

EL RIESGO COMO INSTRUMENTO DE COHESIÓN SOCIAL

EL BOSQUE (M. NIGHT SHYAMALAN, 2004)

María José Bernuz Beneitez
Universidad de Zaragoza

«¿Quieres calidez? No te acerques a la ventana y no abras nunca una. La desventaja es que si sigues este consejo y mantienes selladas las ventanas, el aire de dentro pronto se viciará y terminará haciéndose opresivo» (Bauman 2006: viii).

1. LOS ELEMENTOS DEL RIESGO EN *EL BOSQUE*

El Bosque es una película cuya crítica cinematográfica ha sido poco bondadosa, pero su idea de fondo resulta muy interesante para entender en qué consiste la sociedad del riesgo, algunos de los elementos que la definen, así como su funcionalidad en la constitución y ordenación de las pequeñas comunidades, y también de la sociedad en sentido amplio. De hecho, el propio director M. Night Shyamalan tenía claro que su objetivo no era hacer una película de terror -como intenta hacernos creer el trailer-, sino una representación sobre cómo el pánico puede llegar a convertirse en un instrumento político de control. Dicho en otras palabras, la película se convierte en una parábola sobre cómo la advertencia del peligro y el riesgo pueden transformarse en herramientas al servicio de un poder que impone así sus planteamientos sociales y morales.

Más precisamente, *El Bosque* (The village) retrata la historia de una pequeña comunidad en una época intemporal en Estados Unidos que vive una existencia idílica -incluso algo naïf-, aunque condicionada por la hipotética existencia de

unas criaturas que habitan el bosque que envuelve la aldea –a los que denominan paradójicamente, «aquéllos de los que no hablamos». Se trata de una realidad que no se cuestiona y que condiciona por completo el ritmo y los ritos sociales de la aldea: los juegos de los jóvenes que prueban su valor aproximándose al límite del bosque –la necesidad de probar aquello que no se ve–, la creación de turnos en la torre de vigilancia que se encargará de alertar de la proximidad de las criaturas con toques de campana, las ofrendas cuando algo importante acontece en la aldea –como puede ser una boda–, la ocultación del color rojo que atrae a aquéllos de los que no hablamos y anima la utilización del amarillo como color protector que tiñe las banderas que circundan la aldea y las capas de quienes deben aproximarse a la zona límite.

Desde tiempo inmemorial ha existido entre los habitantes de la aldea y las criaturas un pacto implícito, no escrito pero siempre observado, de respeto territorial: aquéllos no atraviesan el bosque y éstas no se acercan a la aldea. Diría Beck (2000: 15) que «los riesgos tan sólo sugieren lo que *no* debería hacerse, no lo que *debería* hacerse». Se trata de un pacto que, parece evidente, obliga a los habitantes de la aldea a mantenerse reclusos y aislados del resto del mundo¹. Por su parte, la organización política de la comunidad parece tan sencilla como su *modus vivendi*: un Consejo de mayores, integrado por los fundadores de la aldea, se encarga de recordar ese pacto y de resolver los escasos problemas y cuestiones que surgen en el interior de la comunidad. Si alguno de sus miembros exhibe un comportamiento gravemente contrario a las normas de la colectividad –que todos parecen haber interiorizado perfectamente– es aislado durante un tiempo en una casa creada *ad hoc*. Estamos pues ante una comunidad aislada espacialmente y temporalmente indefinida. Sin embargo, mantiene el apartamiento como medio de castigo, propio de la sociedad que se encuentra al otro lado del bosque. Hay cuestiones que no cambian.

Ahora bien, parece que a los aparentemente felices habitantes de la aldea se les plantean varios dilemas. Uno de ellos es ¿cómo creer en aquello que no se ve y de lo que ni siquiera se puede hablar? Parece claro que, como defendía Bauman (2007: 124) «Lo que *no* somos capaces de manejar nos es ‘desconocido’, y lo ‘desconocido’ nos asusta. *Miedo es el otro nombre que damos a nuestra indefensión*». De un lado, en esta situación parece que se impone una legitimación tradicional del pacto. Asegura Giddens que la omnipotencia del riesgo o la incapacidad para comprenderlo llevan a exaltar la superstición, o el respeto a la tradición. De hecho, el pacto se cumple y se respeta porque «siempre ha sido así». De otro lado, las criaturas se muestran atentas al estricto e incondicional cumplimiento del pacto: en cuanto aparece algún síntoma de debilidad o de

1. Algo que, como destaca Calleja (2008), ya ocurriera con los habitantes de Calavera en un clásico del cine como es *King Kong*.

puesta en cuestión de las normas se manifiestan mediante formas macabras, sea a través de los inquietantes sonidos que emergen del bosque, sea con la diseminación aparentemente 'injustificada' de pequeños animales despellejados, llegando incluso a entrar en la aldea, generando el pánico generalizado de sus habitantes que corren a esconderse en sótanos construidos al efecto.

