, por su complejidad y ambiente caótico, la tenencia de muchos hijos:

21. La gran familia: Fernando Palacios cuenta la historia de una familia numerosa compuesta por un matrimonio, quince hijos y el abuelo. El aparejador Carlos Alonso tiene una sufrida esposa, quince hijos y un abuelo de los que cuidar.

22. Míos, tuyos y nuestros: Frank Berdsley (Dennis Quaid) se encuentra por casualidad con Helen North (Rene Russo), su novia del instituto, treinta años después. Los dos están divorciados y tienen ocho y diez hijos respectivamente. Cuando deciden casarse, algunos de sus hijos intentarán sabotear sus planes de boda.

23. La gran familia española: Durante la final del mundial de fútbol de Sudáfrica se celebra una boda. Ese día, mientras España entera se paraliza, una familia con cinco hijos de nombres bíblicos (Adán, Benjamín, Caleb, Daniel y Efraín) se enfrenta a una situación clave de su vida.





24. Juntos y Revueltos: Después de una desastrosa cita a ciegas, los padres solteros Lauren (Drew Barrymore) y Jim (Adam Sandler) se muestran de acuerdo en una sola cosa: no desean volver a verse nunca más. Pero cuando contratan, cada uno por su lado, unas fabulosas vacaciones familiares con sus respectivos hijos, ambos se encuentran destinados sin remedio a compartir durante una semana una suite en un lujoso resort resort de recreo familiar en África dedicado a los safaris.

25. Qué esperar cuando estás esperando: Adaptación del best-seller más popular sobre el embarazo, con más de 20 millones de ejemplares vendidos. Cuatro parejas están a punto de conocer las emociones, los temores y los quebraderos de cabeza que supone el ser padres. Se da la dominancia femenina y se alienta cierta violencia sobre el varón.





26. Brutos, feos y malos: El viejo Giacinto vive en los arrabales de una gran ciudad italiana con su esposa, hijos, nueras y nietos. En total casi veinte personas en la misma chabola. Casi todos los miembros de la familia son extremadamente egoístas, y sólo quieren el dinero que guarda afanosamente el padre de familia.





27. Los hámsters: Es la historia de una familia moderna: sus miembros permanecen incomunicados. Dos padres y dos hijos que están al filo del engaño y los secretos. El padre está desempleado, la madre en crisis por la edad, la hija en un triángulo amoroso y el hijo embaraza a su novia. El silencio entre ellos reina a lo largo de esta película. Drogas, infidelidad conyugal, hipocresía matrimonial, avaricia intrafamiliar, etc.









https://listas.20minutos.es/lista/divertidas-comedias-sobre-familias-numerosas-396171/

191. PAPÁ TORPE: LA DESAUTORIZACIÓN, DESVIRILIZACIÓN E IDIOTIZACIÓN DE LA FIGURA PATERNA EN LOS MEDIOS MODERNOS





Traducción: (anuncio "Kenwood") "El chef lo hace todo menos cocinar. Para eso están las esposas".
Sin embargo, los hombres actuales no sólo son representados como ineptos sino que se le añade la carga emocional del reproche y la reprensión de su esposa, quien en épocas anteriores, culturalmente estaba al servicio de su marido con buena disposición, y con ánimo alegre y comprensivo por su rol de proveedor fuera del hogar.



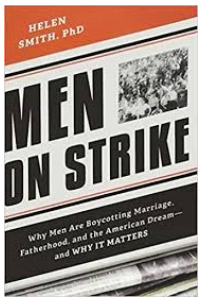
Los mensajes subtextuales de este tipo de narrativas audiovisuales se propagan sistemáticamente y se reiteran sin cesar, no se lanzan hacia millones de hogares sin una esmerada planificación psico-sociológica con una serie de intenciones particulares detrás de los esfuerzos en cuanto a efectos de comunicación de masas se refiere. Están cuidadosamente diseñados y emitidos con la intención de manipular psicológicamente al público-objetivo. La propaganda de masas funciona. Las mentes, las cosmovisiones del mundo, los valores y las creencias de decenas de millones de personas, incluidos los miembros más prósperos, capaces e inteligentes de la sociedad, se ven radicalmente alteradas por tales métodos. Por lo tanto, es importante pensar concretamente en quién elabora ideas falsas y las impone a la sociedad.

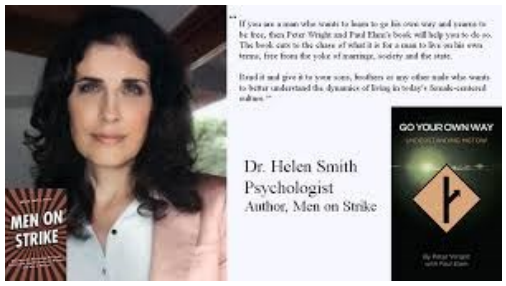
Debido al tremendo poder de la televisión para moldear la psicología y dirigir la sociedad, este recurso es significativo en cuanto está reiteradamente usado tanto en comedia de situación televisiva como en cine de género cómico o la publicidad televisiva. Una técnica de la narrativa posmoderna es desfigurar la figura del padre de familia con el propósito de "descabezar" simbólicamente a la familia en un tono ciertamente misándrico y proyectar un modelo de antihéroe mediante el tropo mediático del "padre torpe", que tiene su origen en la familia disfuncional anteriormente advertida. Pero, además, el sentimiento de rechazo que el tópico de "papá tonto" es capaz de generar en la mujer ha hecho, según el autor y activista David Schel, que muchos hombres jóvenes desechen por completo la noción de familia y compromiso de por vida. De hecho, el número de hombres que no esperan casarse ha aumentado.

La pérdida de respeto por la figura paterna en la sociedad y del maestro de escuela comienza por el respeto debido mediante la representación de sus figuras en el ámbito de los medios de comunicación (películas, series, anuncios y la selección de noticias). Helen Smith, autora y articulista, establece una relación razonada de una exploración de motivos que llevan a los hombres a no optar por la vida matrimonial con respecto a tan sólo una generación en su obra "Men on strike" (Hombres en huelga):

> *"Entonces, un hombre no se consideraba adulto hasta que se casaba y tenía hijos. Pero hoy en día, los padres son figuras de diversión más que de respeto: el chico rechoncho con la bolsa de pañales con flores en el centro comercial, o la interminable variedad de papás- bufones de TV en comedias y anuncios. En la cultura actual, el padre nunca sabe hacer nada."* https://www.huffpost.com/entry/8-reasons-men-dont-want-t_b_3467778?guccounter=1







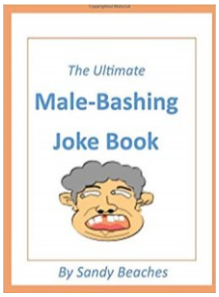
Como informa el profesor de comunicaciones James Macnamara,

> "en total, el 69% de los informes y comentarios procedente de los medios de comunicación en torno a los hombres fue desfavorable, en comparación con sólo el 12% favorable y el 19% neutral".

Ante esta perspectiva, los medios, como línea de estrategia general, no están centrados en atraer de nuevo a los hombres a la estructura familiar y en cómo construir una imagen positiva de los padres en los medios de comunicación. Quizá sea porque, como hemos definido en otro lugar de este trabajo, la consigna ideológica sea reducir el número de familias y, en definitiva, el número de habitantes en el planeta para un mejor gobierno conjunto de las naciones, y una de tantas maneras de llevar este plan a cabo es a través de las directrices ideológicas del marxismo cultural.







No sólo el feminismo trata de generar la ruptura entre el marido y la mujer en la familia, sino que culturalmente también se ha fomentado la ruptura entre padres e hijos, ocasionando la denominada "brecha generacional" por la que se rompe un mismo sentir entre padres e hijos, el respeto debido a los padres según la ley natural (cuarto mandamiento), y se fomenta la distancia ideológica generacional, conduciendo a los hijos hacia la izquierda política. Para generar la brecha generacional y el desencuentro o desentendimiento entre padres e hijos, suele ser un recurso frecuente el de representar a un padre iracundo, irritable, negativo.

La música ha sido el formato cultural encargado de llevar este axioma ideológico al plano cultural, especialmente. Un videoclip de Michael Jackson subraya este aspecto: https://www.youtube.com/watch?time_continue=144&v=0RuAlyNclck

La introducción narrativa del videoclip muestra una contundente subversión contra la autoridad del padre (*pater autoritas*) y resulta un ataque a la familia mediante la desobediencia hacia el padre cuando exhorta al hijo a reducir el volumen de la música en el hogar. El hijo hace caso omiso de la orden dada por su padre y muestra una actitud desafiante y revanchista, al más puro estilo del ángel caído (*non serviam*), poniéndola aún más fuerte. Para eso hace uso de un equipo de sonido desorbitadamente grande por el cual los decibelios son tan altos que consiguen que su padre sea catapultado por los aires con su sillón, en una sola pieza, como del asiento de un piloto en estado de emergencia que atraviesa rompiendo el techo de su casa para aterrizar, tras un periplo por los cielos, en medio de la sabana africana, junto a los leones. El león, hambriento y acechante, llega a connotar semánticamente el foso romano donde los leones devoraban a los cristianos (pues lo que se devora es al hombre blanco y cristiano: WASP). Esta apreciación semántica se aprecia si tenemos en cuenta las creencias gnósticas y la manifiesta actitud anticristiana de los propietarios y emisores de los contenidos audiovisuales de la industria de la música. La narrativa se propone atacar y mermar la figura paterna, como profetizara Nuestra Señora de Fátima, así como amplificar la brecha generacional de los hijos con sus padres y distanciarlos mediante la falta de respeto y honra debidos a la figura paterna, llamando a transgredir el cuarto mandamiento por vía de la rebeldía, tal como se venía haciendo desde los años 60 mediante el marxismo cultural.






Nótese que el titular que reza en la portada del diario que lee la madre: "*Fui abducido por un OVNI*", lo cual responde a la introducción de otro tópico que se seguiría desarrollando mediáticamente a través de las décadas y que venía siendo provisto como falacia científica desde la agenda "Alien" instaurada en los años 50, muy representada en el cine, en su primera fase, para hacernos creer en extraterrestres y una serie de consecuencias de tipo "genésico" y "escatológico" relacionadas con ellos, su capacidad de intervención en la creación del ser humano y el rescate, que podría venir de su mano en tiempos apocalípticos: conceptos divinos y mesiánicos trasladados al fenómeno E. T.

El anuncio "Dad tears Home Apart" (lágrimas de papá / la casa en pedazos) se corresponde con el estereotipo mostrado por otras manifestaciones culturales, como las de Homer Simpson o Tim Tylor:

https://www.youtube.com/watch?v=HNZCq0owDpY









La versión tradicional de este estereotipo solía mostrar un padre con sobrepeso, con poco pelo, desaliñado y de mediana edad, por lo general, que se desconcierta incluso con las tareas domésticas más sencillas y que generalmente es rescatado por una esposa exasperada, que suele ser muchísimo más atractiva que él en comparación y que logra despertar en el espectador la inquietante animadversión hacia él por no acertar a ver las razones lógicas por las cuales le eligió como marido y padre de su prole. Ciertos programas de televisión y los anuncios publicitarios han popularizado la idea de un hombre indefenso que tiene que confiar en que su esposa complete o rehaga incluso las tareas más pequeñas en el hogar compartido. Son numerosos los anuncios publicitarios que optan por este estereotipo y hacen parecer a los hombres como incompetentes a nivel familiar, socavando la imagen de la figura paterna en el seno de la familia para inutilizarlo en sus responsabilidades familiares y desactivarlo quizá por desmotivación de entre las opciones femeninas como compañero para la vida.

n un artículo de Huffngton Post titulado “Retire the Bumbling Husband: he´s not helping” (*Jubilad al marido torpe: no ayuda*), Jaime Zucker escribe:

> *"El Marido Torpe es ese hombre adorable pero incompetente que simplemente no puede alejarse de problemas, y mucho menos mantener una casa en orden. Él es Homer Simpson, Peter Griffin y el padre inmerso en Big Game, que le pone un pañal al perro y le da un juguete para masticar al bebé porque simplemente no puede apartar los ojos de la pantalla. Decepciona constantemente a su esposa, siempre eficaz y competente, que lo ama incondicionalmente a pesar de su incapacidad para contribuir al funcionamiento de la casa".*

A los hombres les resulta ofensivo el papá inepto/tonto porque los presenta como bufones, mientras que ciertos grupos femeninos proyectan el alegato de que simplemente juega con los estereotipos de género que ubican con frecuencia a la mujer en el contexto del hogar. A pesar de las críticas al estereotipo, el *padre torpe* se ha afianzado como estereotipo.

El origen de este tropo mediático tiene su propia trayectoria en la historia de la televisión:

En 1963, la autora Betty Friedan mencionó en “The Feminist Mystique” que es un insulto tanto para hombres como para mujeres asumir que la limpieza es solo responsabilidad de la mujer en la representación cultural de los anuncios publicitarios y las películas. Sin embargo, en esta década de 1960, durante el apogeo del movimiento feminista, resulta interesante que las mujeres prontamente reprocharan a los medios de comunicación el modo negativo de representar a los hombres. A pesar de esta crítica, el padre inepto siguió siendo un pilar de la publicidad.

A finales de los 90 los hombres en los anuncios se volvieron particularmente torpes en el hogar, aunque todavía había anuncios que mostraban a “hombres duros” que intentan hacer mejoras en el hogar con cierto abandono negligente. Pero dado que las mujeres eran empleadas que nunca como fuerza laboral en la historia de EE. UU. y de occidente, en general, la figura del padre que se queda en casa se hacía más prominente en los medios de comunicación. En lugar de mostrar al padre como un ama de casa confiado, ahora es torpe, está fuera de contexto y se queda en casa no por deseo propio, sino por mala suerte.

Homer Simpson es el padre-torpe más significativo, pero es sólo uno de muchos: Hal de “Malcom in the Middle” o en Ray Romano en “Everybody Loves Raymond”. Incluso en programas como "Home improvements” (Mejoras para el hogar), en el que Tim Allen arreglaba cosas como sólo un “hombre de verdad” podría, todavía retrataba a los papás de las comedias de sedes como terroristas domésticos. En un reciente pasado, la mayoría de la publicidad se realizaba para televisión y medios impresos. Hoy día, el estereotipo ha entrado en una nueva dimensión cultural dado que la industria del marketing on-line ha asumido una enorme cuota de la facturación publicitaria.

En 2012, la compañía de pañales *Huggies* emitió un anuncio que mostraba las aptitudes de los padres de forma negativa, mostrándolos tan despistados que se olvidaban de cambiar los pañales de sus hijos por mirar un partido de televisión.







"Mamá se fue de viaje" (2019) https://www.filmaffinity.com/es/film355906.html

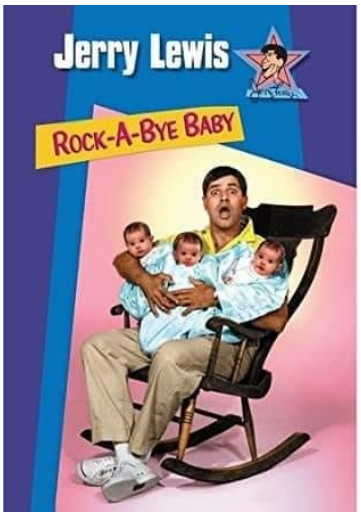
"Mamá se fue de viaje" (*10 jours sans maman*, 2017)

https://www.filmaffinity.com/es/film644171.html "De los creadores de *Sin hijos*"




El patrón dramático que suele caracterizar a los padres desbordados y angustiados por la crianza de sus propios hijos recaen constantemente en su torpeza, en su ánimo de pánico ante las situaciones domésticas del cuidado de los hijos, hasta el punto de sufrir la constante ridiculización como objeto de todos los gags/chistes de la comedia. Por otro lado, su autoridad como *pater familias* se ve contradicha de continuo por sus hijos.

El antecedente de este patrón de padre desbordado lo encontramos ya en 1958, en el filme protagonizado por Jerry Lewis, "Rock a Bey-Baby" (1958, *Yo soy el padre y la madre*) https://www.filmaffinity.com/es/film841707.html





"Padre no hay más que uno" (2019) https://www.filmaffinity.com/es/film917170.html

Un guión de corte feminista que tiene a su protagonista, Javier, por lo que se ha venido en llamarse un "marido-cuñado", es decir, aquél que no se ocupa del cuidado de la casa y de los niños. El guión reprocha al varón que sepa siempre lo que hay que hacer, y acosa a su mujer con lo que el feminismo llama "micromachismos" o frases que encierran una actitud machista, del tipo: "es que no te organizas", o "no te pongas nerviosa", por considerar que su desbordada mujer se ahoga en un vaso de agua. Como en los filmes arriba referidos, cuando su mujer se marcha de viaje y debe hacerse cargo exclusivo de sus cinco hijos, enfrentando caótica y torpemente la realidad de la crianza de tamaña prole, de entre cuatro y doce años.

Piezas publicitarias







Sin embargo, en los foros sociales de internet los padres y madres mostraron por igual una contundente disconformidad quejándose de que los padres no son negligentes o incompetentes para dejar a sus hijos con el pañal sucio. https://www.huffpost.com/entry/retire-the-bumbling-husband_b_5602054





https://abcnews.go.com/blogs/lifestyle/2012/03/huggies-pulls-ads-after-dads-insulted/ El anuncio de Huggies decía que la compañía hizo las pruebas de testeo para sus pañales "bajo la prueba más difícil imaginable: papás solos con sus bebés en una casa durante cinco días". El anuncio mostraba a los padres haciendo muecas desagradables y terminaba con una mujer que decía "buena suerte, cariño".

Desde entonces, distintos anunciantes que recurrieron a este tópico de nueva retórica publicitaria, acabaron retirando este estereotipo del *padre-inepto* de sus narrativas de marketing. En última instancia, el anuncio fue retirado.

Chris Routly lo llevó un paso más allá, creando una petición en change.org.



Routly dijo:

"*Esto no fue solo que habían creado un personaje de padre torpe o ese tipo de cosas o simplemente excluyendo a papá*", como tantas otras representaciones de televisión, "sino que *estaban usando un lenguaje papra realmente decir que los padres son terribles en estas cosas*".

La compañía no sólo retiró el anuncio, sino que implementó un plan de medidas propio de una "situación de crisis" en la labor de imagen corporativa. Así, en Facebook, la compañía elogió a los padres y dijo que su intención era "romper con los estereotipos". Y los funcionarios de Huggies llamaron a Routly, dándole una lista de los pasos que estaban tomando para representar a los padres en una mejor perspectiva. Pronto, Huggies emitió nuevos anuncios con papás que cuidaban a sus niños pequeños. El mes pasado, el NYC Dads Group los elogió por "elevar el listón" en la forma en que se representaba a un padre.

Huggies no es el primero en encontrarse con el rechazo de los consumidores al que es un tropo anticuado e impreciso. AT&T enfureció a algunos con un anuncio sobre un padre que de alguna manera no podía entender el concepto de Internet inalámbrico.

La imagen del desventurado padre tiene largas raíces en la cultura pop estadounidense. Un estudio de cómics ya en la década de 1940 encontró padres "incompetentes" y otras representaciones burlonas que resurgen a veces a lo largo de las décadas.





Otro hombre "tonto", incapaz de cuidar a su propio hijo e incluso de vestirse, protagoniza este anuncio de Hanes. https://www.youtube.com/watch?v=eTpG37OvjFs (Hanes Socks "Paste")






“Pero la televisión no comenzó a perturbar a los padres con frecuencia hasta mucho más tarde”, dice Bob Thompson, director del Centro Bleier de Televisión y Cultura Popular de la Universidad de Siracusa. Mientras que los padres en "Leave It to Beaver" y "The Donna Reed Show" tenían defectos, estaban cerca de lo que entonces se consideraba “perfecto”, parte de una familia estadounidense blanca idealizada. Más tarde, espectáculos como "The Cosby Show", "Family Ties", "Growing Pains" y "Full House" mostraron a los padres de una nueva generación, dice Thompson. Pero a fines de la década de 1980, más programas querían distanciarse "de las cosas cursis y almibaradas", y en programas escalonados como "Married With Children" y "The Simpsons".

Thompson, a pesar de haber expuesto la perspectiva histórica de este recurso narrativo a lo largo del siglo XX, no vislumbra la intención oculta de una trama ideológica subversiva contra el orden civilizatorio de la cristiandad detrás del uso de la comedia (actual teatro popular, digamos) como herramienta de subversión social y lo justifica ciñéndose a la naturaleza de la comedia diciendo que

> *“la comedia se trata de invertir (subvertir / las situaciones): tomar personas que tienen autoridad y control y convertirlas en el blanco de las bromas”. “Así que en una sociedad que ha estado tan dominada por los hombres, la comedia naturalmente va a jugar en contra de eso”.*

Y no ofrece un diagnóstico a pesar de las imbricaciones que tienen los contenidos mediáticos con la propiedad de los medios de comunicación, alegando que

> *“Los papás en la televisión de hoy se presentan de tantas maneras diferentes que es imposible decir que las cosas están mejorando o empeorando”.* https://edition.cnn.com/2012/06/12/living/dumb-dad-stereotype/index.html

Desde el padre que se queda en casa en "Up All Night" hasta los adorables padres de "Modern Family", aún abundan los retratos relativamente positivos en la década de los 90. Por otro lado, ya entrado el siglo XXI, tramas como “Juego de Tronos” y “Mad Men” muestran padres tan malos que “rogarías a los servicios sociales” que pusieran a sus hijos en un hogar de acogida con Al Bundy, bromea Thompson.

Otro producto, una camiseta para niños se vende con la serigrafía cómica de: “*Esta camiseta es a prueba de papá”* y tiene flechas apuntando a los agujeros del brazo y el cuello, fue publicada por primera vez por “newdad816” y pretende reforzar este tópico. Las reacciones en redes sociales fueron de numerosas quejas por parte de padres y madres. https://www.fatherly.com/news/dad-proof-onesie-mocked-reddit/



Los anuncios de productos asociados con tareas domésticas como cocinar, limpiar y cuidar niños, juegan con el tropo y el estereotipo complementarios del hombre que no puede mantener su casa. Se trata de testar la inutilidad manifiesta del hombre en una inversión de roles. Uno de ellos en el Reino Unido que invocó este tropo fue el limpiador de hornos "Oven Pride", en que se decía explícitamente que los hombres son demasiado estúpidos para usar un producto químico:

"Oven Pride es tan fácil de usar que incluso un hombre puede hacerlo". https://www.youtube.com/watch?v=DQ1ZRjw425o





Nótese, dramáticamente, cómo el hombre está representado no sólo como inepto sino como bobalicón y sumiso al terrible carácter de su mujer; ellal está caracterizada al más puro estilo del feminismo radical con un "eterno enojo" sobreactuado como víctima insondable de la ineptitud del marido (y, por extensión, del hombre en su conjunto), que legitima su victimismo reprochante y su tiranía anti-masculina en un hogar que gobierna despóticamente como feudo doméstico.

En esta ocasión, una actitud condescendiente de la mujer hacia el hombre en un contexto de conducción, donde se realiza la inversión del tópico de la relación entre mujeres y conducción asociado a infantil presunción.

Título: "Parking: myPlan from Fidelity"

https://www.youtube.com/watch?v=SSbqYdHP3Ig&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=2







Esta empresa de seguros lanza otro espot que denigra la actitud del varón adulto occidental en otra campaña: el adulto obtiene un punto jugando al ping-pong contra una niña adolescente y festejha el punto con una alegría y autosuficiencia exacerbadas como actitud, notablemente sobreactuada, para vergüenza y complejo de la niña.

"Audi" se basó en el igualitarismo de género para este anuncio de una niña "hecha para el volante" (*daughter driving*) https://www.youtube.com/watch?v=wQM8BYNmT50

Otro anuncio de mujer empoderada al volante conduciendo de forma aventurera, temerosa y efectiva (por encima de las posibilidades del mejor piloto masculino) es el de "Kia Motors" (*Parking lot*) https://www.youtube.com/watch?v=KCjRMEnX-Og

Título: "Ping-Pong: Fidelity my Plan"

https://www.youtube.com/watch?v=dtLcwuMdH_4&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=9
o: https://www.youtube.com/watch?v=aJTOZ06BlqU

Título: "Kingsford charcoal"

https://www.youtube.com/watch?v=FyuaCLM_syA&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=3

Título: "Cave woman's new dressing" (dominancia, victimismo y maquiavelismo femenino contra ira y sumisión masculina)

https://www.youtube.com/watch?v=rO7hC0uiMwY&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=4



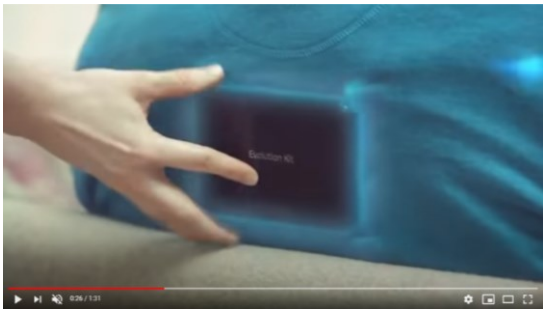




El cliché de que los hombres son trogloditas incapaces de hacer algo bien, excepto comer y ver televisión, es explotado hasta el paroxismo en este anuncio de "Samsung". https://www.youtube.com/watch?v=2Pk4dh-s3nA















Título: “Trip to Vegas, AT&T Rollover”

https://www.youtube.com/watch?v=XWYiei-bXMQ&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=5

Título: “Domino's 28 Minutes”

https://www.youtube.com/watch?v=acCnKmZDpfA&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=6







Hombre: *“Cariño, la chica de Pizza Domino´s dice que tardará unos 30 minutos. ¿Estás pensando en lo que yo estoy pensando?”*

Mujer: “*¿Y qué vamos a hacer con los otros 28 minutos?”*

Otros dos anuncios recogen el tópico del travestismo en el hombre con propósitos de afeminarle:

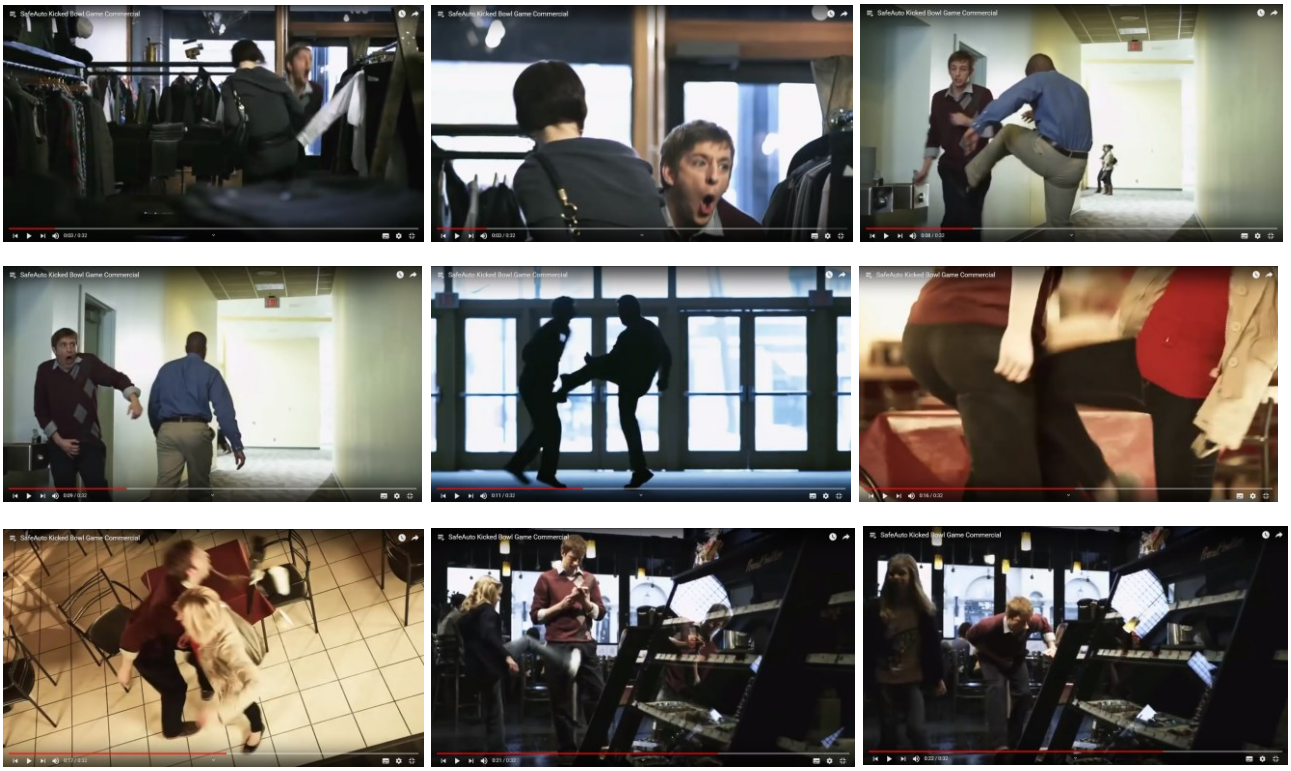
https://www.youtube.com/watch?v=rCJ8mCV39M8&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=10

y https://www.youtube.com/watch?v=W01KGYmbk4o&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=15 (minuto 2:03)




Título: “SafeAuto Kicked Bowl Game”

https://www.youtube.com/watch?v=AC65bfUUHCo&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=7



Título: “Banned Commercial - Verizon (stupid dad)”

https://www.youtube.com/watch?v=ZpgeACOMS9o&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=8

Título: “Meghan Markle, Miller Lite Skinny Jeans”

https://www.youtube.com/watch?v=rCJ8mCV39M8&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=10

Título: “Incredibly sexist and offensive Tostitos” En este caso, el feminismo se posiciona con superioridad por encima del machismo, que no se da cuenta de los errores en que cae:

https://www.youtube.com/watch?v=JLwTY9oPIFo&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=11




"A que es típico eso de que hay un hombre trabajando y cerca hay 3 hombres mirando?"

