

**La sociedad del espectáculo es una sociedad de riesgo.
Entre Ulrich Beck y Guy Debord¹**

***The Society of the Spectacle is a Risk Society:
Between Ulrich Beck and Guy Debord***

Mauricio Genet GUZMÁN CHÁVEZ*

*El espectáculo es una relación social
mediatizada por las imágenes.*
(Guy Debord, 1998)

I

A poco más de un año de la muerte del sociólogo alemán Ulrich Beck, acaecida el 1 de enero de 2015 a la edad de 71 años, se siguen encontrando motivos para la discusión de su propuesta teórica y del conjunto de ideas y planteamientos sobre la modernidad, sociedad del riesgo global, cosmopolítica, subpolítica y el proceso de individualización. El pensamiento de este autor, desde la aparición de la versión alemana de la *Sociedad del riesgo global* en 1986 y hasta 2006, cuando se publicó *Cosmopolitan Vision*, así como los más de 150 artículos escritos a lo largo de su vida académica, refrendan un estilo provocador, polémico y que huye a las clasificaciones simples.

En este brevísimo ensayo se pretende establecer los vínculos no explorados entre la sociedad del riesgo y la sociedad del espectáculo. Para ello, se sugiere una revisión del proceso de individuación como concepto clave para discutir el riesgo incorporado en la perspectiva microsociológica, en donde, en palabras de Giddens (2000), “nuestro cuerpo gana conciencia”. De la misma forma, desde una perspectiva macrosocial, el riesgo es espectacularizado, lo que equivale a crear discursos bajo los cuales es calculado y tornado en una especie de ética moral adecuada a la política corporal de la modernidad: el ideal *fitness* discutido por Zygmunt Bauman (2008).

Beck ha sido criticado por presentar un enfoque evolucionista unilineal y eurocéntrico. Al parecer, prestó poco interés a la percepción cultural de los riesgos y a las condiciones sociales que

¹ Texto presentado en la I Jornada de Homenaje a Ulrich Beck el 15 de junio de 2015, en El Colegio de San Luis, A. C.

* El Colegio de San Luis, México, mguzman@colsan.edu.mx.

llevan a la normalización o aceptación de éstos. Al referir el riesgo como una especie de *deus ex machina*, Beck recalcó de manera categórica el nuevo horizonte de los desastres y catástrofes, provocados por fallas institucionales o cuyo origen se relaciona con la intervención humano-técnica. Para él, el concepto de clase social pierde relevancia en vista de que las consecuencias de estos eventos se distribuyen de manera democrática sin respeto de las fronteras, diferencias de género, clase o nación. Ejemplos de este planteamiento son Chernobil y Fukushima.

A pesar de esta dimensión global, los riesgos presentan consecuencias y desenlaces que varían en virtud de las capacidades institucionales, la cultura política y el grado de vulnerabilidad social de los diferentes grupos de una determinada sociedad. Así, la capacidad de respuesta y recuperación ante un evento crítico rompe esa ilusión homogeneizadora, ligada a la idea de globalización en la obra del sociólogo alemán.

El riesgo como dimensión ontológica de la alta modernidad en Giddens, o modernidad líquida en Bauman, es el esqueje más fructífero tanto para éstos como para Lash y el propio Beck. Al hacer evidentes los callejones sin salida de la sociedad industrial y evaluar críticamente los efectos no deseados de la ciencia y la tecnología, la noción de riesgo supone una suspen-

sión de las certezas que daban impulso al desarrollo capitalista. Aquí son claras dos tendencias: por un lado, una postura reformista de la modernidad y, por el otro, la crítica posmoderna. Entre los reformistas, destaca Giddens con su propuesta de la reflexividad o circularidad de la razón, mecanismo a través del cual la modernidad puede ser repensada y corregida. Para los autores posmodernos, aun reconociendo importantes diferencias, la modernidad representa un proyecto fallido, el final de las grandes narrativas (Lyotard, 1993), punto de partida de un orden posmoral (Lipovetsky, 2000), así como hiperrealidad e hiperconsumo como base axiológica del sistema cultural (Baudrillard, 2009).

