



## La memoria como red social pública en *Black Mirror*

### Memory as a public social network in *Black Mirror*

**Soledad Julieta Maturano**

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Mendoza, Argentina  
solejul94@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0005-3634-9356>

**Recibido:** 29-06-2024 **Revisado:** 10-07-2024 **Aceptado:** 30-07-2024

#### Resumen

En el presente texto analizo la serie británica de ciencia ficción *Black Mirror* (2011), a partir de dos episodios: “Toda tu historia” (2011) y “Arkangel” (2017). La elección de esta producción audiovisual la hago con el propósito de problematizar las transformaciones contemporáneas de la memoria, íntimamente relacionadas a la digitalización y virtualización de las relaciones sociales. Asimismo, se halla aquí un interés vinculado a los modos de recordar y de olvidar en sociedades donde la tecnologización se impone como forma de narrar lo afectivo. Abordo una memoria individual y ensimismada que funciona como correlato de un tipo de socialización que está bajo el imperativo del control. De tal manera, llevo adelante una lectura sobre algunas de las consecuencias de la digitalización de la memoria humana como, por ejemplo, una literalidad paranoica de lo que ocurrió en detrimento de una vinculación que asuma rasgos humanos de la memoria, como la fallibilidad. Para llevar adelante el trabajo, además de una lectura crítica de la serie, recupero estudios sociales sobre la cultura digital y el capitalismo cibernético. Aquí, hay una confluencia entre el análisis de lo que sucede con los personajes de cada episodio, al mismo tiempo que se pone en diálogo las decisiones de los mismos con distintas perspectivas que recupera el campo de la Comunicación Social.

**Palabras clave:** Memoria, individualismo, virtualización, cultura digital, capitalismo cibernético

#### Abstract

In this text I analyze the British science fiction series *Black Mirror* (2011), based on two episodes: “The entire history of you” (2011) and “Arkangel” (2017). I choose this audiovisual production with the purpose of problematizing the contemporary transformations of memory, closely related to the digitalization and virtualization of social relations. Likewise, there is an interest linked to the ways of remembering and forgetting in societies where technologization is imposed as a way of narrating the affective. I address an individual and self-absorbed memory that functions as a correlate of a type of socialization that is under the imperative of control. In this way, I carry out a reading on some of the consequences of the digitization of human memory such as, for example, a paranoid literality of what happened to the detriment of a link that assumes human features of memory, such as fallibility. To carry out the work, in addition to a critical reading of the series, I recover social studies on digital culture and cybernetic capitalism. There is a confluence between the analysis of what happens with the characters in each episode, at the same time that their decisions are put into dialogue with different perspectives recovered by the field of Social Communication.

**Keywords:** Memory, individualism, virtualization, digital culture, cybercapitalism

## Formas de la memoria

La literatura del yo o autoficción ocupa un lugar destacado en la escritura desde hace décadas. Distintos sitios de Internet y medios de comunicación digitales coinciden con otorgarle el lugar de creador del neologismo a Serge Doubrovsky, autor francés que se refirió por primera vez a la autoficción en su obra *Fils* (1977). En el texto la define como una “ficción de acontecimientos estrictamente reales”. Es un género que cruza la historia íntima y personal con la novela.

En una entrevista realizada por Ángeles Oliva (2023) para el *elDiario.es*<sup>1</sup> a un grupo de escritores se explora sobre posibles razones que expliquen la popularidad de la autoficción. Un motivo interesante que se expone tiene que ver con el crecimiento de un potente movimiento feminista que dio lugar a que mujeres y disidencias narren sus historias en primera persona. También la irrupción de Internet en las casas se presenta como otra razón que apremió la redacción del “yo” en la web, en los blogs o en los “muros de Facebook”, por ejemplo. El ensimismamiento virtual, la burbuja de filtro y las *selfies* conforman un grupo que acercan otro tipo de explicación a la expansión de esta escritura. También, en la entrevista, el crecimiento individualista en un mundo sumergido en lógicas neoliberales se presenta como otra posible explicación del fenómeno.

Si bien no es el objetivo de este trabajo indagar en los orígenes de la autoficción ni teorizar en las razones de su circulación, me interesa destacar que contiene un rasgo llamativo que se relaciona con el tema de mi trabajo: la memoria humana, su importancia social y sus modos de registrarlas.

Donde sí me detengo en este trabajo es en una memoria individual y digitalizada, a partir de dos episodios de *Black Mirror*: “Toda tu historia” (2011) y “Arkangel” (2017). En ambos, el modo de recordar que se impone es uno que registra cada acontecimiento de la vida en forma de video y relato literal. Por lo tanto, es una memoria muy diferente a la que se trabaja en las historias de autoficción porque, en esta última, hay capacidad narrativa y creativa; mientras que en la individual y digital —como desarrollaré a lo largo del trabajo— se corre el riesgo de perderla. Sin embargo, como ya adelanté, quizás lo que tengan en común estas dos formas de la memoria es la importancia social de su concepto, que se manifiesta a través de distintos productos culturales o de debates sociales. Huyssen (2007) considera que este interés contemporáneo sobre la memoria se debe a una “obsesiva automusealización” (p. 5). Los debates que suscita en medios de comunicación, el interés neurológico que despierta o la exitosa circulación de audiovisuales basados en hechos reales —biopics— son otro síntoma de lo expuesto.

### La memoria musealizada

Siguiendo a Huyssen (2007), la memoria musealizada es un fenómeno cultural propio de América Latina y Europa que tuvo un auge a partir de los años sesenta, como consecuencia de genocidios ocurridos en los países de ambos continentes. Es decir, hubo una necesidad humana de construir otras historiografías que dieran cuenta de brutales crímenes llevados a cabo por el nazismo y las dictaduras cívico-militares latinoamericanas. A esto, lo acompañó el crecimiento de museos, la popularización de una moda retro y la colección de objetos antiguos. Ahora bien, Huyssen (2007) argumenta que esto último hay que comprenderlo en clave histórica, en particular en la Segunda Guerra Mundial con el surgimiento del Holocausto, ya que la invocación de su memoria es más tarde desplazada a situaciones y momentos históricos diferentes.

Tal desplazamiento también es posible analizarlo en virtud de los olvidos, entendidos aquí como la otra cara de la memoria junto a los recuerdos. Es decir, la construcción de estrategias para no olvidar también nos ayuda a comprender la memoria musealizada. Siguiendo a Huyssen, tal musealización se conforma como un muro que funciona como protección ante el temor de que distintos sucesos terminen obsoletos.

