DOCENCIA
REVISTA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

La vida humana ante los desafíos del capital (III): La sociedad del espectáculo *

Cuba
José Ramón Fabelo Corzo
Doctor en Filosofía
Instituto de Filosofía del CITMA, La Habana
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Puebla, México

Un factor de incuestionable importancia en el dominio que el capital hoy ejerce sobre la vida humana radica en la visión fetichizada y manipulada de la realidad que aquel logra por diversas vías fomentar, dejando ocultas las claves mismas que permitirían explicar este proceso. Las imágenes que por doquier se distribuyen a través de los medios masivos de comunicación, más que acercarnos al conocimiento de nuestro mundo, la mayor parte de las veces tienen la misión de alejarnos de él, recreando espectacularmente una realidad que, por esa misma razón y por mucho que en verdad nos afecte, parece alejarse cada vez más de nuestro alcance hasta ya no ser nuestra.

Todo ello se ve reforzado por la revolución tecnológica que acompaña la fabricación, circulación, distribución y consumo de las imágenes, cuyo papel se acrecienta día a día. Ya va siendo lejana aquella época en que la construcción de imágenes y su incorporación al medio social tenían al arte como ámbito privilegiado. Los avances tecnológicos han generado una capacidad virtualmente infinita para el uso y la manipulación de productos imaginarios que cada vez mediatizan más nuestra relación con el mundo. Más que con la realidad misma, nos relacionamos sobre todo con imágenes de ella construidas artificialmente, casi "artísticamente", podríamos decir. Esa es una de las razones por las que hoy se habla de un proceso de estetización de la vida. El término "estetización" alude, precisamente, a la salida de las relaciones estéticas del marco en que habitualmente se les ubicaba: la esfera del arte y de lo bello. Hoy lo estético se vincula más a lo cotidiano, y no sólo o no tanto al arte o a la belleza. El gran papel que la imagen desempeña en la vida, la constante mediación de construcciones simbólicas en nuestro vínculo con el mundo, han llevado a asumir como cotidianas y generalizadas las relaciones que antes se identificaban sólo con una esfera de nuestra existencia. Sin dejar de tener su importancia para el arte, la cuestión de la imagen y de lo estético adquiere hoy una significación transartística y cala en lo más hondo de la cotidianidad contemporánea.

Pero estos cambios se producen, al mismo tiempo, en los marcos de un mundo predominantemente capitalista, no interesado precisamente en proyectar una imagen fidedigna de la realidad. Debido a su propia naturaleza mercantil y manipuladora, lo más importante para esta sociedad no es la verdad, ni siquiera la vida misma, sino la maximización constante de las ganancias al costo que sea. Bajo estas condiciones, la estetización del mundo de la vida se ha convertido en un medio facilitador de las relaciones de dominación al permitir una permanente invasión del mundo simbólico de la gente con el supremo propósito de hacerla más proclive al sistema que se defiende. Se le "vende", entonces, una imagen idealizada de su propia realidad o se le acostumbra a "ver" los más profundos dramas humanos como un simple juego estético, manipulado cual si fuera espectáculo artístico.

Ya en el año 1936, el destacado pensador de la Escuela de Frankfurt, Walter Benjamín, culminaba su conocido ensayo La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica con una lapidaria frase: "La humanidad se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético" (1). Algo más de tres décadas después, en 1967, el francés Guy Debord escribía un resonante texto por muchos considerado inspirador y premonitor de la revuelta de mayo de 1968 en París. Tanto el título del texto, La sociedad del espectáculo, como su propio contenido, parecían haber sido inspirados por aquellas palabras de Benjamin, no obstante no aparecer en el mismo ni una sola referencia a la obra del destacado pensador judío-alemán. Puede calificarse a Debord como un intermediario y un puente teórico (no siempre reconocido) entre la idea de Benjamin sobre la posibilidad de que el drama real humano pueda convertirse a través de medios técnicos en objeto espectacular del disfrute estético y la idea recurrente del posmodernismo, en particular de Vattimo, sobre la estetización de toda la experiencia como resultado de la colonización del mundo de la vida por parte de los mass media.