En varios pasajes de su prolífica obra, Beck parece oscilar entre estos dos polos. Su desconfianza en los poderes instituidos y su crítica a los cambios cosméticos en la política ambiental, por ejemplo, lo muestran como un crítico radical de la modernidad. Pero en compensación, propone el concepto de subpolítica para fundamentar su esperanza en la actividad política no convencional, que se lleva a cabo de manera espontánea fuera de los partidos y que en cierta forma anuncia un nuevo horizonte cosmopolítico.

En este punto se considera que Beck, el sociólogo especializado en el mercado laboral y la estructura fami-

liar, se acercó sin llegar a profundizar en la radicalización del proceso de individuación que se destapa en la alta modernidad. Reconoce bien la escisión o ruptura en los proyectos de vida que definen la identidad y los proyectos individuales, e incluso parece otorgarles un papel primordial en la nueva configuración política individualizada que se anuncia (Beck, 2002). Sin embargo, no fue atento –así parece– a las manifestaciones subpolíticas del cuerpo espectáculo, que siguen un guion individualista pero recreado y contado a partir del interés en el lazo social, como lo indica la obra de Michel Maffesoli (2007); es decir, los discursos inscritos en el cuerpo y proyectados por éste reflejan de forma ambivalente tanto la mercantilización-espectacularización del riesgo como experiencia calculada –lo que se analizará en la segunda parte de este texto–, como la resistencia, regodeo estético y proclama subpolítica. Aquí es donde se establece un diálogo entre *La sociedad del espectáculo* (Debord, 1998) y *La sociedad del riesgo global* (Beck, 2006).

II

En la tesis 15 de su libro *La sociedad del espectáculo*, Debord (1998) afirma: “Como adorno indispensable de los objetos hoy producidos, como exponente general de la racionalidad del

sistema, y como sector económico avanzado que da forma directamente a una multitud creciente de imágenes-objetos, el espectáculo es la principal producción de la sociedad actual”. Resulta pertinente, entonces, tomar la enzima del riesgo como medida preventiva para llevar a buen término la digestión de esos modelos teóricos, que por seductores no dejan de resultar totalizantes y acaban por proporcionar una realidad que, una vez desmenuzada, termina mostrándose particular, perspectivista, atrelada a unas fuerzas y una condición social del mismo pensamiento y la corriente intelectual en donde se producen. Con 20 años de distancia entre *La sociedad del espectáculo* (Debord, 1998) y *La sociedad del riesgo global* (Beck, 2006), esta última también atisba y, en cierta forma, profetiza una condición que ya no sólo es relativa a las sociedades avanzadas, sino que se esparce fantasmalmente por todo el orbe y, por eso mismo, es global.

El espectáculo es el simulacro, la producción masiva, seriada y el amontonamiento de las mercancías. Es el reflejo, la parodia de la sociedad bien abastecida, que vive en la superabundancia. El riesgo de quedarse sin alimentos y pasar hambrunas ha sido superado. Entonces, el espectáculo prefigura el ambientalismo, la conciencia ecológica y la responsabilidad social empresarial, porque hay tiempo –diría

Inglehart (1997)— para dar paso a las preocupaciones éticas, posmorales, como prefiere Lipovetsky (2000). El espectáculo es la expulsión, como espectáculo, de los demonios familiares de Europa, pero también su renacimiento, juntando precisamente la idea del consumo con lavativas sudamericanas y cursos sobre wiccas, druidas y chamanismo. Debord lo sabe, entiende que el espectáculo es la metáfora del desarrollo como ideología del industrialismo/capitalismo; de la producción y el consumo, que tienen como perspectiva un uso ilimitado de recursos naturales y la creación y expansión de nuevas y crecientes necesidades. En este sentido, el espectáculo es como un virus que se disemina por todo el planeta e impregna los discursos políticos, megaproyectos, centros comerciales y las prácticas sociales. El espectáculo se asocia a la idea del deslumbramiento y, por lo tanto, combate la obsolescencia; todo debe ser remplazado, sustituido antes de hacerse viejo, anacrónico y, en últimas fechas, lo renovable y reciclado también pueden espectacularizarse. El espectáculo subyace a la idea de la videopolítica —como apunta Norbert Lechner (2002)—,¹ pues como simulacro o juego de las apariencias propone siempre un *resanamiento* de las imperfecciones y un abultamiento de virtudes que se prenden en el imaginario de los votantes.