1 Disponible en [https://www.eldiario.es/cultura/libros/vicios-autoficcion-tensa-debate-mundo-literario\\_1\\_9208288.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/vicios-autoficcion-tensa-debate-mundo-literario_1_9208288.html)

Esto se complejiza aún más si nos detenemos a pensar nuestro presente atravesado por la digitalización de las relaciones y la vida. ¿Cómo se ve afectada nuestra memoria con los ritmos vertiginosos que impone la digitalización en la actualidad? El autor sugiere que buscamos refugio en la memoria ante un futuro que no nos genera confianza.

### **Aplacador de nostalgia**

*Black Mirror* es una producción audiovisual que en alguno de sus capítulos pone en el centro del debate la obsesión humana por la memoria en un mundo cada vez más digitalizado. De hecho, quizás alguno de esos capítulos sean el reflejo de un profundo deseo humano: tener todo los recuerdos –propios y ajenos– muy cerca para invocarlos con velocidad. En el caso de la serie británica, los recuerdos están al alcance de una pantalla gracias a pequeños dispositivos insertados en sus cabezas.

En los capítulos “Toda tu historia” (2011) y “Arkangel” (2017) las vivencias y memorias de cada protagonista están sujetas a una exposición como si sus vidas se trataran de una vidriera. La absoluta transparencia es en sí misma un fin posible y, al mismo tiempo, un instrumento de conocimiento que permite tener todo bajo control. Son relatos donde siempre es posible invocar a la memoria donde no hay posibilidad de ambivalencia para explicar algo que se vivió en el pasado, ya que queda encapsulada en forma de video individual. Ocurre que los recuerdos en los episodios son un museo estático a los que se puede acceder cuando más se desee. Esa forma de registro de los acontecimientos, que devienen en recuerdos almacenados, es posible gracias al soberbio desarrollo tecnológico que hay en las sociedades relatadas por *Black Mirror*.

En esos aspectos de la serie reflexiono en este trabajo, es decir, en la confluencia de una tecnología muy avanzada con la humanidad, donde la memoria se convierte en una autopista donde circulan videos de la propia historia a gigantescas velocidades, dejando fuerte consecuencias en la forma de relacionarse.

En los dos episodios que analizo hay un intento de reemplazar los modos humanos inexactos y falibles de recordar por las lógicas de acumulación de información que ofrecen dispositivos tecnológicos (el chip, en el caso de la serie). Ocurre que la memoria que privilegian los personajes en la serie es la eidética o mnemotécnica, la cual se basa en la sumatoria imparcial de recuerdos (o información). La memoria mnemotécnica, si bien puede ser eficaz para recuperar el pasado, puede carecer de sentido “como ocurre con los discos rígidos de las computadoras o los dispositivos actuales de almacenamiento de datos, y, por qué no, también en algunos casos con personas que pueden recordar o retener una cantidad importante de información” (Reyes Garzón, 2019, p. 192). Dicha memoria puede estar vacía de sentido al no ser capaz de ser construida en grupalidad y con otros. En su lugar, adopta una forma individual que va en detrimento de una memoria grupal y social: “las prácticas de recuerdo y olvido no son solo individuales, sino que muchas de ellas son compartidas por un grupo, o una comunidad de pertenencia” (Reyes Garzón, 2019, p. 193). En coincidencia con la autora, sostengo que el conflicto que atraviesa a los protagonistas de los episodios se debe al desprecio que hacen del punto de vista de sus co-protagonistas. Al no poder incorporar tal punto de vista consiguen una desintegración de sus lazos afectivos, fundamentales para la construcción de la memoria.

Ahora bien, me interesa recuperar los aportes de Huyssen (2007) antes desarrollados para ponerlos en diálogo con el capítulo “Toda tu historia” (2011) de *Black Mirror*. Es decir, pensar cómo esa memoria en forma de museo puede ser una muralla paralizante y un instrumento nostálgico aplacador de dolores.

El episodio sigue a Liam, un hombre joven que está casado con Ffion y con quien tiene una hija de pocos meses. Después de una fuerte discusión final con su esposa, el capítulo nos muestra cómo Liam intenta aplacar su nostalgia recurriendo al uso del “grano”. El grano es un dispositivo tecnológico (chip) colocado detrás de las orejas que las personas de esa sociedad usan con completa naturalidad. El diminuto aparato almacena en forma de videos las vivencias de las personas; por ejemplo, una entrevista laboral, una cena romántica o una salida a bailar. Son los sentidos humanos los que confluyen con el dispositivo, ya que los ojos y los oídos son los que hacen posible almacenar los recuerdos en el “grano”. Esos recuerdos digitalizados son llamados “repeticiones” en

el capítulo. Los sentidos funcionan como máquinas registradoras que convierten a los recuerdos en una suerte de *auto-films* que se pueden reproducir en el momento que más guste. Los personajes tienen una necesidad desenfrenada por registrar todo evento acontecido, es decir, tienen una disponibilidad infinita de memoria gracias a los dispositivos colocados en sus cuerpos. Archivan sus vivencias bajo las lógicas de la memoria mnemotécnica y obtienen como resultado una acumulación de datos gigantes que, más adelante, recuperan para usar como evidencia paranoica o, bien, como consuelo. Pons (2017) se apoya en Jacques Derrida para explicar que esto se debe a una pulsión de conservación: “una pulsión de archivo, un mal de archivo en suma, y para tal fin contamos con máquinas/herramientas que se asemejan al aparato psíquico, a la memoria, que la representan y que, por ende, acaban afectándola” (p. 290).

De esta manera, Liam durante el final del episodio con su vida ya implosionada, rememora momentos donde fue feliz junto a su esposa. El protagonista recorre los distintos espacios de la casa que justo en ese instante parecen distantes y oscuros, acudiendo a su “grano” para cubrirlos de momentos pasados, cálidos y gentiles. Son recuerdos cargados de consuelo para su presente realidad que reventó a raíz del uso abusivo de su dispositivo memorial. Aquí la memoria digital, como dice Huyssen, no es más que un dispositivo en búsqueda de consuelo.