Guardando diferencias con uno y otro referente, Debord nos ofrece una penetrante y aguda reflexión sobre la sociedad de consumo (cuya experiencia directa vive en la Francia de la posguerra), donde florece la economía de la abundancia, la industria del ocio, la generalización de los medios de comunicación audiovisual y la propagación del llamado american way of life. Anclado fuertemente en las ideas de Marx sobre la alienación y el fetichismo mercantil, Debord analiza la sociedad en que vive como un perenne espectáculo, entendido éste como falseamiento de la naturaleza esencial de un sistema. El espectáculo es consustancial al capitalismo y ya Marx había avanzado un buen trecho en su revelación crítica. La esencia de la explotación capitalista queda velada bajo la apariencia de una relación libre y voluntaria entre iguales. La plusvalía se mantiene oculta a la conciencia común. La igualación de todos los hombres ante la ley encubre falazmente su desigualdad en relación con la propiedad sobre los medios de producción, fundamento de todo el resto de las desigualdades sociales. La asimetría hecha pasar por simetría, la desigualdad presentada como igualdad, la injusticia ocultada bajo la apariencia de un orden justo: esa es la esencia de la espectacularización de la sociedad capitalista, en tanto reproductora cultural ampliada de la enajenación económica.

Marx nos ayuda a comprender que la raíz más profunda del espectáculo está en la economía. Las mercancías se presentan espectacularmente como si sólo tuviesen valores de uso, cuando lo que en realidad tienen y lo único que les importa es su valor de cambio. Aquí está la raíz de espectáculo como condición necesaria de la realización de la mercancía. Ésta, a fuerza, debe disfrazarse, debe simular su verdadera naturaleza, debe fingir que es un bien y no un simple objeto de cambio, abstracto y meramente cuantitativo. Este falseamiento primario está en la base de toda la falsedad del mundo construido espectacularmente por el capitalismo. A partir de ahí, el espectáculo construye un mundo virtual y lo asume como si fuera real. Se emborracha de su propia ficción.

Sin embargo, Marx no llegó a asistir en vida a la expansión del fetiche de la mercancía a todo el mundo de la cultura, a la total metamorfosis mercantil de la vida social y, en consecuencia, a la plena fetichización y espectacularización de la sociedad. Ahora la alienación no se centra exclusivamente en el tiempo de trabajo, sino que es abarcadora de toda la existencia humana, incluido su tiempo de ocio. El tiempo libre está predestinado al consumo de imágenes espectaculares. De la colonización del ocio, de la banalización del espíritu y de la extensión a todas partes de una y la misma seudo-cultura, se extrae ahora buena parte de la plusvalía global, al tiempo que el obrero, el trabajador, el subalterno, se ha convertido en espectador pasivo de su propia enajenación. La misma vida se espectaculariza y comienza a vivirse a través de objetos-imágenes que en lugar de acercar al espectador a la realidad, lo alienan cada vez más de ella. En el imaginario del espectador el espectáculo ya no es asumido como juego estético, fácilmente distinguible de la realidad, sino convertido en la realidad misma. La realidad queda así oculta, sustituida por un fetiche.

De la misma forma que las relaciones mercantiles, siendo un engendro de la sociedad, escapan luego a su control y se le vuelven en contra, apareciendo ante sus ojos como dotadas de una fuerza propia, inalcanzable, mística, no dominable en su totalidad ni siquiera por el más absoluto y totalitario poder humano; así el espectáculo representa una construcción social que expresa la recreación que del mundo hacen los medios de comunicación, con un contenido que cada vez se parece menos al mundo real, que es en buena medida la antítesis de la realidad, que representa el mundo que se quiere que sea y no el mundo que es. De tal forma, el ser humano tiene que ver más con esa imagen desfigurada del mundo que con el mundo real. Nuevamente se enfrenta a un producto social que se cosifica, escapa a su control, lo enajena de la realidad y se hace pasar por ella. Como resultado, el ser humano dirige su potencia práctica contra sí mismo, creyendo que es a su favor.

El espectáculo responde al sistema instituido de valores, es el modo en que oficialmente la sociedad debe ser vista; se subordina, por tanto, al poder, es el discurso autoelogioso de este último. Por eso es una especie de juego estético, una ficción, una representación de la realidad que no es la realidad misma. Pero a diferencia del arte, donde el espectador es consciente de que lo es, aquí se procura que el espectáculo no sea percibido como tal, que se confunda con la propia realidad, bajo el deliberado propósito de engañar. Es así que el sistema se presenta espectacularmente como favorable a la vida, cuando en realidad es todo lo contrario; se defiende a sí mismo como el mejor de los mundos posibles, como el bien común que no ha de cuestionarse, velando su verdadera esencia manipuladora. "La actitud que por principio exige es esa aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho gracias a su manera de aparecer sin réplica, gracias a su monopolio de las apariencias" (2).