Título: "Multi Grain Cheerios Commercial - Fake Box" A la vista de la caja de cereales, el marido le pregunta a su mujer si está "vigilando su peso", para lo cual utiliza dicho eufemismo, sin caer en una composición léxica más explícita como "bajar de peso" o "adelgazar". Ella le responde si acaso parece necesitar bajar de peso, pero él se excusa argumentando que la caja "dice" eso en varios mensajes que anuncian tales ventajas (pocas calorías). Ella, que le mira con seriedad y condescendencia, le pregunta qué más dice la caja; y él responde: "*la caja dice cállate-Steve*"; a lo que ella sonríe complacida como punto final para zanjar la conversación. Nuevamente, el marido acaba ninguneado por la dominancia y el despotismo doméstico femeninos. El hombre, como es habitual en estas situaciones narrativas, se excusa y se amedrenta ante las reacciones de su esposa:

https://www.youtube.com/watch?v=-IZ9CL4phPk&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=12



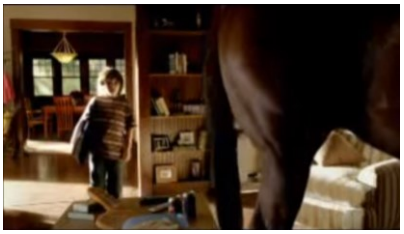
Título: "Men are stupid"

https://www.youtube.com/watch?v=lHAEeRbnpe0&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=13

Veamos 3 anuncios de diferentes marcas que otorgan al padre de familia el tratamiento metafórico del mismo animal de carga tan vilipendiado por la cultura popular, el burro. El primero, que promociona una cámara de fotografiar "Sony" ejecuta una enumeración de situaciones en que el padre ejerce sus tareas domésticas y de crianza caracterizado por el lomo de un caballo; más concretamente por la parte trasera del animal, pues nunca aparece la parte delantera o la cabeza. El texto didascálico que hace la función de explicar el recurso metafórico visual hace referencia a una frase hecha y coloquial del habla inglesa (a horse´s behind) que podría traducirse por "ser el culo de un caballo", lo cual supone un ataque cultural a la familia en la figura paterna como cabeza de familia:

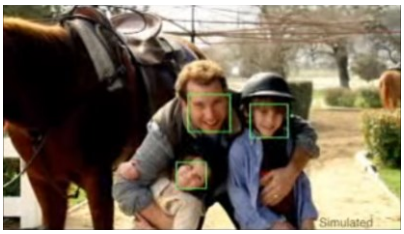
Título: "Daddy horse"

https://www.youtube.com/watch?v=W01KGYmbk4o&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=15







papá, ¿puedes empujarme?

Papá, ¿podemos practicar ahora?

No quiero hablar de eso ahora..

Papá, queremos las hamburguesas..

El próximo anuncio supone otro ataque cultural a la familia en la figura del padre, donde será nuevamente animalizado en la figura de un burro. Los hijos, por su parte, serán representados en la retórica visual como cerdos pequeños, en alusión metafórica al hecho de que ensucian la casa "allá por donde pasan":

Título: "Recent Roomba" (presentamos el orden de planos ligeramente alterado por motivos de descripción narrativa)

https://www.youtube.com/watch?v=4fwTtJZ6Db4&list=PLE8EBCB20AC614D6D

Voz en off de esposa-madre hablando al público-objetivo (madres): *"No sé vosotras, pero yo en mi casa tengo algunos animales (Los hijos son alegóricamente representados como cerdos). Y mi marido es un… (caracterizado como un burro).*





Y en cuanto limpio la casa, se ensucia otra vez…




(ella expresa exasperación contenida ante los destrozos del animal/esposo)




Por eso tengo un Robot Roomba. Con sólo apretar un botón, elimino todos los desastres diarios y mantengo limpia la granja.





…Así puedo pasar más tiempo con mi mejor amigo.”

Título: “Darcy Rose Byrnes - Child Star/Celebrity - Dairy Queen”

Cuando una niña acompañada por su madre entran en la tienda de helados, saluda a un amigo del colegio y a continuación corrige a su madre sobre el pedido de helados: que sea uno y no dos helados. Una vez sentadas, la madre le pregunta si es que deseaba compartirlo, pero en vista de que el camarero le trae otro helado “*de parte de el niño de la camiseta de* burro”, la niña confiesa a su madre su estratagema: “*Es como pescar en un barril*”. Apreciamos que nuevamente se utiliza el animal del burro para ser asociado al varón en una relación afectiva. El anuncio adjudica actitudes de adultos a los niños tanto en la invitación del niño como en la maquiavélica estrategia de la niña, que denota materialismo y utilitarismo, como abonando el terreno psicológico en las infantes y adolescentes para la utilización del varón como mero garante de materialidad en una relación matrimonial o una reclamación material al varón en una situación de un divorcio adulto, por ejemplo o

https://www.youtube.com/watch?v=mZFUVZqeCa4&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=14



Título: “Libman Wonder Mop” (Lavado a presión Libmann)

Los productos de limpieza se prestan especialmente a presentar al varón como un marido o papá-torpe y, como reza el tópico, la mujer sale al rescate presentando la solución al problema que él siempre amplifica (torpe) y cuya solución pragmática siempre desconoce (ignorante). Como es habitual, condescendencia e impaciencia contenida en la mujer.

https://www.youtube.com/watch?v=c2I02n-vGto&list=PLE8EBCB20AC614D6D&index=16

https://www.youtube.com/watch?v=c2I02n-vGto



Uno de estos anuncios es el comercial "Piece of Cake" de AT&T , parte de la reciente campaña de Digital Life de la compañía. En el anuncio, una esposa sale de la casa de su cónyuge, caracterizado como bastante inepto. La inversión de roles es evidente: es la mujer la que sale de casa por motivos laborales en “viaje de negocios”. Se despide de él y sus tres hijos, pregunta con dudas, sin fiarse definitivamente de su marido, si “todo estará bien en casa”, lo cual quiere significar si será capaz de encargarse del hogar y la crianza durante su ausencia, a lo que su marido responde con ingenuidad: "Sí, ésto es pan comido; tengo esto”. El resto del anuncio muestra al padre cometiendo una extensa serie de errores, como por ejemplo olvidar cómo llegar a la escuela de los niños, no cerrar la puerta del garaje, no pasear al perro, permitiendo que los niños se queden despiertos hasta demasiado tarde, y olvidando encender el sistema de seguridad del hogar. Afortunadamente, la esposa y madre de la familia puede corregir a distancia cada error cometido por un “marido inútil”, utilizando el sistema remoto de monitoreo *AT&T* para el control digital del hogar.

Por ejemplo, aquí hay varios otros comerciales de televisión que parecen menospreciar intencionalmente a los padres:

Prueba de papá *Huggies*: https://www.youtube.com/watch?v=j7kX8ZKylD4

Título: "*Doritos* Princess"

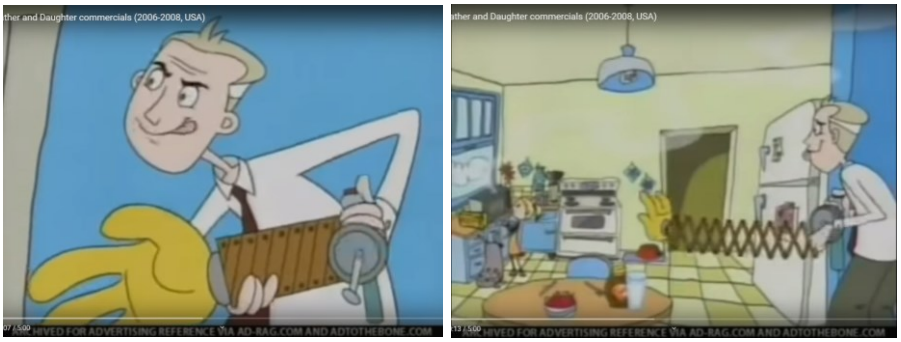
Este anuncio representa al varón, esposo y padre de familia como a alguien capaz de vender su virilidad por una bolsa de "Doritos", dejándose sobornar por una niña de pocos años, que actúa con astucia para granjearse la voluntad y la atención de su padre, que prefiere en primera instancia jugar con los amigos que dedicar atención a su hija. Una niña pide a su padre jugar a las princesas con ella, pero el padre le responde que a pesar de que le encantaría, sus amigos le esperan fuera para jugar a rugby. Así que la niña opta por manipular la voluntad de su padre sobornándolo con Doritos ("*Tengo Doritos…!*")



- Esposa: *"¿Ése es mi traje de novia?*
- Amigo del esposo: *"…Podría ser."*

La crianza de los padres de familia sobre sus hijos se ha visto mermada en el respeto a través de diversos anuncios. Son los de *Eggo Waffle* y *Verizon*, especialmente:

- Una campaña de "Eggo Waffle" elaboraron una serie de cortos de animación dibujados en modo boceto que representaban a un padre-torpe (también moralmente) que intenta robar los *waffles* de su hija: https://www.youtube.com/watch?v=lXT7MC1h8t8







Nuevamente, un león es arrojado al padre de familia, como en el videoclip seleccionado de Michael Jackson.

- Un anuncio publicitario de "Verizon" para internet mostró a un padre torpe cuya esposa le amonestó por estar jugando al nuevo ordenador con su hija bajo la excusa de ayudar a su hija con los deberes, pues lo que hacía realmente era entretenerla sin ocuparse en los deberes escolares. El tratamiento fue tan poco gracioso que resultó insultante y no tardó en ser retirado por las numerosas quejas en los foros sociales. https://www.youtube.com/watch?v=ZpgeACOMS9o




- *Estoy ayudándola con un proyecto*
- *Tom, déjala en paz*
- *(...)*
- *Tom!*

Sin embargo, las estadísticas muestran datos muy contrarios a la realidad mostrada por la narrativa de los medios de comunicación:

https://edition.cnn.com/2011/OPINION/07/07/levs.dads.responsible/index.html

Pero se está estableciendo una nueva realidad laboral que las empresas no pueden ignorar y por la que habrán de modificar sus estrategias de comunicación respecto del uso del tópico del papá-inepto. Aumentó el número de padres como principales cuidadores en el hogar y compradores. La estadística divulgada por el "New York Times" establece la comparativa generacional: en 1950, las parejas casadas constituían el 78% de los hogares, pero para el 2010, se había reducido al 48%. En cuanto a los hogares tradicionales, con cónyuges casados e hijos, éstos se redujeron al 20%. En medio de esas tendencias, el número de hombres que limpiaban sus propias casas y lavaban su propia ropa se disparaba. https://www.nytimes.com/2011/05/26/us/26marry.html Después de la Gran Recesión de 2007, Seldin advirtió que un número creciente de esposos y padres asumían las tareas domésticas mientras sus esposas se quedaban hasta tarde en la oficina. En una encuesta que realizó en 2011, Seldin pudo ver cómo se desarrollaba esto en el hogar: sus hallazgos sugieren que el 44% de los hombres se describieron como el único comprador de alimentos y artículos de limpieza de su familia.

Al mismo tiempo, los roles de los hombres que estaban casados y vivían en entornos tradicionales también estaban cambiando. Entre 1995 y 2011, el número de padres que se quedan en casa en Estados Unidos casi se triplicó, de 64 mil a 176 mil. Y los padres también

desempeñaban un papel cada vez más importante en el cuidado de sus familias: para 2010, el 17% de los niños en edad preescolar recibían atención primaria de sus padres y el 15 % de los padres solteros con custodia primaria de sus hijos eran hombres. https://www.census.gov/newsroom/releases/archives/facts_for_features_special_editions/cb12-ff11.html

Así que, las empresas se rinden a la nueva evidencia del sector laboral por el que el hombre ahora se queda más en el hogar que su mujer, a la que le ofrecen más los puestos de trabajo, y es la persona de las compras.

Dos muestras de este cambio son estos espots, https://www.youtube.com/watch?v=yU34zGmY7e4, aunque se muestren inversiones de rol en el ocio y recreo de los niños representados y una pareja homosexual de padres a cargo de un niño: https://www.youtube.com/watch?v=1gTkjySp4gI

Doug Johnson, vicepresidente senior de la agencia de medios BPN, cree que los cambios en la publicidad son solo el comienzo y señala:

> *"Los hombres están comprando. Esta es la nueva normalidad Creo que aumentará y que los minoristas la adoptarán. Aquellas compañías que no respetan al padre doméstico lo hacen bajo su propio riesgo."* https://www.aol.com/article/finance/2013/11/01/goodbye-big-dumb-dad-hello-empowered-domestic-dudes/20751795/?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAACYuj5SQdXkXEMUf71USogcplKsh3cRNFpBpWZLAsK0LBuMHyjxwCRdU3tOgCIFI5F9XBcVZKXCr93Tvv2asrMrZvIvVPqwG_uI20j6eKidT2HES08ZZeHSUKP1RTqX69M3PYo_VQK4-5tljtfagPeL6Zf-IRZJK3Bpjk00UWgD_

191.1. Antecedentes: el prototipo televisivo "bumbling father"

La serie de TV norteamericana "Trouble with Father" (ABC, 1950-1955) fue el primer formato, el prototipo de padre inepto, en canalizar este tropo. Fue una serie de comedia de televisión de media hora de duración protagonizada por Stu Erwin y su esposa de la vida real, June Collyer. (El programa se conoce con varios nombres diferentes, incluido "The Stu Erwin Show"). Erwin interpretó al director de una escuela secundaria de un pequeño pueblo cuyos contratiempos cómicos giraban principalmente en torno a su hogar y su familia.

"The trouble with father" fue uno de los primeros programas de televisión filmados en película de 35 mm y el show fue filmado en el lote de Roach Studios.. Erwin interpretaba un padre suburbano de mediana edad bien intencionado, campechano pero completamente incompetente que en todo intento de arreglar o mejorar las cosas en su casa o en la crianza de sus hijos, terminanba ocasionando un desastre. Su esposa June normalmente venía al rescate. En la última temporada, 1954-1955, los productores hicieron un esfuerzo para retratar a Stu como un poco menos torpe, algo que el actor Erwin deseaba con devoción, pero para entonces el espectáculo seguía su propio curso. Erwin aparece como el primer *Bumbling Dad* (papá torpe) de la televisión, cuyo personaje, Erwin, aparece representado como torpe pero inofensivo; bienintencionado pero no resulta burlado ni ridiculizado, tal como aparecerán retratados más tarde los padres de familia de los años 90 o de los 2000: disfuncionales y con roles invertidos según sexo. La familia no es disfuncional, la esposa y las dos hijas se remiten a Erwin como cabeza de familia, y los padres y los niños tienen roles tradicionalmente definidos.

Más bien, el humor es de una especie estadounidense que recuerda a los ensayos y cortometrajes de Robert Benchley, que representan a un hombre común superado por tareas aparentemente mundanas. A diferencia de la mayoría de las comedias de situación, "Trouble with Father" no estaba producida

con una pista de audio con “risas enlatadas” o una audiencia de estudio en vivo para que un regidor indicara a los espectadores cuándo reír.

El horizonte temporal de los judíos es mucho más largo que el de los blancos, así como el de los blancos es más largo que el de los negros. Sabía que estaba viendo propaganda empaquetada como "entretenimiento". En este caso, se trataba de un canto anti-masculino diseñado para socavar las relaciones tradicionales entre hombres y mujeres en la familia. Los productores fueron Hal Roach, Jr. y Roland Reed. Estos hombres conocían perfectamente la delgada línea de lo culturalmente aceptable que no podían cruzar, un conjunto de reglas tácitas para el consenso socio-cultural que competían con el Código de Decencia de EE. UU.

Sheila James, interpretando a la hija menor en la serie y de nombre real Sheila Kuehl, a mediados de la década de los 30 se graduó en Derecho por la Universidad de Harvard y entre 1994 y 2008 fue legisladora estatal de izquierda en California. Kuehl es ahora una lesbiana que patrocinó una gran cantidad de leyes contra el grueso de población norteamericana junto a un proyecto de ley para asegurar que sólo se incluyeran contenidos de izquierda en los libros escolares de California. Igualmente promovió la medicina socializada. En 2006 fue autora de la ley de crímenes de odio de California. Las leyes de delitos de odio, estatales y federales, son una creación de la ADL. Wikipedia, sin embargo, apela a que “su proyecto de ley tenía como objetivo los crímenes, no el discurso protegido de la Primera Enmienda”.

Cuando cierto contenido malévolo y misándrico aparecía en “Trouble with Father”, como solía ocurrir con frecuencia, parecía provenir principalmente de los guionistas del programa. Los guionistas del programa incluían a Arnold Belgard, Erna Lazarus, Lee Loeb, Al Martin, Lester Pine y Edward E. Seabrook. A juzgar por los nombres, varios eran judíos. Un episodio con contenido ciertamente negativo fue “En la sombra del viejo árbol genealógico” (1953), donde se ridiculizaba el orgullo familiar de los viejos estadounidenses; una actitud patriótica que fomentaba sentimientos de conciencia grupal y que todavía era común en ese momento, es decir, un sentimiento nacionalista que los judíos odiaban como huéspedes. Después de una gran cantidad de burlas y maniobras sociales acaecidas al personaje, resultó que sorpresivamente descendía de un ladrón de caballos y un soldado revolucionario y “traidor a la patria”. El episodio fue escrito por la judía Erna Lázaro.

En "Great Debate" (1951), él y otros hombres importantes de la comunidad se enfrentaron a la “rebelión” doméstica de sus esposas contra la

desigualdad de género y de domesticidad:

https://www.youtube.com/watch?v=1lRDsNYXn5M&list=PL3AB74019F5108370&index=4











En el “Great Debate” (Gran debate), Stu y los demás maridos fueron intimidados por sus esposas. Stu publicó una carta de "Irate Husband" en un periódico de propiedad de uno de los hombres, que quedó en una intentona de defender su posición en la radio contra su esposa June. El programa termina con las mujeres dirigiendo a sus esposos. Las mujeres presentan a sus respectivos maridos sus objecciones en materia del hogar, y ante la falta de comprensión y cesión por parte de sus esposos, éstas deciden ponerse en huelga doméstica dejando por hacer las tareas del hogar para darse a la vida pública dando charlas en un club al público y a preocuparse por las cuestiones sociales reflejadas en los medios (actitudes tradicionalmente sujetas a los hombres) y agruparse en grupos de reunión donde se incentiva el “debate abierto” para la tolerancia de sus reivindicaciones. Los hombres, reunidos por su parte, muestran su estado de preocupación por la situación de “abandono de las tareas domésticas y familiares” al que sus esposas tienen sometidas sus hogares, y el deseo de independencia femenina. Uno de ellos le llega incluso a espetar al que proponen como “negociador” en las negociaciones si es él quien gobierna realmente en su casa. Es decir, feminismo en su primera fase, una vez que políticamente quedó patente a través de las primeras feministas de origen judío.

Margaret Dumont (nombre artístico de Daisy Baker), la habitual compañera WASP de Groucho en las películas de los Hermanos Marx, interpretó a una de las feministas de los años cincuenta. El autor de este episodio (el único que escribió para la serie) fue Oliver Crawford. Crawford, que acababa de comenzar su carrera como escritor, más tarde se convirtió en un escritor de éxito para televisión en programas como Star Trek, Bonanza , Quincy o Perry Mason. El verdadero nombre del autor resultó ser Oliver Kaufman.

Víctima de la lista negra

Dos años después de la emisión del episodio, Crawford fue convocado ante el Comité de la Cámara de Representantes sobre Actividades No Americanas (HCUA) y posteriormente fue incluido en la lista negra temporalmente. Crawford, al igual que los socialistas y comunistas de hoy, empleaba en su narrativa los mismos estándares calificativos que se usan en la actualidad para etiquetar a las personas de ideología opuesta o patriota de “racistas”, “antisemitas”, “intolerante”, “machista”, “fascista” o “neonazis”; así que Kaufman era indiscutiblemente comunista, pues además alentaba en su narrativa las premisas feministas/misándricas y mestizantes que la ideología de género planificaba implementar más tarde y que hoy es aceptada legislativamente.

La lista negra fue impuesta a los principales ejecutivos judíos de Hollywood con el fin de salvaguardar las películas y la

televisión del control judío, no por nadie más. Muchos judíos y comunistas de la lista negra simplemente continuaron escribiendo para los estudios bajo pseudónimos y cuidando las formas un poco más, de manera temporal. Después de cuatro años, en 1957, su hija dijo más tarde:

> *"mi padre recibió una llamada para regresar a Hollywood. Él dijo: '¿Qué pasa con la lista negra?' Ellos dijeron 'Shhh… No digas nada. Así que volvimos a Los Ángeles y la carrera de mi padre nunca se detuvo realmente".*

Un actor judío llamado Sam Levene le consiguió su primer trabajo. Crawford continuó vertiendo propaganda de izquierda en sus guiones.

En los Días del Valle de la Muerte (1962), inyectó la consigna de la "tolerancia religiosa", obteniendo un premio de la Conferencia Nacional de Cristianos y Judíos; "Let That Be Your Last Battlefield" (1969) para "Star Trek" contó con un actor mestizo; su guión para "The Bold Ones" era sobre la maternidad subrogada; "Love and Grandma" (1970) para Love, American Style era sobre una mujer mayor que tiene relaciones sexuales extramatrimoniales con un hombre en una casa de retiro. En su novela The Execution (1978), Elsa Spahn reconoce al restaurador de Malibu "Papa Grossman" como el nazi Dr. Wilhelm Gebhert, el "Carnicero de Birkenau". Ella

comparte su descubrimiento con sus cuatro compañeras de *mahjong*: tres judías, una mitad judía, y una gentil, todas las cuales habían sido violadas en el campo de exterminio por el "diabólico sádico". Dado que Gebhert ya había cumplido una breve sentencia por

crímenes de guerra, estaba fuera del alcance de la ley. Así que las cinco mujeres conjuran para ver quién lo asesinará por su propia cuenta, y la ganadora fue la viuda Frieda Friedkin, que elimina a Gebhert con hidrato de cloro, tras lo cual obtiene su primer orgasmo en treinta años. Esta novela de "justicia moral" fue adaptada cinematográficamente en la serie televisiva "The Execution" (1985) y fue protagonizada por Loretta Swit, y su guión escrito por Crawford. (Trailer:

https://www.youtube.com/watch?v=fUpNMeUTsqY) Por su parte, el judío comunista de Hollywood John Randolph interpretó al juez.

Como miembro de la junta directiva de "Writers Guild" durante décadas, Crawford presionó para la "restitución financiera" para las "víctimas" de la lista negra de Hollywood (incluido él mismo). https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=es&prev=_t&rurl=translate.google.com&sl=en&sp=nmt4&tl=es&u=https://www.counter-currents.com/2012/12/behind-the-trouble-with-father/print/&xid=17259,15700021,15700043,15700186,15700190,15700256,15700259,15700262&usg=ALkJrhjPOMVkDk1NL0Lq3bUirwyQ7rFYSw

191.2. Películas con "papá torpe"

"American Beauty": Lester Burman, el personaje de Kevin Spacey es una versión patética de este tropo cinematográfico. Se define en una frase de guión que señala su identidad como padre de familia y profesional: "Tanto mi esposa como mi hija piensan que soy este gigantesco perdedor ... y tienen razón". Fomenta la apatía por la vida y la irresponsabilidad cuando Lester deja su trabajo, su mujer, y se acoge al "trabajo con menor responsabilidad posible". Incluye guiños al uso de marihuana en adultos y a la pedofilia, por cuanto Burman se enamora de una *cheerleader*.




(leer "*Un análisis crítico de la representación de la masculinidad en la American Beauty*")

1. "Doce en casa" (Cheaper by dozen, 2003 / arriba referida en el grupo de películas de "familias disfuncionales"). Sin ser del todo "estúpido", a Tom le superan los niños y no puede controlarlos como padre con autoridad.
2. *"Cariño, he encogí a los niños" (1989):* Wayne Szalinski es una versión más inteligente del padre-torpe, pero sus inventos de personaje cliché como "científico loco" han ocasionado que sus hijos se vean en unos peculiares problemas que ocuparían una simbología como la de "Alicia en el país de las maravillas".
3. *"The Host" (2006):* Gang-du no sólo es torpe, sino también inmaduro y despistado. Así que su mujer le abandona. Alimenta a su hija con *cerveza* Hyun-seo y ni siquiera puede reunir suficiente dinero para comprarle un teléfono celular. De hecho, es tan torpe que, sin darse cuenta, permite que su hija sea capturada por el gran monstruo del río Han. Aún siendo incompetente, ama a su hija y lucha para salvarla. Las autoridades policiales son aún más ineficaces que el padre de la niña, lo cual constituye otro tropo para socavar la autoridad social de las sociedades occidentales, aunque este film es sur-coreano.
4. "Juno" (2007, director: Jason Reitman): Juno Macguff (Ellen Page) tiene 16 años y supone un personaje de alto contraste con su pareja. Ella es inteligente, observadora, culta, ingeniosa, y se queda embarazada de un compañero de clase (Michael Cera) que es tan irresponsable y maduro que se desentiende del embarazo.
5. *"Moms 'Night Out"* (2014): los padres, especialmente Marco, son bastante ineficaces en general, pero son buenos tipos que se esfuerzan mucho.
6. *"Mr. Mom" (1983):* Jack Butler (Keaton) pierde su trabajo como ingeniero en la Ford Motor Company, lo que le da a su esposa Caroline (Garr) la oportunidad de trabajar como parte de una empresa de publicidad. Jack finalmente se acostumbra a su nuevo papel como padre que se queda en casa cuidando de sus tres hijos. La película resulta "profética" por cuanto revela la inversión de roles que vemos a día de hoy (el padre se queda en casa y la madre es la proveedora y asalariada fuera del hogar, según vimos estadísticamente más arriba). Tanto es así, que en 2019 hemos visto la versión televisiva de esta película: "Mr. Mom". Jack resulta un padre torpe encargándose de las labores domésticas y de los niños.





7. "Sufragette" (2015): Contextualizado durante el movimiento sufragista de Inglaterra (vísperas de la Primera Guerra Mundial). Las sufragistas obreras se veían impotentes ante sus pacíficas protestas, y se radicalizaron en una lucha por conseguir la "igualdad". La película narra el victimismo de quienes supuestamente se arriesgaron a perderlo todo por su causa: trabajo, casa, hijos y vida propia; mientras que el esposo de Violeta se representa como antagonista de la causa y baluarte del hipotético sistema "hetero-patriarcal" que denuncia este feminismo, caracterizado como borracho violento en un contexto de abuso doméstico y financiero: las mujeres casadas no tienen dinero propio, ya que sus esposos poseen todo el dinero que gana la mujer, así como la dote que trajo al matrimonio.

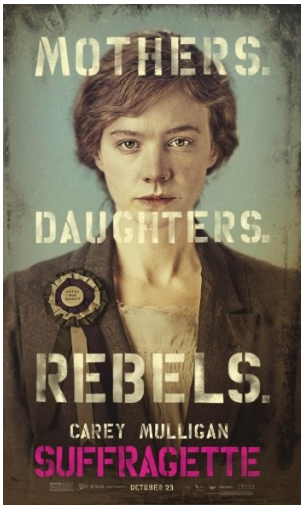












Como comprobamos en la mayoría de ejemplos, este patrón está estrechamente relacionado con el feminismo. Las mujeres relacionadas con el padre-torpe son quienes resuelven los problemas familiares donde sus maridos fracasan. En las producciones feministas, ellas son representadas como mujeres de éxito y ellos como fracasados, en cualquiera de sus formas más o menos explícitas.

8. En "Dad" (papá), la serie televisiva norteamericana de corte surrealista, tiene una frase especialmente llamativa: "el corazón de papá es más grande que su cabeza"; lo cual, aunque aparentemente comporte buenas intenciones, en realidad llega a avergonzar a su propia hija. Lucha por tener algún tipo de autoridad, pero fracasa en el intento, por lo general.

191.3. Series infantiles con "papá torpe"

1. Los *Osos Berenstain (adaptación de la serie de libros infantiles): papá-oso no puede decidir nada sin la ayuda de su esposa. Ésta, en un episodio emprende por iniciativa propia una empresa como retalera y el padre oso debe gobernar las tareas domésticas. Nuevamente, pues, inversión de roles: la madre es quien trabaja fuera del hogar y el padre quien se queda en casa ocupado en tareas domésticas y la crianza de los hijos. Los hijos se muestran reticentres con el hecho de que su madre tenga que trabajar fuera del hogar, personificando la resistencia cultural a que la madre falte del seno del hogar; así que la madre, en clara línea feminista, argumenta que es algo normal que las mujeres trabajen y no sean sólo "mamás".*: https://www.youtube.com/watch?v=qAXGzR5m2Zs&list=PLUIixndCOJ8waZQoavUVxMSWIDX4Cpm3B&index=6&t=0s






2. Las obras más populares de este tropo son "*The Simpsons"* y
3. *"Family Guy", que* describen a los padres como torpes, groseros, estúpidos y poco virtuosos.De este modo, las mujeres de la familia lucen mejor desde el ángulo feminista. Es lo

que el Obispo Barron llama "el efecto Homer Simpson": https://www.youtube.com/watch?v=7LEdT-sQ4mM Estas obras se entienden a la luz de la "deconstrucción" de las normas patriarcales. El Obispo cita a Aristóteles ("Ética para Nicómaco") para argumentar que las mujeres pueden ser virtuosas sin relegar a los buenos padres al basurero. Homer Simpson es representado como ridículo, alocado, borrachín, infantil, incompetente, despistado, irresponsable, mal criador y patético. Su mujer en cambio, Maggie, parece la madre y esposa perfectas: decente, responsable, resolutiva, eficaz y buena madre. El mismo contraste ocurre con Peter Griffin y su esposa.



En la familia Simpson tenemos el mismo tropo paralelamente en los hijos: Bart Simpson, el varón, es el chico rebelde, caótico, irresponsable, descarado, tramposo y burlón; mientras que su hermana Lisa Simpson recoge todas las virtudes: responsable, de gran bagaje moral, estudiosa, detallista, hiper-inteligente, humor inteligente, paciente, etc. En un significativo episodio, Lisa está preocupada porque el "gen estúpido" del linaje familiar Simpson podría hacer estragos en ella, pero luego se alegra mucho cuando comprueba que dicho gen pasa por línea masculina directamente, sin afectar en absoluto a las mujeres de la familia. En una de las frases más feministas de la serie,

- alguien le dice a Homer *"Escucha de vez en cuando esa pequeña voz que te dice lo que está bien y lo que está mal"*.
- Homer responde *"¿Te refieres a Lisa?"*.

En todos los casos y géneros fílmicos (drama, comedia de situación, serie de animación, anuncio publicitario…), la mujer aparece como quien realmente emerge como más lista, moral y más capacitada que el hombre, por lo que conquista todos los ámbitos humanos, familiares, profesionales, a pesar de que en un principio aparece subestimada; y el hombre es quien suele reunir todos los vicios, torpezas, imperfecciones.

191.4. Literatura juvenil con "papá torpe"

- Frank Heffley en *"Diary of a Wimpy Kid"* es un padre-torpe. Como si tuviera fobia hacia el adolescente, actúa como si tuviera 80 años. Grita a menudo un estribillo: "¡podridos adolescentes!", y en su webcomic digital hace sonar música clásica en toda la ciudad para asustar a los adolescentes, no puede entender cómo es el sistema de juego de Gregory conectado a la televisión, y dice que las personas en drive-thrus son idiotas... sin embargo, él trata de hacer su pedido a *través de un bote de basura* .
- En "*Harry Potter"*, Arthur Weasley (el padre de Ron) de alguna forma emite este tropo de caracterización, aunque parece ser lo suficientemente competente cuando realmente es necesario. Ron posiblemente cumple este tropo durante la era del epílogo.
- "*Mr. Large in Charge",* de Jill Murphy, cumple también este patrón. Aunque en la adaptación animada de esta serie, *The Large Family* , tanto la madre como el padre son representados con el mismo nivel de competencia.