Además, aunque la aldea parece ser autosuficiente -aunque sin lujos-, surge la cuestión de qué hacer si, para la supervivencia del grupo, fuera necesario algo que se encuentre en la ciudad, al otro lado del bosque. Dirá Luhmann (1993: 30) que la eliminación de un riesgo siempre supone otro riesgo. Y así se pone de manifiesto en la película. De hecho, ése es precisamente el dilema que inicia la historia: muere un niño por la inexistencia de las medicinas necesarias para sanarle. Un joven de la aldea, Lucius, pide autorización al Consejo para viajar a la ciudad y comprar las medicinas que permitan la curación de los habitantes de la aldea. Aquél no lo aprueba alegando que la ciudad es «un lugar perverso con gente perversa»². Su madre, que forma parte de ese Consejo, le recuerda los males que pueblan la ciudad en la que su propio marido murió asesinado por unos desconocidos. Poco tiempo después, el propio Lucius es agredido gravemente por Noah, un enfermo mental de la aldea, y requiere él mismo de los avances que se encuentran en la ciudad para no morir. Ya avanzábamos que la existencia de un riesgo siempre nos coloca, necesariamente, ante una decisión y un nuevo riesgo. En este caso, el riesgo que supone atravesar el bosque y enfrentarse a una posible agresión de sus pobladores no puede contener otro miedo: el aislamiento de la comunidad para siempre y la imposibilidad de asegurar su continuidad. Diría Bauman (2006: 7) que «la mismidad se ve en peligro en el momento en que sus condiciones empiezan a desmoronarse: cuando el equilibrio entre la comunicación 'interna' y 'externa', que en tiempos se inclinaba drásticamente hacia el interior, se va igualando». Parece que, finalmente, son los propios habitantes de la aldea los que desean elegir los riesgos a los que someterse.

Precisamente, la prometida de Lucius, Ivy, una joven ciega, decide asumir los riesgos y atravesar el bosque para conseguir en la ciudad las medicinas precisas para curarle. El Consejo de mayores, después de una larga discusión, decide concederle el permiso. Sus dudas giran principalmente en torno a la posibilidad o no de mantener el juramento y el pacto que expresamente realizaron y que se encuentra en el origen de la aldea. Para algunos de ellos parece claro que, como

2. Resulta curioso ver cómo el bosque, que es un lugar común entre las películas de terror, sirve como barrera de otro mal mayor que es la ciudad. Dirá Pérez Álvarez (2002: 229) «En principio era el bosque, pero la ciudad no dejaría de tener algo de bosque, siquiera por lo que tiene de 'jungla de asfalto'». Destaca más adelante (*ibídem*: 237) que «el miedo acecha en el bosque como en la ciudad, en este caso con la figura del riesgo por doquier (...) el miedo está inscrito en la ciudad. Forma parte del alma de la ciudad». «La ciudad es sinónimo de civilización, pero la barbarie de sus habitantes está a pocos minutos» (*ibídem*: 242).

declararía Climent (2007: 194), «el mantenimiento forzado de la paz social es una solución artificial, falsa, provisional y exige revisar el contenido del contrato social originario». Para otros, ese pacto mismo sería un coto vedado –en términos de Garzón Valdés– en el que no se puede entrar³. Todos deseaban crear una comunidad limpia y pura dentro de una sociedad perversa a la que repudian aunque, eso sí, al margen de la misma. Todos los fundadores de la aldea habían sufrido algún crimen en sus familiares próximos, querían permanecer herméticos a los males de la ciudad y así evitárselos a sus descendientes. Todos ellos, unidos por los mismos ideales y por el dolor sufrido, decidieron refugiarse en un espacio aislado del exterior –un bosque vallado y vigilado desde el exterior, propiedad de uno de ellos– con la esperanza de encontrar en la unión de ideales algo bueno⁴. Tomaron la determinación de dejar atrás todo lo que significaba la ciudad y la ciudad misma.