También podemos analizar el capítulo con relación a la hipótesis de Huyssen sobre recurrir a la memoria como un baluarte por el terror a que las cosas terminen olvidadas y obsoletas. Pasado diez minutos del capítulo, el personaje principal se encuentra en la casa de una amiga de su esposa compartiendo mesa junto a las amistades de ella. Además de él se encuentra Hallam, una invitada externa al grupo. Mientras que el antagonista de Liam y expareja de su esposa, Jonas, adula sobre cómo recurría a “repeticiones” sexuales con otras mujeres en momentos aburridos de la vida en pareja, a la vez que asegura que todos hacen lo mismo, Hallam lo interrumpe para diferenciarse, captando la atención de las personas reunidas.

Hallam les explica que no tiene el dispositivo porque se lo arrancaron un año atrás durante un robo. Liam le pregunta si le dolió y ella contesta que fue pura agonía, pero que el lado bueno es que no lo recuerda bien y que días después del incidente comenzó a disfrutar no tener más el grano. Lo relatado por la mujer despierta comentarios como “es de valiente no tener el grano” o “no podríamos vivir así”. Al ponerse incómoda la situación, uno de ellos en la mesa se defiende invocando a la memoria como un baluarte y reproduce unas repeticiones de sus últimas salidas. Las personas reunidas festejan y dirigen sus miradas hacia las paredes del espacio, donde hay varias pantallas que proyectan la salida. Es decir, en lugar de construir nuevos recuerdos, intercambiar en el presente o ser capaces de sostener una discusión incómoda, cada personaje evade la situación recurriendo a una memoria digitalizada que devino en muralla, tal como advierte Huyssen.

### **La mercantilización como propósito**

Ahora bien, es necesario ampliar el espectro del análisis más allá de las consecuencias que trae el “grano” en los modos que tienen de relacionarse en el episodio, para ubicarla en el marco de la sociedad capitalista contemporánea. Me refiero a señalar la no inocencia y el valor comercial que tiene el dispositivo memorial en la serie.

Lo que se pretende comunicar desde un principio es que la memoria tiene un potencial económico y comercial a explotar. Por lo tanto, nos encontramos ahora ante uno de los efectos colaterales de la memoria digitalizada: su mercantilización. O frente a la comprensión en palabras de Schmucler (2019) de que “la memoria vende”: “La memoria, incorporada a lo que Adorno y Horkheimer llamaron “industria cultural”, puede llegar a constituirse en apenas otro producto del marketing” (p. 241).

La memoria devenida en un producto del capitalismo para ser explotada se observa cuando el protagonista pone en funcionamiento por primera vez el aparato. En ese momento, una voz que da la bienvenida a su usuario anuncia, con un tono amigable, que puede mejorar el servicio a un costo menor que un café recibiendo como beneficio treinta años de almacenamiento gratis.

Desde el principio es explícita el negocio detrás de la memoria digitalizada. Esa voz que se anuncia en forma de asistente virtual vende más “ventajas” del dispositivo. Las supuestas ventajas van desde el almacenamiento de cada acontecimiento que se vive, hasta la posibilidad de recurrir

a esos recuerdos almacenados en cuestión de segundos. Por ejemplo, si se desea recordar algo que ocurrió años atrás, basta con mandar una orden que será captada de inmediato y, en cuestión de segundos, el recuerdo será invocado en forma de video.

Por un lado, tenemos la cara más visible de esta tecnología: ser explotada comercialmente ella misma lo más posible, incrementando su capital. Por otro, observamos que no sólo la memoria deviene en producto comercial, sino también el tiempo. Este último se contrae y acelera, las personas en el episodio maximizan su velocidad. Regresan al mismo espacio con los mismos colores, objetos y compañías en cuestión de segundos; ahorran en tiempo de pensamiento volviendo a la literalidad de lo sucedido.

El dispositivo que es un producto comercial en sí mismo busca que la memoria y el tiempo también lo sean. Aquí la comercialización del tiempo y la memoria a través de la empresa que vende el chip no pueden comprenderse por separado. Tiqqun (2013) opina que en el capitalismo cibernético hay mucho desprecio por la duración y al tiempo, y que en su lugar hay una reivindicación de la velocidad, tal como ocurre con transacciones económicas o expresiones como “justo a tiempo”.

En la sociedad de *Black Mirror*, las formas de socialización y de construcción de la memoria mediadas por un chip que exacerban la construcción subjetiva del tiempo desplazan la posibilidad de narrar. Aquí la memoria digital mercantilizada es un producto utilitario y exhibicionista que no posibilita el cruce de relatos ni permite construir una historia común con otros. La memoria en la que se apoyan es en la mnemotécnica porque es utilizada con el propósito de mostrar y adicionar sucesos indiscriminadamente, pero vaciada de un sentido compartido. Por lo tanto, la manera de recordar que predomina es la de repetir imagen tras imagen, como si la historia fuera un cúmulo de acontecimientos que se pueden repasar en forma de imagen en cualquier lugar y momento.

La explotación comercial y la ausencia de narración de los recuerdos también es observable en “Arkangel”. En este episodio, el foco está puesto en una relación de control de una madre sobre su hija. A raíz de un extravío de Sara a sus tres años, Marie incorpora a su hija al programa Arkangel, impulsado por una empresa que inserta chips en las cabezas de las infancias. La empresa ofrece a padres y madres un control parental de lujo con geolocalizadores, activación de filtros y transmisión de señal óptica.

Ahora bien, me interesa destacar una de las funciones que ofrece el programa: registro de cada acontecimiento y momento vivido. Marie tiene acceso a la propia historia y memoria de su hija Sara o, más bien, tiene acceso a un cúmulo de imágenes en movimiento que no explican en sí mismas los sentimientos y afectividad de Sara.

Tanto Marie en “Arkangel”, como Liam en “Toda tu historia”, quedan atrapados por la seducción de los dispositivos tecnológicos capitalistas. Sin embargo, será el enceguecimiento lo que guiará sus acciones en los episodios, pues “no puede existir utopía en el ciberespacio porque no hay ningún lugar allí desde el que pueda surgir la utopía” (Huysen, 2007, citado en Shemucler, 2019, p. 238). Liam y Marie no tienen posibilidad de construir un vínculo, de apostar a una escucha afectiva y de poner en juego la imaginación. De esta manera, la promesa de tranquilidad que ofrece la transparencia mercantilizada de los videos de a poco se oscurece.