191.5. "American beauty": un análisis crítico de la representación de la masculinidad

(Seguimos en este epígrafe a Jelle Krekels)

"American Beauty" (Sam Mendes, 1999) constituye una de las representaciones más complejas de la crisis contemporánea de los modelos de vida familiar en la sociedad estadounidense. La trama se centra en un núcleo doméstico que aparenta un equilibrio impecable hacia el exterior, pero cuya estructura interna revela progresivas fisuras que se manifiestan en el curso de la narración. En este marco emergen con especial relieve los recorridos vitales de dos figuras masculinas: Lester Burnham (Kevin Spacey), protagonista principal, y el coronel Frank Fitts (Chris Cooper), cuya relación con la masculinidad experimenta tensiones y mutaciones significativas.

La cuestión de la masculinidad en el cine y los medios de comunicación, sin embargo, ha recibido menor atención académica que el análisis de las representaciones femeninas. Como advierte Benshoff (2009), la mayor parte de los estudios críticos se han centrado en la imagen de la mujer en el marco de la teoría de género. De este modo, en el paradigma neomarxista de la "construcción social del género" se percibe un desequilibrio: mientras el análisis de la feminidad ha sido prioritario, las configuraciones de la masculinidad apenas han ocupado un lugar secundario en la reflexión teórica.

Históricamente, las representaciones de lo masculino en el cine respondieron a un modelo bien delimitado. Según recuerda Benshoff (2009), en el pasado los hombres aparecían descritos con una virilidad marcada: vigorosos, activos, dominantes, responsables y deseados sexualmente por las

mujeres, en una construcción de "hombres de verdad" que descartaba toda insinuación de vulnerabilidad o ambigüedad homoerótica. Este patrón fue hegemónico durante décadas, pero la cultura visual del siglo XX abrió progresivamente la puerta a otras configuraciones. En los años cincuenta, por ejemplo, figuras como Marlon Brando o James Dean encarnaron personajes introspectivos, emocionalmente tensos y necesitados de liberación frente al corsé de la masculinidad tradicional. Sin embargo, este quiebre no supuso la desaparición del arquetipo dominante, que siguió presente en actores como Rock Hudson, paradigma de una virilidad sin fisuras y de un cumplimiento seguro de las responsabilidades sociales propias de su género.

La segunda mitad del siglo XX introdujo un viraje más radical con la difusión de la ideología de género y su penetración en la producción cultural. En este contexto, "American Beauty" se erige como una suerte de laboratorio narrativo donde conviven distintos roles masculinos y sexuales. La película refleja cómo la ciencia social, al pretender sistematizar una teoría de la masculinidad, asume el riesgo de convertirse en instrumento de agendas ideológicas específicamente marxistas. Se configura, de este modo, una disciplina que, lejos de ofrecer una aproximación neutra, se instrumentaliza para proyectar un relato social que responde a parámetros políticos más amplios.

Connell (2005) advierte que esta dificultad no se deriva de la incompetencia de los científicos, sino de la imposibilidad misma de reducir la identidad masculina a una definición única y universal. En sus palabras, los roles están delimitados por expectativas y normas sociales, lo que, en la práctica, conduce a una percepción sesgada de la realidad que exagera las diferencias entre hombres y mujeres (Connell, 2005, pp. 25-26). En esa línea, Connell sostiene que la masculinidad debe comprenderse no como un objeto aislado y coherente, sino como parte de una estructura social más extensa (p. 67), en correspondencia con la recepción y validación de las formas masculinas de autoridad, tan denostadas por el feminismo marxista.

En sintonía, Feasey (2008) subraya que "necesitamos leer el género en relación con debates sociales y sexuales más amplios de la época" (p. 4), lo que exige interpretar la construcción de la masculinidad en diálogo con el contexto cultural y político de cada periodo. En el caso de "American Beauty", las representaciones masculinas revelan precisamente un mundo en el que la autoridad tradicional ha perdido reconocimiento: la autoridad del esposo en relación con la esposa, del padre hacia los hijos, del docente hacia sus alumnos o del sacerdote en el ámbito comunitario. En la lógica de las democracias modernas, esta autoridad ha sido desplazada hacia un plano subjetivo, legitimada únicamente por el sufragio universal y transferida simbólicamente a cada individuo, en detrimento de las instituciones que históricamente la encarnaban.

Los personajes de la película encarnan este conflicto. La figura paterna se retrata con un sesgo marcadamente autoritario y despótico, que parece diseñado para socavar la legitimidad de la patria potestad y, en un plano más amplio, la de toda autoridad tradicional. En este sentido, la narrativa del filme no sólo dialoga con los ideólogos de género ya mencionados, sino que también proyecta una dimensión espiritual: el rechazo de la figura del padre terreno se convierte en metáfora del rechazo de la figura divina del Padre celestial. El bloqueo psicológico hacia la paternidad en la vida familiar termina por traducirse en un obstáculo en la relación con lo trascendente, evidenciando el trasfondo cultural y espiritual de las transformaciones de la masculinidad en la sociedad contemporánea (Garrido, 2000, 18).

En *American Beauty* todos los personajes centrales atraviesan transformaciones significativas, motivadas por decisiones que alteran radicalmente el rumbo de sus vidas. Lester Burnham (Kevin Spacey), protagonista de la narración, no parece experimentar una simple crisis de la mediana edad; su conflicto interior se presenta como un proceso mucho más complejo. Odia su trabajo, desprecia a

su esposa y rechaza su existencia cotidiana. Desde la primera escena se lo representa como un varón blanco, heterosexual y de clase media, insatisfecho y desarraigado, cuya vida carece de sentido. El retrato muestra a un hombre falto de virilidad en el sentido clásico: carente de valor, responsabilidad, voluntad de esfuerzo y capacidad de sacrificio. En lugar de arraigo y compromiso, se proyecta una imagen de pusilanimidad y derrotismo, teñida de un juvenilismo hedonista, soñador y desvinculado de la realidad.

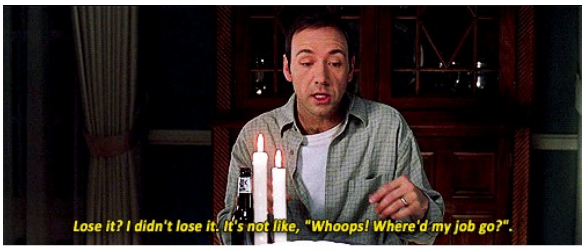


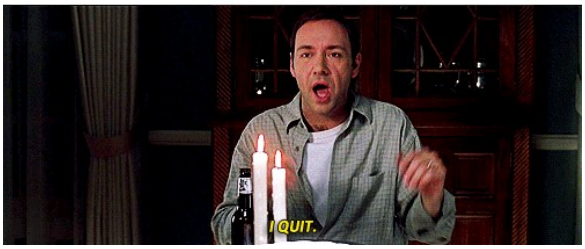


Este modelo encarna una crítica más amplia que la película dirige hacia la figura del hombre blanco, heterosexual y padre de familia. El cuestionamiento a Lester es, en última instancia, un cuestionamiento a la familia misma, en cuanto él representa su cabeza y garante. Aquí se manifiesta una dimensión ideológica próxima al paradigma neomarxista, que problematiza las instituciones tradicionales de Occidente.

La representación del "hombre de verdad" a la que aludía Benshoff (2009) —un agente vigoroso, activo, socialmente deseable y responsable— dista de la configuración de Lester. El personaje no sólo se distancia del antihéroe característico de los años noventa, sino que encarna una masculinidad desarticulada que oscila entre el nihilismo y el hedonismo más radical. Ante las responsabilidades conyugales, paternales y laborales, opta por la huida: abandona su trabajo, rompe con su esposa y reniega de los vínculos que, paradójicamente, le habían conferido identidad. El gesto es autodestructivo, pues supone renunciar a los fundamentos mismos de su vida personal y social. Su elección queda sintetizada en un pasaje explícito del guion en el que, tras dimitir de su empleo, responde irónicamente:

—"¿Perderlo? Yo no lo he perdido. No es que diga: 'uy, ¿dónde habré puesto mi trabajo?'"
—"Es que lo he dejado."





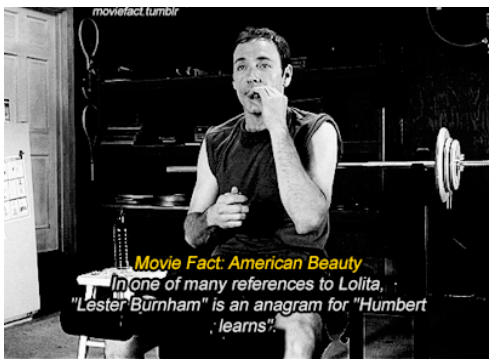
La opción vital de Lester —buscar un puesto "de menor responsabilidad", entregarse a un estilo de vida lúdico y adolescente— simboliza un nihilismo que desarticula cualquier noción de masculinidad tradicional.

Connell (1995) identifica esta transformación en términos de la noción de "masculinidad hegemónica". Según la autora, este modelo describe al hombre blanco, heterosexual, competitivo, individualista y agresivo en el ámbito laboral, con un dominio cultural y financiero que marcaría el horizonte moral de la sociedad (p. 77). Este enfoque no sólo define un arquetipo, sino que lo dota de un trasfondo de culpabilidad histórica frente a sectores sociales supuestamente victimados por él. La industria cultural adopta esta narrativa y la traduce audiovisualmente, reforzada por el entramado mediático que sostiene ideológicamente el discurso de género.




Connell (1995) además caracteriza al "macho hegemónico" como aquel que obtiene su reputación del desempeño en el trabajo y su autoestima de la proyección pública (p. 78). A la luz de esta definición, la masculinidad de Lester no encarna un fracaso accidental, sino una representación deliberada de la desarticulación del modelo tradicional. El relato se ajusta, de este modo, a las coordenadas de la crítica cultural que la ideología de género ha dirigido, desde el marco ideológico de Frankfurt, contra el arquetipo occidental de masculinidad para debilitamiento moral de las naciones.

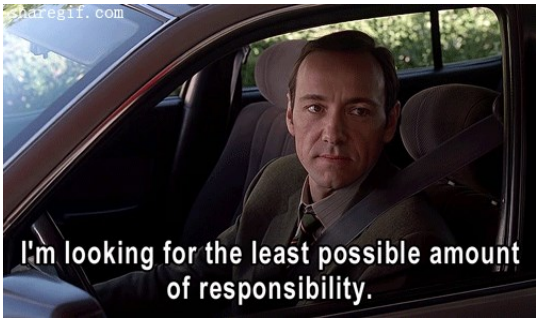


En la construcción narrativa de *American Beauty*, el personaje de Frank Fitts, coronel retirado del ejército estadounidense, cumple una función clave en la problematización de la masculinidad. Desde sus primeras apariciones, se muestra como un padre autoritario y rígido, que ejerce violencia física contra su hijo Ricky y que exhibe actitudes abiertamente homofóbicas. Esta caracterización no es inocente: al situar la figura del "hombre de otro tiempo" en un marco de brutalidad y represión, el

filme despliega un discurso que deslegitima simultáneamente dos instituciones centrales de la tradición occidental: la patria potestad y el ejército, institución en que se ve implícita la nación y su defensa.

Desde una perspectiva crítica, este tratamiento responde a lo que puede leerse como un recurso narrativo de corte neomarxista: denostar la autoridad paterna y la institución militar —pilares de la soberanía nacional— para victimizar la condición homosexual y, sirviéndose de los vectores de simpatía suscitada, trasladar los afectos de la opinión pública hacia una determinada agenda cultural y política más amplia. En este sentido, los medios de comunicación y la industria audiovisual se configuran como agentes normalizadores de determinados discursos, que, a través de la familiarización y la victimización, allanan el camino para la aceptación social de transformaciones normativas en el terreno legislativo y moral (Connell, 1995).





La aparente homofobia de Frank Fitts se revela finalmente como un mecanismo de represión sexual, siguiendo un patrón de interpretación de corte freudiano: el rechazo obsesivo a la homosexualidad encubre, en realidad, un deseo reprimido. Esta dinámica se explicita en la escena en la que, tras un momento de vulnerabilidad emocional, Frank intenta besar a Lester Burnham. El rechazo de Lester genera en Frank una crisis de identidad que culmina con un acto desesperado: el asesinato del propio Lester. Así, la película muestra cómo la represión sexual, unida a la rigidez autoritaria, conduce a la autodestrucción y a la violencia.




La paradoja es significativa: la supuesta "masculinidad hegemónica" que encarna Frank —el hombre blanco, heterosexual, fuerte, competitivo, y ligado al honor militar— se desmorona cuando su agresividad se revela como máscara de una homosexualidad latente. Connell (1995) define precisamente este modelo como aquel que obtiene su prestigio en la esfera laboral o pública y que se erige como referente cultural y moral de la sociedad. Sin embargo, *American Beauty* subvierte este paradigma mostrando que bajo el uniforme del coronel se ocultan vulnerabilidades íntimas y pulsiones contrarias a la imagen de virilidad que representa.

El desenlace es aún más elocuente en términos simbólicos. Frank, incapaz de asumir su fracaso y su deseo reprimido, opta por el asesinato de Lester como un gesto de "restauración del honor". No obstante, lejos de transmitir la épica trágica de un código de honor militar (comparable al hara-kiri nipón), el acto aparece como un gesto patético, carente de nobleza. De esta manera, no sólo se degrada la figura de Frank como individuo, sino que se presenta a la institución militar en clave negativa,

asociándola a la represión, la violencia y la descomposición moral, tal como mandan los cánones de "La personalidad autoritaria" de Adorno.

El contraste entre Frank y Lester subraya, además, el alcance del ataque cultural a la masculinidad occidental. Lester, infantilizado en su evasión hedonista, y Frank, homosexualizado en su represión, representan polos opuestos de una misma operación cultural: la disolución de la virilidad como categoría definitoria del hombre occidental. Ambos personajes, por vías distintas, son despojados de su autoridad y de su capacidad de liderazgo, quedando reducidos a figuras trágicas que simbolizan la crisis de la masculinidad en el contexto de la modernidad tardía.

En última instancia, *American Beauty* configura un escenario de subversión antropológica: la figura del padre es ridiculizada o demonizada; el ejército, degradado; la familia, fragmentada. Bajo el pretexto de nuevas sensibilidades emocionales o de un supuesto autodominio vital, se dinamitan las instituciones que históricamente habían cimentado la identidad masculina y, con ella, la estabilidad social.

La película *American Beauty* propone un ejercicio de identificación emocional del espectador masculino con personajes situados en encrucijadas vitales de madurez y en contextos de tentación sexual dentro del matrimonio. Bajo esta estrategia, el filme dramatiza procesos de abandono afectivo y desintegración familiar que pueden leerse como una operación cultural coherente con las lógicas inherentes a las pautas del marxismo cultural, en tanto promueven la erosión de los vínculos conyugales y la autoridad paterna en favor del hedonismo individualista.

Si bien los guionistas recurren a la exageración dramática, este recurso responde a un conductismo moral característico de producciones de baja densidad ética: elevar el estándar de corrupción para arrastrar al espectador, al menos, en aspectos menores. De este modo, el relato normaliza prácticas como la infidelidad, el consumo de drogas, la irresponsabilidad paterna y la ruptura del núcleo familiar, presentándolos como salidas plausibles frente a la rutina conyugal.

En términos de teoría de género, la propuesta se articula con lo señalado por Feasey (2008), quien advierte que las representaciones de género deben leerse en relación con los debates sociales y sexuales del contexto histórico. El filme, en efecto, plantea una suerte de "evolucionismo comtiano de la masculinidad", según el cual el hombre se despoja progresivamente de los códigos morales tradicionales —identificados con la moral cristiana— en nombre de una supuesta autonomía subjetiva.

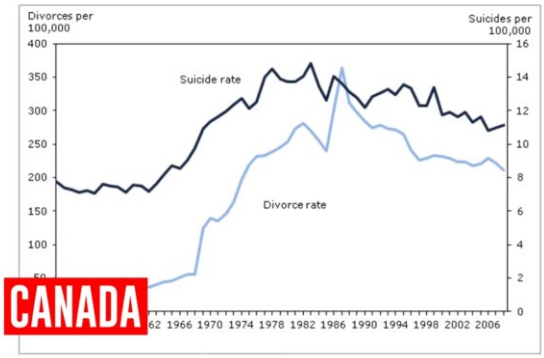
La narrativa se centra, por tanto, en construir modelos de masculinidad ambigua: por un lado, infantilizada, y por otro, homosexualizada. Estas configuraciones poseen una carga cultural de enorme alcance, pues median la formación de nuevas generaciones de hombres y legitiman un falso debate constructivista en torno a la identidad masculina. Así, se consolida la figura del "nuevo hombre", promovida por teorías de género y reforzada mediáticamente, caracterizada por el distanciamiento de las normas sexuales hegemónicas del pasado y por la redefinición secularizada de la virilidad.

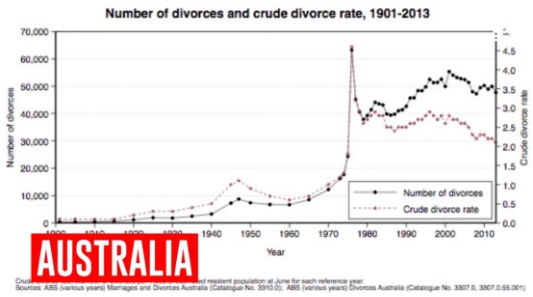
192. PROMOCIÓN CINEMATOGRÁTICA DEL DIVORCIO EN OCCIDENTE

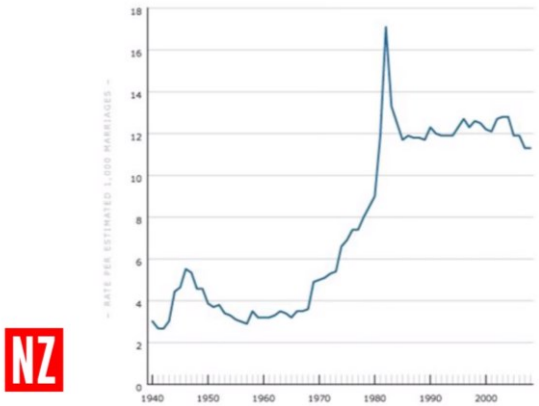
La civilización occidental empezó a desintegrarse a marchas forzadas cuando se extendió la práctica del divorcio; cuando se rompían las familias, como se observa en los siguientes gráficos:

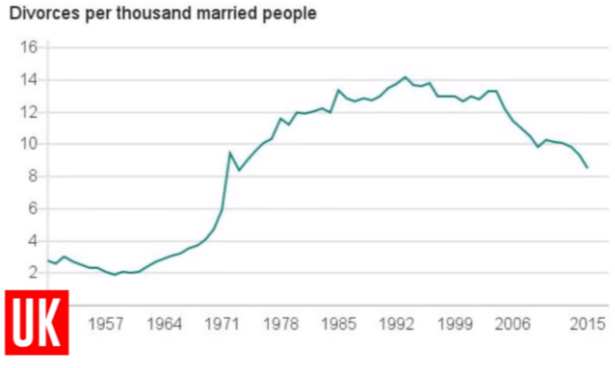


Este incremento de divorcios sucedió, por contraste, durante una de las décadas en que hubo mayor producción cinematográfica de género romántico, los años 70. El fenómeno curioso estriba en comprobar cómo este patrón de incremento en la tasa de divorcios anuales fue un dramático cambio de paradigma social análogo y simultáneamente similar en todos los países de habla inglesa, dado que dicha producción cinematográfica se exportaba para la simultánea emisión en dichos país









(NZ=Nueva Zelanda / UK=United Kingdom (Reino Unido)

Algo determinante en la influencia mediática que vemos en las películas de Hollywood es la promoción glamurizada de la infidelidad, el intercambio de parejas y el divorcio. Particularmente, es de destacar el tratamiento del matrimonio por parte de Hollywood, un sacramento cuya vida en común asignan a personajes, por lo general, pusilánimes. Prácticamente la mitad de las películas producidas en los años previos a este incremento fomentaba la infidelidad.

192.1. Representaciones cinematográficas del divorcio y la patología marital en el cine estadounidense

La cinematografía, como arte y vehículo de influencia cultural, ha desempeñado históricamente un papel doble: por un lado, entretener, y por otro, transmitir de manera sutil o explícita ciertos modelos de conducta social y moral. La revisión de estas obras bajo un prisma académico y de crítica cultural muestra cómo el cine puede operar simultáneamente como instrumento de diversión y como vector de ideología, promoviendo modelos de conducta que desvirtúan las instituciones tradicionales de la familia, degradan el matrimonio a un bien utilitario y contribuyen a la construcción de identidades masculinas y femeninas que priorizan la autonomía individual y el hedonismo sobre la responsabilidad y el compromiso comunitario.

A lo largo de las décadas, el cine norteamericano ha funcionado no sólo como espejo de la sociedad sino como potente factor de modelación cultural. En el tratamiento del matrimonio y del divorcio puede advertirse una evolución temática: desde abordajes discretos o cómicos hasta dramatizaciones explícitas que banalizan la ruptura y la convierten en trámite habitual o incluso en vía de realización personal. Esta progresión no es neutral: las decisiones formales del relato (género, tono, montaje, selección actoral) conforman una pedagogía audiovisual que contribuye a normalizar determinadas prácticas y a reconfigurar expectativas sociales sobre la familia. El presente análisis estudia ese proceso mediante casos representativos, examinando la retórica cinematográfica, las estrategias emotivas y los efectos potenciales sobre la percepción pública de la vida conyugal.

192.1.1. Marco interpretativo: mediación estética, normalización y efectos

Tres vectores analíticos resultan heurísticos para comprender el fenómeno: (1) la estrategia genérica y tonal (comedia ligera, comedia dramática, melodrama) que suaviza o enmascara la carga ética de comportamientos moralmente problemáticos; (2) el uso del montaje y la elipsis (efecto Kuleshov, concatenaciones visuales) para inducir asociaciones afectivas en el espectador y producir juicios morales implícitos; (3) la función ideológica de la representación: cuando la repetición audiovisual presenta rupturas matrimoniales como soluciones plausibles o positivas, opera una pedagogía cultural que reconfigura normas y expectativas.

Desde una lectura crítica —consciente de la doctrina cristiana sobre el matrimonio como sacramento y célula de la sociedad—, estas películas ejercen una presión simbólica que puede erosionar la visión sacramental y sacrificial del vínculo conyugal, sustituyéndola por modelos utilitaristas o hedonistas.

Escogemos aquí algunos casos cinematográficos como el de la afamada película “El Apartamento” que demuestran la tendencia arriba indicada:





En este contexto, "El Apartamento" (Billy Wilder, 1960), galardonada con el Oscar a la Mejor Película, constituye un ejemplo paradigmático de cómo el cine puede articular un discurso sobre la vida afectiva y matrimonial bajo un prisma funcionalista y utilitarista. La trama sigue a C.C. Baxter (Jack Lemmon), un modesto empleado de Manhattan, cuya vida solitaria se ve instrumentalizada para favorecer los intereses profesionales de sus superiores mediante la cesión de su apartamento para encuentros extramatrimoniales. Estos pactos, aparentemente anodinos, revelan un trasfondo ético y social que trivializa el matrimonio: las esposas de los jefes, que nunca aparecen en pantalla, se convierten en meros elementos narrativos secundarios, subordinados a la ambición profesional masculina. La película, a través de esta disposición dramática, sugiere un debilitamiento sistemático de la institución matrimonial, mostrando cómo las relaciones conyugales se transforman en meros contratos de conveniencia y rutinas vacías, lejos de la fidelidad y el sacrificio mutuo que la tradición cristiana reivindica como núcleo de la vida matrimonial.

Este patrón se repite en otros filmes de la misma época, como "The Tender Trap" (1955) (Ficha técnica), donde un mujeriego de Nueva York se enfrenta a una mujer que no responde a sus expectativas. En este caso, la narrativa refuerza un modelo de promiscuidad normalizada, que se presenta como entretenimiento ligero pero que implícitamente transmite una pedagogía de la irresponsabilidad afectiva.

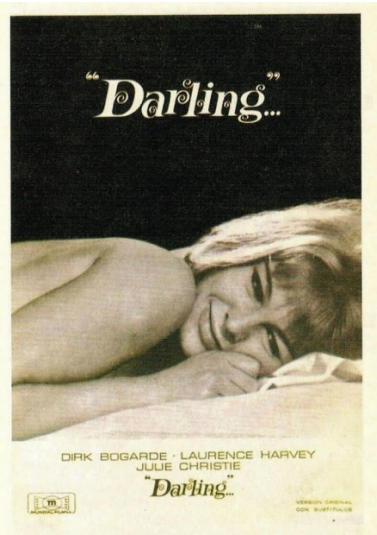
Diez años después, "Darling" (John Schlesinger, 1965) amplía este discurso con mayor sofisticación estética y narrativa. Diana Scott (Julie Christie), joven y ambiciosa, personifica un modelo emergente de "nueva mujer" que desplaza cualquier atadura moral tradicional en pos del ascenso social. Al estilo de la Justine del Marqués de Sade, su vida se articula en torno a la manipulación de los afectos y la instrumentalización sexual, despojando al matrimonio de su valor sacramental y transformándolo en una herramienta de movilidad social y poder. La película incluye episodios de travestismo, consumo de drogas y relaciones sexuales azarosas, además de un ataque visual al catolicismo mediante la colocación de la protagonista en un templo con velo, como contraste entre ritual y comportamiento desviacionista. La narrativa culmina con la unión de la protagonista a un príncipe, consolidando el mensaje maquiavélico de que el matrimonio, lejos de ser un pacto espiritual mutuo de amorosa entrega y abnegado sacrificio, puede ser reducido a un instrumento de estrategia social y beneficio personal.

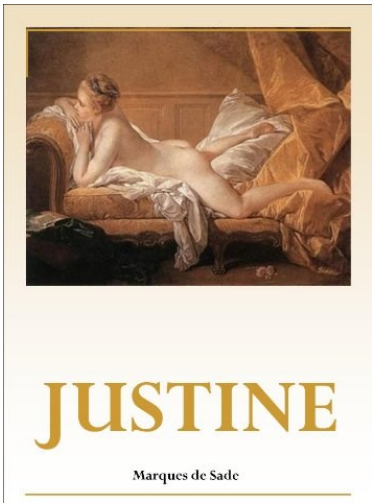
Desde la perspectiva que propone el Dr. Michael Jones, estas producciones cinematográficas pautadas según el paradigma del marxismo cultural, no son meramente piezas de entretenimiento, sino

instrumentos deliberados de ingeniería cultural destinados a socavar los fundamentos morales tradicionales. Se insertan en un proceso más amplio de "marxismo cultural", cuyo objetivo consiste en reconfigurar la percepción social de género, sexualidad y relaciones afectivas, debilitando así la cohesión comunitaria y familiar. En este marco, la estrategia de la "Libido Dominandi" —dominación política mediante la manipulación de los impulsos sexuales— funciona promoviendo y normalizando comportamientos libidinales estimulados y adictivos, con el fin de distraer, influir y controlar al ciudadano, subordinando su vida íntima a los intereses del poder. De este modo, el individuo queda atrapado en un sistema en el que la satisfacción sexual y la movilidad social se convierten en herramientas de manipulación política, mientras la moral y la virtud tradicionales son progresivamente desvalorizadas y reemplazadas por criterios utilitarios y hedonistas.

La noción de "lectura del género en relación con los debates sociales y sexuales más amplios del contexto temporal" de Feasey resulta clave para comprender estas intenciones, puesto que el cine actúa no solo como reflejo de la sociedad, sino como factor activo en la construcción de un "nuevo hombre" y una "nueva mujer" desvinculados de la ética cristiana y del sentido sacrificial de la familia. Estos modelos promueven una masculinidad y feminidad fluidas, permeables a la hedonización de la sexualidad y a la instrumentalización de los vínculos personales como medios de movilidad y poder.

De manera complementaria, el cine se ha desempeñado como vehículo de propaganda de políticas antinatalistas y estrategias globalistas promovidas por fundaciones internacionales, particularmente la Fundación Rockefeller, cuyo accionar ha sido documentado en numerosos análisis críticos sobre la penetración cultural de modelos hedonistas y materialistas que minan la moral sexual, conforme a la doctrina católica, en el seno del matrimonio y la familia.





Dentro de este patrón, "Lo prefiero millonario" se inserta como otra obra que, bajo la apariencia de comedia o entretenimiento ligero, consolida un discurso utilitarista y rupturista sobre el matrimonio y la sexualidad, reforzando un mensaje cultural de instrumentalización de las relaciones interpersonales para el beneficio material y social.

Lo prefiero millonario (Smartest Girl in Town, 1936 / RKO Radio Pictures)



En el contexto del cine estadounidense, *Lo prefiero millonario* ejemplifica cómo la comedia ha sido utilizada como un vehículo sutil de propaganda ideológica. Aunque presentada bajo la apariencia ligera y humorística de una "desenfadada comedia", la película introduce elementos que erosionan la percepción tradicional del matrimonio y la estabilidad familiar. Este tipo de producciones, que culminan en filmes como *Divorce American Style*, reflejan una progresión deliberada en la que se normaliza la ruptura de los vínculos conyugales y se trivializan las responsabilidades morales, fomentando una visión relativista de la estabilidad que caracteriza la vida matrimonial en la enseñanza católica. La ironía y el humor, elementos centrales del género, sirven como herramientas para disfrazar un ataque sistemático a los valores cristianos fundamentales, haciendo que comportamientos contrarios al orden social y familiar parezcan aceptables y hasta graciosos.

Los puentes de Madison (1995)





Los puentes de Madison narra la historia de Francesca Johnson (Meryl Streep), cuya vida familiar estable es perturbada por un romance pasajero con Robert Kincaid (Clint Eastwood). Desde una perspectiva crítica cristiana, la película representa la idealización y romantización de la infidelidad, exculpando a la mujer y presentando como "auténticos" sentimientos que, en realidad, socavan el compromiso que supone el sacramento matrimonial. La narrativa prioriza la satisfacción emocional individual por encima del deber y de la integridad de la familia, igualando la sensibilidad y la ensoñación propia de la concupiscencia irrestricta a la sacramentalidad de la institución matrimonial, asumiendo los riesgos de la ruptura familiar y promoviendo indirectamente un modelo de conducta

que debilita la cohesión moral tradicional que trata de dirigirse siempre hacia el bien y la consideración por el otro, especialmente un marido bajo el sello del juramento de fidelidad y respeto.