Ahora bien, el temor a que sus descendientes no comprendieran el propósito de este ‘aislamiento voluntario’ y quisieran abandonar la comunidad, así como el convencimiento de que era algo positivo para todos, les llevó a inventar unos monstruos sanguinarios vigilantes del bosque y del hermetismo. Sabían que el miedo a lo desconocido constituye una estrategia básica de supervivencia. Como dirá Echeburúa (2002: 89-90) el miedo y el temor son una especie de ángel de la guarda para el niño que empieza a explorar por sí solo. En el ámbito político es ya clásica la referencia a Chomski (1992) cuando afirma que «existe una estrategia habitual para obligar a la población de cualquier país a apoyar las políticas a las que se oponen: hacer nacer el miedo a un terrible enemigo, que se propone destruirles». Por supuesto, eran conscientes de que el miedo es mucho más poderoso que cualquier impedimento físico.

Pero en ese entorno protegido, que encontraba su sentido precisamente en la salvaguardia del mal, ocurre algo inesperado: un intento de asesinato, que cuestiona que sus propósitos iniciales –la seguridad y el aislamiento total frente al mal representado por el delito– sean posibles. La seguridad total no deja de ser otra fic-

3. Es evidente que estamos ante algo que sólo se da en la ficción de la ciencia política y, en este caso, del cine. Climent (2007: 45) asegura que –como ocurre en *El Bosque*– «es difícil pensar en que los seres humanos, cansados de su debilidad individual y de sus imperfecciones, y conscientes de sus necesidades, se reunieran por primera vez en algún lugar y decidieran sellar el pacto de vivir juntos, en sociedad, atribuyendo a algunos de ellos la misión de dirigirles y gobernarles». Como apunta Dahrendorf (1994: 116) «este acuerdo tácito jamás incluirá a todo el mundo, aunque es obligatorio para todos».

4. Diría Bauman (2006: 109) –en párrafos que se adaptan perfectamente a la película que analizamos– que «allí donde ha fracasado el Estado, quizás la comunidad, la comunidad ‘local’, la comunidad físicamente tangible (...) provea del sentimiento de ‘seguridad’ que el mundo en sentido amplio evidentemente conspira para destruir». Sigue destacando (*ibidem*: 111) que «la ‘comunidad’ que desean equivale a un ‘entorno seguro’, libre de ladrones y a prueba de extraños. ‘Comunidad’ equivale a aislamiento, separación, muros protectores y verjas con vigilantes».

ción social (Luhmann 1993: 19). Y es evidente que como dirá Ignatieff (2005: 30) «las buenas intenciones no pueden eximirnos de culpa cuando se produzcan malas consecuencias». Por ello, los fundadores de la aldea deciden levantar la mano y permitir la salida, una única salida. Una vez concedido el permiso a Ivy para llegar a la ciudad, su padre, presidente del Consejo, le cuenta el secreto sobre el que está construida la aldea para evitar que la joven tenga miedo innecesariamente. En definitiva, late tras la historia el paternalismo –o perfeccionismo, según los autores– de la mentira piadosa para ‘imponer’ la cohesión de la comunidad. Se prima la hipotética inmunidad frente al peligro frente a la libertad de elección. Y toman esta decisión pasando por encima del hecho de que «perder la comunidad, significa perder la seguridad; ganar comunidad, si es que se gana, pronto significa perder libertad» (Bauman 2006: viii).

2. EL MIEDO COMO ELEMENTO INTEGRADOR

En consecuencia, se podría destacar, con Garrido Bazán (2008), que se trata de «un ensayo bastante demoledor e inquietante sobre el terrible poder que puede llegar a tener el miedo no sólo para, convenientemente utilizado, ejercer el dominio sobre una sociedad, sino para la misma construcción de esa sociedad». Ésa es precisamente la idea de la que parte la teoría antropológica que analiza la sociedad del riesgo. Esta perspectiva asume que los patrones culturales estructuran la mente de los individuos y de las organizaciones sociales llevándoles a adoptar unos valores y a rechazar otros. Llega incluso a asegurar que los prototipos culturales determinan de tal forma el comportamiento individual que éste puede deducirse averiguando el grupo u organización en que se inscribe. Duclos alega que nuestra relación con el peligro y los riesgos y la propia consideración del mismo como tal están influidas por «nuestra posición social, nuestra inserción subjetiva y práctica en las instituciones». Esto equivale a afirmar que «nuestras decisiones no se fundan en evaluaciones sino que se evalúan los riesgos en función de las decisiones con que estamos comprometidos» (Duclos 1994: 347)⁵. Precisa Elías (1988: 528) que «la posibilidad de sentir miedo, al igual que la posibilidad de sentir alegría son un rasgo invariable de la naturaleza humana. Pero la intensidad, el tipo y la estructura de los miedos que laten o arden en el individuo, jamás dependen de su naturaleza (...) en último término, aparecen determinados siempre por la historia y la estructura real de sus relaciones con otros humanos, por la estructura de su sociedad».