## Desnudos en la vidriera

Espejo negro es la traducción al castellano de *Black Mirror*. En su nombre hay una evidente referencia a las pantallas que nos rodean 24/7: celulares, televisores, tablets, computadoras de escritorio, notebooks, etc. Todos ellos tienen sus pantallas en negro cuando están apagados, suspendidos o fuera de funcionamiento. En esos momentos, si aproximamos nuestros rostros a ellos nos veremos reflejados como en un espejo. Si por alguna razón esos aparatos dejasen de funcionar, o decidiéramos dejarlos sin funcionar, estaríamos ante la posibilidad de abandonar nuestro ausente reflejo para dar lugar al encuentro con el otro, a partir de una genuina presencia.

Al mismo tiempo, los dueños capitalistas de esos dispositivos prometen mejoras y avances infinitos para la humanidad. Sin embargo, esas mismas promesas son tan frágiles que como un espejo pueden reventarse en cualquier momento. Algo de esto y más busca comunicar el nombre de la serie.

También la noción de “transparencia” se pone en juego en la idea de espejo. Frente a un espejo podemos ver partes de nuestro cuerpo que de otra manera no sería posible, lo que arroja la impresión de una imagen transparente y verdadera. Así, transparencia y espejo son dos conceptos que ofrecen un haz de luz sobre algo o alguien.

En los capítulos de *Black Mirror* ese haz de luz se echa sobre la memoria digitalizada. Se trata de una memoria que se comercializa como transparente y garante de verdad. En la sociedad de “Toda tu historia”, las personas muestran sus recuerdos como si se desnudasen ante un espejo o vidriera. Se trata de una exhibición de las vulnerabilidades donde la propia historia asume la forma de un desfile de sucesos; voluntariamente las personas de esa sociedad se muestran al desnudo entre sí.

Algo similar ocurre en “Arkangel”. Sin embargo, es necesario señalar que si bien en ambos capítulos la digitalización de la memoria es el foco central, lo hacen desde ópticas muy distintas. Mientras que en el capítulo de la primera temporada es una forma de vida que tiene la sociedad entera, en el otro episodio es Sara la víctima de la digitalización memorial en forma de transparencia. En este caso Sara tiene sus recuerdos, experiencias, constitución de su psiquis e historia, intervenida por la exhibición bajo el control de su madre, Marie. A pesar de las diferencias, en los dos capítulos se pone en juego la idea de transparencia de la propia historia.

En *La sociedad de la transparencia* (2014), Byung-Chul Han explica que la transparencia es una “omnipresente exigencia” extendida a todos los ámbitos de la vida, que se guía bajo el imperativo de la positividad: “la sociedad de la transparencia se manifiesta en primer lugar como una sociedad positiva” (p. 6). Más adelante agrega que la positividad es posible en una sociedad de la información: “La información es, como tal, un fenómeno de la transparencia, porque le falta toda negatividad. Es un lenguaje positivizado, operacionalizado” (p. 39).

En este sentido, el filósofo asegura que el lenguaje transparente asume una forma maquina que no tiene ambivalencia. Las relaciones sociales bajo esos procesos tienden a privilegiar la eliminación de lo otro o lo extraño, dejando como resultado una sociedad uniformada. Se trata de una forma de vinculación que pretende no tener matices en beneficio de la eliminación de la diferencia. Por lo tanto, la sociedad positiva y de la información se obstina en ofrecer ausencias: del propio cuerpo, de la creatividad, de la imaginación y de la narración.

Tiqqun (2013) argumenta que el capitalismo cibernético se funda en un nuevo pacto político y social basado en la transparencia con uno y con los otros. Ese pacto se puede analizar en “Toda tu historia” cuando Liam está en el aeropuerto. Allí da cuenta de que reúne las condiciones necesarias para viajar exhibiendo sus pasos de los últimos meses. El trabajador del aeropuerto le ordena a Liam que rebobine y aumente la velocidad para vigilar que no haya cometido ningún acto delictivo. También ese pacto lo encontramos en “Arkangel”, cuando comprendemos que la forma natural de comunicación para Sara con su madre es a través del chip y la pantalla que refleja cada uno de sus movimientos.

Son sociedades y relaciones que se apoyan en el imperativo de la transparencia, la verdad y el control. No hay posibilidad de ambivalencia porque la memoria toma la figura de la información uniforme. Aquí la operación es la siguiente: lo que se ve es lo que ocurrió, porque lo que se ve es transparente; y si es transparente es cierto, es decir, verdadero. Así, en los dos capítulos de *Black Mirror* la posibilidad de saber dónde estuvo alguien, con quién estuvo y qué hizo meses atrás, se presenta como la aparente realidad verdadera.

### Dilemas alrededor de la “verdad”

También cabe hacernos las siguientes preguntas en el espectro de la digitalización de la memoria en relación con la transparencia: ¿podemos asegurar que los recuerdos que se reproducen son tal y como se los ve?, ¿ocurrieron así?, ¿son garantía de verdad?, ¿qué tan transparente son?

En la cena del episodio “Toda tu historia”, a la que ya hice referencia, una de las mujeres que comparte la mesa trabaja como desarrolladora del dispositivo que tienen detrás de sus orejas. En una de sus intervenciones explica que al menos la mitad de sus recuerdos no son totalmente seguros. Sus acompañantes se limitan a mirarse entre sí y a reírse con sutileza. Mientras tanto, la mujer

les dice que pueden implantarse recuerdos falsos durante la colocación del grano y, así, inventar recuerdos. Es decir, la mujer advierte que los recuerdos orgánicos no son seguros porque podrían estar intervenidos, modificados o inventados. Es interesante destacar de esa escena la fantasía de eliminar la falibilidad de la memoria humana.

En el episodio se vanagloria la transparente verdad de las memorias. Esa fascinación es la que provoca risas por la alocada idea de una memoria falible. Hay una convicción de que los modos humanos falibles de recordar son compatibles con la supuesta lógica exacta de un chip. Cada persona decide creer que sus recuerdos digitales son tal como los escuchan y ven, aunque estén ante una persona idónea que les advierte que es una fantasía irrealizable. Aquí la alerta de que los recuerdos pueden estar alterados no provocan más que desinterés o risa. En este punto estamos ante el detrimento del pensamiento en favor de la repetición sin cesar de imágenes y acontecimientos como forma de vinculación.

En el cuento “La verdad del hecho, la verdad del sentimiento” (2013), Ted Chiang presenta el dilema de la digitalización de la memoria problematizando nociones como las de verdad, transparencia y falibilidad. Se trata de un relato que tiene mucho en común con los capítulos de *Black Mirror*, ya que el narrador habita una sociedad donde las personas utilizan un software de nombre “Remem” que permite registrar en forma de video cada momento; de manera similar que lo hace el grano en “Toda tu historia” o el chip de Sara en “Arkangel”.