Este tipo de historias forman parte de un patrón más amplio de la cultura mediática contemporánea, en la que la disolución de los valores familiares y la permisividad sexual se presentan como elementos naturales o incluso deseables, reflejando la influencia de psicologías modernas, como la Gestalt, que anteponen al ejercicio de las virtudes morales la apetencia sensible de un romance pasajero y la evitación de frenar todo deseo impetuoso de las pasiones, consabidas como indomables desde la antropología cristiana. Esta apología artística de la infidelidad a la alianza matrimonial se enmarca ideológicamente en el marxismo cultural, que busca remodelar la sociedad mediante la erosión de la moral y la autoridad tradicional, y se propone en su alcance la inversión de la esencia moral de los diversos mandamientos morales de la ley de Dios y la subversión de los sacramentos que administra su Iglesia.



Divorce American Style (1967 / Columbia Pictures)

Trailer: https://www.youtube.com/watch?time_continue=7&v=VYvZpikpljg



Dirigida por Bud Yorkin (guion: Norman Lear), la cinta utiliza la comedia satírica para invertir las expectativas de la representación familiar tradicional. Emplea estrategias formales (cortinillas, montaje paralelo entre llegada del padre al hogar y la ruptura interior) para producir un efecto Kuleshov: la yuxtaposición convierte la rutina en impostura y sugiere que la vida familiar, lejos de ser un remanso, es fuente de desdicha. La introducción de la figura simpática del abogado de divorcios y la

caracterización de la separación como solución ágil y profesionalizada constituyen una normalización institucional del divorcio. En términos prácticos, el film socializa a la audiencia en la imagen de la ruptura como procedimiento legal eficiente, trivializando las implicaciones éticas y los daños colaterales, sobre todo para los menores.

Esta película forma parte de un conjunto de producciones de los años 60 que normalizaron y, en cierto modo, glamurizaron el divorcio en Estados Unidos. Las estadísticas sobre el impacto mediático sugieren que no es el arte el que imita a la vida, sino que la cultura y la vida social terminan reproduciendo las narrativas artísticas que emergen de ella (Sensacine). Dirigida por Bud Yorkin con guion de Norman Lear (Historia: Robert Kaufman), la película, traducida al español como *"El novio de mi mujer"*, está protagonizada por Dick Van Dycke. La elección de Van Dycke no es casual: su fama previa como esposo modelo y padre ejemplar en *The Dick Van Dycke Show* (década de 1950) constituía un ideal familiar conforme a la doctrina cristiana, mostrando un hogar armonioso y fundado en valores católicos de responsabilidad y entrega familiar.

En 1967, la película rompe conscientemente con este ejemplo de familia virtuosa. Tras un montaje inicial que remite visualmente al regreso del padre a casa, similar a la serie de los años 60, la segunda escena despliega la discordia interna del hogar: discusiones conyugales, tensiones y malestar entre los miembros de la familia. Esta inversión de expectativas no solo desorienta emocionalmente al espectador, sino que transmite un mensaje central: la vida familiar no es fuente de paz ni felicidad, sino de frustración, conflicto y desarraigo. El efecto "Kulechov" de concatenar escenas de normalidad con escenas de conflicto produce una percepción negativa de la institución familiar, debilitando el valor moral del matrimonio sacramental, que el cristianismo sostiene como unión indisoluble y base de la sociedad.

El guion presenta al esposo como víctima de la legalización del divorcio y de la supuesta irresponsabilidad femenina. Tras un conflicto trivial con su mujer, el personaje recurre a un bar y, posteriormente, a la sugerencia de un prostíbulo. Aunque rechaza físicamente la infidelidad, el solo hecho de que se plantee como opción es promovido por la narrativa hollywoodiense que normaliza la inmoralidad, debilitando los principios católicos de castidad y fidelidad. La exagerada reacción de la esposa, que rápidamente recurre al divorcio, subraya un mensaje ideológico: la disolución de la familia como salida "natural" a los conflictos matrimoniales.

El abogado especializado en divorcios, caracterizado como simpático, eficaz y pragmático, representa un instrumento del marxismo cultural: profesionalizar y mercantilizar la ruptura familiar, incentivando la fragmentación de la unidad doméstica. La narrativa muestra al marido económicamente arruinado por el divorcio, mientras que las mujeres rehacen sus vidas con nuevas parejas, reforzando una visión antinatalista y utilitarista de la vida familiar, contraria a la enseñanza de la Iglesia sobre la familia como célula natural de la sociedad y vocación al bien común.

El tratamiento de los hijos también refleja la manipulación ideológica: su aparente aceptación positiva del divorcio es una "normalización" de la ruptura familiar. Este retrato inverosímil trivializa los efectos devastadores del divorcio en los menores, ignorando la doctrina católica que protege la estabilidad emocional y espiritual de los hijos dentro de un hogar cristiano. La película fomenta, así, la emancipación femenina no desde la libertad moral responsable, sino desde una lógica de ruptura social planificada y exportable a culturas cristianas, como parte de la agenda del marxismo cultural para desarraigar los valores tradicionales.

El filme incluye también escenas que promueven la hipnosis y prácticas pseudo-científicas de corte psicoanalítico, consideradas por la tradición cristiana como potencialmente dañinas espiritualmente,

pues sustituyen la guía moral y pastoral por soluciones superficiales y manipuladoras (véase el uso narrativo en la co-protagonista para "recuperar" al ex marido). Esta técnica sería retomada y reforzada en producciones recientes como *Abracadabra* (Pablo Berger, 2017), evidenciando la continuidad de una estrategia cultural para el debilitamiento del cristianismo mediante la herramienta cinematográfica.

Divorce American Style no es solo una comedia sobre rupturas matrimoniales: es un vehículo ideológico que ataca la moral católica, desacredita la indisolubilidad del matrimonio y normaliza la desintegración familiar bajo la apariencia de entretenimiento. La película anticipa la narrativa actual del marxismo cultural: promover el divorcio, fomentar hábitos inmorales y socavar los valores cristianos de fidelidad, familia y responsabilidad. Desde una perspectiva cristiana, su estudio evidencia la urgencia de ofrecer una contracultura familiar que reafirme los principios del matrimonio sacramental y la educación moral de hijos y cónyuges.





Abracadabra (2017)





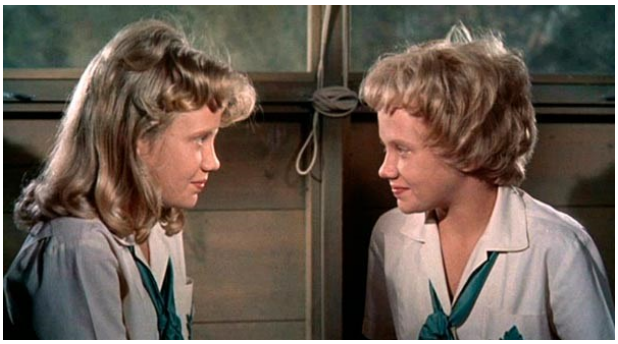
La cartelería de la película presenta una iconografía que patologiza al marido (camisa de fuerza), apelando a una estética psicoanalítica que asocia la desviación con la locura individual. Esta representación resulta problemáticamente gratuita respecto de la narración: el conflicto central es sobrenatural (posesión), no clínico, por lo que la iconografía psiquiátrica no se justifica narrativamente y, sin embargo, contribuye a una retórica de patologización del varón. Ese recurso iconográfico promueve dos efectos: a) desvío de la responsabilidad moral hacia la supuesta "enfermedad" del individuo; b) familiarización con imágenes de contención coercitiva que banalizan la dimensión espiritual y pastoral del sufrimiento humano.

192.2. Otros filmes sobre divorcio y sus efectos en los hijos

Tú a Boston y yo a California (1961, Walt Disney Productions)

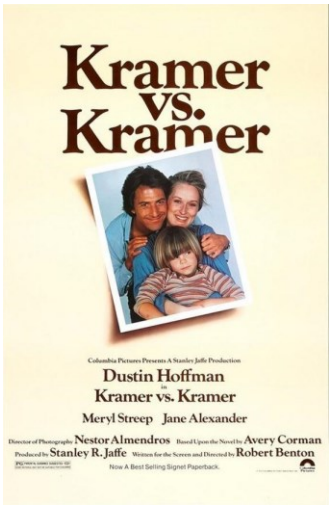
La fábula infantil de las gemelas separadas por el divorcio es ambivalente: su tono familiar es accesible, pero la premisa subraya la fractura que genera la separación parental. La iconografía promocional (tercera mujer representada en el anillo) sugiere —aun en clave ligera— un sesgo hacia la normalización de la infidelidad o del "reemplazo sentimental". En obras dirigidas al público infantil y juvenil, la presentación de la ruptura como enigma social resoluble mediante el "engaño benevolente" de los niños desactiva la gravedad del daño psicológico que el divorcio puede causar a la infancia.





Kramer contra Kramer (1979, Columbia Pictures)

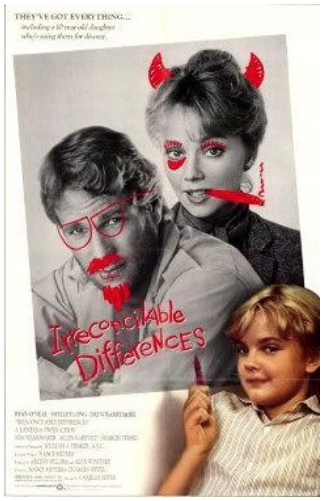
La película sitúa la crisis conyugal en la doble órbita laboral y afectiva: la adicción al trabajo de Ted precipita la decisión de Joanna de marcharse, y el conflicto deviene en proceso judicial por la custodia. Importa aquí la representación del padre que debe asumir tareas domésticas —un paso social relevante—, pero el film también presenta la separación como vía de autorrealización femenina. Si bien aborda con hondura el trauma y la complejidad de la custodia, la recepción dominante a menudo celebró la autonomía de la mujer y el reajuste paterno como inevitables, lo que puede leerse como un desplazamiento de la responsabilidad conyugal hacia soluciones institucionales (tribunales, servicios sociales) en lugar de reforzar la cultura del compromiso y la reparación personal.





Diferencias irreconciliables (1984, Warner Bros.)

El distanciamiento por exceso de éxito profesional y la decisión de la hija de irse con la niñera plantean problemáticas distintas: la preferencia infantil por una figura sustituta y la fractura de la autoridad paterna. Narrativamente, el film explora la fragmentación de la identidad familiar en sociedades donde la movilidad laboral, el acelerado ritmo profesional y la externalización del cuidado infantil socavan la continua presencia paterna. En clave crítica, la película contribuye a un imaginario donde la función paterna se diluye y la figura del progenitor queda relativizada.







La guerra de los Rose (1989, Danny DeVito, Twenty Century Fox / novela: Warren Adler)

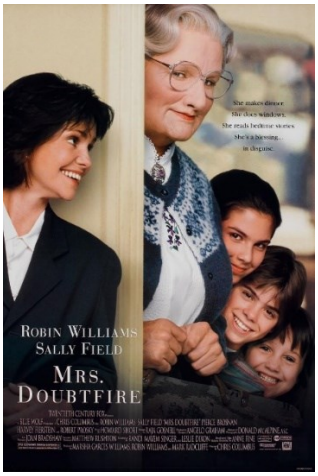
La descomposición de un matrimonio "perfecto" hasta la violencia doméstica extrema transforma la comedia en un relato de odio mutuo y destrucción. La hipérbole violenta y la comedia negra exhiben la aniquilación del hogar como espectáculo: la disputa por bienes y venganza materialista ocupa el lugar de la resolución dialogada. La puesta en escena exhibe la trivialización del maltrato emocional y físico como elemento de entretenimiento, normalizando la imagen del matrimonio como escenario de guerra y no como comunidad sacrificial (*Ficha técnica, sinopsis y tráiler:* FilmAffinity).



192.3. Representaciones cinematográficas de la ruptura matrimonial en los años noventa y dos mil

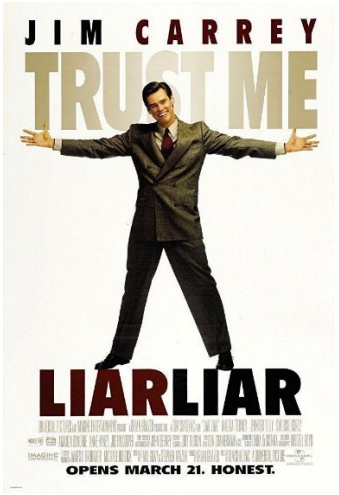
Mrs. Doubtfire (1993 / Guion: Randy Mayem Singer / 20th Century Fox)

El argumento sitúa la ruptura conyugal como desencadenante de toda la acción: Daniel (Robin Williams) pierde a su familia tras el divorcio y decide recurrir al travestismo para poder pasar más tiempo con sus hijos. Más allá del tono cómico y entrañable, la película introduce un elemento de subversión simbólica: el travestismo se presenta como recurso aceptable e incluso heroico, generando empatía con un gesto que banaliza la identidad sexual. Se trata de una clara estrategia de naturalización de la transgresión de los roles de género, que en clave cristiana resulta problemática, pues desfigura la complementariedad varón-mujer querida por Dios y refuerza la idea de que el fin (estar con los hijos) justifica cualquier medio, incluso los más contrarios a la ley natural Ficha técnica.





Mentiroso compulsivo (1997 / Universal Pictures)

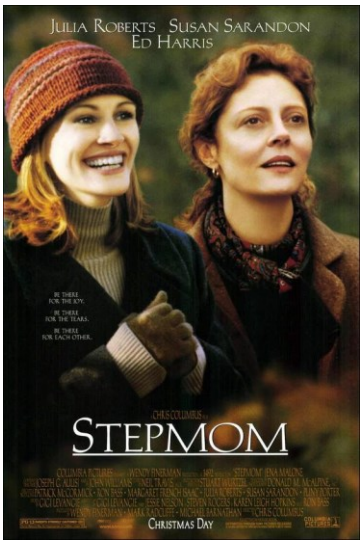




La comedia protagonizada por Jim Carrey convierte la crisis matrimonial en un gag recurrente. El guion articula la separación de la pareja como consecuencia del egoísmo y de la falta de tiempo para la familia, pero lo hace bajo la forma de comedia ligera. El recurso narrativo del "hijo que desea que su padre no mienta" introduce un componente moralizante, pero el trasfondo sigue siendo la relativización de la institución matrimonial: la ruptura aparece como reversible, ligada a caprichos infantiles o a "mentiras inocuas". Se trivializa así el peso sacramental del matrimonio, reduciéndolo a una cuestión de conveniencia y buena voluntad, y no a un compromiso estable e indisoluble.

Stepmom (Quédate a mi lado, 1999 / TriStar Pictures – Columbia Pictures)

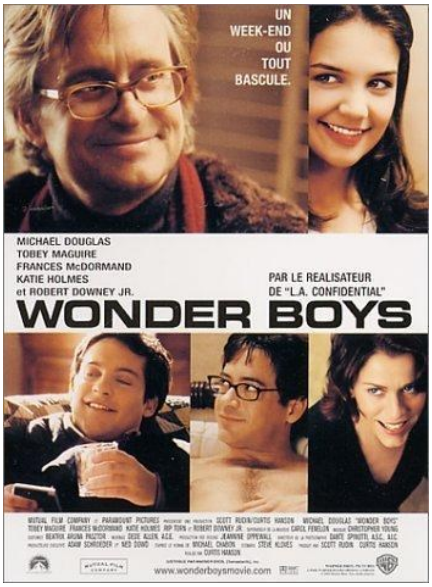
La trama coloca a dos mujeres —la madre biológica y la nueva pareja del padre— en competencia por el afecto de los hijos, normalizando la figura de la "segunda madre" como solución natural tras el divorcio. Aunque el diagnóstico de cáncer introduce un dramatismo humano, el mensaje de fondo legitima la sustitución del rol materno como posibilidad legítima y deseable, lo cual contradice la visión católica de la maternidad como vínculo único, irrepetible e insustituible. La película suaviza las heridas del divorcio, representándolas como oportunidades de crecimiento y aprendizaje comunitario, ocultando la desestructuración real que conlleva para los hijos.





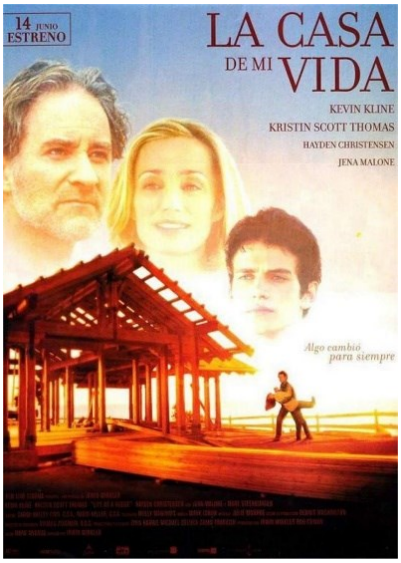
Wonder Boys (2000 / Paramount Pictures)

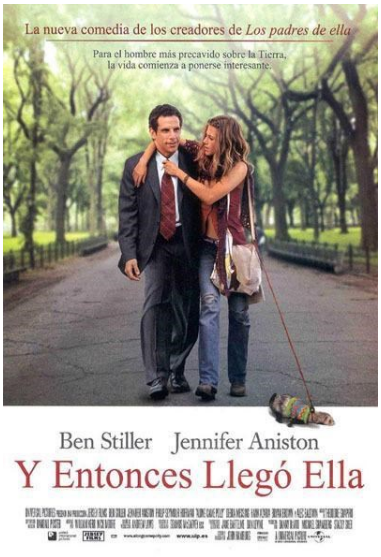
Basada en la novela de Michael Chabon, presenta a un profesor universitario en crisis personal tras su tercer divorcio. La narrativa, que exalta el caos vital como signo de genialidad literaria, refleja los estilos de vida de la educación liberal universitaria, donde la inestabilidad afectiva se proyecta como parte de la identidad del intelectual moderno. Desde una perspectiva crítica, este modelo legitima la precariedad conyugal como una característica "bohemia" o "artística", erosionando la concepción de matrimonio como fidelidad permanente y reduciéndolo a mera circunstancia biográfica Ficha técnica.



La casa de mi vida (2001 / New Line Cinema)

El protagonista, arquitecto maduro, sufre la separación conyugal y el distanciamiento con su hijo, mientras afronta una enfermedad grave. El relato pone el acento en la reconstrucción personal a través del proyecto arquitectónico, desplazando la centralidad de la familia hacia la autorrealización individual. Se muestra al hijo adicto y a la esposa ausente como consecuencias inevitables de la vida moderna, sin apelar a la posibilidad de redención espiritual ni a la gracia para sanar las heridas de la familia Ficha técnica.





Y entonces llegó ella (2004 / Universal Pictures-Jersey Films)

Along Came Polly (Y entonces llegó ella, 2004 / Universal Pictures – Jersey Films)

Reuben Feffer (Ben Stiller) es un hombre metódico y previsible, que durante su luna de miel descubre la infidelidad de su esposa (Debra Messing) con un instructor cubano de submarinismo. A partir de entonces, su vida se complica con la aparición de Polly (Jennifer Aniston), amiga de la infancia que lo arrastra hacia un estilo de vida marcado por el riesgo, la improvisación y la despreocupación. La trama, bajo apariencia de comedia romántica, ridiculiza la masculinidad estable y fiel a través del arquetipo del "dumb dad" o varón torpe e inseguro. Aunque el protagonista no es padre, se transmite al espectador que el hombre responsable y protector resulta aburrido, mientras que lo ideal es el hedonismo aventurero. La película erosiona así el valor de la estabilidad masculina y promueve un modelo de inestabilidad afectiva contrario a la visión cristiana de la masculinidad y la paternidad (Ficha técnica).

The Break-Up (Separados, 2006 / Universal Pictures – Mosaic Media Group)

Gary (Vince Vaughn) y Brooke (Jennifer Aniston), tras dos años de convivencia, ven cómo su relación se deteriora a partir de una discusión doméstica aparentemente trivial que se convierte en una batalla psicológica por la posesión del apartamento compartido. Familiares y amigos refuerzan la confrontación, aconsejando tácticas manipuladoras como si la ruptura fuera un juego estratégico. Bajo la forma de comedia, el film presenta el divorcio o la separación como desenlace lógico del desgaste cotidiano, trivializando el dolor que genera y reduciendo el compromiso matrimonial a una convivencia frágil y revocable por motivos nimios. El mensaje subyacente es la relativización absoluta de la unión conyugal, en abierta contradicción con la concepción cristiana del matrimonio como alianza estable e indisoluble (Ficha técnica y tráiler).



Blue Valentine (2010 / Incentive Filmed Entertainment, etc.)

Dean (Ryan Gosling) y Cindy (Michelle Williams), padres de una niña, atraviesan una crisis matrimonial marcada por el desgaste cotidiano, la presión laboral y el progresivo enfriamiento afectivo. Intentan recomponer su relación con una escapada a un hotel, evocando recuerdos de sus inicios, pero el resultado no es la reconciliación, sino la constatación de la incompatibilidad y del agotamiento del vínculo. La película, de tono realista y sombrío, plasma con crudeza la desintegración de la familia y transmite la idea de que el amor es efímero y condenado a desaparecer. Así, en lugar de abrir un horizonte de esperanza o redención, presenta la ruptura como desenlace inevitable, negando implícitamente la posibilidad de fidelidad y de gracia en la vida conyugal. De este modo, despoja al

matrimonio de su carácter sacramental e indisoluble, ofreciendo al espectador una visión fatalista y desesperanzada del amor humano.

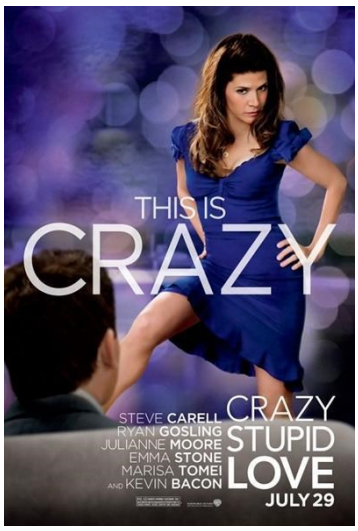




Crazy, Stupid, Love (2011 / Warner Bros. Pictures, guión de Dan Fogelman)

Cal Weaver (Steve Carell), un hombre de vida aparentemente perfecta y "puritana", se enfrenta a la traición de su esposa (Julianne Moore), que le pide el divorcio tras confesarle su infidelidad. Desolado, busca refugio en un bar, donde conoce a Jacob (Ryan Gosling), un joven atractivo y promiscuo que le enseña cómo vestir, seducir y recuperar "confianza masculina" a través del libertinaje sexual. La trama coloca al varón estable y fiel en la posición de ingenuo torpe que debe aprender de un mujeriego para recuperar dignidad, trasladando así la idea de que la estabilidad conyugal y la fidelidad son signos de debilidad y aburrimiento. La comedia fue premiada con un Globo de Oro, lo cual refuerza su difusión cultural. El relato banaliza el divorcio y lo convierte en punto de partida para la "renovación personal", negando la indisolubilidad matrimonial y transmitiendo que el hombre responsable debe "actualizarse" a través de la promiscuidad y el hedonismo.





Divorce Invitation *(*Invitación de divorcio*,* 2012 / dir. S. V. Krishna Reddy)

Mike Christian parece vivir un matrimonio feliz hasta que reencuentra a su antigua novia de colegio, Alex, convencido de que ella es su verdadera "alma gemela". El obstáculo es un acuerdo prenupcial que le impide divorciarse fácilmente. La película articula un relato de comedia ligera que convierte la

infidelidad emocional y la tentación del adulterio en una circunstancia risible. El matrimonio deja de ser vínculo sagrado para convertirse en un contrato legal que puede renegociarse. De esta manera, se introduce un discurso donde la fidelidad queda subordinada a los caprichos sentimentales, reforzando la idea de que la ruptura es natural e incluso deseable.



What Maisie Knew *(*¿Qué hacemos con Maisie?*,* 2014 / Red Crown Productions, Weinstock Productions, 10th Hole Productions)

Maisie, una niña de siete años, queda atrapada en medio del divorcio de su madre (Julianne Moore), exestrella del rock, y su padre (Steve Coogan), comerciante de arte. El relato muestra la lucha por la custodia como una competencia egoísta en la que la menor es el verdadero daño colateral. El guion, aunque conmovedor, termina por normalizar la separación como un drama inevitable en el que los hijos deben adaptarse. Se plantea así la fractura familiar como parte del crecimiento personal, en vez de denunciar la injusticia sufrida por los pequeños. La obra sugiere la "resiliencia" de la infancia, pero invisibiliza la herida profunda y permanente que provoca el divorcio, debilitando la visión cristiana del matrimonio como espacio protector y estable para los hijos.





What We Did on Our Holiday *(*Nuestro último verano en Escocia*, 2014 / BBC Films)*

Doug (David Tennant) y Abi (Rosamund Pike), en plena crisis matrimonial, viajan a Escocia con sus tres hijos pequeños para participar en una reunión familiar. Para evitar conflictos aparentes, fingen estar bien, pero los niños terminan desvelando la verdad y generando situaciones cómicas. La película utiliza el divorcio y la desintegración familiar como motor de humor ligero, naturalizando que los hijos convivan con el engaño y las tensiones de los padres. El guion transmite la idea de que el matrimonio es una ficción que se mantiene por conveniencia social, sin referencia alguna a la fidelidad o al compromiso. En clave cómica, se legitima la falsedad y se trivializa la ruptura matrimonial.





Papa ou Maman (Papá o mamá, 2015 / Francia, Chapter 2)

Florencia (Marina Foïs) y Vincent (Laurent Lafitte) forman un matrimonio aparentemente perfecto, pero al decidir divorciarse entran en una batalla por evitar quedarse con la custodia de sus hijos. El film invierte los papeles tradicionales: no se lucha por conservar a los hijos, sino por librarse de ellos. Este planteamiento grotesco convierte en comedia lo que en realidad es un drama profundo, lanzando un mensaje de rechazo a la paternidad y presentando la descendencia como carga. Los patrones marxistas desplegados en este filme tienen la relevancia pertinente para ser actualizados en la producción de una secuela (*Mamá o papá 2*, 2016), lo que refuerza su papel en la difusión de un modelo cultural en el que la familia y la maternidad/paternidad pierden valor, reemplazadas por la búsqueda egoísta del bienestar individual:





Mamma o Papà *(*Mamá o papá, 2017 / Italia, Medusa Produzione – Wildside)

Versión italiana del mismo guion francés, la historia presenta nuevamente a una pareja en proceso de divorcio que compite por no quedarse con la custodia de los hijos. La radicalización del argumento convierte la renuncia a los hijos en una opción legítima y hasta cómica. Más que un simple ejercicio humorístico, el relato se alinea con discursos antinatalistas y políticas de erosión familiar, donde los hijos dejan de ser vistos como don y responsabilidad, para convertirse en estorbo. La risa del espectador se construye sobre la negación del amor paterno-filial, socavando la doctrina cristiana de la familia como núcleo de amor y vida.



192.4. Patrones recurrentes y su lectura crítica

Del análisis comparado de estas películas emerge un patrón común que se repite con sorprendente insistencia. En primer lugar, el divorcio aparece glamurizado o trivializado: la ruptura, lejos de ser mostrada en toda su crudeza, se reviste de tono cómico o melodramático, reduciendo así la percepción del daño moral y social que acarrea. Unido a ello, la ruptura matrimonial se presenta como un proceso ya institucionalizado, gestionado por abogados, consultores y terapeutas, lo cual genera la impresión de que la solución a la crisis conyugal está en manos de "profesionales" externos y no en la fidelidad ni en el sacrificio mutuo de los esposos.

Un tercer elemento recurrente es la reconfiguración del papel paterno. En no pocos relatos, el padre aparece ausente por motivos laborales o, en su defecto, es representado como víctima despojada de autoridad. Esta constante erosiona la imagen sacrificial y protectora de la paternidad tradicional, debilitando su peso en la narrativa familiar. En paralelo, los efectos del divorcio en la infancia suelen naturalizarse: los hijos son presentados como sorprendentemente adaptables, casi inmunes al trauma de la separación, lo cual transmite la peligrosa idea de que la ruptura "no es para tanto".

Otro recurso frecuente es la patologización o teatralización del marido. La figura masculina es presentada, según el caso, como enferma, violenta, desbordada o infantilizada, recurso que desplaza la atención del drama moral al espectáculo de la disfunción psicológica. Finalmente, todo ello se envuelve en una estética del espectáculo: la destrucción del hogar y de la vida conyugal se convierte en un entretenimiento dramático, donde el valor de la trama sustituye al juicio moral, y la risa o la emoción del espectador reemplazan la conciencia de la gravedad del divorcio.

La repetición de estos modelos genera efectos acumulativos. La exposición prolongada a narrativas que legitiman el divorcio y celebran la autonomía individual produce modificaciones en normas informales: reduce la estigmatización social de la separación, favorece la búsqueda de soluciones privadas (separación, nuevos emparejamientos) y contribuye a un imaginario donde la resiliencia personal prima sobre la perseverancia comunitaria y sacrificial. Desde la perspectiva de la enseñanza católica, ello representa una erosión del concepto de matrimonio como unión indisoluble orientada al bien de los cónyuges y a la procreación y educación de los hijos.

El empleo de montajes concatenados (p. ej. escenas de llegada paterna seguidas de disputas internas) manipula la atribución de sentido: la yuxtaposición induce emociones que no emergen del contenido aislado sino de la relación entre planos. Esta técnica es poderosa en la persuasión estética: el espectador aprende a juzgar la familia no por sus retóricas declarativas sino por las asociaciones que el montaje le impone.

Varios factores explican la emergencia y persistencia de estos relatos: cambios reales en la estructura social (urbanización, incorporación masiva de la mujer al trabajo, movilidad), intereses industriales (audiencias atraídas por narrativas conflictivas), y marcos intelectuales (psicoanálisis, discurso sobre la autonomía individual). Es decir, el cine articula elementos empíricos y discursivos que, combinados, generan una enseñanza simbólica sobre la familia.