5. En ese sentido, son muchos los autores que están de acuerdo en que un riesgo tiene diferente significado en función de las personas afectadas. Dependerá de factores como el sexo, la edad, la educación o la información que se tenga. Por su parte, Renn defiende que la moralización es uno de los factores que determinan la opinión pública y es utilizada por el poder político para lograr la adhesión de la misma a sus pretensiones (Renn 1992b: 192).

Una de las vertientes –quizás la más interesante para analizar la película– de la perspectiva antropológica está representada por la *teoría cultural*. Mary Douglas, como su principal exponente, constata que toda comunidad necesita para existir y para adquirir autonomía como tal –en definitiva, para sobrevivir– de una cierta homogeneidad cultural; esto es, resulta fundamental que compartan una serie de valores⁶. La importancia del sentimiento de identidad y la tendencia a la uniformidad sociales llevan a la autora a defender que actualmente es la concepción del riesgo, el consenso sobre qué debe ser considerado como tal, la que simboliza una determinada homogeneidad cultural. De hecho, llega a asegurar que la propia «configuración» y elección de los riesgos nos permite intuir tímidamente un elenco de valores y de concepciones del mundo que los respaldan. Más precisamente, destaca que «cada forma de vida tiene su propio portfolio de riesgos prototípicos. Valores comunes llevan a miedos comunes» (Douglas y Wil-davsky 1982: 8). En todo caso, Mary Douglas concluye que la definición actual del riesgo tiene que ver con el diálogo y el acuerdo, en cuanto toda decisión supone un debate y un apoyo (Douglas 1992: 24). Algo que no ocurre en esta película en la que los peligros han sido decididos por unos pocos e impuestos a todos atendiendo a un presunto bien común. Estamos ante una –poco creíble– comunidad de esclavos felices que sólo se rebelan en situaciones límite.

Ahora bien, atendiendo a la pluralidad de riesgos que se ciernen sobre una comunidad, la teoría cultural constata que no todos ellos pueden ser prevenidos y, en consecuencia, es necesario seleccionar alguno de ellos. Su planteamiento, de carácter funcionalista, es que las comunidades tenderán a destacar y a poner de relieve aquellos riesgos que permitan «reforzar el orden político, moral o religioso que mantiene al grupo unido» (Rayner 1992: 87)⁷. Tomando apoyo en esta idea, asegura San Martín (2006: 81) que «la noción de riesgo adquiere en la cultura moderna, y especialmente tardomoderna, un papel funcionalmente paralelo a los de pecado, tabú o impureza en universos premodernos». Tras todo ello late la idea de que el miedo es una herramienta que permite formar y conformar una comunidad. O más bien deberíamos decir que a través del temor lo que se consigue es sumisión, por encima de todo, a toda costa. En

6. De acuerdo con Douglas (citado en López Cerezo 2000: 75), «la aceptación de riesgos no es una situación simple donde un agente racional, libre de todo condicionante cultural, realiza una elección probabilística de determinado peligro potencial para conseguir un beneficio dado. La aversión o la aceptación del riesgo, y el debate sobre el mismo, es también una cuestión moral y política (...) el problema de determinar los niveles aceptables de riesgo, sea natural o tecnológico, es una cuestión básicamente moral y política, pues forma parte del problema de determinar los niveles aceptables de vida y los niveles aceptables de moralidad y justicia social».

7. Douglas (1996: 91) asegura que «el enfoque funcional de la antropología insiste en que existe la tendencia a institucionalizar las expectativas de peligro, de forma que suelen dar estabilidad y apoyo al régimen local, cualquiera que sea»

este supuesto, como destacaría Weber, no estaríamos hablando de legitimidad sino de ejercicio de poder sin más⁸.