El narrador es periodista y está trabajando en una historia sobre la empresa que fabrica y distribuye el software, por lo que decide él mismo ser usuario. También, relata, tiene una hija a la que cuidó solo desde su adolescencia con dificultades, a raíz de que su esposa (y madre de la adolescente) decidiera irse. De todas las peleas de esos años, el narrador recuerda con exactitud una donde su hija le reclama: “¡Se fue por tu culpa! ¡La echaste! Por mí te puedes largar también, haz lo que quieras. Seguro que estoy mejor sin ti” (2013, p. 9). Una vez que comienza a usar el software y reconstruye su bitácora, a partir de la de otras personas, comprueba que esas fueron las palabras emitidas, aunque no por su hija, sino por él. Esto se traduce en un golpe fuerte en el narrador.

Es interesante detenernos aquí ya que la idea de la “verdad” y falibilidad de la memoria confluyen. Es decir, para el periodista que hasta ese momento contaba con una memoria humana falible, la realidad de esa discusión era otra. Sin embargo, con el dispositivo accede a la “verdad” del hecho. Es en esa idea de verdad se apoyan Liam y Marie en *Black Mirror* para terminar de arruinar toda relación con su esposa e hija, respectivamente. Liam le muestra sus recuerdos en forma de video a Ffion para acusarla; no escucha lo que ella tiene para decir ni puede tener en cuenta su afectividad, sólo se apoya en el hecho. Lo mismo en Marie, quien se apoya en los hechos para sus apresuradas conclusiones.

En el cuento de Chiang, el protagonista del cuento narra en paralelo la historia de un pueblo de nombre “tiv”<sup>2</sup> para pensar el asunto en torno a la verdad. Destaco sobre esa historia el siguiente fragmento: “Existe lo que está bien, mimi, y lo que es exacto, vough. En una disputa los interesados cuentan lo que consideran justo; dicen mimi. Los testigos, sin embargo, prestan juramento para contar exactamente lo que sucedió; dicen vough”. (p. 17). Lo que corre riesgo con la digitalización de la memoria es la posibilidad humana de “mimi”, es decir, la narración según cada punto de vista, según cada sentimiento y afecto.

¿Qué posibilidad queda de poner en común lo que se siente si ya hay registros probatorios visuales y auditivos de cada experiencia? Me interesa destacar este aspecto del cuento de Chiang porque en esa encrucijada están Marie y Liam. Ninguno de los dos se aleja de aquello que los dispositivos muestran que pasó. Sus pensamientos encapsulados en lo que les muestra una máquina de registrar recuerdos estáticos, no pasan las lógicas del “vough”. Ni con la advertencia de que los recuerdos pueden estar fabricados o modificados se alejan de esa lógica. Hasta último momento les cuesta aproximarse a una vinculación parecida a la que propone la palabra “mimi”.

Sin embargo, como relata Chiang, las personas estamos atravesadas por historias y los recuerdos no son pura acumulación lineal, sino que son resultado de la narración y afectividad que les

---

2 Pueblo de Nigeria.

otorgamos. Quizás por esto en el final de los dos capítulos de la serie que estoy analizando, se aproxima el gesto más humano: poner un límite a la pretendida, obscena y transparente “verdad”, para darle lugar a otras formas de relatar. En definitiva, recién en el final de los episodios nos encontramos ante la posibilidad de darle otro tipo de espacio al pensamiento, las vinculaciones y su narración.

### **Digitalización que censura el pensamiento**

La forma natural de vinculación (mediada por dispositivos tecnológicos) que tienen los personajes de la serie pone en riesgo la construcción de una narrativa común y relacional. El conflicto que atraviesan es revisado, una y otra vez, a través de sus memorias digitales que ofrecen información y datos acumulados en forma de videos. Piglia (2011) explica que “la narración pone en juego la conclusión y la experiencia, mientras que la información (incluso la información cultural) es un proceso de acumulación acelerada de datos, del que no surge, estrictamente hablando, la cuestión del sentido” (p. 13).

En “Toda tu historia”, los recuerdos se presentan ante sí y ante las demás personas literalmente como videos que confirman, de manera individual, algo que hicieron en un pasado. Los personajes no se permiten dudar ni reinterpretar sus memorias digitales hasta último momento. Es decir, no reelaboran la información uniformada que sus dispositivos contienen. Esto último es diferente a la narración donde “se usan las palabras para nombrar algo que no está ahí, para reconstruir una realidad ausente, para encadenar los acontecimientos, establecer un orden, reconstruir ciertas relaciones de sentido” (p. 15).

Lo mismo en “Arkangel”, la madre de Sara es incapaz de respetar la privacidad de su hija y acude al dispositivo que le muestra cada uno de sus movimientos. La literalidad de lo que ve Marie es tal que no puede acudir al relato vivencial y en primera persona de Sara; está engeguada por la transparente pantalla y anula la voz de su hija. La memoria digital en los dos capítulos anula los distintos puntos de y ceden el lugar a la sumatoria o acumulación de imágenes; adoptando una forma de evidencia y garantía de verdad (o vough) ante les demás.

“En el ciberespacio, el punto de vista no emana del personaje; más bien, el punto de vista literalmente es el del personaje”, reflexiona Katherine Hayles (1999, p. 11). Esto se expone en *Black Mirror* donde no existe punto de vista para compartir, porque está literalmente ahí: digitalizado y estático. En este sentido, Hayles agrega que el punto de vista en el ciberespacio no requiere de presencia física. Así, Marie y Liam no necesitan de la presencia y del punto de vista de sus co-protagonistas, por lo tanto la posibilidad de narración e intercambio con otros queda desarticulada. En este sentido, Han reflexiona que la sociedad transparente es obscena cuando los cuerpos sociales “se despojan de toda narratividad, de toda dirección, de todo sentido” (Han, 2014, p. 30).

En este punto me parece preciso señalar algunas diferencias de la memoria digitalizada con otras formas de la misma. Una memoria digital es muy distinta a una novela de autoficción, por ejemplo. Suponemos que una novela que tiene como centro la propia historia parte de una narrativa que pueda movilizarse, reinventarse, imaginarse. En cambio, la memoria digitalizada, tal como la desarrollo a lo largo de este trabajo, parece correr el riesgo de caer en una profunda quietud y ausencia creativa.