193. LA REPRESENTACIÓN DEL SACERDOTE EN EL CINE (1930-2025)

Del mismo modo que la industria cinematográfica ha operado como un laboratorio de normalización del divorcio y de erosión de la fidelidad conyugal, también ha ejercido una influencia determinante en la representación del sacerdocio católico. Ambos casos, matrimonio y orden sagrado, remiten a sacramentos fundantes de la vida cristiana, en cuanto estructuras de comunión: la familia natural y la familia eclesial. No resulta casual que el cine, como herramienta de propaganda y de configuración simbólica de la realidad, haya incidido en ambos ámbitos de manera paralela, modelando en el imaginario social una imagen debilitada tanto del padre de familia como del sacerdote. En uno y otro caso, el relato audiovisual no sólo refleja transformaciones culturales, sino que actúa como dispositivo activo de manipulación, orientado a desacralizar lo estable, lo indisoluble y lo trascendente, para sustituirlo por narrativas de inestabilidad, autonomía individual y pérdida de sentido trascendente. Esta

estrategia responde a la lógica del marxismo cultural, que hunde sus raíces en los escritos de Karl Marx y Friedrich Engels, quienes en *El manifiesto comunista* (1848) y en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (1884) describieron tanto a la familia cristiana como a la Iglesia como aparatos de opresión y de perpetuación de desigualdades. La Escuela de Frankfurt, heredera de este diagnóstico, lo reformuló en clave cultural: Adorno y Horkheimer (1947) señalaron a la familia como mecanismo de reproducción de la autoridad, mientras que Marcuse (1964) denunció a la religión como núcleo de "represión cultural" que debía ser superado para liberar al eros social. Bajo esta clave, el cine moderno ha funcionado como instrumento pedagógico de secularización, debilitando simultáneamente la autoridad doméstica y la autoridad espiritual. Así, tanto el *pater familias* como la Iglesia son presentados como estructuras arcaicas que obstaculizan el progreso, cuando en realidad constituyen los dos grandes baluartes que, desde la civilización cristiana, se oponen al avance de la ingeniería social anticristiana diseñada por las élites globales.

Así pues, la siguiente sección analiza la representación del sacerdote en el cine entre 1930 y 2025, con el objetivo de rastrear sus transformaciones narrativo-simbólicas. La investigación analiza cualitativamente filmes significativos de diferentes contextos, empleando herramientas de hermenéutica fílmica y estudios de recepción. Los resultados muestran tres grandes etapas: en el cine clásico (1930-1960) predomina la imagen hagiográfica y apologética; desde los años setenta, el sacerdote aparece marcado por la secularización y la psicologización de la culpa; en el período contemporáneo (2000-2025), destaca una pluralidad de enfoques que incluyen crítica institucional, exploración de crisis existenciales y espiritualidad silenciosa. El análisis destaca también cómo el cine actúa en la construcción del imaginario social, ya sea respaldando la autoridad moral de la Iglesia o cuestionándola ante controversias contemporáneas. Se concluye que el sacerdote cinematográfico cedió como símbolo de autoridad religiosa para ser representado como mediador de tensiones espirituales y sociales.

193.1. Introducción

El sacerdote católico en el cine es un símbolo cultural de alto voltaje: condensa autoridad religiosa, conflicto moral y expectativas sociales. En tanto arte de masas y memoria compartida, el cine no solo refleja sensibilidades históricas, también modela el imaginario social sobre el clero, reforzando su autoridad o cuestionándola ante controversias contemporáneas.

Los estudios clásicos han trazado una primera genealogía. En el cine hollywoodense de los años dorados perfilaron al cura paternal y benévolo, convertido en ancla moral en tiempos convulsos. Con la secularización posterior al Concilio, el arquetipo se complejiza: la pantalla explora la fricción entre santidad exigida y fragilidad humana (Malone, 2019). En España, además, la figura sacerdotal se carga de resonancias políticas durante franquismo y Transición, actuando como "dique" del imaginario nacionalcatólico o como testigo de su derrumbe.

En las últimas décadas, la cartografía se diversifica: del mártir social (The Mission, Romero) al guerrero espiritual del subgénero de exorcismos, pasando por el clérigo en crisis (Calvary, Silence) y la ambivalencia moral en la ficción seriada (The Thorn Birds, luego relecturas contemporáneas). Esta evolución ha sido leída recientemente como desplazamiento de arquetipos y "vulnerabilidad eclesial", así como apertura a complejidades emocionales y morales. En el ámbito hispanoamericano, la ola de denuncias reconfigura los códigos de representación y acentúa miradas críticas.

A pesar de estos aportes, faltan panoramas comparados y de largo recorrido (1930-2025) que integren de forma sistemática EE. UU., Europa e Hispanoamérica, conectando formas (iconografía, puesta en escena) y funciones narrativas con contextos socioculturales (p. ej., del Código Hays a la era post-escándalos). Esta investigación ocupa ese hueco articulando una lectura diacrónica y transnacional, atenta a la semiótica del dispositivo (luz, encuadre, ritualidad) y a la recepción.

El apartado cartografía la representación del sacerdote en el cine (1930–2025) como constructo simbólico y narrativo que, en cada coyuntura, disputa sentidos sobre lo sagrado y la institución eclesial. El enfoque es cualitativo e interdisciplinar (estudios fílmicos, teología visual, sociología de la religión), combinando análisis cronológico, estudio de casos y revisión especializada.

Se muestra cómo las mutaciones del arquetipo (p. ej., del pastor benévolo al testigo vulnerable o al mediador ambiguo) correlacionan con ciclos culturales y mediáticos, y cómo el cine, lejos de espejo inocuo, opera como agente activo en la configuración del imaginario clerical contemporáneo. Así, el apartado (I) sitúa los fundamentos teóricos y metodológicos; (II) analiza cuatro momentos (clásico; crisis posconciliar y Transición; diversificación 1980–2000; recomposiciones 2000–2025); (III) examina iconografía y puesta en escena; y (IV) discute implicaciones culturales y líneas futuras.

193.2. Perspectiva de análisis: relevancia cultural del sacerdote como figura cinematográfica

La representación del sacerdote en el cine no solo reproduce una imagen religiosa, sino que configura un campo de tensión entre lo simbólico y lo social, lo teológico y lo cultural. El sacerdote, como figura mediadora entre lo humano y lo divino, entre lo profano y lo sagrado, posee un peso semiótico singular, por cuanto encarna públicamente una vocación que trasciende lo visible. Esta significación ha sido tematizada teológicamente en *Presbyterorum Ordinis* (1965), donde el Vaticano II define al presbítero como "mediador entre Dios y los hombres" no por poder propio, sino como instrumento sacramental al servicio del pueblo de Dios (n. 2). En el ámbito cinematográfico, esta definición se traduce en la figura del cura como símbolo de autoridad espiritual, pero también como espacio dramático para explorar conflictos morales, crisis de fe, y tensiones culturales (Sokołowski, 2023, p. 137).

En efecto, la construcción audiovisual del sacerdote actúa como espejo y crítica de la percepción pública del clero, variando según los contextos históricos, ideológicos y estéticos. Como observa Sanz (1995), el cine estadounidense (especialmente entre los años 40 y 60) consolidó la figura del sacerdote católico como referente ético y guía espiritual dentro de un imaginario narrativo fuertemente vinculado a valores judeocristianos. Películas como *Going My Way* (McCarey, 1944) o *The Bells of St. Mary's* (McCarey, 1945) presentan al sacerdote como figura benévola, paternal y conciliadora, símbolo de estabilidad en contextos sociales convulsos (DeBona, 2009, p. 1). En este sentido, el cine funciona como instrumento de legitimación cultural de la figura sacerdotal, erigiéndola como ancla moral en sociedades en transformación.

No obstante, este arquetipo positivo fue progresivamente matizado o incluso subvertido en décadas posteriores. Especialmente desde los años 60 y 70, con la secularización cultural y la crítica institucional tras el Concilio Vaticano II, el sacerdote comenzó a ser representado también como figura ambigua, atrapada entre su vocación y las contradicciones de su humanidad. En palabras de Malone (2019), el cine "explora los límites entre lo sagrado y lo profano" a través de la figura del sacerdote, haciendo visible el conflicto entre la santidad exigida y la fragilidad humana experimentada (p. 64). Esta dialéctica genera una narrativa donde el sacerdote ya no es solo guía espiritual, sino también

sujeto de crisis, portador de dudas, víctima de aislamiento o incomprensión, como se refleja en filmes como *The Exorcist* (Friedkin, 1973), *The Mission* (Joffé, 1986) o *Calvary* (McDonagh, 2014).

En el contexto español, la figura del sacerdote cinematográfico ha estado cargada de resonancias políticas, especialmente durante el franquismo y la Transición. Según González Manrique (2014), el cura en pantalla actuó como "dique de contención frente a la desintegración del imaginario nacionalcatólico", representando una continuidad del orden moral tradicional en medio del proceso de secularización cultural (p. 102). Este uso simbólico del sacerdote como "guardia moral" frente al cambio sociopolítico se evidenció en películas como *El espíritu de la colmena* (Erice, 1973) o *Los santos inocentes* (Camus, 1984), donde el sacerdote actúa como figura de poder o como testigo impotente del colapso de un mundo en declive.

Además, el cine contemporáneo ha comenzado a explorar la figura sacerdotal desde una perspectiva más introspectiva y testimonial. En obras como *Silence* (Scorsese, 2016), la vocación del sacerdote se convierte en drama interior de conciencia, y su fidelidad es puesta a prueba no tanto por estructuras eclesiales, sino por la vivencia subjetiva del "silencio de Dios" (o de su aparente inacción ante la aflicción humana), motivo recurrente en la teodicea clásica y contemporánea.

Esta dimensión existencial conecta con las reflexiones de Girard (1982), quien observa que el sacerdote, en cuanto figura sacrificial, es a menudo dramatizado en clave redentora o expiatoria, siendo su función no solo doctrinal sino profundamente simbólica dentro de la narrativa occidental (p. 211).

La imagen del sacerdote en el cine, por tanto, articula múltiples niveles de significación: es símbolo eclesial, sujeto dramático, representación social e instrumento crítico. Su presencia en la pantalla permite abordar las tensiones entre tradición y modernidad, fe y razón, vocación y fracaso, ofreciendo un reflejo elocuente de la relación cambiante entre lo religioso y lo cultural. Así, como concluye Sokołowski (2023), la representación fílmica del sacerdote no solo narra una identidad clerical, sino que construye y modela el modo en que la sociedad imagina lo sagrado (p. 9).

193.3. EL SACERDOTE EN EL CINE CLÁSICO (1930–1960)

Un análisis empírico de la cinematografía del período 1930-1960 revela que la representación dominante del sacerdote católico no fue neutral ni meramente descriptiva, sino que constituyó un arquetipo simbólico de carácter marcadamente hagiográfico, diseñado para legitimar la autoridad eclesial. Este modelo hegemónico se articuló sobre dos ejes fundamentales: por un lado, una iconografía litúrgica y pastoral recurrente que sacralizaba la figura clerical dentro de la narrativa y, por otro, un férreo condicionamiento externo de la producción, marcado por códigos de censura y presiones institucionales que limitaron y homogeneizaron las posibilidades representacionales.

193.3.1. Tabla 1 / Distribución de tipos de representación (1930-1960; n = 12)

Tipo de representación	*Títulos (n)*	**%**
Hagiográfica / autoritativa	8	67%
Humanizada (sin crítica institucional)	3	25%
Crítica / negativa	1	8%

193.3.2. Tabla 2 / Presencia de recursos iconográficos y formales (1930-1960, n = 12)

Recurso	*Películas con recurso*	**%**
Sotana / crucifijo / altar	10	83%
Música litúrgica / canto sacro	9	75%
Escena de confesionario	7	58%
Plano-sacralizante / iluminación simbólica	8	67%

El análisis cuantitativo de la muestra (n=12) confirma el predominio de una visión idealizada: el 67% de los filmes analizados presentan una representación hagiográfica o autoritativa del sacerdote. En 8 de las 12 películas codificadas, el clérigo emerge como una figura paternal, guía moral indiscutible y referente comunitario, cuya presencia actúa como un ancla simbólica en narrativas orientadas a la restitución del orden social. Este hallazgo no solo confirma, sino que matiza la observación de que el cine clásico consolidó un paradigma de autoridad y mediación sacerdotal, reforzando la santidad del clérigo a través de la puesta en escena (Malone, 2019, p. 9). La eficacia de este arquetipo residía en su capacidad para interpelar emocionalmente al público; en palabras de Sanz, "la imagen del cura no es una idea, es una imagen que ataca las vísceras del espectador" (Sanz, 1995, p. 1).

193.3.3. Marco regulatorio: censura y control institucional

Este patrón hagiográfico no puede explicarse sin el contexto de regulación moral que imperó en la industria. Entre 1930 y 1968, la producción cinematográfica estadounidense estuvo fuertemente condicionada por el Código de Producción Cinematográfica, conocido como *Código Hays*. Este código prohibía explícitamente cualquier representación que ridiculizara o vilipendiara a las figuras religiosas, garantizando un respeto irrestricto hacia el clero (Lord, 1934, p. 9).

Paralelamente, la *Legion of Decency*, una organización promovida por el episcopado estadounidense desde 1933, operó como un influyente agente censor (Malone, 2019, p. 9). La directriz era clara: el retrato del sacerdote debía estar desprovisto de ambigüedad, dudas o tentaciones, presentando una fe incuestionable (p. 42).

Esta vigilancia no fue un fenómeno exclusivamente estadounidense. La Iglesia Católica, ya desde inicios del siglo XX, organizó "santas cruzadas" contra el cine inmoral (Cáceres, 2011, p. 1). A través de la *Office Catholique International du Cinématographe* (OCIC), fundada en 1928, buscó orientar la industria a nivel global (pp. 5-6). El Papa Pío XI, en su encíclica *Vigilanti Cura* (1936), elogió la labor de la Legion of Decency y retomó las enseñanzas de *Divini Illius Magistri* (1929) para controlar los contenidos audiovisuales (p. 12). El pontífice consideraba el cine un "poderoso medio moderno de difusión de ideas" (p. 7) y, a la vez, una "fuente y vehículo principalísimo, casi siempre de un mal enorme" (p. 10). Este movimiento encontró eco en Hispanoamérica, donde publicaciones católicas en países como Colombia (pp. 1, 5) y figuras clericales en Argentina (Assaf, 1934, p. 10) denunciaron el potencial corruptor del cine y promovieron una "obra purificadora". Este férreo control institucional garantizó durante décadas una representación blindada del sacerdote como paradigma de virtud.

Koziel señala que la Iglesia Ortodoxa Rusa (IOR) ejerce un fehaciente control sobre el contenido religioso en el cine, ofreciendo apoyo, pero también regulando las narrativas para garantizar coherencia

doctrinal, incluso imponiendo consecuencias legales por representaciones inconsistentes. Esta influencia ha incentivado enfoques superficiales o cómicos de la fe para obtener aprobación: "Desde 2023, dos de los 23 miembros de la junta de expertos de cine del Ministerio de Cultura rusa son representantes de la IOR, responsables de seleccionar películas y decidir qué proyectos reciben financiación estatal" (Istomina, 2023, citado en Koziel, 2025, p. 2).

193.3.4. Semiótica de la santidad: iconografía y recursos rituales

La construcción de esta figura idealizada se apoyó en un sistemático despliegue de recursos iconográficos y formales. La omnipresencia de la sotana, el crucifijo y el altar (presentes en el 83% de la muestra) no era ornamental, sino que funcionaba como un dispositivo semiótico para legitimar la voz clerical. Del mismo modo, el uso de música litúrgica o canto sacro (75% de los filmes) actuaba como un marcador de solemnidad, mientras que las escenas de confesionario (58%) se empleaban dramáticamente para exponer dilemas morales sin cuestionar la institución. Estos códigos formales estaban destinados a sacramentalizar la figura representada en pantalla (Sokołowski, 2023, p. 5). Por ejemplo, en la *Tabla 2*, el parámetro "abandono de la sotana" incluye tanto el uso de ropa civil como del *clergyman* anglosajón, pues su finalidad es señalar la pérdida de la iconografía sacralizante (sotana/hábito) y el tránsito hacia una representación más pragmática y secularizada del sacerdote.

Películas como *Going My Way* (1944) y *The Bells of St. Mary's* (1945) son ejemplos paradigmáticos de esta idealización. En ellas, el actor Bing Crosby encarna al Padre O'Malley, un sacerdote joven, carismático y accesible que actúa como un "puente entre la santidad y lo mundano cotidiano de lo que también ha de ocuparse como agente social" (Sanz, 2013, p. 318). McCarey, su director, "redefine al cura cinematográfico como figura simpática, moderna y eficaz en el trato humano sin perder su autoridad moral" (Malone, 2019, p. 59).

La influencia del cine fue advertida por el discurso eclesial, que transitó de la condena a una actitud proactiva de "conquista e integración". El Papa Pío XII lo calificó como "don de Dios" e "instrumento positivo de educación y mejoramiento" (Gil de Muro, 1956, p. 3), recordando que era "el más eficaz medio de influencia ideológica" (p. 2). Este arquetipo trascendió Hollywood. El cine europeo consolidó esta figura en contextos rurales que reforzaban su rol como pilar comunitario. En España, *Marcelino, pan y vino* (1955) presenta a una comunidad de frailes cuya bondad posibilita el milagro. En Italia, la saga de *Don Camilo* retrata a un párroco de gran corazón en pugna con el alcalde comunista. Incluso en *Las sandalias del pescador* (1968), el Papa mantiene su humildad y su compromiso con la paz, proyectando una Iglesia al servicio de la humanidad.

Aunque la hagiografía fue la norma, el análisis también detecta fisuras que anticipan transformaciones posteriores. Un 25% de la muestra introduce una representación humanizada, donde conflictos íntimos como dudas o tensiones vocacionales complejizan al personaje clerical sin deslegitimarlo aún; pero estos indicios constituyen el germen de los retratos más problemáticos que emergerían a partir de los años sesenta (Malone, 2019, pp. 64, 144).

La crítica abierta al clero es rara en este período (8% de la muestra) y, cuando aparece, suele suavizarse mediante humor o distancia histórica, confirmando que las representaciones previas eran generalmente leves y camufladas con elementos cómicos (Zwierzchowski, 2021, p. 2). Incluso antes de *Clergy* (Smarzowski, 2018), el cine polaco evitaba mostrar al clero de manera negativa, predominando retratos hagiográficos o comprensivos, mientras que las críticas se modulaban con recursos humorísticos,

incluso en filmes recientes que presentan sacerdotes con influencia negativa en la sociedad (Zwierzchowski, 2021, p. 2).

En definitiva, el cine clásico del período 1930-1960 operó mayoritariamente como un agente de legitimación del sacerdocio católico. A través de un estricto control institucional y el uso deliberado de una iconografía sacralizante, construyó un arquetipo de autoridad moral y guía espiritual que reforzó su rol social. Sin embargo, la presencia minoritaria de narrativas de humanización y crítica velada revela las tensiones subyacentes en este modelo hegemónico. La estructura simbólica forjada en esta época (centrada en la sotana, la liturgia y el confesionario) se consolidó como la plantilla fundamental sobre la cual las décadas siguientes habrían de deconstruir, reelaborar y cuestionar la figura del sacerdote en la pantalla.

193.4. LA CRISIS POSCONCILIAR Y LA FRACTURA DEL ARQUETIPO (1961–1979)

El período posconciliar refleja la fractura de un arquetipo hasta entonces homogéneo: el sacerdote ya no es exclusivamente la figura hagiográfica de referencia, sino un personaje atravesado por dudas, tensiones con la jerarquía y contradicciones humanas. La centralidad de la crisis de fe y el recurso narrativo de su "humanización" evidencian que el cine de los años sesenta y setenta funcionó como un espejo de la secularización y del debate interno de la Iglesia, mostrando al sacerdote en conflicto con un mundo en transformación y con una institución que buscaba redefinirse tras el Concilio Vaticano II.

193.4.1. Tabla 3 / Distribución de tipos de representación (1961-1979, n = 22)

Tipo de representación	*Títulos (n)*	%
Humanizada / En crisis de fe	12	54,5%
Crítica / Rebelde (Conflicto con la jerarquía)	6	27,3%
Hagiográfica / Tradicional (Resistencia al cambio)	2	9,1%
Negativa / Corrupta (Inicios de la denuncia)	2	9,1%

193.4.2. Tabla 4 / Presencia de recursos narrativos y formales (1961-1979, n = 22)

Recurso	*Películas con recurso*	%
Abandono de la sotana / Ropa de civil	14	63,6%
Escenas de duda existencial / Diálogo con la modernidad	18	81,8%
Conflicto abierto con obispos o el Vaticano	7	31,8%
Tensión entre celibato y relaciones afectivas	11	50%

193.4.3. El impacto del Concilio Vaticano II en el cine religioso

El Concilio Vaticano II (1962-1965) marcó un punto de inflexión fundamental en la representación del sacerdote católico en el cine, impulsando una evolución desde una figura idealizada hacia una más humana y conflictiva. Convocado por el Papa Juan XXIII en 1959 para una "actualización" (*aggiornamento*) de la Iglesia Católica, este concilio tuvo repercusiones significativas en la forma en

que la Iglesia se empezaría a relacionar con el mundo moderno y, por ende, con los medios de comunicación.

Anteriormente, la pantalla cinematográfica era considerada un instrumento poco cualificado para la formación de la conciencia y el carácter, mostrando una tendencia generalizada a percibir su función como potencialmente nefasta si no se controlaba estrictamente (González Manrique, 2013, p. 8). En la era clásica (1930-1960), documentos como el *Código Hays* y la encíclica *Vigilanti Cura* reafirmaron el respeto irrestricto a la figura religiosa en pantalla, impidiendo que el sacerdote fuera ridiculizado o vilipendiado (Lord, 1934, p. 9, citado en Malone, 2019, p. 9). El *Código Hays*, patrocinado por Will Hays, presidente de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), tenía un gran tinte católico y combinaba la teología católica con la ideología política conservadora y la psicología popular (González Manrique, 2013, p. 12). La *Legion of Decency*, activa desde 1933, funcionó como una influyente censora moral en Estados Unidos (Malone, 2019, p. 9). En España, la *Oficina Católica Internacional del Cine* (OCIC), fundada en 1928, también participó en este control (González Manrique, 2013, p. 8). La Acción Católica Colombiana, entre 1934 y 1942, realizó campañas de moralización, censurando el cine "inmoral" y estableciendo "cines parlantes" para contrarrestar el "cine corruptor" de los "enemigos de la Iglesia" (Cáceres, 2011, p. 18). Filmes de este período, como *El Padre Juanico* (1923) o *Justicia divina* (1928), presentaban al sacerdote como un modelo de vida virtuosa, caridad y fe (Sanz Ferreruela, 2011, p. 637). Sin embargo, incluso en el cine mudo, existieron excepciones como *El confesor* (1920), que mostraba a un sacerdote en escenas de explícito erotismo (Sanz Ferreruela, 2003, p. 618), evidenciando una tradición literaria más antigua que ya había abordado críticas al clero y al celibato (Sanz Ferreruela, 2003, pp. 613-614).

La encíclica *Inter Mirifica* (1963, n. 14) enfatizó la necesidad de representaciones respetuosas y auténticas de la Iglesia en los medios, abriendo paso a una mirada más humana del sacerdote. Peter Malone destaca cómo el cine comenzó a mostrar los límites entre lo sagrado y lo profano, entre lo público y lo íntimo (Malone, 2019, p. 102). Las restricciones se aflojaron progresivamente. La *Legion of Decency* cambió su nombre a *National Catholic Office for Motion Pictures* en 1965 y revisó sus clasificaciones (Malone, 2019, p. 144). Películas como *The Cardinal* (1963) ya mostraban sacerdotes con conflictos internos y dilemas éticos (Malone, 2019, p. 144). La década de 1970 vio el surgimiento de una "nueva estirpe de clérigos de taquilla: los clérigos torturados y en conflicto (generalmente por el celibato)" (DiCerto, s.f., p. 2). La encíclica *Presbyterorum Ordinis* (1965), surgida del Concilio, definió la función mediadora del sacerdote, lo cual, según Sokołowski (2023), se reflejó en el cine que comenzó a mostrarlo como sujeto de tensión emocional y existencial (p. 3).

En España, la clasificación moral católica perdió su capacidad de influencia durante la década de 1970, llegando a ser "virtualmente inexistente" (González Manrique, 2013, p. 16). Este hecho fue reconocido por la Conferencia Episcopal Española en 1978 (González Manrique, 2013, p. 278). En Latinoamérica, Valencia (2023) observa un proceso similar, aunque más tardado, de criticidad y humanización (p. 6, citada en la conversación histórica), concluyendo que "el cine configura la imagen pública del clero más que los discursos oficiales" (p. 9). Filmes chilenos recientes (2013-2017) han mostrado una "fractura" con la reputación de la Iglesia Católica, configurando una mirada "desacralizada" del clero, especialmente a raíz de las denuncias de abusos (Valencia, 2023, p. 14).

193.4.4. El sacerdote como personaje dramatizado

El período entre 1960 y 1980 se caracteriza por la crisis vocacional y la dramatización interna de la figura sacerdotal. Estas películas ilustran la humanización del sacerdote en el cine, por la que dejaron

de ser "especies protegidas" para los cineastas, y se convirtieron en figuras a través de las cuales se podían explorar conflictos de una manera más humana y realista.

El filme Léon Morin, sacerdote (Melville, 1961) marca el inicio de un giro narrativo: el sacerdote ya no es figura incuestionable ni representante exclusivo de lo sagrado, sino personaje problemático: un joven sacerdote intelectual cercano y con rasgos de psicologización moderna que, en diálogo con la ideología y la increencia, orienta a una mujer comunista hacia su conversión. Como preludio de la crisis posconciliar, Melville señala el desplazamiento de la representación heroico-sacrificial (sacerdote-mártir) hacia un rol ambivalente (sacerdote-hombre), más cercano al melodrama psicológico que a la dimensión sacramental y pastoral de su ministerio. Así, anticipa la tendencia del cine europeo posconciliar a cuestionar el celibato y a reducir la sacralidad del sacerdocio a categorías sexo-afectivas y existenciales. La planificación de su *remake* de 1991 (Boutron) actualiza y refuerza esta perspectiva, consolidando una narrativa ideológica que desdibuja el carácter sobrenatural del sacerdocio, comienza a fracturar su arquetipo y lo orienta antropocéntricamente hacia el modelo protestante, donde sí cabe el matrimonio ministerial.

La película *The Cardinal* (1963) es considerada un "film clave para la década de los 60". Se basó en una novela popular de Henry Morton Robinson, quien se inspiró en la vida de muchos sacerdotes, sugiriéndose que la carrera del Cardenal Francis Spellman de Nueva York fue una inspiración parcial (Malone, 2019, p. 98). La película presenta a un sacerdote enfrentando dilemas éticos y decisiones dolorosas, abordando temas como el aborto y el celibato, pero manteniéndose fiel a los compromisos eclesiales. Exploró la autoridad en la Iglesia y la formación del seminarista, cuestiones que los estudiantes de la época comenzaban a cuestionar explícitamente. A pesar de estos conflictos, la película fue proyectada para los obispos durante el Concilio Vaticano II y el director, Otto Preminger, recibió una medalla papal, lo que sugiere que contenía suficientes elementos de la tradición para "disipar las aprensiones de los obispos más conservadores". Sin embargo, se observa que la película no profundizó tanto en la vida interior o espiritualidad del sacerdote como en su heroísmo público.

El sacerdote (Eloy de la Iglesia, 1979) representa un punto de quiebre. El protagonista vive una "crisis identitaria entre celibato y deseo personal", interpretada como un "síntoma del quiebre moral e institucional del clero" (Manrique, 2003, p. 201). González Manrique (2013) la analiza como un "parteaguas" donde "La fe se convierte en lugar de sufrimiento personal y político. El sacerdote aparece como mártir de un sistema que se derrumba" (p. 147). La película critica la "hipócrita posición eclesiástica de no permitir las relaciones sexuales a los sacerdotes", mostrando el "infierno de dudas y sufrimientos" que vive un cura con el despertar sexual. El film ilustra cómo las necesidades biológicas del sacerdote son "calmadas" mediante el cilicio, latigazos y, finalmente, la "autocastración" (Manrique, 2003, p. 69). La película termina con el protagonista diciéndole a un Cristo Crucificado que la iglesia también lo ha "castrado". En el contexto de la Transición, esta película abordó cuestiones tabúes como la sexualidad y la represión, presentando un sacerdote urbano "débil ante uno de los grandes tabúes de la dictadura, el sexo" (Manrique, 2003, p. 98).

Por otro lado, la película *El padre* (The Father), aunque centrada en el drama de la demencia, presenta al sacerdote no desde su ministerio, sino desde su vulnerabilidad humana más extrema. En el cine de autor, la comedia también ha servido para explorar la humanidad del clero; en *A Roma con amor* (Woody Allen, 2012), se ironiza sobre las tentaciones mundanas que enfrenta un joven seminarista. Estos ejemplos recientes demuestran que la figura del sacerdote sigue siendo un vehículo narrativo potente para explorar las grandes preguntas existenciales, mostrando que su crisis ya no es solo sobre el celibato, sino sobre el sentido de la fe en un mundo secularizado y la posibilidad de la gracia en medio del sufrimiento.

En el cine polaco, incluso en obras críticas como *Clergy* (2018), los sacerdotes suelen enfrentar problemas humanos (soledad, sexualidad, alcohol o dificultades afectivas) más que crisis de fe o debates teológicos. El catolicismo representado es más popular que intelectual. Por ello, los clérigos luchan con sus debilidades personales en lugar de cuestionar su relación con Dios (Zwierzchowski, 2021, p. 6). *Clergy* acentúa esta tendencia, mostrando que "la fe realmente no existe y los sacerdotes no experimentan dilemas existenciales ni luchan con su fe" (Zwierzchowski, 2021, p. 12).

En la cinematografía rusa contemporánea, aunque las figuras del clero son comunes, las representaciones explícitas de la vida monástica son poco frecuentes. Los monasterios suelen aparecer como refugios transformadores para personajes con pasados difíciles o, también, como entornos corruptos y represivos. Entre los filmes que abordan la vida monástica destacan *La Isla* de Pavel Lungin (2006), *El Monje y el Demonio* de Nikolai Dostal (2016) y *Neposlushnik* [Desobediente] de Vladimir Kott (2022) (Koziel, 2025, p. 3).

El cine ruso reciente, no obstante, refleja una notable escasez de figuras monásticas femeninas como protagonistas, relegándolas a roles secundarios y de apoyo a sus maridos: "Apenas se mencionan monjas (popadias); en los últimos 20 años, solo se rodaron *Se acerca la primavera* (Storozheva, 2009) y la serie *El Monasterio* (Molochnikov, 2022)", ya que las popadias "suelen ser eclipsadas por sus maridos y representadas como mujeres benévolas que los respaldan en todas sus actividades" (Koziel, 2025, p. 3).

Las protagonistas femeninas en el cine chino de Gan Xiao'er, descritas como "madres reservadas", lejos de ser pasivas, expresan una espiritualidad alternativa y una resistencia frente a la estructura patriarcal (Lai, 2024, p. 2). Esta dimensión materna se plantea como un modelo inclusivo de fe, creyendo que la clave dogmática del cristianismo resulta excluyente, y aboga por "una fuerza amorosa, tolerante y liberadora, si esta es la espiritualidad que la gente necesita" (Lai, 2024, p. 14).