Así pues, una de las ideas más evidentes en *El Bosque* es que el miedo a algo externo y desconocido –el enemigo externo–, puede ser un elemento importante a la hora de mantener a la comunidad unida y, en todo caso, unida frente a la materialización de los riesgos. En ese sentido, San Martín (2006: 82), retomando la expresión de Bauman, defiende que en un contexto de fluidez, de disolución de las tradiciones, de extensión del crimen y de la inseguridad, de pérdida de base resurge la funcionalidad de los riesgos: «en un contexto de creciente individualización y atomización, el peligro ha surgido como la única fuerza capaz de generar cierto sentimiento de colectividad». Ése es precisamente un elemento central en el mantenimiento del pacto –o contrato– que se encuentra en el origen de la comunidad de *El Bosque*. Ahora bien, también parece evidenciarse que la unión que surge y se impone con el miedo no puede ser ni incondicional, ni eterna. De un lado, la película muestra cómo los miembros más jóvenes de la comunidad, a los que se les impone el pacto, ponen constantemente en cuestión la existencia de las criaturas. La respuesta al reto es una constante realimentación del miedo mediante la visibilización del riesgo que supone molestar a las criaturas. Por otro lado, también se muestran las distintas opciones ante el riesgo: bien la precaución, esto es, que supone una actitud de prudencia ante lo desconocido y de evitar los «falsos negativos» (se considera preferible no sufrir los potenciales daños, que disfrutar de los beneficios de la actitud arriesgada o peligrosa), bien la tolerancia evitando los «falsos positivos» (se ignoran los potenciales riesgos prefiriendo disfrutar de los seguros beneficios) (Prieto Navarro 2003: 39).

Dentro de este contexto, la película pone de manifiesto la creación y utilización del chivo expiatorio. Douglas llega más lejos y destaca que el individualismo contemporáneo ha hecho posible una inversión considerable en su comprensión. Así, en un contexto colectivista, como es el que se representa en *El Bosque*, se le reprochaba a un individuo el haber cometido un pecado o haber actuado contra un tabú y haber puesto en peligro a la comunidad. Incluso se le

8. Pese a lo sugerente de la teoría propuesta por Mary Douglas las críticas contra la misma han sido muchas (Rayner 1992: 98-113; Renn 1992a: 75-76). Principalmente, se le ha censurado que sólo sirva para caracterizar el comportamiento de los grupos, pero no el de los individuos. Algo que, de entrada, choca con una mentalidad individualista y neoliberal que piensa en términos de individuo y que parte de una concepción del hombre como ser racional, que libremente decide qué hacer y obra en consecuencia. Al tiempo que, sobre todo, no toma en consideración el hecho de que los individuos tienen la opción de participar en diferentes grupos y adoptar por ello diversas perspectivas. Además, es destacable que muchas veces es el interés el que conduce al individuo a afiliarse a un determinado grupo, haciendo difícil discernir dónde acaba el interés individual y en qué punto empiezan las concepciones culturales propias del grupo.

acusaba de su propio infortunio cuando había ido contra los preceptos de la comunidad. Que el enemigo externo sirve para mantener a la comunidad unida es una afirmación clásica suficientemente demostrada. De hecho, como ya destacábamos, las criaturas se manifiestan directa o indirectamente cuando hay síntomas de flaqueza entre los pobladores de la aldea. Parecen señalar a alguien que ha incumplido el pacto⁹. Asegura Douglas (1996: 93) que «inculpar a la víctima es eficaz para silenciar las denuncias de la totalidad del sistema social (...). Responsabilizar a la víctima es el truco de lavarse las manos, bueno para todo tipo de ocasiones». En sentido contrario, la autora destaca que una sociedad individualista enfoca al individuo que es amenazado por la comunidad que resulta peligrosa o por un grupo de agresores anónimos (o de peligros desconocidos) con la intención de proteger a aquél contra la comunidad peligrosa, con la idea de que el individuo se autoproteja. En este caso, se utiliza al enemigo interno para alentar la responsabilidad de cada uno en su protección¹⁰. Para Douglas (1996: 97), se trata de actitudes que funcionan en contextos distintos: «la inculpación de la víctima facilita el control social interno; el responsabilizar al foráneo incrementa la lealtad. Ambos ardides servirían para evitar que el desacuerdo rompa la cohesión de la comunidad».

También vincula la película las ideas de poder y secreto o mentira. Quienes conforman el consejo y tienen el poder deciden asimismo las razones para mentir y para mantener el secreto sobre el origen de la comunidad. Dirá Mendiola (2006: 76), con razón, que «en el taller donde se fabrican ideales, siempre hay mentiras, siempre las ha habido»¹¹. De hecho, para evitar la posible disgregación y para evitarles el mal representado por la ciudad se considera necesaria la mentira y su mantenimiento en el más riguroso secreto. De hecho, como dirán García Inda y González Ordovás (2008: 92-93) «el silencio es, a veces, una de las formas más sofisticadas de la mentira». Quizás estamos ante un paternalismo mal entendido en el que el bien que se busca con el engaño es tanto el propio como el ajeno. Un engaño urdido por los mayores, «ya sea, para mantener las ilusiones de la infancia (hacer que sean felices), ya sea para simplificarles una realidad que consideran demasiado compleja y peligrosa (para evitarles daño)» (Alemany 2006: 53). Una mentira piadosa o una noble mentira, pero mentira al fin. O manipula-

9. Es preciso tener en cuenta que, como destaca Susín Betrán (2006: 147) «la obsesión casi enfermiza por la seguridad, por nuestra seguridad, hace que nuestra civilización recupere una cierta empatía hacia el castigo, la venganza, el odio, que alimentan acciones que se visten de actos 'justicieros'».