La tendencia a espectacularizarlo todo se convierte en una especie de sentido común, en un patrón de conducta cada vez más generalizado a todos los miembros de la sociedad. Ya el capitalismo había promovido antes una transformación de la ética del ser en la ética del tener. La degradación continúa ahora con lo que podría describirse como el paso a una ética del parecer. Del ser al tener y del tener al parecer, esa es la metamorfosis de los valores subjetivos dominantes del mundo contemporáneo. Más que ser y más que tener, lo que importa ahora es parecer que se es y, sobre todo, que se tiene, aunque

** Tercero de una serie de trabajos dedicados a la relación contradictoria entre el capitalismo y la vida humana. Los dos primeros --bajo los subtítulos "El legado de Marx" y "El capitalismo actual"— aparecieron, respectivamente, en los números 11 y 15 de Docencia.*

ni lo uno ni lo otro sea real. El sistema ha logrado convertir a la mayor parte de sus espectadores en sujetos hacedores de su propio espectáculo. Pero hay que estar alertas ante los desmovilizadores signos de impotencia a que esto puede llevar. Para muchos pensadores contemporáneos, el dominio abrumador del espectáculo sobre la vida hace imposible todo escape, toda rebelión, cualquier variante de pensamiento y acción alternativos. No queda más que adaptarse a las exigencias mismas del espectáculo e incluso tratar de ver su "lado bueno", contribuyendo así a su propia legitimación.

Se parte, en estos casos, de una percepción extrema de la capacidad avasalladora de la imagen. Por más manipulador que sea el sistema, por mayor dominio que tenga del espectáculo, nunca podrá éste copar toda la "visibilidad humana". Hay otra fuente de visión no abarcable plenamente por la espectacularización. Se trata de la vida cotidiana, cuyo influjo es tanto más fuerte allí donde mayores son las dificultades de la imagen oficial para imponer su señorío, es decir, en el mundo pobre, en la periferia del capitalismo. Y esto es así por dos razones: primero, porque en ese mundo es menor el acceso a los medios que fabrican y trasmiten el espectáculo; y, segundo, porque en él hay mayor contraste entre la imagen del espectáculo idealizado, por un lado, y la imagen formada directamente bajo la carga abrumadora de la pesada cotidianidad, por el otro. Por eso, las más exitosas rebeliones contra el dominio mediático las encontramos hoy fuera de Occidente, en el Tercer Mundo y, particularmente, en América Latina, proporcionando una prueba práctica irrefutable sobre la posibilidad de superar el influjo enajenante del espectáculo y ofreciendo un contundente mentís al pesimismo nihilista posmoderno. No obstante, también en Occidente encontramos pruebas de la capacidad de las masas de vislumbrar verdades a pesar del tupido engranaje de la cultura espectacular. Las espontáneas y masivas manifestaciones en Europa contra la guerra de Irak y el resultado de las elecciones presidenciales de 2004 en España, son una muestra de ello.

Mas estos hechos reales no le quitan un ápice de importancia a la denuncia crítica que también hoy, por más razones que en la época de Debord, es necesario hacer a la espectacularización de la sociedad que tiene lugar en el capitalismo. Casi cuatro décadas han pasado desde que vio la luz por primera vez el texto La sociedad del espectáculo. Y cabe preguntarse: ¿en qué medida siguen siendo hoy vigentes sus principales tesis en este nuevo mundo unipolar de la globalización neoliberal?. Ese texto y el movimiento que lo acompañó, como apunta José Luis Pardo, "había diagnosticado una nueva pobreza en el corazón de la abundancia, una pobreza que la proliferación de mercancías conserva, envuelve y disimula pero no resuelve, a saber, la miseria de la vida cotidiana de los trabajadores, de quienes han descubierto que su riqueza no lo es más que aparentemente y reclaman el derecho a vivir y no sólo a pasar el rato" (3). No hay dudas de que ese diagnóstico es totalmente aplicable también al mundo de hoy. Es cierto que la abundancia para nada es patrimonio compartido en todo el planeta y que el gran problema de los más de 800 millones de hambrientos del mundo no consiste en qué hacer con su tiempo libre. Pero lo que sí parece

ser universal, aunque se deba a causas distintas, es la gran pobreza de espíritu que Debord describe como característica inherente al mundo contemporáneo y su vínculo con la espectacularización de la realidad por los mass media, hoy capaces de llegar a lugares antes insospechados.