193.4.5. El cine español en la Transición política (1973-1982)

La Transición política española fue un período de profundos cambios que se reflejaron en el cine (González Manrique, 2013, p. 9). Con la muerte de Franco y la disminución del poder de la Iglesia, la moral expuesta en el cine cambió rotundamente (González Manrique, 2013, p. 9). La censura estatal desapareció y la influencia de la Iglesia en la cinematografía se minimizó, siendo su capacidad de orientación "virtualmente inexistente" en los años 70 (González Manrique, 2013, pp. 33, 39).

En este contexto, la figura del sacerdote fue desmitificada, pasando de ser un "portador de la palabra revelada, a un hombre con pasado, presente erótico y futuro incierto" (González Manrique, 2014, p. 88).

Desde una perspectiva de análisis cultural inspirada en ciertos principios críticos aplicados al cine español de la época de la Transición democrática, es posible interpretar un conjunto de películas como ejercicios de relectura simbólica que cuestionan y reformulan diversos aspectos de la moral católica, así como la imagen del ministerio presbiteral:

- *Subversión de la figura del sacerdote:* Se ridiculiza e invierte simbólicamente al presbítero. La trilogía de Luis García Berlanga (*La escopeta nacional*, 1978; *Patrimonio nacional*, 1981; *Nacional III*, 1982) presenta irónicamente al Padre Calvo como misógino y violento, asociando clericalismo con autoritarismo "fascista" e intransigencia (González Manrique, 2013, p. 46). El Padre Calvo, totalmente

instalado en el seno político, muestra su descontento con los cambios post-conciliares e incluso apoya un golpe de Estado (González Manrique, 2013, p 57).

El sacerdote es presentado por Eloy de la Iglesia como figura grotesca, asociada a la represión sexual. La humanización se vuelve patológica; en *El sacerdote*, Miguel atraviesa una crisis que lo lleva a la automutilación (Wikipedia, 2025). *Tormento* (Pedro Olea, 1974) es señalado como el inicio de la modernización y humanización del sacerdote en el cine español (González Manrique, 2013, p. 58).

- *Debilitamiento de la autoridad moral:* Se presenta al sacerdote como ignorante o derrotado. En *Pascual Duarte* (Ricardo Franco, 1976), el maestro-sacerdote se duerme acusa a los protagonistas de relaciones prematrimoniales (González Manrique, 2013, pp. 77-78). En *Libertad provisional*, compra libros anarcosindicalistas (González Manrique, 2013, p. 68), sugiriendo una fe inestable. También se asocia al sacerdote con la represión del franquismo en filmes como *La ciudad quemada* (Antoni Ribas, 1976) o *Camada negra* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1977).

- *Desacralización de la vida religiosa:* El celibato es tratado como una carga o un trauma. En *Cartas de amor a una monja* se destacan "las dudas de fe y celibato" (González Manrique, 2013, p. 95). La confesión se reduce a un instrumento de control o espionaje, como en *La Regenta* (González Manrique, 2013, p. 85).

- *Deslegitimación de la moral católica:* Filmes como *El vicario de Olot* presentan un discurso moral incoherente por parte de la Iglesia (González Manrique, 2013, p. 204). Se promueve un relativismo ético donde la moral del sentimiento sustituye a la ley divina. En *Valentina* (1982), el cura y profesor (Anthony Quinn) se muestra amable y práctico, dictando una educación (progresista) que critica los métodos de la época (González Manrique, 2013, p. 83) y, por tanto, de la propia Iglesia.

- *Silenciamiento de lo contemplativo y las vocaciones al sacerdocio:* La casi total ausencia de monjes o su representación como irrelevantes o dictatoriales apunta a un vaciamiento de lo sobrenatural. Los monjes tienen un "escaso contacto con la realidad" (González Manrique, 2013, p. 100), y las monjas pasan de ser alegres a "una figura dictatorial que imparte miedo" (p. 99). Significativo es el tratamiento dado a los seminaristas, a quienes, a pesar de su elevado número en la época, pocas películas los toman como protagonistas. Cuando aparecen, suelen ser personajes que cuelgan los hábitos, a menudo al conocer los placeres del sexo (González Manrique, 2013, p. 247).

A diferencia de los curas rurales, los sacerdotes urbanos se muestran débiles ante el tabú del sexo, volviéndose más humanos y a menudo "víctimas" de las mujeres (González Manrique, 2013, pp. 241-242).

Con todo, el cine de la Transición fue un campo decisivo para la demolición simbólica del catolicismo tradicional, como parte de un proyecto de redefinición de la sociedad desde sus raíces simbólicas.

193.5. DIVERSIFICACIÓN Y COMPLEJIDAD EN LA NARRATIVA DEL SACERDOTE (1980–1999)

En las dos últimas décadas del siglo XX, el sacerdote pierde su monopolio como referente moral y se convierte en un actor más dentro de narrativas múltiples. La diversidad de representaciones (desde la crítica corrosiva hasta la parodia, pasando por la secularización de su rol en ámbitos sociales y políticos) confirma el desplazamiento de la autoridad eclesial en el imaginario colectivo. La persistente

asociación con la corrupción y con dilemas éticos contemporáneos refuerza la percepción de distanciamiento entre clero y sociedad, a la vez que revela un escenario cultural en el que la función del sacerdote se percibe más mundana, incluso a veces cínica, y menos trascendente.

193.5.1. Tabla 5 / Distribución de tipos de representación (1980-1999, n = 25)

Tipo de representación	*Títulos (n)*	%
Secularizada / Rol social (Psicólogo, activista)	9	36%
Crítica / Corrupta (Poder, finanzas, hipocresía)	7	28%
Cuestionada / Traumada (Pasado oscuro, crisis profundas)	5	20%
Cómica / Paródica	3	12%
Hagiográfica / Heroica (Excepciones)	1	4%

193.5.2. Tabla 6 / Temáticas y conflictos dominantes (1980-1999, n = 25)

Temática	*Películas con recurso*	%
Conflicto político / Teología de la Liberación	6	24%
Corrupción institucional (Vaticano, finanzas)	8	32%
Dilemas morales sobre temas tabú (aborto, homosexualidad)	9	36%
Pérdida de relevancia en la comunidad	11	44%

193.5.3. El sacerdote en contextos de activismo y denuncia social

Durante los años ochenta, el cine proyectó al sacerdote como una figura ética que se enfrenta a las injusticias estructurales, una reconfiguración hacia una representación profética del clero. Los siguientes ejemplos muestran cómo el "cura comprometido" evoluciona desde el mártir de una causa política hacia el testigo de una fe que se prueba en la caridad diaria y en la lucha contra la desesperación existencial, instituciones externas de poder o la propia institución eclesiástica de pertenencia, con la intención, a menudo quijotesca, de depurarla.

La película *Romero* (Duigan, 1989) profundiza en el rol del sacerdote como mártir social. Basada en la vida del arzobispo Óscar Romero de El Salvador, captura su transformación de un hombre cauto a un líder que se enfrenta a un régimen militar opresor (Malone, 2019, 141). Tras el asesinato de su amigo, el Padre Grande, Romero denuncia al ejército en sermones y transmisiones de radio. La película culmina con su martirio cuando es asesinado mientras celebraba Misa en 1980. Es presentado como un mártir contemporáneo y un símbolo de resistencia (p. 141, 142).

En la dimensión misionera, el filme *La Misión* (The Mission) (Joffé 1986), que está ambientado en 1758 durante las misiones jesuitas de Paraguay, es una epopeya de redención y una exploración de la tensión entre espiritualidad y política (Malone, 2019). El Padre Gabriel (Jeremy Irons) se transforma en un símbolo de resistencia no violenta frente al colonialismo. Es un misionero obediente y no autoritario que atrae a los indígenas con su música (Malone, 2019, p. 136). El guion parece influenciado por la Teología de la Liberación, que promovía la justicia para los pobres (p. 136). La película culmina con la masacre de los indígenas, y el Padre Gabriel muere como un mártir, procesionando con la custodia tras la iglesia en llamas (p. 137).

Ambos filmes son emblemáticos de una década que retrató al sacerdote como una figura profundamente humana y enfrentada al mal estructural, un cura mártir sin santidad institucional (Malone, 2019). La figura del sacerdote como héroe social, ya explorada en *The Mission* y *Romero*, se expande y matiza en producciones posteriores, abarcando no solo el martirio político, sino también el compromiso con los desheredados en contextos de pobreza extrema y la lucha contra la desesperanza.

En *La ciudad de la alegría* (Joffé, 1992), el personaje del Padre Lambert, un sacerdote francés que trabaja en los suburbios de Calcuta, encarna un heroísmo de la perseverancia y la entrega cotidiana, enfrentándose a la enfermedad, la corrupción y la miseria, y encontrando la fe no en grandes gestas, sino en el servicio humilde.

El reverendo (First Reformed) (Schrader, 2017), aunque se centra en un pastor protestante, dialoga directamente con esta tradición, mostrando a un clérigo cuya conciencia ecológica y social lo lleva a una crisis espiritual radical y a un enfrentamiento con la apatía de su propia institución. Su conflicto resuena con el de muchos sacerdotes cinematográficos que se sienten impotentes ante las estructuras de poder, ya sean políticas o económicas. Este filme funciona como un "experimento de teología cinematográfica" al aplicar su teoría del estilo trascendental para abordar, mediante un lenguaje visual austero, la politización del cristianismo, además de la crisis espiritual y la indiferencia ecológica (Clogher, 2024, p. 1).

Las representaciones recientes del clero en la televisión británica han reforzado su visibilidad, pasando de la caricatura negativa o del estereotipo del clérigo torpe a retratos más complejos y, por lo general, positivos, que los muestran integrados y activos en el corazón de sus comunidades, en línea con la tesis de la "nueva visibilidad de la religión" (Crome, 2020, p. 1), que privilegia una imagen liberal y comunitaria de la fe, socialmente comprometida (p. 11).

Desde una perspectiva no occidental, destaca el cine religioso de Gan Xiao'er como una rara voz crítica en la China postsocialista. Sus películas muestran la marginación cultural de los cristianos y cuestionan el materialismo comunista dominante, pues "ofrecen una crítica social y cultural de las prácticas deshumanizantes y los valores materialistas" del régimen (Lai, 2024, p. 2).

193.5.4. La culpa y la ambivalencia moral en la ficción televisiva y cinematográfica

Según Linze y Mat Desa (2024), la representación contemporánea del sacerdote ha abandonado la sacralización para explorar figuras "emocionalmente complejas y moralmente ambiguas". La miniserie *The Thorn Birds*, titulada en España como "El pájaro espino", supuso un punto de inflexión. El personaje del padre Ralph de Bricassart, pese a conservar su condición clerical, mantiene una relación amorosa prohibida, introduciendo una figura sacerdotal dominada por la pasión y la duda.

Malone (2019) lo considera un "quiebre" porque, por primera vez, el sacerdote católico fue el "protagonista de un romance trágico, sometido no a dilemas teológicos, sino eróticos" (p. 122). La serie puso en la mente de una audiencia masiva la cuestión del celibato obligatorio, no como un principio abstracto, sino como un asunto emocional. Generó dudas sobre si el celibato era física y psicológicamente posible, convirtiendo una cuestión católica interna en una pregunta común. Su gran repercusión cultural influyó directamente en el tratamiento posterior de la figura del sacerdote en la gran pantalla, en lo que Malone (2019) llama el "Síndrome de *The Thorn Birds*". La historia de un sacerdote que tiene una aventura, pero permanece en el sacerdocio y asciende en la jerarquía fue percibida como aceptable por una amplia audiencia, introduciendo la normalización de la doble moral.

A Hidden Life (Una vida oculta, 2019), de Terrence Malick, se concibe como "teo-cinematografía", usando ritmo, cinematografía y sonido para guiar la reflexión del espectador. Aunque funciona como parábola moral, su enfoque busca "desafiar ideologías dominantes y orientar la imaginación moral contemporánea" hacia una historia y moralidad concretas. Como señala Mayward, *Una vida oculta* "tiene el poder potencial de afectar e informar nuestras imaginaciones sociales para bien" (Mayward, 2023, p. 1), mostrando un sesgo deliberado en la construcción de las reflexiones éticas.

En este sentido, un estudio de Moreno y su equipo investigador (*Guilt, Psychological Well-Being and Religiosity in Contemporary Cinema*, 2022) identifica cinco modelos de expresión de la culpa en el cine: judeocristiano, psicopatológico, disonancia, sublimación y autorrealización. El modelo tradicional judeocristiano (daño-arrepentimiento-penitencia-perdón) sirve como referencia, aunque frecuentemente es cuestionado, desafiado y actualizado mediante modelos que minimizan la necesidad de afrontar la culpa. Un análisis de 94 películas mostró 5 modos de expresar la culpa, situados en progresión, desde el modelo judeocristiano hasta la eliminación de la culpa como requisito para la autorrealización (Moreno et al., 2022, p. 12).

El cine contemporáneo posmoderno muestra narrativas donde los transgresores desafían las normas morales para alcanzar la autorrealización, justifican racionalmente sus actos y rara vez enfrentan consecuencias negativas, reflejando una cultura que minimiza el sufrimiento psicológico como requisito para la espiritualidad y el bienestar. En palabras de Moreno (et al., 2022), en el modelo de autorrealización, los personajes sienten que son verdaderamente libres de actuar y que merecen seguir siéndolos sin recurrir a mecanismos que mitiguen la culpa como el arrepentimiento o la enmienda comportamental (pp. 11, 13).

Por tanto, el cine actual evidencia una "psicologización de la culpa posmoderna", en la que la transgresión se racionaliza según las necesidades de felicidad o autorrealización, y el sufrimiento asociado se reconvierte en acciones reparadoras o auto-perdón. Según Moreno (et al., 2022) esta lógica permite filtrar la culpa a través de la percepción individual de la felicidad y la auto-realización (p. 4), identifica el sufrimiento externo como control impuesto y lo transforma en mejora personal acompañada del mero auto-perdón (p. 5). Así, eliminando la necesidad de sufrimiento psicológico para una experiencia espiritual plena, se desafía el modelo judeocristiano tradicional.

193.5.5. El sacerdote como guerrero espiritual: el subgénero del exorcismo.

Un subgénero cinematográfico de gran impacto popular que merece un análisis específico es el del sacerdote exorcista. El sacerdote exorcista no es primariamente un guía moral o un activista social, sino un guerrero espiritual. Su drama no reside en la crisis de fe ante la injusticia social, sino en la confrontación con lo sobrenatural y el precio personal de esa batalla.

Esta figura, aunque presente históricamente en el imaginario colectivo, se consolida con *El exorcista* (William Friedkin, 1973), donde el Padre Karras y el Padre Merrin representan la lucha directa y sacrificial contra una manifestación explícita del mal.

La película *Possessed* (Steven de Souza, 2000), basada en el caso real del Padre William Bowdern y producida para televisión, también está inspirada en el histórico exorcismo que relata la novela de William Peter Blatty, *The Exorcist* (1973), aunque De Souza enfatiza más la historicidad y el trasfondo institucional que el efectismo visual. El sacerdote es representado bajo el arquetipo del guerrero espiritual, lo cual se ve significativamente reforzado por su pasado como capellán del ejército

norteamericano y veterano de guerra. Por designación coyuntural del obispo, su misión de enfrentar la posesión demoníaca de un alma como batalla sacramental resulta fortuita. El filme resalta tanto su fortaleza moral y su celo pastoral como el desgaste psíquico que implica este ministerio.

Para comprender la genealogía del subgénero, la clave hermenéutica es la continuidad del guion con la *teología sacerdotal*, por la que el sacerdote, asumiendo el precio del combate y del sacrificio personal de su ministerio, se expone como víctima expiatoria por el bien del poseso.

Películas posteriores como *El exorcismo de Emily Rose* (Derrickson, 2005) y *El rito* (Mikael Håfström, 2011) continúan esta tradición, explorando la tensión entre la psiquiatría y la fe, la duda y la certeza y la abierta batalla sobrenatural entre el bien y el mal. En estos filmes, el sacerdote (a menudo un joven escéptico que debe ser instruido por un veterano experimentado) se convierte en el último bastión de defensa de la víctima inocente, y su ministerio se presenta como un servicio peligroso y a menudo solitario. Incluso filmes como *Stigmata* (Wainwright, 1999), aunque críticos con la jerarquía eclesiástica, utilizan la figura de un sacerdote investigador para explorar fenómenos que desafían la racionalidad, situándolo en la frontera entre el dogma y el misterio.

La película Nefarious (Konzelman y Solomon, 2023) presenta el fenómeno de la posesión demoníaca desde una perspectiva teológica y apologética y desde un enfoque discursivo y método filosófico-doctrinal. Ambientada casi íntegramente en una prisión de máxima seguridad en vísperas de una ejecución, se aleja del efectismo visual típico del género y apuesta por un desplazamiento narrativo del rol de exorcista (representado por un capellán pronto descartado por el guion debido a su visión racional-psicologista) hacia una figura laica, un psiquiatra agnóstico que debe evaluar la salud mental del reo poseído para evitar la silla eléctrica. De hecho, este traslado de roles es leído hermenéuticamente como un desplazamiento de arquetipos que señala la actual crisis y vulnerabilidad eclesial.

La confrontación entre ambos personajes se traduce en un juicio espiritual a la cultura contemporánea bajo la articulación doctrinal cristiana de la demonología, la ciencia moral y la escatología bíblica. Antes que una figura aterradora, el demonio se presenta, desde la discreta corporalidad poseída, como un acusador coherente de agudeza diabólica mientras revela con claridad teológica el plan satánico que, desde el sesgo luciferiano, traería la subversión de la escatología y la profecía cristianas. El filme propone, entonces, un giro del drama narrativo de la conversión espiritual, que no centra la redención individual en el ritual litúrgico, sino en la sacudida interior del escepticismo moderno y el libre acceso hacia la virtud de la religión.

193.6. EL SACERDOTE ANTE LA CRISIS INSTITUCIONAL Y EXISTENCIAL (2000–2025)

El cine del siglo XXI queda marcado por el impacto irreversible de los escándalos de abusos, que convierten al sacerdote en un personaje problemático y sometido al juicio público. Las representaciones se centran en la investigación de crímenes, en la denuncia del encubrimiento institucional y en la exploración del trauma colectivo, configurando una narrativa crítica y de alto contenido social. Sin embargo, junto a estas imágenes devastadoras surgen también retratos de sacerdotes íntegros y reformistas, que encarnan la lucha por la autenticidad y la búsqueda de sentido en un contexto de descrédito. Así, el cine contemporáneo ofrece tanto una radiografía de la crisis eclesial como un espacio para pensar la posibilidad de renovación moral y espiritual.

193.6.1. Tabla 7 / Distribución de tipos de representación (2000-2025, n = 23)

Tipo de representación	Títulos (n)	%
Implicado en crisis de abusos (agresor, encubridor o investigador)	10	43,4%
Aislado / En búsqueda de sentido	5	21,7%
Íntegro / Reformista (Lucha contra la corrupción interna)	5	21,7%
Funcionario / Burócrata eclesial	3	13%

193.6.2. Tabla 8 / Ejes narrativos centrales (2000–2025, n = 23)

Eje narrativo	*Películas con recurso*	%
Investigación periodística o judicial sobre abusos	11	47,8%
Conflicto entre obediencia y conciencia moral	16	69,6%
Soledad y pérdida de la fe	10	43,5%
Diálogo interreligioso o con el ateísmo	6	26,1%

193.6.3. Narrativas de fe, sufrimiento y redención

Estas películas ilustran una evolución significativa, donde el sacerdote ya no es una figura moral incuestionable ni un ser corrupto, sino un individuo profundamente humano y doliente. Sokołowski (2023) las interpreta como "espacios de autenticidad narrativa y vulnerabilidad eclesial" (p. 140).

Calvary (McDonagh, 2014) narra la agonía de un sacerdote irlandés de vocación madura en un contexto contemporáneo. La trama se inicia con un hombre anónimo que confiesa al Padre Lavelle haber sido víctima de abuso sexual por parte de un sacerdote y amenaza con asesinar a Lavelle el siguiente domingo, no por ser culpable, sino precisamente por ser inocente, para que su muerte sea más significativa (Malone, 2019, p. 270). La película explora las denuncias de abuso y la ira de las víctimas, convirtiendo al párroco en un chivo expiatorio de la sociedad irlandesa (p. 270) (compárese con la "teología sacerdotal", de índole expiatoria, del epígrafe inmediatamente anterior: "El sacerdote como guerrero espiritual"). Una idea central es que el perdón ha sido subestimado (Malone, 2019, p. 271).

Silence (Scorsese, 2016) es una adaptación de la novela de Shūsaku Endō y narra la historia de misioneros jesuitas en el Japón del siglo XVII, enfrentando persecución y tortura (Malone, 2019, pp. 9, 370, 372). La obra explora los desafíos más profundos de la fe y la incredulidad. Los jesuitas se ven obligados a elegir entre la fidelidad a su fe y la compasión, ya que los torturadores les aseguran que los presos quedarán liberados si los sacerdotes manifiestan su "apostasía" (Malone, 2019, p. 371). El debate sobre el martirio queda recuperado, pero el concepto de "apostasía" queda viciado y redefinido como un *flatus vocis* que busca su actualización poscristiana.

El tema de la crisis sacerdotal, lejos de agotarse, ha encontrado nuevas y complejas formas de expresión en la ficción seriada y el cine reciente. La aclamada miniserie *Misa de Medianoche* (Mike Flanagan, 2021) utiliza el género de terror para realizar una profunda meditación sobre la fe, la culpa, el fanatismo y la redención. Su protagonista, el Padre Paul, es una figura trágica cuyo deseo de reparar un error del pasado desencadena eventos milagrosos y aterradores, obligando a toda una comunidad a confrontar la naturaleza de su fe.

193.6.4. Cine de investigación

El abordaje cinematográfico del sacerdocio entra en una fase decisiva cuando la pantalla se convierte en espacio de denuncia y escrutinio público. A partir de las últimas décadas del siglo XX, y con mayor intensidad en el siglo XXI, diversos filmes adoptan un registro narrativo cercano a la investigación periodística y judicial, explorando el escándalo eclesial como eje argumental. Estas obras desplazan la representación del sacerdote desde la figura de guía espiritual o existencial hacia la del sujeto implicado en redes de poder, corrupción o abuso, situando a la institución misma en el centro del conflicto narrativo. De este modo, el cine no solo refleja controversias internas de la Iglesia, sino que contribuye a amplificarlas con sesgo propagandístico en el imaginario social, funcionando como catalizador de debates culturales y éticos sobre autoridad, transparencia y responsabilidad clerical.

En los años ochenta, el cine adoptó un enfoque más directo y crítico respecto a temas complejos. Una de las primeras películas destacadas que abordó la imagen del sacerdocio fue *True Confessions* (Grossbard, 1981), basada en la novela de John Gregory Dunne, que retrata la Iglesia Católica en Los Ángeles a finales de los años 40. La trama gira en torno a la muerte de un sacerdote en un burdel y los esfuerzos de la diócesis por encubrir el escándalo, centrados en dos hermanos: Desmond Spellacy (Robert De Niro), canciller de la diócesis, y un detective (Robert Duvall), quien enfrenta el dilema moral de investigar a su propio hermano. Spellacy se encuentra en una posición delicada, intentando avanzar en su carrera eclesiástica mientras navega entre la corrupción y las luchas internas de poder. Finalmente, renuncia y se retira a una pequeña parroquia en el desierto, donde muere de cáncer. A través de estos personajes, la película expone la fragilidad institucional y humana dentro de la Iglesia, especialmente en temas sexuales y financieros. La renuncia y confesión sincera del canciller subrayan la urgencia de una renovación auténtica del sacerdocio mediante la necesidad de "confesiones verdaderas" dentro de la Iglesia, apelando a la coherencia espiritual del examen de conciencia, el reconocimiento del pecado, el arrepentimiento, la expiación y el propósito de enmienda.

Aquí McCarthy se centra en la investigación del periódico Boston Globe que en 2001 expuso los abusos sexuales clericales en Boston (Malone, 2019, p. 343). El sacerdote no es el protagonista, sino objeto de investigación dentro de una red de ocultamiento (p. 343). El filme dramatiza la investigación y el papel del Cardenal Bernard Law, quien busca proteger la reputación de la Iglesia (p. 343). Muestra las consecuencias devastadoras de los abusos a través de los testimonios de las víctimas (p. 343).

Doubt (2008), ambientada en 1964 y basada en la obra teatral del dramaturgo y guionista John Patrick Shanley, aborda con tensión moral el tema del abuso y la sospecha dentro del sacerdocio, poniendo énfasis en las consecuencias de la calumnia en un medio católico. El carismático y apasionado padre Flynn (Philip Seymur Hoffman) es objeto de las sospechas de la Hermana Aloysius de dedicar demasiada atención al nuevo alumno, Donald Miller, el primer alumno negro aceptado por el colegio. Este filme explora las dudas éticas y la sospecha de abuso sin ofrecer una resolución definitiva. Se enfoca en las estructuras de la Iglesia, la jerarquía y el ejercicio del poder (Malone, 2019, p. 347). La película mantiene la ambigüedad sobre su culpabilidad, enfatizando de modo ambivalente la "lucha por la verdad" y el "poder" (p. 348). El director afirmó que su interés no era el abuso, sino confrontar a dos personajes para resaltar las "incertidumbres de la certeza" y la naturaleza de la duda (Malone, 2019, p. 348).

Otro guion que explora las heridas causadas por el abuso sacerdotal es **el** escrito y dirigido por Pedro Almodóvar, *La mala educación* (2004). La trama gira en torno a dos amigos de la infancia que sufrieron abusos sexuales por parte de un sacerdote pedófilo en un colegio religioso, lo que desencadena una serie de engaños, traiciones y confrontaciones. A través de esta historia, el sacerdocio

queda retratado como una figura abusiva, corrupta y manipuladora, que traiciona su vocación y daña profundamente a quienes debería proteger, denostando, por extensión, la institución eclesiástica.

El filme británico de Antonia Bird, *Priest* (1994) explora con considerable profundidad el despertar homosexual del padre Greg (Linus Roach) (DeBona, s.f. p. 2). La confesión de una niña que revela ser abusada por su padre coloca al padre Greg en un intenso dilema moral: proteger a la menor o respetar el secreto sacramental. Incapaz de denunciar el caso sin violar la confesión, sufre un profundo aislamiento pastoral y emocional. La situación se agrava cuando se hace pública su relación homosexual con un joven adulto, provocando el rechazo de la comunidad y su apartamiento del ministerio. Esta combinación de conflicto moral, escándalo y soledad le precipita a una grave crisis de fe que lo enfrenta a su capacidad para ser guía de almas y una la tensión entre la ley de la Iglesia y las exigencias de la conciencia. Bajo el prisma analítico que concibe el cine como instrumento propagandístico de ciertos intereses políticos para la reconfiguración jurídica de lo religioso, la película no se limitaría a retratar un dilema moral individual, sino que serviría para **introducir en el imaginario colectivo** la idea de que el secreto de confesión es un obstáculo para la protección de las víctimas y, por tanto, algo susceptible de ser reformado o abolido. Así, aunque la historia presenta el conflicto de Greg con complejidad dramática, podría ser leída como parte de una tendencia que utiliza el cine para asociar en la percepción pública el sigilo con el encubrimiento del mal, debilitando su legitimidad moral ante la opinión pública.

Smarzowski ofrece en *Clergy* (2018) un ejemplo intenso e inequívoco de crítica estructural, retratando explícitamente a la Iglesia como perpetradora y protectora del mal, así como ajena a lo sagrado. El director polaco aborda ferozmente no solo fallos individuales, sino la corrupción sistémica: codicia, pedofilia e hipocresía de una institución enajenada de lo sagrado y cuestionando la imagen tradicional del sacerdote como representante de toda la Iglesia. Así, emplea una "paráfrasis irónica de *La Última Cena* para exponer la hipocresía religiosa, como lo hiciera Buñuel en *Viridiana* (1961) y los autores polacos de *Stacja Warszawa*" (2013) (Zwierzchowski, 2021, p. 12).

Otros ejemplos paradigmáticos son películas como *Las hermanas de la Magdalena* (Peter Mullan, 2002) y *Sleepers* (Barry Levinson, 1996). En la primera, se denuncia la crueldad y el abuso sistemático en los conventos-lavandería irlandeses, donde las figuras religiosas (en este caso, monjas) actúan como carceleras deshumanizadas. El padre Logan (Montgomery Clift) es sospechoso de asesinato en *I Confess* (1953). En *Sleepers*, aunque el sacerdote protagonista (interpretado por Robert De Niro) es una figura positiva, la trama pivota sobre el abuso sexual perpetrado por otro clérigo y la cultura del silencio que lo protege.

El cine de Pablo Larraín, especialmente *El Club* (2015), lleva esta representación a su extremo, al retratar una casa de retiro para sacerdotes culpables de diversos crímenes, presentándolos no como individuos arrepentidos, sino como una comunidad cerrada que perpetúa una lógica de autoprotección y mínima conciencia moral. Estas películas no se centran en la crisis de fe individual, sino que utilizan la figura del "cura malo" para construir una crítica sistémica a la institución eclesiástica en su totalidad.

193.6.5. La oposición caricaturesca del sacerdote al progreso científico

En *Something the Lord Made* (2004), la representación del sacerdote se ajusta al patrón habitual de caricaturización del clero en el cine contemporáneo. La escena en que la madre de un niño con una enfermedad congénita acude a su párroco buscando orientación espiritual, sirve como pretexto narrativo para proyectar una imagen de clericalismo rígido y obtuso. El sacerdote, en lugar de ofrecer

un acompañamiento realista y esperanzador, insta a la madre a aceptar resignadamente la "voluntad de Dios" y a rechazar cualquier intervención médica. Este consejo no sólo coloca al cura en el lugar de un obstáculo frente a la ciencia, sino que desnaturaliza la auténtica teología cristiana del sufrimiento y de la cooperación con la gracia. El guion presenta la fe como una resignación pasiva y fatalista, en abierta contradicción con la tradición católica, que siempre ha promovido la integración armónica de razón y fe y ha sido, además, impulsora decisiva del progreso científico y mecenas de la investigación médica a lo largo de los siglos

La caricatura se intensifica cuando el sacerdote, en una actitud ansiosa y desbordada, se presenta directamente en el hospital Johns Hopkins para exigir al cirujano que no realice la operación. Su modo de actuar resulta nervioso, descolocado y casi grotesco, presentando al clérigo como inseguro, temeroso del progreso y socialmente irrelevante. El contraste entre la seriedad científica del hospital y la postura del sacerdote refuerza el mensaje masónico subyacente: la religión es superstición que frena el progreso humano, mientras que la ciencia es la verdadera salvadora de la vida.

Además de este rol argumental de freno al desarrollo, la caracterización física y gestual del personaje se acerca a la caricatura: atuendo rígido, gesticulación excesiva, mirada angustiada y tono de voz autoritario pero desfasado. No es el guía espiritual sereno, prudente y paternal, sino un arquetipo deformado de "cura reaccionario", más cercano a la censura medieval que al acompañamiento.