10. Furlong y Cartmel (1997: 5-6) ya discutieron esta idea de la funcionalidad del miedo en una sociedad individualista: a mayor temor, mayores serán las medidas que cada uno tome para su autoprotección y menores serán las posibilidades de que el riesgo se materialice realmente.

11. Sigue el autor defendiendo (Mendiola 2006: 167) que «la mentira une, imbrica, pone en relación las piezas buscando componer un sentido que oriente el viaje en una determinada dirección». Y, si no es la mentira, el secreto permite en ocasiones mantener las relaciones sociales.

ción de la información porque, en realidad, «nunca se sabe lo que esconde el bosque»¹². También se podría defender que la propia necesidad del secreto, y la prohibición de la discusión en *El Bosque* –aquéllos de los que no hablamos– nos lleva a pensar en la debilidad de la idea del bien común como elemento unificador. En todo caso, el uso de la mentira y la construcción del miedo nos lleva a la consecuencia que apunta Barber (2004: 200) cuando afirma rotundo que «el imperio del miedo es un reino sin ciudadanos, un dominio de espectadores, súbditos y víctimas cuya pasividad significa inutilidad y cuya inutilidad define e intensifica el terror. La ciudadanía construye muros de actividad en torno al terror».

3. EL RIESGO COMO REALIDAD OBJETIVA O COMO CONSTRUCCIÓN SOCIAL

Al llegar al final de la película con su final intuido –o no–, nos preguntamos por la realidad objetiva o la percepción subjetiva del propio riesgo. Sobre todo porque, desde el momento en que el riesgo es algo que puede acontecer o no, siempre queda la duda de si el riesgo es algo objetivo, o más bien se trata de una construcción individual o social. Desde una perspectiva que va más allá del riesgo, Gil Calvo (2003: 127) zanja la cuestión asegurando que «el conocimiento de la realidad siempre está teñido de incertidumbre. No podemos saber qué es la realidad ni qué deja de ser». Partiendo de esta perspectiva, son muchos los autores que parten de la necesaria coexistencia de las dos versiones. *El Bosque* nos descubre la parte de verdad que hay en ambos planteamientos: la de la subjetividad del riesgo objetivo y la de la objetividad del riesgo subjetivo.

De entrada, parece fácil pensar en la subjetividad del riesgo objetivo. Por un lado, porque los riesgos son percibidos de manera distinta por las personas en función de su ubicación social o su formación cultural. Por otro lado, porque el público reivindica cada vez más su derecho a decidir, en concreto, qué riesgos deben ser considerados como tales, cuáles de ellos quieren asumir y en qué grado. En este sentido, Ruckelhaus (citado en López Cerezo 2000: 94) asegura que «en una sociedad en la que dominan los principios democráticos, las percepciones del público deben ser tenidas en cuenta. En vez de hablar de riesgos objetivos y subjetivos, los expertos a veces hablan de riesgos ‘reales’ e ‘imaginarios’. Hay una cierta arrogancia en ésto. Más que decretar la ignorancia del público e ignorar sus preocupaciones, nuestros procesos de gobierno deberían acomodarse a la voluntad del pueblo y reconocer su sabiduría ocasional». No parece que la ciudadanía esté dispuesta a abdicar de su parcela de decisión a la

12. Según Alemany (2006: 385) estaríamos más bien ante un supuesto de perfeccionismo desde el momento en que éste pretende, más que evitar un daño físico, psíquico o económico, beneficiar moralmente a quienes soportan la decisión: «el perfeccionista impone planes de vida», como es el caso.

hora de asumir o no algo como riesgo (Prieto Navarro 2003: 31). En todo caso, podemos defender que ante una opinión pública poco formada, siempre cabe la instrucción antes que la exclusión.