El espectáculo se mundializa. El dominio del llamado Tercer Mundo por el Primero ya hoy no es sólo económico, también es cultural. Ya Debord lo diagnosticaba: "la sociedad portadora del espectáculo no domina las regiones subdesarrolladas solamente gracias a su hegemonía económica: las domina como sociedad del espectáculo. Incluso allí donde falta aún su sustento material, la sociedad moderna ya ha invadido espectacularmente la superficie social de todos los continentes" (4). Aunque la globalización no tiende a igualar las condiciones de existencia de todos los seres humanos, sí intenta sembrar en todos el mismo imaginario, las mismas aspiraciones, la misma seudo-espiritualidad. La mcdonalización de la cultura es capaz de avanzar más rápido y llegar más lejos que el propio mercado de las McDonalds. Se puede vivir su espectáculo aunque no se pueda consumir sus hamburguesas. La cultura chatarra queda más al alcance de las grandes masas que los fast food.

La propia proclamación de un mundo global único sería el primer producto del nuevo espectáculo globalizado. El mundo es ahora uno sólo, sí, pero como espectáculo, es decir, como falsificación de la realidad. De hecho sigue siendo un mundo profundamente escindido por grandes contradicciones, desigualdades y asimetrías, no obstante estar necesitado, como nos indica Debord, "de participar como un solo bloque en la misma organización consensual del mercado mundial, espectacularmente falsificado y garantizado" (5). El recurso al espectáculo de la globalización responde a una necesidad de la neoliberalización del mercado mundial. Borrar las fronteras nacionales, evitar todo proteccionismo, desinflar los Estados y pasar todo el poder real a las transnacionales requiere de la ilusión de un mundo global de iguales. De la misma forma que la relación obrero-propietario espectacularmente se presenta como vínculo entre agentes libres e iguales, ahora el mercado mundial requiere que impere la falacia de la libertad y la igualdad global, como condición para que el capital haga por sí sólo la labor que en otros tiempos realizaban las invasiones, conquistas, colonialismos y neocolonialismos, pero ahora ya preferiblemente sin ejércitos, sin riesgos y como resultado de un automatismo mercantil que "legitima" moral y jurídicamente la expoliación de unos hombres por otros y la presenta como relación natural, cosificada, fetichizada. Si algunos se resisten a ser agentes "libres" e "iguales", siempre quedará el recurso de acusarlos de "terroristas" o enchufarles espectacularmente armas de exterminio masivo. Allí donde se cierran las puertas al espectáculo, éstas son abiertas violentamente, o por lo menos eso intenta hacer el poder hegemónico mundial, para lo cual necesita procrear nuevos espectáculos sobre los "ejes del mal", la

"violación de los derechos humanos", la "supresión de libertades" o la "ausencia de democracia".

Las falaces libertades de prensa y de pensamiento capitalistas auspician lo que Debord llamaba ya la crítica espectacular del espectáculo. Los medios de prensa pueden aparentar un enfrentamiento al sistema, pero en realidad éste no pasa de ser la otra cara de su propia apología. Arman un gran revuelo, digamos, cuando se demuestra que no existen las armas de exterminio masivo atribuidas a Irak y que sirvieron de pretexto a la guerra, pero callan al respecto unas semanas después a pesar de que la ilegítima guerra continúa. El presentismo y la inmediatez de las conciencias fabricadas por el propio espectáculo son aprovechados por éste para promover el pensamiento del no-pensamiento, el olvido inducido. Si lo que ayer fue escándalo ya hoy no se menciona, se irá extinguiendo poco a poco en la desmemoriada conciencia enajenada en la medida en que otros escándalos espectaculares lo sustituyan. Como bien apuntaba Debord, "en la medida en que se trata de pensamientos sumisos, no hay diferencias entre la falsa desesperación de la crítica no dialéctica del espectáculo y el falso optimismo de la pura publicidad del sistema" (6).