El espectáculo como catástrofe invadió plenamente el ámbito de la naturaleza desde Chernobil en 1986, pero el espectáculo domesticado apareció en la década de 1990. Esto se refiere al juego ambivalente y contradictorio entre las posturas biocentristas y antropocentristas que confluyen y se regodean en Discovery Chanel, Planet Discovery, National Geographic y todos sus programas, similares y conexos. La idea básica se expresa en el mordaz comentario de Davi Kopenawa, chamán de la tribu yanomami de la Amazonia: “Lo que ustedes nombran como medio ambiente es lo que sobra de lo que ustedes mismos destruyeron” (Kopenawa y Albert, 2013). Igoe, Neves y Brockington (2010) ofrecen un análisis más detallado sobre la mercantilización de la naturaleza, y en el libro *Tarzan Was an Eco-tourist... and Other Tales in the Anthropology of Adventure* (Vivanco y Gordon, 2009), los colaboradores exploran la noción de aventura propuesta por George Simmel para revelar cómo opera el proceso

¹ Lechner insiste en demarcar la dimensión subjetiva de la política como el reconocimiento de los intereses que la ciudadanía expresa en la aspiración a un nuevo orden democrático. Encuentra que los políticos neopopulistas han sabido descifrar y aprovechar los nuevos formatos y medios comunicativos para la transformación de “lo público” en “los públicos” segmentados (2002:33).

de individuación en sintonía con la segmentación de los mercados turísticos (aventura, naturaleza, ecoturismo y deportes de riesgo). En este caso, la aventura es todo aquello a lo que nos sentimos más próximos, nunca se agota, aunque nunca comience y bien, si se ha acabado, la idea de la naturaleza como espectáculo es que siempre es posible emprender una nueva aventura. O, lo que resulta más patético, el riesgo de atrapar cocodrilos, nadar entre tiburones o cruzar la taiga siberiana son espectáculos llenos de adrenalina desde nuestros cómodos sillones.

III

El interés en la obra de Ulrich Beck surgió gracias a la doctora Julia Guivant, quien dirigió la tesis del autor del presente trabajo y se precia, con toda razón, de haber introducido el pensamiento de este autor en Brasil en la década de 1990. Ella propuso la lectura de la *Sociedad del riesgo global* para intentar dar una explicación sobre el surgimiento de consumidores de cosméticos ambientalmente correctos y la hipótesis de dicha tesis afirma que la conciencia ecológica aparece, paradójicamente, entre los consumidores de productos tradicionalmente considerados como de uso superfluo, tales como los cosméticos, precisamente porque se liga a la idea del cuidado personal

y bienestar, en contraposición al riesgo que representan centenares de cosméticos elaborados con plomo y otras sustancias peligrosas para la salud humana y el medio ambiente.

En esa época hubo un brote de encefalopatía espongiiforme bovina (la enfermedad de las vacas locas) y de intoxicaciones por el consumo de uvas contaminadas con cianuro. Todo esto tiene que ver con el espectáculo y las consecuencias indeseadas, pero irreprimibles, de la modernidad. En general —y esto lo entiende el ciudadano común en todas las latitudes—, nadie se encuentra a salvo de una calamidad, desastre, intoxicación o enfermedad provocada por un fenómeno o agente externo que escapa a toda previsión y cálculo (la catástrofe como espectáculo). La propuesta de Beck para entender la segmentación del mercado pronto pareció insuficiente para entender las diferencias abismales entre el poder de compra de los consumidores verdes y los masivos, así como la preeminencia de los discursos y las prácticas centrados en el cuerpo (el cuerpo gana conciencia), por lo que se descubrió que la producción-consumo de cosméticos atraviesa todas las clases sociales en el mundo entero, pero las formas como se realiza todo el acto distingue profundamente los grupos, los divide en tribus. Incluso quienes se colocan en los antípodas de la industria

cosmética (los que no usan cremas, tintes para el cabello, champús y ni siquiera desodorantes) recurren a otro tipo de escenificaciones corporales para dejar bien claro de qué lado de las políticas de la identidad corporal se encuentran. De eso no hay duda.