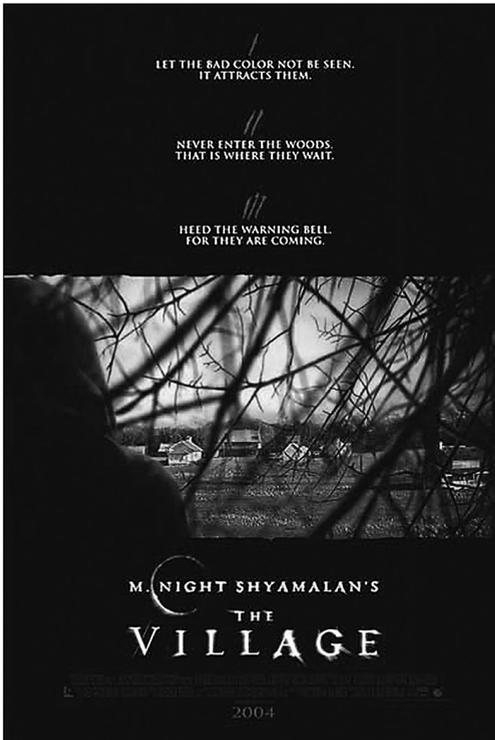
Además, desde la otra perspectiva, es más que comprensible pensar en los efectos reales que tiene una percepción subjetiva del riesgo. De entrada, se destaca que la indeterminación e incertidumbre que afecta a nuestras creencias sobre el riesgo contribuye a socavar la distinción entre riesgos objetivos y subjetivos. Shrader-Frechette (citada en López Cerezo 2000: 95) asegura que «no podemos distinguir entre riesgos y percepciones de riesgo porque, con relación a la conducta de los agentes, no podemos distinguir entre el importe causal de un riesgo y la percepción del riesgo». También se ha apuntado que las percepciones más o menos intensas del riesgo pueden alterar sus probabilidades y viceversa haciendo difícil distinguir entre el riesgo y su percepción. De manera que una mayor percepción del riesgo puede conllevar una probabilidad mayor de que el riesgo se produzca. Así, para Gil Calvo (2003: 39) «para el sentido común, el conocimiento público de un peligro debería facilitar su evitación, tal como sucede con las voces de alarma que avisan de la inminencia de una amenaza, impidiendo que ésta pueda consumarse. Pero no siempre ocurre así, pues muchas veces la publicidad del riesgo inmediato contribuye a precipitarlo, si se desata el pánico». En todo caso, el riesgo es siempre riesgo en contexto. De manera que los elementos psicológicos sólo serían un elemento más a considerar, donde también hay objetos y acontecimientos físicos junto con valoraciones y procesos sociales. Se trata de analizar la percepción del riesgo en función de factores sociales y comportamiento individual, unos factores que pueden ser funcionales o no dentro de estructuras sociales dadas.

En conclusión, podríamos destacar tres ideas que permanecen en la memoria después de ver la película. La primera nos lleva al escalofriante pensamiento de que el miedo puede estar, en cierto modo está, en la base de las comunidades. Parece que la sutileza del bien común se deja aplastar por la potencia del miedo como instrumento eficazísimo de control y de dominación social al servicio del poder. A veces se impone directamente, sin ambages. Otras, lo hace bajo el pretexto o el engaño del bien ajeno y del bien común. La segunda idea, quizás consecuencia de la anterior, deriva de las consecuencias que podemos esperar de un tipo de comunidades asentadas sobre el miedo: una tendencia a apuntar al individuo que genera riesgo, que es peligroso, cuando estamos ante sociedades colectivistas, o bien una preferencia por advertir a la comunidad de los peligros que los unos somos para los otros. Parece que con los siglos no hemos dejado de pensar que el hombre es un lobo para el hombre. Finalmente, vuelve con insistencia la idea de que la seguridad total es imposible o, en todo caso, improbable sin consecuencias para la propia comunidad y sus valores. Por ello parece preferible la idea de potenciar en todo caso una convivencia en libertad evitando la ilusión de vivir en una jaula de cristal.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY, M. (2006): *El paternalismo jurídico*, Madrid: Iustel.
- BARBER, B. R. (2004): *El imperio del miedo. Guerra, terrorismo y democracia*, Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Z. (2007): *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona: Paidós.
- (2006): *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*, Madrid: Siglo XXI.
- BECK, U. (2000): «Retorno a la teoría de la ‘sociedad del riesgo’», *Boletín de la A.G. E.* 30, 9-20.
- CALLEJA, P. (2008): «Un secreto oculto tras los árboles», <http://www.elmundo.es/metropoli/2004/09/24/cine/1095976803.html>, consultado 3 marzo 2008.
- CHOMSKI, N. (1992): *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas*, Madrid: Libertarias-Prodhuft.
- CLIMENT DURÁN, C. (2007): *La sociedad esencial. La democracia entre altruismo y autoritarismo*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- DAHRENDORF, R. (1994): *Ley y orden*, Madrid: Cívitas.
- DOUGLAS (1992): *Risk and Blame. Essays in Cultural Theory*, London: Routledge.
- DOUGLAS, M. (1996): *La aceptabilidad del riesgo según las ciencias sociales*, Barcelona: Paidós Studio.
- DOUGLAS, M. y A. WILDAVSKY (1982): *Risk and Culture. An Essay on the Selection of Technical and Environmental Dangers*, Berkeley: University of California Press.
- DUCLOS, D. (1994): «Quand la tribu des modernes sacrifie au dieu risque, (Mary Douglas et le risque comme concept culturel)», *Déviance et société* 18/3.
- ECHEBURÚA, E. (2002): «Miedo normal y miedo patológico», en V. Domínguez (ed.), *Los dominios del miedo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 89-99.
- FURLONG, A. y CARTMEL, F. (1997): *Young People and Social Change. Individualization and Risk in Late Modernity*, Buckingham: Open University Press.
- GARCÍA INDA, A. y M.J. GONZÁLEZ ORDOVÁS (2008): *Brazil. Diciendo No. Reflexiones ético-políticas de Terry William*, Valencia: Tirant lo Blanch.
- GARRIDO BAZÁN, D. (2008): «Ensayo sobre el poder del miedo», consultado en <http://www.labutaca.net/films/25/elbosque6.htm> (15 de febrero de 2008).
- GIDDENS, A. (1993): *Consecuencias de la modernidad*, trad. Ana Lizón Ramón, Madrid: Alianza.
- GIL CALVO, E. (2003): *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, Madrid: Alianza.
- IGNATIEFF, M. (2005): *El mal menor. Ética política en una era de terror*, Madrid: Taurus.