Las memorias digitalizadas que se observan en *Black Mirror* son almacenables como se almacena cualquier archivo en un celular o una computadora. Los recuerdos son archivos que guardan en el cerebro-máquina. Ocurre que a la memoria en ese contexto le falta trama e historia, en su lugar es acumulativa y aditiva (Han, 2014).

Sostengo que el peligro de ese tipo de memoria es la pérdida de un pensamiento y conocimiento que sea reflexivo. En el famoso cuento de Borges (1944) “Funes, el memorioso”, el narrador sospecha que Ireneo Funes, un muchacho de 19 años, es incapaz de pensar. Ireneo es capaz de recordar cada uno de los detalles del mundo, memorizar un montón de idiomas, inventar una lengua, remontarse a la historia del pueblo más remoto, sin embargo... ¿es capaz de pensar y reflexionar al respecto? Borges, en su relato, escribe que cuando pensamos ponemos en ejercicio la abstracción y la generalización, cualidades nulas en la forma de recordar que tiene Funes.

Ese flagelo soportan las personas que viven en las sociedades de *Black Mirror*. Acuden a la digitalización para acceder a sus propios recuerdos o a los ajenos. Se apoyan en detalles inmediatos, se escudan en la precisión y literalidad de lo almacenado, se defienden en detalles que muestran algo y se apresuran a vivir bajo las reglas de una sofocante estática transparencia. Despojan el potencial creativo e imaginativo que puede tener la memoria y anulan la posibilidad de construir vínculos con su pareja –en el caso de Liam– o con su hija –en el caso de Marie–.

### La paradoja de la guerra y el caos

“Cabeza de robot”, le dice a Sara un compañero de escuela. El niño no está muy lejos de la realidad. La pequeña tiene desde sus tres años de vida un chip en su cabeza, colocado por la empresa “Arkangel”. Su mamá Marie es quien la somete a un cerebro intervenido por la tecnología después de que Sara se extraviara por unas horas. La motivación de la madre fue el terror de no encontrarla, de perderla. El progreso tecnológico le permite contener el terror: ahora su hija está asegurada gracias al control parental que ofrece Arkangel.

Con el chip puesto en su cabeza, Marie puede ver a través de una pantalla lo que los propios ojos de Sara contemplan; es decir, el dispositivo incorpora la transmisión de su señal óptica. Además, el instrumento que interviene la cabeza de Sara incluye una suerte de GPS y un filtro que bloquea situaciones que le provocan miedo o estrés, pixeleando la escena que perturba a la niña.

Sara es una cyborg o, como le dice su compañero, una cabeza de robot. Pero una cyborg presa del control maquinal y maternal. Todas las posibilidades que brinda la empresa con su sistema son puestas en marcha durante años por Marie sobre Sara.

Hayles (1999) que piensa en este mundo de riesgos y temores, escribe: “Un cuerpo del ciberespacio, como un ambiente del ciberespacio, es inmune al infortunio y la degradación” (p. 10). La tecnología le ofrece a Marie una seguridad que de otra manera no tendría. Es decir, la desgracia y el infortunio ahora están bajo un paranoico control. Pero también lo está la constitución de la identidad de Sara. Ella ni tiene, ni conoce durante muchos años la privacidad, pues lo que sus ojos ven son transparentes ante los ojos de su propia madre. En este capítulo, la historia y recuerdos de Sara devienen digitalizados y sus modos de vinculación mediados por dispositivos invasivos.

Hayles (1999) se refiere a la densa confluencia tecnológica con lo humano en términos de lo poshumano, a lo que comprende como “un acoplamiento tan intenso y multifacético que ya no sería posible distinguir significativamente entre el organismo biológico y los circuitos informativos en los que el organismo está enlazado” (p. 9). Es decir, se trata de una articulación entre máquina y humanidad en la cual la existencia de cada cual está en estrecha relación.

Ahora bien, en *Black Mirror* la confluencia entre máquina y personas se da en favor de memorias digitales que se cimientan sobre el imperativo de verdad y transparencia. Además de ir en detrimento de la narración y el pensamiento, en los capítulos la búsqueda del control es insistente. El control se expone de inmediato en el argumento de “Arkangel”. Cuando Marie lleva a Sara a que le coloquen el chip, la mujer que las atiende asegura que el programa ha brindado mucha paz a madres y padres. Sin embargo, no le advierte que se trata de una paz a costa de vigilar a toda hora y momento sin consentimiento. En “Toda tu historia” el propósito del control no se pone de manifiesto en algún diálogo, ya que se trata de una sociedad donde está naturalizada la memoria digitalizada. No obstante, también es evidente el control y paranoia en el uso abusivo del dispositivo. Por ejemplo, en la constante revisión que hace Liam sobre el intercambio entre Ffion y Jonas durante la cena que implosiona el matrimonio.

Deleuze (2006) diferencia estas sociedades de control de las sociedades disciplinares planteadas por Foucault. El filósofo explica que mientras que en las sociedades disciplinares siempre se comienza de nuevo en la medida que se pasa de un centro de encierro a otro (por ejemplo, de la casa a la escuela, de la escuela a la fábrica, etc.), en las sociedades de control nunca se finaliza nada porque nunca se pasa de un lugar a otro, asumiendo así un carácter disperso (p. 1).

Los límites difusos y dispersos de un espacio y otro son rasgos propios de las sociedades de control. En *Black Mirror*, Liam puede reproducir en un taxi su entrevista laboral: con obsesión mira cada gesto del equipo de recursos humanos que lo entrevistó y le pide una opinión a su esposa sobre la entrevista. Es decir, una entrevista laboral rompe la barrera de ese encierro para ingresar

a otros ámbitos. Lo mismo cuando el matrimonio revisa cómo estuvo su hija durante la noche que salieron: controlan a través del dispositivo los movimientos de la niñera y de la bebé. También en “Arkangel” el salto de cada viejo espacio de encierro a otro es observable. Sara sale de su casa para dirigirse a la escuela con la absoluta intervención del aparato tecnológico: cada escena que le eleve el cortisol es pixeleada, o su madre controla que llegue a tiempo al colegio gracias al geolocalizador. Los dos ejemplos dan cuenta de ese bucle sin fin propio de las sociedades de control. Deleuze compara metafóricamente a esta sociedad con la serpiente, animal capaz de zigzaguear como la mismísima sociedad de control.