Esta representación se inserta con coherencia en la narrativa audiovisual de inicios del siglo XXI, cuando numerosas producciones norteamericanas insistían en oponer la Iglesia a la ciencia y a la modernidad. La película, producida por HBO en 2004, hereda así el guion propagandístico que desde décadas anteriores ya había convertido al sacerdote en antagonista del progreso, insistiendo en mostrar al clero como un resabio del pasado frente a la pujante autonomía de la razón científica. En lugar de articular un diálogo respetuoso entre fe y ciencia, la cinta se pliega al cliché ideológico: el cura aparece como un obstáculo cómico-trágico cuya función dramática es legitimar el triunfo de la medicina secular sobre la religión.

193.6.6. ¿Complot organizado?

Más allá del cine de investigación de *Spotlight*, la ambigüedad moral de *Doubt*, o la contundente denuncia de otros trabajos cinematográficos citados, existe una corriente cinematográfica que presenta a la Iglesia no solo como una institución con miembros falibles, sino como un sistema intrínsecamente corrupto y opresor. De ahí que la cuestión de un posible complot anticlerical en Hollywood por el desprestigio del sacerdocio y la reputación de la Iglesia católica es un candente objeto de debate.

Monseñor George Deas no cree en una sistematización mediática organizada contra la fe católica: "No creo que exista una conspiración anticlerical en la industria cinematográfica. Cuando ocurre, como en 'El Crimen del Padre Amaro', es intencional, explícito y específico" (DiCerto, s.f., p. 3). Sin embargo, hay autores de análisis cultural que divergen de esta postura. Los analistas culturales E. Michael Jones y Henry Makow coinciden en señalar que el cine y la televisión desempeñan un papel determinante en la configuración de la percepción pública de la moral y de la figura del clero.

Jones (2008) sostiene que ciertas producciones de Hollywood han reemplazado las representaciones tradicionales y respetuosas por discursos que cuestionan la cosmovisión cristiana, formando parte de un patrón cultural estructurado que incide negativamente en la relación de la sociedad con el cristianismo (p. 545). Makow (2008), por su parte, argumenta que estos medios, al priorizar

determinadas narrativas y estéticas, alejan al público de referentes morales tradicionales y promueven perspectivas relativistas o seculares, modificando así la forma en que se conciben las cuestiones religiosas (p. 23).

En esta línea de instrumentalización cultural, el cine sirve de vehículo para proyectar ciertos programas reformistas que cuestionan la doctrina eclesial. Un ejemplo claro es *Created Equal* (Bill Duke, 2017), que reintroduce en clave jurídica la reivindicación del sacerdocio femenino (planteada ya en los debates de los años sesenta), situando el litigio judicial como espacio de confrontación entre la tradición eclesial y la igualdad de derechos civiles. Bajo la apariencia de "cine de debate", Duke desplaza la cuestión teológico-sacramental (ligada a la identidad apostólica de la Iglesia) hacia un conflicto político, donde la negativa a ordenar mujeres se presenta como discriminación injustificada. Con ello, no busca comprender dialógicamente el núcleo doctrinal del catolicismo, sino reinterpretarlo como institución modificable por presión social y legal, subordinándola a categorías externas de corrección política e incluso al idealismo filosófico que concibe la verdad como despliegue histórico. Esta visión secularizada y reductiva del sacerdocio se inserta en la corriente sociológica (Comte) que insiste en cuestionar como *superable* el depósito de la fe católica en el devenir religioso de la humanidad, en sintonía con las representaciones críticas y hostiles del clero propias del cine contemporáneo.

193.6.7. Sacerdotes en el cine independiente y documental

En el cine contemporáneo, el cine independiente y documental ha ofrecido figuras más complejas y arraigadas en la realidad. Se enfocan en el servicio pastoral en contextos adversos, como en *A Priest in the Family* (2016) y *The Heart of a Priest* (2018). Peter Malone (2019) destaca que el sacerdote en este cine tiende a acercarse a las periferias sociales (p. 145). El cine independiente ha roto limitaciones comerciales para profundizar en temas complejos y controversiales, explorando cómo la fe entra en conflicto con las normas sociales (Linze y Mat Desa, 2024, p. 7).

La crisis global de la Iglesia ha motivado al cine hispanoamericano a abordar temas incómodos. *La pasión de Michelangelo* (2013), dirigida por Esteban Larraín, presenta a un sacerdote jesuita investigando supuestas apariciones de la Virgen. La película muestra, afirma Valencia, la figura del sacerdote como ambigua, entre guía espiritual y víctima de una fe que lo supera, explorando la fe, el fanatismo y la manipulación en un contexto de represión (Valencia, 2023, p. 11). Esta película, junto con *El Bosque de Karadima* (2015) y *El Club* (2015), forman parte de una corriente que, partiendo de denuncias, presenta al conjunto de la Iglesia en Chile bajo una luz predominantemente negativa, contribuyendo a fijar una imagen reducida al oscurantismo y exponiéndola a un proceso de descrédito mediático.

Las películas del chino Gan Xiao'er cuestionan a la propia institución religiosa, resaltando cómo la fe puede liberarse de estructuras patriarcales gracias a la fuerza espiritual de los personajes femeninos. Así, "la representación de Xiaoyang como la 'santa madre' [...] valora a los sujetos humanos más que a las instituciones religiosas. La fe cristiana, para Gan, debería ser una fuerza liberadora que significa posibilidad o esperanza, en lugar de doctrinas discriminatorias" (Lai, 2024, p. 17).

193.6.8. Iconografía y simbolismo en la puesta en escena

Las películas con temática religiosa son capaces de presentar una trayectoria emocional más sutil que otros filmes destacados, generando un "espacio seguro para la contemplación" que conecta con temas espirituales profundos y promueve la introspección y el crecimiento personal (cinematerapia) (Xue et al., 2024, p. 1).

La iconografía y el simbolismo clerical, como la sotana, el crucifijo o el confesionario, funcionan como signos semióticos. Sokołowski (2023) enfatiza cómo la luz y el encuadre posicionan al sacerdote como mediador (p. 5). En el cine clásico, estos signos reforzaban la autoridad y santidad, como en *Going My Way* (Sanz, 1995, p. 13). En el cine contemporáneo, se utilizan para enfatizar las contradicciones internas (Sanz Ferreruela, 2003, p. 24). El altar y la imagen de Cristo crucificado funcionan como contrastes con la caída moral del personaje (González Manrique, 2003, p. 272). El confesionario ha sido un elemento de notable consideración, desde thrillers como *I Confess* (1953), donde es utilizado para activar la trama argumental y el itinerario psicológico de los personajes, hasta su uso para explorar la transgresión de tabúes, como en la película muda *El Confesor* (1920), donde la atracción pornográfica se construye a través de la perversión del voto de celibato (Sanz Ferreruela, 2003, pp. 11, 29-30).

En cuanto a la gramática formal cinematográfica, Paul Schrader, por su parte, recurre en *First Reformed* (2017) al formato de imagen 4:3 con efecto claustrofóbico, para generar desasosiego y conducir al espectador hacia una experiencia contemplativa; y emplea lo que denomina "el escalpelo del aburrimiento" para crear un cine "pasivo-agresivo" que ofrece un retrato íntimo pero incómodo de Ernst Toller y su entorno (Clogher, 2024, pp. 3-4).

Xue y su equipo señalan que "la curva emocional [de las películas religiosas] refleja viajes espirituales que inician con un punto bajo que simboliza el alejamiento de lo divino, [atraviesan desafíos] y culminan en un vértice que representa la transformación espiritual" (Xue et al., 2024, p. 9), todo lo cual resuena con las narrativas cristianas de redención y salvación. En este sentido, en *First Reformed*, Schrader explora la intimidad entre lo divino y lo humano mediante un estilo trascendental y una austeridad emocional que permiten la irrupción de lo espiritual en medio de situaciones cotidianas y angustiantes. Así, "Toller y Mary logran una conexión que trasciende las cargas del mundo" (Clogher, 2024, p. 6).

Malick emplea en *A Hidden Life* (2019) una cámara "pneumatológica" (flotante y orientada a la luz) y un montaje "apofático", evitando imágenes explícitas de violencia o muerte, para evocar una presencia divina invisible y un sentido de anhelo, manteniendo los misterios como tales y estimulando la reflexión sobre actos virtuosos. Esta estrategia remite a la concepción de Robert Bresson sobre el cine: "Oculta las ideas, pero para que la gente las encuentre. Las más importantes serán las más ocultas" (Mayward, 2023, pp. 18-19). La película comunica significados profundos mediante el silencio y gestos sutiles, dejando que los "misterios eternos" permanezcan intactos y fomentando la contemplación del espectador: "Este silencio tiene fuertes paralelismos con los autos sacramentales medievales y las obras de la Pasión... es un silencio completo, una quietud ponderada que deja una impresión tanto en los personajes diegéticos como en la audiencia" (Mayward, 2023, p. 17). Asimismo, la interpretación de Franz por Diehl enfatiza gestos y miradas sutiles, manteniendo silencio frente a quienes le piden justificar sus convicciones, a diferencia del Franz histórico, más expresivo en sus opiniones religiosas y políticas (p. 17).

193.6.9. Recepción crítica en prensa católica y laica

La recepción crítica ha variado significativamente. La prensa católica ha priorizado la fidelidad doctrinal, defendiendo una imagen del sacerdote intachable. La crítica laica valora la autenticidad dramática y la complejidad humana. Tras el Vaticano II, la prensa católica relajó sus restricciones y se convirtió en un espacio de debate cultural (Manrique, 2013, p. 29). Obras como *El sacerdote* (1979) fueron denunciadas por sectores católicos como "ataques a la santidad del ministerio", mientras que la prensa laica las acogió con interés.

Artículos como el de DeBona (2009) en *America Magazine* defienden la necesidad de humanizar al sacerdote sin caer en el descrédito (p. 2). Diversas fuentes reflejan tensiones entre la fidelidad doctrinal y la libertad artística y llegan a denunciar la generalización negativa sobre el clero, aunque reconociendo la falibilidad de cualquier organización humana. Películas como *El crimen del Padre Amaro* (2002) generaron gran controversia, siendo clasificadas por la *American Catholic Conference* como "viciosa y corrosiva", aunque Malone (2019) señala que el film es "anti-clericalismo más que anti-clerical" (p. 190), criticando las "jugadas de poder" (p. 191) sin generalizar.

En Chile, *El Bosque de Karadima* fue la película más vista en 2015, indicando una aceptación social de este tipo de crítica que refleja la vulnerabilidad que vive la Iglesia Católica también en sociológico y lo cultural.

193.7. CONCLUSIONES

En primer lugar, se concluye que la figura del sacerdote en el cine es un dispositivo cultural activo que, lejos de ser un mero reflejo de la realidad, participa en la construcción y disputa del imaginario colectivo sobre la Iglesia. Durante el período clásico (1930-1960), este dispositivo operó para consolidar la legitimidad simbólica del sacerdocio. Si bien esta representación idealizada fue estandarizada por un deliberado control institucional (como el *Código Hays* y la *Legion of Decency*), no debe interpretarse únicamente como una manipulación ideológica externa. También fue un arquetipo que resonaba con la sólida espiritualidad y la percepción de integridad doctrinal que una parte mayoritaria del clero y la sociedad proyectaban en esa época, creando así una imagen paternal y moralmente incuestionable que funcionaba como ancla social.

En segundo lugar, el análisis constata una ruptura estructural en esta representación tras el Concilio Vaticano II, que va más allá de una simple evolución estética o de una adaptación a la secularización. La transición del sacerdote idealizado a figuras progresivamente más vulnerables, problemáticas y secularizadas responde, en gran medida, a un nuevo proyecto ideológico que instrumentalizó el cine con fines propagandísticos. Este proyecto tuvo por intención socavar la autoridad moral de la Iglesia atacando sistemáticamente a su representante más visible. La humanización del sacerdote, llevada al extremo, se convirtió en una herramienta para acentuar sus crisis personales, erosionar su función simbólica y, en última instancia, cuestionar la validez de la propia institución eclesial en la esfera pública.

En tercer lugar, esta investigación revela que el mecanismo narrativo para esta deconstrucción ha sido la explotación de la tensión constitutiva entre la función simbólica del sacerdote y las exigencias de verosimilitud humana. Mientras el cine clásico utilizaba una potente iconografía (sotana, altar, música sacra) para resolver esta tensión a favor de lo sagrado y sacramentalizar al personaje, el cine posterior invirtió esta lógica. Se enfocó en las fisuras, las crisis de fe y el desplazamiento del sacerdote a roles seculares (activista, psicólogo, burócrata…) para enfatizar su vulnerabilidad y la de la propia Iglesia.

Este cambio no es neutral, sino que refleja una estrategia para despojar al personaje de su capital simbólico y su autoridad moral, transformándolo en un espejo de las contradicciones de la modernidad y de una crisis eclesial interna.

Finalmente, los hallazgos sugieren que el cine no solo ha acompañado las transformaciones posmodernas del catolicismo, sino que ha sido un agente influyente en la percepción social de lo sagrado y de la vocación sacerdotal. El impacto de décadas de representaciones que enfatizan la fragilidad, el conflicto, la secularización y la disidencia ha contribuido a reconfigurar el discurso público sobre la fe. Por ello, es imperativo que futuras investigaciones exploren con mayor profundidad cómo estas narrativas cinematográficas, con frecuencia hostiles, impactan en la identidad vocacional de las nuevas generaciones y en la capacidad de la Iglesia para comunicar su mensaje en sociedades crecientemente pluralizadas y secularizadas.

194. CONCLUSIONES FINALES DEL CONJUNTO DE LA INVESTIGACIÓN

El análisis integral desarrollado en esta investigación ha permitido constatar que gran parte de las producciones culturales que conforman el entretenimiento mediático contemporáneo no surgen de manera neutral, sino que responden a marcos ideológicos organizados desde instancias políticas y culturales que actúan "desde arriba". La estructuración semántica y simbólica de estas obras refleja una intencionalidad de adoctrinamiento que opera en dos planos complementarios: el político, al vehicular una cosmovisión afín a postulados de raíz marxista, socialista o liberal, y el espiritual, al fomentar en las sociedades occidentales una creciente indiferencia y rechazo hacia la religión cristiana que históricamente configuró su identidad.

La génesis doctrinal de este diseño cultural hunde sus raíces en la tradición gnóstica, particularmente en la cábala hebraica, cuya influencia, rearticulada en el sincretismo judeo-masónico, constituye el fermento ideológico de múltiples corrientes modernas, entre ellas el marxismo. Esta conexión histórica explica la orientación descristianizante que caracteriza al llamado "marxismo cultural", estrategia formulada de modo programático por Antonio Gramsci en el siglo XX para propiciar una revolución cultural más profunda que la meramente política, al sustituir las bases espirituales y civilizatorias de Occidente por un paradigma secular y anticristiano.

El análisis histórico y bíblico de este sistema cultural, coordinado de forma internacional y generacional, muestra que la beligerancia anticristiana no es un fenómeno reciente, sino que hunde sus raíces en procesos perceptibles desde el siglo XVIII, como testimonian tradiciones folklóricas y producciones artísticas impregnadas de motivos gnósticos. En el siglo XX, esta beligerancia se ha intensificado a través de la industria cultural, configurando un entramado en el que confluyen intereses políticos, mediáticos y artísticos que afectan a la totalidad de la vida social e institucional. Desde un enfoque teológico-escatológico, este proceso puede interpretarse como una manifestación histórica de la "iniquidad" que prepara, en términos de fe, un escenario de apostasía entre sociedades que fueron tradicionalmente cristianas.

En el plano comunicativo, la estrategia ha sido la difusión sistemática de valores contrarios a la moral cristiana mediante un goteo constante de contenidos audiovisuales y artísticos. Estos se dirigen, de manera particular, al público juvenil, sector demográficamente más expuesto a los medios y psicológicamente más vulnerable debido a su etapa de formación intelectual y afectiva. El impacto en la psique juvenil se manifiesta en actitudes de rebeldía, descontento e idealismo desorientado, fácilmente capitalizadas por agentes culturales que carecen de referencia ética y humanista. En este sentido, la manipulación mediática ejerce un influjo decisivo en la configuración de las generaciones futuras, llamadas a regir las instituciones políticas y sociales.

Las consecuencias sociológicas de este proceso resultan especialmente graves en la erosión de la familia y en la fractura intergeneracional. La promoción cultural de modelos hedonistas, relativistas y materialistas fomenta una progresiva desestructuración de la unidad familiar, debilitando con ello el tejido moral y social de los países. Esta tendencia confirma, desde una perspectiva teológica, la vigencia de las advertencias proféticas de la Virgen María en Fátima (1917), que anunciaban tanto la expansión de ideologías contrarias a la fe como los ataques específicos a la familia y al orden moral. Los acontecimientos posteriores (bélicos, legislativos y culturales) corroboran la lucidez de aquellas advertencias.

La presente tesis, en consecuencia, ofrece un conocimiento interdisciplinar que conjuga perspectivas políticas, históricas, periodísticas, artísticas, mediáticas, sociológicas, religiosas y escatológicas. Al

describir las tendencias dominantes en el arte y en las industrias culturales, establece con precisión los vínculos doctrinales y organizativos entre los distintos agentes implicados en este entramado (políticos, técnicos, mediáticos y culturales) y señala la afinidad conceptual, espiritual y financiera que los une en la configuración de una cosmovisión anticristiana. El estudio de casos artísticos (filmográficos, musicales, publicitarios y periodísticos) confirma que la génesis ideológica de estas dinámicas se encuentra en el credo sincrético judeo-masónico, sistematizado y vehiculado por la Masonería, institución que ha sido reiteradamente condenada por el Magisterio de la Iglesia desde el siglo XVIII.

De este modo, la investigación demuestra que las industrias culturales no operan en un vacío neutral, sino que constituyen un dispositivo articulado, coordinado e institucionalizado que sirve a intereses históricos de carácter gnóstico, comunista y anticristiano. El análisis aquí ofrecido pretende iluminar esta dinámica y contribuir al discernimiento crítico de un fenómeno que incide decisivamente en la configuración espiritual y cultural de las sociedades contemporáneas.

195. LIMITACIONES DE LA INVESTIGACIÓN

El presente trabajo se enfrenta a un conjunto de limitaciones que conviene reconocer para situar en su justa medida tanto el alcance de los hallazgos como su aplicabilidad futura. En primer lugar, el estudio se concentra en un corpus representativo, pero no exhaustivo, de manifestaciones culturales donde se evidencian procesos de descristianización, elementos de gnosis secularizada y representaciones simbólicas de corte satánico o androgínico. Esta selección deliberada ha permitido una aproximación profunda a las tramas que articulan la secularización de los imaginarios y la emergencia de nuevas figuras mesiánicas, pero también restringe la generalización a contextos esencialmente occidentales. La misma fenomenología cultural, que aquí se ha descrito con fuerza y recurrencia, podría aparecer en sociedades no occidentales de forma más atenuada o bajo modalidades simbólicas distintas, lo que aconseja una prudente relativización de las conclusiones.

En segundo término, la dependencia de fuentes secundarias y de materiales ya publicados constituye otra limitación significativa. Aunque la revisión bibliográfica y teórica ha sido amplia y rigurosa, la ausencia de un acceso sistemático a archivos primarios —ya se trate de guiones originales, correspondencia de creadores, registros de producción o documentación inédita de movimientos esotéricos— impide reconstruir con plena fidelidad las intenciones subyacentes a la difusión de ciertos motivos. Este déficit puede afectar especialmente al análisis del satanismo cultural y de la progresiva androgeneización en la iconografía audiovisual, donde el testimonio directo de productores y artistas sería determinante para dilucidar motivaciones conscientes frente a dinámicas meramente comerciales.

La dimensión temporal también plantea limitaciones. Las industrias culturales cambian con rapidez, y las producciones posteriores al cierre del corpus (2022) pueden intensificar, relativizar o incluso reformular los patrones detectados en torno al transhumanismo, al culto a la ambigüedad sexual o a la desacralización de lo religioso en el cine contemporáneo. La investigación reconoce así que la fijación de un horizonte temporal no elimina la necesidad de una continua actualización, especialmente en fenómenos vivos y dinámicos como los que se abordan.

Desde el punto de vista metodológico, la naturaleza cualitativa y hermenéutica del análisis implica una ineludible dosis de subjetividad. La lectura de símbolos gnósticos, la interpretación de claves satánicas o la detección de arquetipos mesiánicos exige opciones interpretativas que, aunque fundamentadas en la teoría crítica, la doctrina católica y en la exégesis cultural, pueden ser percibidas como dependientes del marco conceptual elegido. La ausencia de investigación empírica directa con audiencias limita

además la validación de las hipótesis, de manera que la recepción de estas narrativas (y su grado de eficacia cultural en la configuración de mentalidades) permanece como una dimensión sugerida, más que probada de modo sistemático.

Por último, deben señalarse limitaciones prácticas y éticas. La investigación de fenómenos sensibles como la gnosis contemporánea, la manipulación del imaginario sexual o la trivialización del satanismo requiere un tratamiento prudente, capaz de evitar simplificaciones o juicios que ofendan sensibilidades. A ello se añaden restricciones presupuestarias y de acceso a archivos especializados, que han condicionado la amplitud de la muestra. Todo ello obliga a considerar los resultados como un avance interpretativo valioso, pero enmarcado en condiciones concretas y perfectible en futuras aproximaciones.

196. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Las limitaciones señaladas sugieren de manera natural nuevas rutas de investigación que complementen y amplíen los resultados obtenidos. Una primera línea reside en el estudio comparativo transcultural, que permitiría analizar cómo los procesos de descristianización audiovisual y las relecturas mesiánicas se expresan fuera de Occidente. La exploración de cinematografías latinoamericanas, africanas o asiáticas ofrecería un contraste indispensable para calibrar si la impronta gnóstica, la exaltación de la ambigüedad sexual o la trivialización del mal responden a un patrón universal o a una dinámica más propia de contextos occidentales.

Igualmente fecundo resultaría un mayor acercamiento empírico a las audiencias. La investigación futura debería incorporar encuestas, entrevistas y etnografías que permitan observar cómo los espectadores perciben y resignifican las representaciones satánicas, las narrativas transhumanistas o los motivos androgínicos. Tal perspectiva permitiría medir el grado de interiorización o de resistencia frente a los discursos culturales, ofreciendo datos más sólidos sobre la eficacia simbólica de las imágenes estudiadas.

Otra vía de especial interés consiste en la aplicación de métodos de humanidades digitales. El análisis de grandes corpus audiovisuales y textuales mediante minería de datos, algoritmos de detección de patrones y reconocimiento de imágenes podría desvelar la frecuencia y evolución de símbolos gnósticos, satánicos o de ambigüedad sexual en escalas temporales amplias, más allá de las decimonónicas brevemente remitidas. Este enfoque cuantitativo complementaría la interpretación hermenéutica, otorgando mayor robustez y replicabilidad a los hallazgos.

Finalmente, el campo reclama investigaciones interdisciplinares que integren teología, filosofía y ciencias sociales. La comprensión del satanismo cultural, de la androgeneización simbólica y del transhumanismo como expresiones de una gnosis secular requiere un diálogo con la tradición teológica que ilumine la profundidad de estas narrativas, pero también con la sociología y la ciencia política para comprender su impacto y motivación en la configuración de imaginarios colectivos. Asimismo, resultaría valiosa la creación de materiales pedagógicos que permitan transferir los resultados de la investigación a la formación cultural y religiosa, contribuyendo a una lectura crítica y responsable de los productos culturales que marcan el horizonte de nuestra sociedad, especialmente ante el fenómeno de la ateización de los bautizados.

En conjunto, estas líneas de trabajo delinean una agenda investigadora amplia y urgente, capaz de situar los fenómenos aquí analizados en una perspectiva global, empírica y transdisciplinar. Solo desde

esa ampliación será posible comprender en toda su hondura el modo en que la cultura audiovisual contemporánea reformula símbolos religiosos y cristianos, los desfigura en clave gnóstica o satánica, y propone nuevos arquetipos de humanidad a través de la imposición de estos paradigmas del transhumanismo, la gnostificación y la androgeneización cultural.

196.1. Futuras líneas de investigación (extensión de los marcos)

En relación con el MARCO I, resulta imprescindible profundizar en la manera en que la subversión de las disciplinas académicas ha servido como laboratorio de ingeniería social con repercusión en la legislación, la comunicación pública y la censura del discurso disidente. Una línea de investigación relevante consistiría en el examen comparativo de currículos universitarios y políticas educativas en diferentes países para determinar hasta qué punto la llamada *Teoría Crítica* y las pedagogías derivadas de la Escuela de Frankfurt han penetrado en la institucionalidad académica, y cómo ello ha condicionado la opinión pública, la política familiar o las concepciones de identidad. Un estudio empírico en torno a los procesos de adoctrinamiento ideológico en ámbitos formativos y mediáticos permitiría precisar mejor la magnitud y las modalidades de esta manipulación cultural.

El MARCO II abre nuevas vías de análisis en torno a la representación del travestismo, la androginia y la ideología de género como fenómenos culturales de raíz esotérica y alquímica. Futuras investigaciones podrían concentrarse en la recepción social de estos símbolos, particularmente en la infancia y la adolescencia, para discernir su capacidad de normalización y legitimación en la vida cotidiana. Igualmente, se presenta como necesario un abordaje más sistemático de las conexiones entre la simbología esotérica de la androginia (por ejemplo, el Adam Kadmón cabalístico o la figura de Baphomet) y las expresiones estéticas contemporáneas en música, cine y moda. La documentación de casos actuales de artistas y productos mediáticos que continúan esta tradición podría contribuir a esclarecer la intencionalidad ideológica y las repercusiones espirituales de este paradigma cultural.

En lo relativo al MARCO III, el estudio de la narrativa gnóstico-feminista, mesiánica y transhumanista abre perspectivas de investigación que trascienden lo meramente cultural y alcanzan a la antropología filosófica y teológica. Futuras investigaciones podrían orientarse a la exploración de la sacralización de paradigmas seculares —deportivos, empresariales, políticos— y a la manera en que estos sustituyen simbólicamente la *simbolitas* cristiana en la vida contemporánea. Asimismo, es necesario continuar el examen de las conexiones entre feminismo radical, transhumanismo y ocultismo, de modo que se clarifique cómo estos sistemas interactúan en la configuración de una nueva antropología secularizada. El rastreo de la presencia de imaginarios satánicos y gnósticos en la producción audiovisual reciente (series, videojuegos, plataformas de streaming) es también un terreno fecundo que permitirá contrastar con mayor amplitud el diagnóstico ofrecido en esta investigación.

En cuanto al MARCO IV, se abre un campo particularmente sensible y urgente en torno a la simbología masónico-cabalista, el malthusianismo cultural y la programación predictiva. Futuras investigaciones podrían examinar con mayor rigor la función que cumplen los grandes relatos cinematográficos de catástrofe, epidemia y control social en la preparación psicológica de la población para aceptar escenarios de restricción de libertades. De igual modo, la relación entre pandemias, políticas de biocontrol y anticipaciones culturales demanda estudios interdisciplinarios que integren teología moral, sociología política y estudios mediáticos. Una especial atención merece la continuidad histórica de símbolos masónicos y cabalísticos en la cultura de masas y su función como legitimadores estéticos de un proyecto de gobierno global de inspiración anticristiana.

Finalmente, el MARCO V permite proyectar futuras líneas de trabajo sobre la degeneración artística y la subversión moral, con especial atención a la música y la contracultura como herramientas de ingeniería social. El análisis de las operaciones psicológicas (como MK-Ultra) y de los institutos de manipulación cultural (Tavistock, Fundación Rockefeller) puede ser ampliado a nuevas fuentes documentales y testimoniales para identificar con mayor precisión los mecanismos de control. Igualmente, se requiere un estudio de mayor profundidad sobre la progresiva normalización de prácticas morales contrarias al orden natural (pornografía, pedofilia, drogadicción) en el arte contemporáneo y su vinculación con proyectos legislativos actuales. Por último, convendría indagar en la manera en que las narrativas ecológicas, climáticas y multiculturalistas actúan como "religiones sustitutivas" que, bajo apariencia espiritual, consolidan un modelo de obediencia política y cultural opuesto al cristianismo.

En conjunto, las futuras líneas de investigación aquí esbozadas permiten ampliar los horizontes abiertos por los cinco marcos de la tesis y ofrecer un campo fértil para el trabajo interdisciplinar. La manipulación científico-social (Marco I), la androgeneización cultural (Marco II), la narrativa gnóstico-feminista y transhumanista (Marco III), la simbología masónico-cabalista y la programación predictiva (Marco IV), así como la degeneración artística y la contracultura musical (Marco V) constituyen ejes que, lejos de agotarse en este estudio, reclaman una exploración más profunda desde la teología, la filosofía, la sociología, los estudios mediáticos y la psicología cultural. Cada uno de estos ámbitos se revela como parte de un entramado que no solo moldea las industrias culturales, sino que también redefine la antropología y la espiritualidad del hombre contemporáneo.

Asimismo, resulta necesario promover investigaciones comparativas que abarquen diferentes geografías, tradiciones y audiencias, a fin de discernir hasta qué punto los procesos de descristianización y manipulación cultural aquí descritos son universales o responden a peculiaridades occidentales. Igualmente, la investigación empírica sobre la recepción y la interiorización de estas narrativas en distintos sectores sociales (especialmente en la juventud) aportará datos imprescindibles para evaluar la eficacia simbólica y la proyección moral de las industrias culturales. Del mismo modo, el uso de herramientas de humanidades digitales, aplicadas a grandes corpus audiovisuales, abre la posibilidad de detectar patrones invisibles a la lectura tradicional y de rastrear longitudinalmente la evolución de los símbolos estudiados.

Finalmente, la integración de estas líneas en un marco teológico-escatológico permitirá iluminar con mayor hondura el sentido espiritual de los fenómenos analizados, situándolos no solo en la dinámica cultural e histórica, sino en la batalla espiritual que, según la fe cristiana, atraviesa la historia de la humanidad. Así, esta tesis no constituye un punto de llegada definitivo, sino un ambicioso punto de partida hacia un programa de investigación más amplio, capaz de discernir, con la ayuda de la razón y de la fe, los signos de los tiempos que se manifiestan en la cultura contemporánea.

197. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

197.1. Bibliografía por marcos

197.1.1. MARCO I: MANIPULACIÓN CIENTÍFICO-SOCIAL Y ETNOGRÁFICA

Adorno, T. W. (2009). *Escritos sociológicos*. Akal.

Altemeyer, B. (1988). *Enfoques críticos sobre la personalidad autoritaria*.

Benegas Lynch, A. (h). (2001). *Escuela Austríaca: En torno al concepto de desigualdad de rentas y patrimonios en Mises y Hayek*. Academia Nacional de Ciencias Económicas.