- LÓPEZ CEREZO (2000): *Ciencia y política del riesgo*, Madrid: Alianza.
- LUHMANN, N. (1993): «The concept of risk», en N. Luhmann, *Risk: A Sociological Theory*, Berlin: Walter de Gruyter, 1-31.
- MENDIOLA, I. (2006): *Elogio de la mentira. En torno a una sociología de la mendacidad*, Madrid: Lengua de Trapo.
- PÉREZ ÁLVAREZ, M. (2002): «Espacios y momentos del miedo en la ciudad», en V. Domínguez (ed.), *Los dominios del miedo*, Madrid: Biblioteca Nueva, 229-250.
- PRIETO NAVARRO, E. (2003): «Sobre los límites y posibilidades de la respuesta jurídica al riesgo», en Da Agra et al. (coords.), *La seguridad en la sociedad del riesgo. Un debate abierto*, Barcelona: Atelier, 27-46.
- RAYNER, ST. (1992): «Cultural Theory and Risk Analysis», en Sh. Krimsky y D. Golding (eds.), *Social Theories of Risk*, Westport: Praeger, 83-116.
- RENN, O. (1992): «Concepts of Risk: A Classification», en Sh. Krimsky y D. Golding, (eds.), *Social Theories of Risk*, Westport: Praeger, 53-79.
- (1992b): «The social Arena Concept of risk Debates», en Sh. Krimsky y D. Golding (eds.), *Social Theories of Risk*, Westport: Praeger, 180-196.
- SAN MARTÍN SEGURA, D. (2006): «Retórica y gobierno del riesgo. La construcción de la seguridad en la sociedad del riesgo», en M. J. Bernuz Beneitez y A. I. Pérez Cepeda (coords.), *La tensión entre libertad y seguridad. Una aproximación socio-jurídica*, Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 71-105.
- SUSÍN BETRÁN, R. (2006): «La revalorización del miedo como instrumento de regulación social. De la inseguridad y otras miserias», en M. J. Bernuz Beneitez y A. I. Pérez Cepeda (coords.), *La tensión entre libertad y seguridad. Una aproximación socio-jurídica*, Logroño: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 123-158.



EL BOSQUE

TÍTULO ORIGINAL: The Village

AÑO: 2004

NACIONALIDAD: Estados Unidos

DURACIÓN: 108 min.

DIRECCIÓN: M. Night Shyamalan

GUIÓN: M. Night Shyamalan

MÚSICA: James Newton Howard

FOTOGRAFÍA: Roger Deakins

INTÉRPRETES: Joaquin Phoenix, Bryce Dallas Howard, William Hurt, Sigourney Weaver, Adrien Brody, Judy Greer, Brendan Gleeson, Michael Pitt, Cherry Jones, Jayne Atkinson, Celia Weston, Fran Kranz

PRODUCTORA: Touchstone Pictures, Blinding Edge Pictures y Scott Rudin Productions