Al mismo tiempo, la necesidad que tienen las personas en *Black Mirror* de tener todo controlado y anticipado coincide con lo que Tiqqun (2013) desarrolla con relación a la hipótesis cibernética. Según el colectivo, en el capitalismo cibernético hay un fuerte interés por tener los comportamientos humanos programados y predeterminados con el propósito de adelantarse o predecir a otro. Tanto Marie como Liam pretenden no sólo conocer la “verdad” de la vidas de sus co-protagonistas, sino también acceder a sus recuerdos para controlar cada uno de sus pasos. Los dispositivos que registran las memorias en forma de videos les garantizan a Marie y Liam conocer dónde y con quién estuvieron su hija y esposa, respectivamente. Lo que resulta de ello es paradójico porque los dispositivos que se venden como garantía de tranquilidad y paz, provocan lo contrario: caos, guerra.

Quizás lo último no es llamativo si nos detenemos en el origen de la cibernética, es decir en la Segunda Guerra Mundial. Su origen se extendió a la sociedad entera, siendo ya no un aspecto más de la contemporaneidad, sino un aspecto que hace posible a la misma.

Así, en nuestra sociedad convivimos con dispositivos y tecnologías que median nuestra existencia de manera paranoica y persecutoria. Como Marie con su hija Sara, hoy grandes cantidades de aplicaciones conceden el deseo de controlar y determinar la ubicación de las infancias, por ejemplo. De esta manera, la comercialización de máquinas capaces de realizar registros visuales y sonoros o apps disponibles en los celulares para seguir los pasos de otro ser, no son una ficción distópica, sino característica constitutiva del capitalismo cibernético. No obstante, los costos de estas formas de vivir, como en una guerra, pueden ser altos.

### Línea de fuga

La transparencia, la tecnologización de lo vincular, la predicción de la ubicación de un cuerpo y el control bajo la promesa de evitar guerras y caos, entonces, consiguen un efecto contrario. En los dos episodios que analizo en este trabajo la fantasía queda implosionada, cada protagonista queda desbastado de tanta imagen y empache memorial. Los dispositivos que prometían paz, armonía y seguridad son los mismos que ofrecen más adelante el caos y la explosión. En este sentido, como explica Han (2014), la transparencia no es un estado de paz.

En lugar de paz, lo que reciben en *Black Mirror* es persecución y paranoia. ¿Qué paz puede tener Liam si rebobina, adelanta, aproxima, pausa y repite sin cesar los momentos–imágenes en que su esposa habla con su expareja durante la cena? ¿Qué paz puede tener Marie si en lugar de apostar a un vínculo de confianza con su hija, acude a la imagen que le muestra la pantalla sobre la cual apoya su conspirativa historia sobre la vida de Sara? Los dispositivos en este punto toman forma de tortura para sí y para les demás.

Cabe cuestionarnos también si la transparencia de una memoria digitalizada es lo que más necesita cada personaje en *Black Mirror*. Quizás, lo que más necesitan en este punto es reivindicar la opacidad: “No queremos más transparencia o más democracia. Ya hay demasiada. Queremos por el contrario más opacidad y más intensidad” (Tiqqun, 2013, p. 26).

Tiqqun ante el escenario montado por el capitalismo cibernético propone la puesta en marcha de una revuelta invisible a través de la no conexión y el desvío, haciendo una reivindicación de la pasividad frente a los dispositivos. Esa revuelta invisible funciona como sabotaje o como una posible línea de fuga. La desconexión es una revuelta que hace posible lo invisible, lo opaco. Se pone en jaque la transparencia.

Es habitual que los cierres de capítulo de *Black Mirror* dejen la sensación de “tragedia”. Pero vistos desde el punto de vista que expone Tiqqun, la verdadera tragedia son esos dispositivos me-

moriales; cada protagonista encuentra una bifurcación, una oportunidad de fugarse ante el imperativo transparente y de control propio del capitalismo cibernético. Siguiendo a Tiqqun, la “niebla” es el eslabón que hace posible esa fuga, la niebla como una rebelión ante la exigente transparencia y el mandato de claridad.

### Devenir niebla

Convertirse en niebla en una sociedad que exige una constante vigilancia y transparencia parece una lucha necesaria. Lo que queda en los márgenes de la opacidad se acerca a una reivindicación del olvido, más aún en la sociedad contemporánea. Las sociedades de *Black Mirror* parodian y reflejan la nuestra, pues ambas están atravesadas por la conectividad y la mediatización. Todavía los chips en la sien no resultan algo natural, pero sí las fotos, videos o mensajes de voz eternizados en la red. También las bitácoras de recorrido que nos construye Google maps o la aceptación de términos y condiciones en cientos de sitios son recorridos naturales que el capitalismo cibernético no olvida con sencillez. De alguna manera, como en *Black Mirror*, la propia historia se estatiza y eterniza. ¿Qué lugar para los olvidos hay en este contexto?

En Argentina el caso de Natalia Denegri dio lugar a problematizar aquello que queda registrado, controlado, transparentado, mediatizado y eternizado en la web. Denegri inició un fallo histórico contra Google y YouTube para ser desvinculada del “caso Coppola” en los motores de búsqueda. Esta demanda es destacable porque inquieta y molesta a empresas poderosas con marcados sesgos machistas, pero es aún más destacable porque problematiza la circulación de forma literal y repetida lo que se pudo haber dicho o hecho en el pasado. Con este fallo se puso el acento en el valor humano que tienen los olvidos y los recuerdos. Además, se trata de un caso destacable porque da cuenta de lo tortuoso –y humillante– que se puede volver la eternización de los recuerdos bajo la forma de imágenes y sonidos que pueden repetirse una y otra vez en cualquier momento.

Esto último es muy similar a lo que sucede en los capítulos de *Black Mirror* con la memoria digitalizada. Una vez más pareciera que la historia personal no tiene posibilidad de ser narrada desde el propio punto de vista, porque el punto de vista que se impone es el de la digitalización. Se crea la sensación de habitar un mundo que da libertades irrisorias a la memorización de información y datos estandarizados. En lugar de las múltiples posibilidades interpretativas, las posibilidades se achican a una: la de la repetición de lo que se dijo o hizo en un pasado.

Sin embargo, la reivindicación del olvido, la posibilidad de convertirse en niebla y las distintas bifurcaciones ante una sofocante digitalización son potenciales caminos a transitar, porque, como escribió Borges (1983), la memoria humana no es una sumatoria de sucesos sino posibilidades infinitas e imprecisas. La cualidad humana de recordar y pensar en desorden, sin una línea temporal que vacíe de narración lo acontecido, es la misma que pone en jaque al capitalismo cibernético que desea tener cada movimiento controlado y premeditado.