Pero, ¿qué tiene que ver lo anterior con el espectáculo y la sociedad del riesgo? Todo, pues el paroxismo del espectáculo muestra una tendencia a asumirse como un doble dilema individual: riesgo-seguridad, el cual parece mitigarse por momentos, pero tan pronto como surgen las certezas inefables de nuestro futuro laboral, el horizonte próximo de nuestra vejez, las relaciones afectivas parecen indicarnos que todo lo sólido se desvanece en el aire. El espectáculo, a pesar de su constante renovación, es efímero, pero sólo en el umbral de la exacerbación de las experiencias vitales —que se viven con

todos los sentidos—, puede haber un intento por burlar ese destino, aparentemente predicho por la flexibilización productiva. Aquí es donde la idea de una *brasileñización* de occidente puede resultar interesante si se aleja de su retórica eurocentrista. A Beck le pudo parecer un contagio, una consecuencia indeseable, pero la *brasileñización* es muchas otras cosas que Latinoamérica incita, promueve y no desmaya aun desde una ritualidad híbrida, pero enraizada no en el espectáculo sino en el rezo, la danza y el gesto cosmopolítico. Él sólo vio otro riesgo. No es posible asegurar si Beck fue consciente de esa otra cosmopolítica, la que promueve el reconocimiento pleno de derechos a los no humanos, la de *sentipensar* de Escobar (2014), la del buen vivir; es decir, el contagio bueno que necesita Europa. He aquí el riesgo que recorre ese continente.

REFERENCIAS

- BAUDRILLARD, Jean, 2009, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- BAUMAN, Zygmunt, 2008, *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- BECK, Ulrich, 2002, comp., *Hijos de la libertad*, México, FCE.
- BECK, Ulrich, 2006, *La sociedad del riesgo global*, Madrid, Siglo XXI Editores.
- DEBORD, Guy, 1998, *La sociedad del espectáculo*, Santiago de Chile, Ediciones Naufragio.
- ESCOBAR, Arturo, 2014, *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*, Medellín, Ediciones UNAULA.

- GIDDENS, Anthony, 2000, *Modernidad e identidad del yo. El yo y la identidad en la época contemporánea*, Barcelona, Paidós.
- IGOE, Jim; Katja NEVES y Dan BROCKINGTON, 2010, "A Spectacular Eco-Tour around the Historic Bloc: Theorizing the Convergence of Biodiversity Conservation and Capitalist Expansion", *Antipode. A Radical Journal of Geography*, Estados Unidos, Wiley, vol. 42, núm. 3, pp. 486-512.
- INGLEHART, Ronald, 1997, *Modernization and Postmodernization: Cultural, Political and Economic Change in 43 Societies*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- KOPENAWA, Davi y Bruce ALBERT, 2013, *The falling Sky. Voices of Yanomami Shaman*, Nueva York, Harvard University Press.
- LECHNER, Norbert, 2002, *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*, Santiago de Chile, LOM.
- LIPOVETSKY, Gilles, 2000, *La era del vacío. Ensayos sobre individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama.
- LYOTARD, Françoise, 1993, *La condición posmoderna. Informe del sable*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- MAFFESOLI, Michael, 2007, *En el crisol de las apariencias. Para una ética de la estética*, México, Siglo XXI Editores.
- VIVANCO, Luis y Robert GORDON, eds., 2009, *Tarzan Was an Eco-tourist... and Other Tales in the Anthropology of Adventure*, Oxford, Estados Unidos, Berham Books.