Boggs, P. (2017). *Freud´s Mafia: Freud´s Crimes against Christianity*.

Coudenhove-Kalergi, R. (1925). *Praktischer Idealismus*.

Dawson, C. (s.f.). *Enseñanzas en la religión y la cultura*.

Honsik, G. (s.f.). *Adiós, Europa*. [Nota: La referencia original cita a "Der Spiegel", nº 12/2003, pág. 87, como contenido en esta obra].

Jay, M. (1973). *La Escuela de Frankfurt y la teoría crítica*.

Lasch, C. (1991). *La cultura del narcisismo*.

Marcus, L. (1974, abril). The Tavistock Grin, The Real CIA. The Rockefellers´ Fascist Establishment. *The Campaigner*.

UCLA School of Public Affairs. (s.f.). *What Is Critical Race Theory?* [Consultado el 11 de marzo de 2012].

Wiggershaus, R. (1994). *La Escuela de Frankfurt. Historia de una corriente intelectual*.

197.1.2. MARCO II: SIMBOLOGÍA ALQUÍMICA Y ANDROGENEIZACIÓN INICIÁTICA

Agustín de Hipona. (s.f.). *La ciudad de Dios*.

Burns, C. (s.f.). *Símbolos masónicos y ocultistas ilustrados*.

Leick, G. (1991). *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*.

Levi, P. (1989). *Lilít y otros relatos*. Edicions 62.

Lucker, K. A. (2005). *The Gallae: Transgender Priests of Ancient Greece, Rome, and the Near-East* [Tesis de grado]. New College of Florida.

Meador, B. D. S. (2001). *Inanna, Lady of Largest Heart: Poems of the Sumerian High Priestess Enheduanna*. University of Texas Press.

197.1.3. MARCO III: NARRATIVA GNÓSTICO-FEMINISTA, MESIÁNICA Y TRANSHUMANISTA

Abatte, S. (2017, 20 de octubre). *La destrucción de la naturaleza por parte de la gnosis*.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2008). *Dialéctica de la Ilustración* (Trad. J. V. Fernández). Trotta.

Barthes, R. (1972). *Mitologías* (Trad. H. Lozano). Siglo XXI.

Blavatsky, H. P. (s.f.). *La Doctrina Secreta* (Vol. 2).

Bronstein, C. (2012, marzo). Superhéroes: Mitología moderna (última entrega). *Tierra Freak*. https://tierrafreak.blogspot.com/2012/03/superheroes-mitologia-moderna-ultima.html

Butler, J. (s.f.). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*.

De Prada, J. M. (2020, 25 de enero). Transhumanarse. *Religión en Libertad*.

Durand, G. (1999). *Las estructuras antropológicas de la imaginación* (Trad. M. Bassols). Fondo de Cultura Económica.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Lumen.

Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language* (2ª ed.). Routledge.

Firestone, S. (s.f.). *La dialéctica del sexo*.

Freud, S. (1948). *Obras completas* (Vol. 1). Biblioteca Nueva.

Garret, G. (2008). *La fe de los superhéroes: Descubrir lo religioso en los cómics y en las películas*. Sal Terrae.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.

Gramsci, A. (1975). *Cuadernos de la cárcel*. Siglo XXI.

Hall, S. (1980). Encoding/decoding. En S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language* (pp. 128–138). Routledge.

Innocenti, E. (s.f.). *Gnosis espuria en el siglo XIX*.

Jauss, H. R. (1982). *Estética de la recepción* (Trad. J. Navarro). Taurus.

Jiménez, E. S. (s.f.). *El Gnosticismo y sus rituales. Una Introducción General*. Universidad de Cantabria.

León, J. L. (2001). *Mitoanálisis de la publicidad*. Ariel Comunicación.

López-Arias, C. (s.f.). ¿Transhumanismo o posthumanidad? La política y el derecho después del humanismo. *Verbo, 575-576*.

Marcuse, H. (1964). *One-dimensional man: Studies in the ideology of advanced industrial society*. Beacon Press.

Meinvielle, J. (s.f.). *De la Cábala al Progresismo*.

Pike, A. (s.f.). *Morals & Dogma*.

Pío XII. (s.f.). *Pascendi*.

Psicoanálisis de Superman. (1979). *Algo*.

Reid-Bowen, P. (s.f.). *La Carga de la diosa*.

Rey, O. (s.f.). *Engaño y daño del transhumanismo*. Bibliotheca Homo Legens.

Samek Lodovici, E. (s.f.). *Metamorfosis de la gnosis*.

Serouya, H. (1967). *La Kabbale*. Grasset.

Vassallo, P. (1967). Gnose e psicoanalisi. *Renovatio, 1*.

197.1.4. MARCO IV: SIMBOLOGÍA MASÓNICO-CABALISTA Y PROGRAMACIÓN CULTURAL

Baños, P. (s.f.). *El Dominio Mental*.

Barbier, A. (s.f.). *Las infiltraciones masónicas en la Iglesia*. Cruz y Fierro Editores.

Bord, G. (s.f.). *La Francmasonería en Francia*.

De Prada, J. M. (2021, 30 de mayo). Evolución. *XL-Semanal (ABC)*.

Frey, J. E. (s.f.). Midnight Freemasons. *Midnight Freemasons*.

Freuss, Dr. (s.f.). *Etude sur la Franc-Maçonnerie américaine*.

Hall, M. P. (1988). *The Adepts in the Esoteric Classical Traditions*. The Philosophical Research Society.

Hall, M. P. (s.f.). *Las enseñanzas secretas de todas las edades*.

Hutchens, R. (1988). *Un Puente a la Luz*. Consejo Supremo, 33°, Rito Escocés de la Francmasonería.

Lawlor, R. (1989). *Sacred Geometry*. Thames & Hudson.

León de Poncins. (s.f.). *Christianisme et franc-maçonnerie*.

L´Acacia. (1908, mayo).

Martin, G. (s.f.). *Manual d'histoire de la Francmasonería*.

Noticiero A24 con Eduardo Feinmann. (2018).

Robinson, J. (s.f.). *Proofs of a Conspiracy against all the Religions and Governments of Europe*.

Steiner, R. (1908). *Los misterios cristianos y los Misterios antiguos*. Ed. Schuré.

Webster, N. H. (s.f.). *The world revolution*.

Wirth, O. (1894). *El libro del Aprendiz Masón: Manual de instrucción iniciática para el uso de los francmasones del Primer Grado*.

197.1.5. MARCO V: DEGENERACIÓN ARTÍSTICA Y SUBVERSIÓN MORAL

ADL. (s.f.). *Hate Symbol Database*.

Agamben, G. (2005). *Estado de excepción* (F. Costa & I. Costa, Trads.). Adriana Hidalgo Editora.

Agustín de Hipona. (2000). *Confesiones* (L. Polo, Trad.). Editorial BAC.

Andereggen, I. (2025, 20 de marzo). *Homilía: La profundidad espiritual y contemplativa de la Santa Misa y la presencia eucarística #6* [Video]. YouTube. https://youtu.be/Y9tTTej5Woc

Arendt, H. (2009). *La condición humana* (R. Gil Novales, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1958).

Arnold, R. (2001). *Fashion, desire and anxiety: Image and morality in the 20th century*. Rutgers University Press.

Barthes, R. (2008). *Mitologías* (H. Schmucler, Trad.; 2a ed.). Siglo XXI Editores Argentina. (Trabajo original publicado en 1957).

Bellah, R. N. (1967). Civil religion in America. *Daedalus, 96*(1), 1–21. [enlace sospechoso eliminado]

Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, Ed. y Trad.). Ítaca; UACM.

Benshoff, H. M. (2009). *A Companion to the War Film*. Wiley-Blackwell.

Benshoff, H. M. (2009). *Film and television analysis: An introduction to methods, theories, and approaches*. Routledge.

Benshoff, H. M., & Griffing, S. (2009). Gender and American film. En *America on film: representing race, class, gender, and sexuality at the movies* (2nd ed., pp. 257-302). Wiley-Blackwell.

Bielsa Arbiol, J. A. (2019). *Cómo sobrevivir al nuevo orden mundial*. La Tribuna Ediciones.

Boixadós, A. (1977). *Arte y Subversión*.

Breward, C. (2003). *Fashion*. Oxford University Press.

Burke, P. (2013). *Historia y teoría de la recepción*.

Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras* (L. J. Hernández, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1949).

Caparrós Lera, J. M. (2009). *Cine y sociedad en España: de la posuerra a la democracia*. Akal.

Cárcel Ortí, V. (1990). *La persecución religiosa en España durante la Segunda República*. Ediciones Rialp.

Carter, C. (2012). Sex/gender and the media. En K. Ross (Ed.), *The handbook of gender, sex, and media* (pp. 365-382). Wiley-Blackwell.

Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. University of California Press.

Courtwright, D. T. (2001). *Forces of Habit: Drugs and the Making of the Modern World*. Harvard University Press.

Crowley, A. (1991). *Satanic extracts*.

Dayer, J. (2018). *Esoteric Hollywood 2: more sex, cults and symbols in film*. Trine Day LLC.

De la Cierva, R. (1999). *Los signos del anticristo. Iglesia, masonería y poderes ocultos ante el tercer milenio*. Fénix.

De la Cierva, R. (2002). *La masonería invisible: una investigación en internet sobre la masonería moderna*. Fénix.

Dershowitz, A. M. (2003, 19 de agosto). The case for Israel. *The New York Times*.

Díaz Araujo, E. (1965). *Cómo es el adolescente y cómo educarlo*. Paidós.

Díaz Araujo, E. (2018). *La rebelión de los adolescentes*. Independently published.

Domhoff, G. W. (2014). *Who rules America? The triumph of the corporate rich*. McGraw-Hill.

Durand, G. (s.f.). *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Anthropos.

Durandin, G. (1983). *La mentira en la propaganda política y en la publicidad*. Paidós Comunicación.

Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (R. Pochtar, Trad.). Ediciones Destino. (Trabajo original publicado en 1964).

Eliade, M. (1979). *Lo Sagrado y lo Profano*. Guadarrama.

Eliade, M. (1991). *Mito y realidad* (L. Gil, Trad.). Editorial Labor. (Trabajo original publicado en 1963).

Engels, F. (2011). *El origen de la Familia, el Estado y la Propiedad Privada*. De La Campana.

Entwistle, J. (2000). *The fashioned body: Fashion, dress and modern social theory*. Polity Press.

Estulin, D. (2011). *El Instituto Tavistock*. Ediciones B.

Evans, C. (2003). *Fashion at the edge: Spectacle, modernity and deathliness*. Yale University Press.

Feasey, R. (2008). *Masculinity and Popular Television*. Edinburgh University Press.

Ferreira, C. R. (1996, octubre). One-World Church Expected Next Year. *Catholic Family News*.

Fiske, J. (2011). Gendered television: femininity/masculinity. En *Television culture* (2nd ed., pp. 181-199). Routledge.

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.

Giddens, A. (1992). *The transformation of intimacy: Sexuality, love, and eroticism in modern societies*. Stanford University Press.

Gill, S. (2008). *Power and resistance in the new world order*. Palgrave Macmillan.

Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Einaudi.

Guerra, M. (2012). *Masonería, religión y política*. Sekotia.

Hanegraaff, W. J. (1996). *New Age religion and Western culture: Esotericism in the mirror of secular thought*. SUNY Press.

Hatfield, J. (2004). *El Nerón del siglo XXI. George W. Bush, Presidente*. Ediciones Apóstrofe.

Herman, E. S., & Chomsky, N. (2002). *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. Pantheon.

Hirschfeld, M. (1920-1921). *Sexual Pathologie: Ein Lehrbuch für Ärtzte und Studierende* (3 vols.). A. Marcus y E. Webers Verlag.

Hollander, A. (1993). *Seeing through clothes*. University of California Press.

Huxley, A. (1932). *Un mundo feliz*. Chatto & Windus.

Jauss, H. R. (1970). *La literatura como provocación*. Ediciones 62.

Jones, E. M. (1994). *Dionysos Rising: The birth of cultural revolution out of the Spirit of Music*. Ignatius Press.

Jones, E. M. (2015). *The Jewish Revolutionary Spirit and Its Impact on World History*. Fidelity Press.

Jones, J. H. (2004). *Alfred C. Kinsey: A Life*. W. W. Norton & Company.

Kerouac, J. (2000). The Birth of a Socialist. En *Atop an Underwood: Early Stories and Other Writings*. Penguin.

Kinzer, S. (2013). *The brothers: John Foster Dulles, Allen Dulles, and their secret world war*. Times Books.

Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria*. Paidós.

Lenore, V. (2018). *Espectros de la movida: por qué odiar los años ochenta*. Akal.

Lyotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna: Informe sobre el saber* (M. Antolín Rato, Trad.). Ediciones Cátedra.

Makow, H. (2012). *Illuminati, la secta que secuestró al mundo*.

Marcuse, H. (1964). *One-Dimensional Man*. Beacon Press.

Marks, J. (1979). *The Search for the "Manchurian Candidate": The CIA and Mind Control*. Times Books.

Martín, C. (2017). *Los amos del mundo están al acecho: Bilderberg y otros poderes ocultos*. Planeta.

Marx, K., & Engels, F. (1973). *Obras escogidas en tres tomos* (Vol. 1). Editorial Progreso.

McGowan, D. (2007). *Dentro del LC: La extraña pero en su mayoría verdadera historia de Laurel Canyon y el nacimiento de la generación hippie – Parte I*. SOTT. https://es.sott.net/article/10312-Dentro-del-LC-La-extrana-pero-en-su-mayoria-verdadera-historia-de-Laurel-Canyon-y-el-nacimiento-de-la-generacion-hippie-Parte-I

Meinvielle, J. (1982). *El comunismo en la revolución anticristiana*. Cruz y Fierro Editores.

Miller, D. (2007). *Stuff*. Polity Press.

Montejo González, A. L. (s.f.). *Sexualidad, psiquiatría y biografía*. Editorial Glosa.

National Institute on Drug Abuse. (s.f.). *Drug Facts: Marijuana*.

National Institute on Drug Abuse. (2017, septiembre). *Overdose Death Rates*.

Nietzsche, F. (1997). *Crepúsculo de los ídolos* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza Editorial. (Original publicado en 1889).

Orellana, J. (2007). *Como en un espejo: drama humano y sentido religioso en el cine contemporáneo*. Ediciones Encuentro.

Partridge, C. (2005). *The Re-Enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. T & T Clark.

Pennington, J. W. (2007). *The History of Sex in American Film*. Praeger Publishers.

Reich, W. (s.f.). *Imposition of Sexual Morality*.

Reisman, J. (s.f.). *Informes sobre Kinsey* [Compilación de obras como *Kinsey, Sex and Fraud* (1990) y *Kinsey, Crimes & Consequences* (1998)].

Rehling, N. (2010). *Extra-Ordinary men: White heterosexual masculinity in contemporary popular cinema*. Lexington Books.

Rivers, C. (2010). *Hollywood oculto*. La voz del viento.

Rockefeller Foundation. (1954). *Annual Report*.

Roszak, T. (1969). *The Making of a Counter Culture*. University of California Press.

Saunders, F. S. (2013). *La CIA y la guerra fría cultural*. Debate.

Simpson, C. (1994). *Science of Coercion: Communication Research and Psychological Warfare 1945–1960*. Oxford University Press.

Steele, V. (1998). *Fetish: Fashion, sex and power*. Oxford University Press.

Sutton, A. C. (2016). *Wall Street and the rise of Hitler*. GSG & Associates. (Original publicado en 1976).

Van de Velde, T. H. (1926). *Die vollkommene Ehe*.

Victor, J. S. (1993). *Satanic Panic: Pop-Cultural Paranoia in the 1980s*. Praeger.

Voegelin, E. (2014). *Las religiones políticas*. Trotta.

Vocos, F. J. (1962). *El problema universitario y el movimiento reformista*. Huemul.

Wilson, E. (2003). *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. I.B. Tauris.

Wilson, R. A. (1973). *Sexo y drogas*.

Wyer, P. (1980, septiembre/octubre). The Racist Roots of Jazz. *The Campaigner*.

197.2. Webgrafía

197.2.1. Cine y Televisión

https://www.filmaffinity.com

https://rviewer.com/the-real-men-behind-the-men-who-stare-at-goats/

https://www.slashfilm.com/the-real-documentary-that-inspired-the-men-who-stare-at-goats/

https://www.documentalium.com/2020/02/peliculas-bandas-y-pandillas-callejeras.html

https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a33569411/zac-efron-remake-tres-hombres-y-un-bebe-disney/

https://disfruti.com/peliculas-de-disney-sin-madres/

https://spoiler.bolavip.com/tv/Batwoman-se-convierte-en-el-primer-personaje-LGBTQ-de-series-de-superheroes-20200120-0003.html

https://en.chessbase.com/post/chess-in-the-movies

http://www.sensacine.com/series-tv/mejores/genero-13030/pais-5002/

https://gravitymovie.fandom.com/wiki/File:Gravity_Featurette_-From_Script_to_Screen(2013)_-_Sandra_Bullock_Movie_HD

https://www.alchimiaweb.com/blog/series-peliculas-cannabicas-2019/

https://www.mitele.es/programas-tv/21-dias/temporada-1/programa-3-40_1006372075140/player/

http://www.davidestrada.org/index.php/la-otra-historia/14-la-otra-historia/363-la-pedersatia-en-el-mundo-del-espectaculo

https://www.elperiodico.com/es/cuaderno/20170219/diez-peliculas-que-tocan-la-eutanasia-5843705

https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/g14481332/las-mejores-y-peores-familias-disfuncionales-de-las-series-de-tv/?slide=1

https://listas.20minutos.es/lista/divertidas-comedias-sobre-familias-numerosas-396171/

http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18535401/?page=12

https://www.imdb.com/title/tt0067717/?ref_=tt_sims_tt

197.2.2. Publicidad

https://www.ispot.tv/ad/wNHU/hellofresh-tre-and-rich

https://time.com/2816056/marriott-launches-lgbt-focused-marketing-campaign/

https://www.youtube.com/watch?v=5oEsrBYwoR4&feature=emb_title

https://www.mamalisa.com/blog/the-us-governments-commercials-in-the-50s-about-tolerance-and-diversity/

https://controlpublicidad.com/campanas-publicitarias/es-hora-de-juntarnos-a-comer-lo-nuevo-de-coca-cola/

https://www.forbes.com/sites/onmarketing/2017/01/30/diversity-is-the-new-norm-in-super-bowl-advertising-study/?sh=2564523f67a1

https://eu.usatoday.com/story/money/2016/02/06/super-bowl-ads-put-diversity-display/79832860/

www.nytimes.com/2002/03/31/business/advertising-s-big-four-it-s-their-world-now.html

www.adweek.com/agencyspy/ipgs-michael-roth-becomes-first-holding-company-ceo-to-speak-out-on-charlottesville-via-internal-memo/135876

https://www.latamclick.com/puede-la-publicidad-cambiar-al-mundo/

https://www.ispot.tv/ad/o6Tz/venus-take-pride

https://www.youtube.com/watch?v=bQnduQxTNok

https://www.youtube.com/watch?v=Ukt9pr_xUZg

https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/new-mcdonalds-advert-slammed-using-10431576

https://www.ispot.tv/ad/wGO_/allstate-safe-driving-bonus-checks-all-alone

https://www.thewrap.com/madonna-mocks-pepsi-by-posting-pics-carrying-soda-rival-coke-photo/

https://www.ispot.tv/ad/7AXO/lady-gaga-fame-perfume

https://abcnews.go.com/blogs/lifestyle/2012/03/huggies-pulls-ads-after-dads-insulted/

https://www.fatherly.com/news/dad-proof-onesie-mocked-reddit/

https://www.aol.com/article/finance/2013/11/01/goodbye-big-dumb-dad-hello-empowered-domestic-dudes/20751795/?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAACYuj5SQdXkXEMUf71USogcplKsh3cRNFpBpWZLAsK0LBuMHyjxwCRdU3tOgCIFI5F9XBcVZKXCr93Tvv2asrMrZvIvVPqwG_uI20j6eKidT2HES08ZZeHSUKP1RTqX69M3PYo_VQK4-5tljtfagPeL6Zf-IRZJK3Bpjk00UWgD_

https://www.concilia2.es/publicidad-sexista-en-la-empresa/

https://situvieraunplan.wordpress.com/2014/07/03/los-27-nombres-de-la-marca-de-helados-heartbrand-de-unilever/

197.2.3. Música

https://www.letras.com/jaira-burns/

https://www.youtube.com/watch?v=mnqj31VPNoE

https://www.youtube.com/watch?v=5PhVYsjp_9s

https://www.youtube.com/watch?v=1FH-q0I1fJY

https://www.youtube.com/watch?v=fpmTe3TDdVU

https://www.advocate.com/arts-entertainment/music/2014/12/11/37-alternative-trans-anthems-trans-musicians

https://www.fugues.com/246462-7243-7292-article-all-time-top-gay-anthems.html

http://www.mtv.com/news/1431685/manson-expands-on-adam-concept-for-new-lp/

http://revistafeel.com.mx/feel-listen/la-simbologia-ocultista-en-led-zeppelin/#

https://www.youtube.com/watch?v=GzmS4p3jXvs

https://www.youtube.com/watch?v=3TrSMaOZm3Y

https://www.youtube.com/watch?v=1VRZlSSIrwY&list=PLAsNTusllHzCgG5VGrCuHQBp91FcNuRwN&index=10

https://www.youtube.com/watch?v=adpwVX_hZp0&list=PLoNtZefMCOh1dyY6JHcy6eTIZTqS04fXf&index=6

https://www.youtube.com/watch?v=R5xs36__sys

https://www.youtube.com/watch?v=4iWZ9YpW_yY

https://www.youtube.com/watch?v=2lMHv6Ipxzg

https://www.youtube.com/watch?v=dGD4mcANovM

https://www.youtube.com/watch?v=OeWg1ZMfY_Q

https://www.youtube.com/watch?v=H5ApakS1z5E

https://www.youtube.com/watch?v=ka4by1AE9Bc

https://www.youtube.com/watch?v=kNd-kSzYhtQ

https://es.wikipedia.org/wiki/Samael_(banda

https://es.wikipedia.org/wiki/The_Mars_Volta

https://es.wikipedia.org/wiki/Amputechture

https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A4go_de_Oz

https://es.wikipedia.org/wiki/S%C3%B4ber

https://www.clashmusic.com/features/people-are-people-exploring-the-politics-of-depeche-mode/

https://www.youtube.com/watch?v=MzGnX-MbYE4

https://www.youtube.com/watch?v=bb6BSuWvRlk&list=PLAsNTusllHzCgG5VGrCuHQBp91FcNuRwN&index=9

http://www.mtv.com/news/1663387/lady-gaga-judas-video/

https://www.facebook.com/GodIsNotGreat/posts/tim-minchin-pope-songif-he-covered-for-a-single-motherfucker-whos-a-kiddy-fucker/516803171667511/

https://www.youtube.com/watch?v=o3EAzf5fDpY

https://www.youtube.com/watch?v=_WrMzFlLk7Q

https://www.youtube.com/watch?v=jiiFzKfuPMk

https://musiquitapamialma.com/2020/05/04/giorgioestrenaaguacate/

https://www.abc.es/cultura/musica/abci-zeppelin-jimmy-page-genio-musica-perdio-mas-tenebroso-ocultismo-y-magia-negra-201901091339_noticia.html

https://youtu.be/4BhgzhZqq3M

https://www.letraseningles.es/letrascanciones/traduccionesAC/BloodhoundGang-TheBadTouch-Traducida.html

https://www.youtube.com/watch?v=EYiC_41nJH4&list=RDEYiC_41nJH4&start_radio=1&t=9

https://www.youtube.com/watch?v=heg69KdaQlI

https://www.vozpopuli.com/marabilias/cultura/Musica-conspiranoia-leyendas_urbanas_0_756824330.html

https://www.letraseningles.es/letrascanciones/traduccionesJK/John%20Lennon%20-%20Imagine.html

197.2.4. Artículos de prensa, análisis y otras fuentes

https://democracianacional.org/dn/quien-esta-detras-de-casi-todas-las-agresiones-sexuales-en-espana/

https://www.hispanidad.com/confidencial/agresiones-sexuales-noviembre-2019-actuaron-70-manadas-43-extranjeros-5-espanoles_12015316_102.html

https://www.actuall.com/democracia/renato-cristin-cuando-se-pierda-la-gran-batalla-de-las-ideas-todo-estara-perdido-liberalismo-incluido/

https://www.elconfidencial.com/economia/2021-07-08/alberto-garzon-ministro-consumo-reitera-postura-carne-culpa-industria-reaccion-visceral_3173555/

https://okdiario.com/investigacion/pedro-sanchez-reunido-mas-veces-george-soros-clan-desde-que-presidente-que-pablo-casado-5156849

https://www.infobae.com/america/mundo/2020/01/24/george-soros-donara-1000-millones-de-dolares-para-crear-una-red-mundial-de-universidades-contra-el-autoritarismo/

https://mobile.twitter.com/Mareq16/status/1330848513320742914?s=09

https://elpais.com/politica/2018/12/05/actualidad/1544039867_516671.html?rel=mas

https://democracianacional.org/dn/ante-el-papel-de-vox-en-los-acuerdos-de-investidura-en-madrid-y-murcia/

https://es.wikipedia.org/wiki/Rafael_Bardaj%C3%AD

https://infidels.org/library/modern/church-state/decisions.html

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_protocolos_de_los_sabios_de_Sion#cite_ref-34

www.anagrama-ed.es

http://www.psywarrior.com/sexandprop.html

https://elpais.com/cultura/2013/01/19/actualidad/1358614387_780402.html

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952017000100203#B30

https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952017000100203

https://www.actuall.com/criterio/laicismo/feminismo-mentiras-barbarie/

https://es.wikipedia.org/wiki/Personalidad_autoritaria

https://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=23837

https://www.jewishquarterly.org/issuearchive/articled325.html?articleid=38

https://www.religionenlibertad.com/cultura/554109673/cara-oculta-joker-mente-perversa-enferma-victima-pinza-progre-libertaria.html

https://www.laverdad.es/murcia/ciudad-murcia/colegio-psicologos-investiga-20191108172113-nt.html

http://www.infocop.es/view_article.asp?id=6660

https://progresismohumano.wordpress.com/2015/07/07/segun-informe-del-fmi-los-ancianos-son-una-amenaza-para-la-economia/comment-page-1/?fbclid=IwAR3Jh70ZggVO47FC7-KGMhYV-M4uJQo2z6cX9PVQ4MKWw_hwCzgRK4xDJJk

https://www.20minutos.es/noticia/1366206/0/fmi/longevidad/pensiones/

https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/mejores-momentos/espanol-si-llevas-mas-de-cinco-anos-jubilando-se-solidario-y-muerete-el-nuevo-anuncio-del-gobierno-a-la-villalobos-sobre-las-pensiones_201801165a5e72950cf2ae2dfa404a7a.html

https://noticierouniversal.com/actualidad/uno-de-los-jefes-mundiales-de-la-masoneria-admite-que-los-vacunados-iran-muriendo-entre-los-proximos-tres-y-diez-anos/

https://okdiario.com/espana/mejores-memes-pablo-iglesias-como-joker-5594470

https://www.americamagazine.org/politics-society/2019/11/06/marco-rubio-promotes-common-good-capitalism-catholic-university

https://democracianacional.org/dn/quien-esta-detras-de-casi-todas-las-agresiones-sexuales-en-espana/

https://www.noeliadetrastamara.com/

https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-policia-enfrenta-20-anos-carcel-defender-familia-asalto-vivienda-sevilla-201807190737_noticia.html

http://elrepublicanodigital.blogspot.com/2020/01/tve-cierra-la-cuenta-en-twitter-de.html

http://www.diarioya.es/content/de-la-cierva-%E2%80%9Cactualmente-hay-muchos-masones-en-el-partido-popular%E2%80%9D

https://twitter.com/ADNcoalicion/status/1393135808685744130?s=19&fbclid=IwAR07rZ2KF_zaCjUw425gdyIdBOKH51BOGtMs8gZdSxKg1tOieU2s74qqt0k

http://www.verdadypaciencia.com/article-angela-merkel-rechaza-la-bandera-alemana-ante-las-camaras-la-noche-de-su-pirrica-victoria-video-120455639.html

https://www.planetadelibros.com/libro-patria/217001

https://okdiario.com/espana/artista-expulsado-arco-exhibio-boca-abajo-cortejo-funebre-presidentes-democracia-1858719

https://sputniknews.com/society/201911131077294663-swedish-municipalitys-migrant-free-ad-sparks-accusations-of-nazism--video/

https://www.eleconomista.es/internacional/noticias/8874324/01/18/Que-esta-pasando-en-Suecia-El-Ejercito-podria-salir-a-la-calles-para-vigilar-a-las-bandas-tras-mas-de-300-tiroteos.html

https://elordenmundial.com/violaciones-en-suecia/

https://www.aei.org/

https://www.aipac.org/

https://www.washingtoninstitute.org

https://www.aa.com.tr/es/mundo/al-hablar-tambi%C3%A9n-se-propaga-el-coronavirus-de-acuerdo-con-un-estudio-realizado-en-eeuu/1841152#

http://www.infocatolica.com/?t=noticia&cod=36676&fbclid=IwAR0jo93rkI98C3ld75w4Yd882Bd3oguPYvEJj71BUjN1738Rs7wswPZuENQ

https://youtube.googleblog.com/2019/06/our-ongoing-work-to-tackle-hate.html

https://www.dailymail.co.uk/news/article-2320002/How-rise-white-flight-areas-dominated-ethnic-minorities-creating-segregated-UK.html

https://www.amren.com/news/2012/07/study-of-census-data-finds-a-segregated-america-especially-for-blacks/

https://aef.com/building-talent/

https://svet.sme.sk/c/4848752/pre-dve-tretiny-cechov-su-cudzinci-problem.html

www.fluchthelfer.in

https://www.elmundo.es/internacional/2016/05/06/572c979f268e3e9f3f8b464e.html

https://www.elmundo.es/internacional/2015/01/19/54bbead9268e3e8e798b4576.html

https://elmanifiesto.com/identidad/5952/londres-cierra-500-iglesias-y-abre-2-mezquitas.html

https://www.elmundo.es/internacional/2017/04/28/5902230e468aeb7e7d8b45c4.html

https://www.thelocal.se/20130521/48022

https://www.bbc.com/news/uk-politics-18519395

https://harvardmagazine.com/2002/09/abolish-the-white-race.html

wwww.Jewish.world.news.com/11-Nov-2012

https://www.meneame.net/story/ue-deberia-socavar-homogeneidad-nacional-dice-responsable-onu

https://www.thenewamerican.com/world-news/europe/item/24472-swedes-and-germans-told-to-integrate-into-their-new-country

- AD MAIOREM DEI GLORIAM –

- VIVA CRISTO REY -