A su vez, tales puntos de fuga son los mismos que quizás pueden permitirnos una auténtica libertad de la tortuosa eternización de los recuerdos. Juan José Becerra (2022) opinó en elDiario.ar que el derecho a ser olvidado consiste en no permitir que aquello que fuimos quede estatizado en una única escena.

La reivindicación del olvido en detrimento de la eternización de la memoria así como es posible en nuestra sociedad, lo es también en las de “Toda tu historia” y “Arkangel”. En el final de ambos capítulos los dispositivos que antes eran sinónimos de libertad y transparencia devienen en sinónimos de una prisión insoportable. Tanto Liam como Sara encuentran paz destruyendo los dispositivos a través de los cuales sus memorias eran motivos de control y vigilancia.

Liam en el baño de su casa, frente al espejo, se arranca el “grano” manualmente utilizando de instrumento una cuchilla. Por su parte, Sara destruye sobre la cara de su madre la pantalla con la que la controlaba como si su historia se tratase de una *reality* que se transmite en vivo todo el día. En el acto de destruir los dispositivos que pretenden uniformar y adoctrinar la memoria e historia se asoma una acción liberadora humana. Se trata de dos finales donde las acciones reflejan el hartazgo del bombardeo de imágenes como constructos de memoria. Son acciones que exclaman el derecho a olvidar y a ser olvidado. Porque, como expuse en un principio, la memoria no sólo está

constituida por recuerdos, sino también por olvidos.

En coincidencia con la columna de opinión de Kohan (2023) en *elDiario.ar*, imposibilitar el olvido es hacer del pasado un monumento que provoca quietud. De una vida condenada a la memoria absoluta y transparente como muralla paralizante, sin ningún retazo de olvido, es de lo que escapan al final Liam y Sara. Es el punto final de inflexión justo, porque ahí donde los capítulos terminan, empieza la posibilidad de una historia donde los olvidos tienen espacio para converger junto a sus compañeros, los recuerdos.

### Referencias bibliográficas

- Becerra, J. (13 de febrero de 2022). Borges, Proust, Natalia Denegri y el derecho al olvido. *elDiario.ar*. [https://www.eldiarioar.com/cultura/borges-proust-natalia-denegri-derecho-olvido\\_129\\_8742591.html](https://www.eldiarioar.com/cultura/borges-proust-natalia-denegri-derecho-olvido_129_8742591.html)
- Borges, J. (1944). Funes el memorioso. En *Ficciones*. Argentina: Emecé Editores. <https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-funes-el-memorioso-borges.pdf>
- Borges, J. (1983). La memoria de Shakespeare. En *La memoria de Shakespeare*. Argentina: Emecé Editores. <https://ciudadseva.com/texto/la-memoria-de-shakespeare/>
- Chiang, T. (2013). *La verdad del hecho, la verdad del sentimiento*. Burton, Michigan: Subterranean Press. <https://www.studocu.com/es/document/universidad-de-la-laguna/sociologia/ted-chiang-la-verdad-del-hecho-la-verdad-del-sentimiento/35495727>
- Deleuze, G. (2006). *Postscriptum sobre las sociedades de control*. En *Conversaciones 1972-1990*. Valencia: Pre-textos. <https://geopolitica.iiec.unam.mx/site/geopolitica.iiec.unam.mx/files/2018/10/Deleuze%2C%20Gilles%20-%20Postscriptum%20sobre%20las%20sociedades%20de%20%20control.pdf>
- Han, Byung-Chul. (2014). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- Hayles, K. (1999). Virtual bodies and flickering signifiers. En *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. London y Chicago: Chicago University Press. Traducción por Ariel Benasayag y Sebastián Touza.
- Huyssen, A. (2007). Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. En *En búsqueda del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Argentina: Fondo de Cultura Económica. <https://es.scribd.com/document/392547785/5-Preteritos-presentes-Medios-politica-amnesia-Andreas-Huyssen-pdf>
- Kohan, A. (23 de marzo de 2023). Notas sobre los recuerdos. *elDiario.ar*. [https://www.eldiarioar.com/blog/atencion-flotante/notas-recuerdos\\_132\\_10059492.html](https://www.eldiarioar.com/blog/atencion-flotante/notas-recuerdos_132_10059492.html)
- Oliva, Á. (30 de julio de 2023). “Los vicios” del yo: la autoficción tensa el debate en el mundo literario. *elDiario.es*. [https://www.eldiario.es/cultura/libros/vicios-autoficcion-tensa-debate-mundo-literario\\_1\\_9208288.html](https://www.eldiario.es/cultura/libros/vicios-autoficcion-tensa-debate-mundo-literario_1_9208288.html)
- Piglia, R. (2011). “Los usos de la narración”. En *Gente y cuentos ¿A quién pertenece la literatura?* México: Fondo de Cultura Económica. <https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2021/07/Hirschman-Gente-y-cuentos.pdf>
- Pons, A. (2017). Archivos y documentos en la era digital. En *Historia y comunicación social*. 22.2, 283-292. <https://doi.org/10.5209/HICS.57844>
- Reyes Garzón, E. (2019). “Toda tu historia”: ¿podemos aún hablar de memoria individual en la era de la hiperconectividad? En *El efecto Black Mirror. Ensayos sobre filosofía, tecnología y cultura*. Argentina: Teseo. <https://www.teseopress.com/elefectoblackmirror/>
- Schmucler, H. (2019). *La memoria, entre la política y la ética*. Textos reunidos de Héctor Schmucler (1979- 2015). Argentina: CLACSO. <https://www.clacso.org/la-memoria-entre-la-politica-y-la-etica/>
- Tiqqun. (2013). *La hipótesis cibernética*. Madrid: Acuarela y A. Machado. <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/01/cibernetica.html>

### Referencias filmográficas

- Brooker, Charlie (Creador); Armstrong, Jesse (Guionista); Welsh, Brian (Director) (2011). Toda tu historia (The Entire History of You). (Temporada 1, Episodio 3) [Episodio de serie de televisión]. *Black Mirror*. Netflix.
- Brooker, Charlie (Creador y Guionista) y Jodie, Foster (Directora) (2017). Arkangel (Temporada 4, Episodio 4) [Episodio de serie de televisión]. *Black Mirror*. Netflix.