Algo similar ocurre con una buena parte del pensamiento social aparentemente crítico. No pocos sociólogos, economistas, ecólogos o feministas dirigen su dedo crítico hacia aspectos particulares de la realidad espectacular desvinculándolos del resto del sistema y desconociendo, por tanto, sus raíces más profundas, asociadas a la propia esencia del capitalismo. "Tal forma de crítica, al desconocer lo negativo que está en el corazón de su mundo, (…) sólo llega a atacar las consecuencias externas del sistema" (7). En consecuencia, la fuente del problema en cuestión se coloca en la ausencia de una conciencia moral, como si esa ausencia no fuera ella misma expresión de una realidad que la engendra; o de lo contrario, de manera especulativa y ahistórica, se le atribuye a una especie de mal congénito del ser humano, por el cual éste es obligadamente egoísta o machista, instintos que hay que tratar de corregir un tanto mediante su moralización. Bajo tales condiciones, las denuncias de la pobreza que hace el sociólogo, del despilfarro que hace el economista, del maltrato al medio ambiente que hace el ecólogo o del abuso con las mujeres que hace el feminista, quedan formando parte del propio espectáculo y no pasan de promover llamados a "la moral, la sensatez y (…) la mesura" (8). Lo que sí queda fuera de toda crítica y asumido como realidad incuestionable es el propio orden socio-económico que engendra aquellos males. Por eso tal crítica sólo puede ser superficial, no busca en verdad el cambio, sino su propio lugar dentro del espectáculo. De hecho, lo que se critica es elemento consustancial de un sistema que en el fondo no se critica ni se pretende cambiar.

En esa gran carpa que es la sociedad espectacular, la política queda reducida también a puro show mediático. Salvo honrosas excepciones, la contienda entre partidos no expresa en realidad diversidad de opciones, sino espectaculares carreras en busca de subir el propio rating. Los políticos se parecen cada vez más a las estrellas de la farándula. No es nada casual que algunas de esas estrellas hayan hecho uso de una espectacularidad ya conquistada en la esfera del arte (muchas veces cuestionable en sí mismo por su baja calidad artística) para probar exitosamente su suerte en la política, sin importar cuan vacía de pensamiento propio sea su candidatura. La llamada democracia occidental parece haber aprendido muy bien los principios de funcionamiento de la Academia de Hollywood y premia con Oscares a las mejores puestas en escena de los políticos. Para tener éxito en ella no sólo es necesario tener mucho dinero, sino ser además un buen actor. Cada intervención publica es una especie de prueba actoral que exige, no pocas veces, muchas horas de ensayo. Más que un buen conocimiento de su realidad o propuestas claras para resolver sus problemas, es preciso tener un probado equipo de asesores de actuación. A eso se reduce en buena medida la cacareada democracia de Occidente.

En muchos sentidos La sociedad del espectáculo parece más haber sido escrita por estos días que hace 39 años. Desde la denuncia de la conversión de la política en un show business, pasando por la espectacularización vacía del arte y de la cultura general, la prensa del escándalo y el sensacionalismo como gancho para subir el rating, hasta los reality show (como el de Cristina o el Big Brother) que, desprovistos ya de todo pudor, asumen descarnadamente su función de hacer espectáculo por espectáculo, sin importar qué se meta adentro; todo ello, parece haber sido retratado ya en el libro de Debord como una consecuencia inevitable de esta nueva etapa de la enajenación humana, abarcadora de toda la espiritualidad y en la que terminan por perderse las fronteras entre show y vida. Aun cuando no se haga alusión directa a ella, La sociedad del espectáculo de Debord es fuente inspiradora de muchísimas ideas actuales que no la reconocen precisamente como fuente. A pesar de ello, este texto está prácticamente en la memoria de todo lo que hoy se escribe con otros rótulos, como "sociedad de la información", "globalización cultural", "estetización de la experiencia", "cultura del simulacro", manteniendo, muchas veces, una mayor capacidad explicativa y mejores potencialidades prácticas que algunas de las últimas concepciones de moda que se dan el lujo de ignorarlo. Es justo reconocer hoy la impronta de esta obra y su necesaria inclusión en cualquier proyecto crítico que no se contente con la mera desconstrucción de un discurso espectacular, sino que mantenga como su horizonte de sentido aquel cambio de situación que permita restituir la realidad en el imaginario humano, al tiempo que le devuelva el espectáculo al arte.

NOTAS

(1) Walter Benjamin: "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en W. Benjamin: "Discursos interrumpidos". Planeta-Agostini, Barcelona 1994, p. 57

(2) Guy Debord: "La sociedad del espectáculo", p. 41

(3) José Luis Pardo: "Prólogo", en G. Debord: op. cit., p. 13

(4) Guy Debord: op. cit., p. 63

(5) Guy Debord: "Prólogo" para la tercera edición francesa de "La sociedad del espectáculo", en G. Debord, op. cit.

(6) : op. cit., p. 161

(7) Id.

(8) Id.