



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica

Análisis narratológico para revelar representaciones de poder en cinco capítulos de *Black*

Mirror

Tesis presentada para obtener el grado de Licenciatura en Lingüística y Literatura

Hispánica

Presenta: Guadalupe María Guillén Díaz

Director de tesis: Dr. Gustavo Osorio de Ita

Enero 2020

Agradezco a mi familia, amigos y maestros que me apoyaron durante el proceso de elaboración de esta tesis.

También me gustaría dedicar este trabajo a mi abuelo Manuel Díaz Cid por haberme acercado al análisis y enseñarme su importancia

Índice

Introducción	4
1. Capítulo I: La narratología y las representaciones de poder	
(Marco teórico)	7
1.1. Análisis narratológico	7
1.1.1. Roland Barthes	7
1.1.2. Claude Bremond	9
1.1.3. Tzvetan Todorov	11
1.1.4. Vladimir Propp	13
1.1.5. Claude Duchet	17
1.1.6. A.J. Greimas	18
1.2. Representaciones de poder	19
1.2.1. Michel Foucault	19
1.2.2. Norberto Bobbio	24
1.2.3. Hannah Arendt	25
1.2.4. Arturo Santillana Andraca	27
2. Capítulo II: Aplicación de los análisis	29
2.1. “Quince millones de méritos”	29
2.2. “Cállate y baila”	43
2.3. “El hombre contra el fuego”	52
2.4. “Arkangel”	69
2.5. “Hang the DJ”	83
3. Capítulo III: Comparaciones e interpretaciones	94

4. Conclusiones	106
Bibliografía	109

Análisis narratológico para revelar representaciones de poder en 5 capítulos de Black

Mirror

Introducción

El presente trabajo de investigación tuvo como objetivo comprobar la hipótesis de que las formas narratológicas de la serie de Netflix, *Black Mirror*, se vinculan con las maneras en las que ésta muestra aspectos referidos al poder, específicamente relaciones y expresiones del mismo. Se llegó a este tema de investigación a través de un breve análisis previo de uno de los capítulos de la serie durante el cual se observó la falta de un estudio de esta serie desde otro punto de vista que no sea el tecnológico.

Una de las miras que persiguió esta investigación fue la de proporcionar una nueva perspectiva acerca del objeto de investigación, tanto por el tema del poder como el de la narratología. Así es como este trabajo no abordará los temas de tecnología o futuro distópico que se llegan a presentar en algunos capítulos.

El principal obstáculo que se tuvo al realizar la investigación fue la elección del corpus, ya que algunos capítulos abordan el tema del poder de manera similar y lo que se buscaba era variedad al respecto. Antes de comenzar, es importante tener en cuenta que Netflix fue creada en 1997 como un video club digital, el cual en 2007 fue convertido en una plataforma de streaming, actualmente está presente en más de 190 países y cuenta con un aproximado de 148 millones de suscriptores. (AboutNetflix, 2019).

Por otro lado, *Black Mirror*, escrita por Charlie Brooker, “es una serie antológica que incide en nuestra desazón colectiva con respecto al mundo moderno. Cada episodio es una historia independiente, un relato ácido e inquietante sobre la paranoia tecnológica

actual” (Netflix). Fue estrenada el 20 de octubre del 2016, cuenta actualmente con 5 temporadas y 22 capítulos independientes.

Para lograr el objetivo, se realizó un análisis narratológico en cinco capítulos de la serie anteriormente mencionada: “Quince millones de méritos”, “Cállate y baila”, “El hombre contra el fuego”, “Arkangel” y “Hang the DJ”. Al mismo tiempo se hizo un análisis para observar los conceptos relacionados con el poder. Estos capítulos fueron elegidos debido a las diferentes problemáticas del poder, así como las diferencias y similitudes existentes entre ellos, lo que permitió observar con mayor claridad el tema tratado.

Con la información obtenida, se hizo una comparación e interpretación, lo que llevó a una conclusión. Dicha interpretación apuntó hacia la manera en que se relacionan las expresiones de poder con la narratología de los capítulos y cuáles son sus generalidades; la comparación se realizó por puntos para observar con mayor facilidad esto último. Así concluimos que la narratología está altamente relacionada con la manera en que percibimos las representaciones de poder reflejadas en cada capítulo y cómo afectan a los personajes en el transcurso de la historia.

Así mismo, este tema fue elegido, más allá del interés propio, por la poca información encontrada acerca del mismo, ya que sólo se encontraron trabajos relacionados con los efectos de la tecnología en nuestros días y el poder de las redes sociales para dar a conocer información, criticar a otras personas, etc. También hay otros trabajos dedicados a hablar sobre cada uno de los capítulos a grandes rasgos, especialmente abordan los temas sociales tratados en ellos y la manera de hacerlo. Un ejemplo de esto es el artículo de Alex Boren titulado *A Rhetorical Analysis of Black Mirror: Entertaining Reflections of Digital*

Technology's Darker Effects publicado en la revista de la Universidad de Colorado, donde habla de los efectos negativos de los avances tecnológicos en la sociedad.

Para realizar los análisis mencionados, se dividió el marco teórico en dos partes. La primera de ellas consiste en la parte narratológica del trabajo, donde se retomaron algunos conceptos de autores como Roland Barthes, Vladimir Propp, Claude Bremond, Tzvetan Todorov y A.J. Greimas, quienes proporcionaron información suficiente y complementaria para el análisis básico de los relatos elegidos.

La segunda parte del marco teórico fue constituida con conceptos básicos relacionados al poder, los cuales fueron retomados de los autores Michell Foucault, Hannah Arendt, Noberto Bobbio y Arturo Santillana Artaca quienes hablan de las relaciones, las expresiones y los tipos de poder que se pueden encontrar; así como conceptos tales como libertad, vigilancia y disciplina.

Durante la realización del trabajo, se encontraron diferentes críticas sociales en los capítulos elegidos, sin embargo, estos no fueron tomados en cuenta ya que correspondería a otros tipos de acercamientos profundizar en este tema.

Capítulo I: La narratología y las representaciones de poder (Marco teórico)

1.1 Narratología

En esta parte del marco teórico, mencionaremos los principales autores y conceptos que se utilizarán para el análisis narratológico de los capítulos pertenecientes a nuestro corpus. En este caso, los autores están ordenados por los conceptos utilizados en sus respectivos textos para que se vayan entrelazando.

Elegimos la narratología como herramienta debido a que con ella se pueden utilizar los fragmentos que componen el relato para de esta manera buscar su relación con las representaciones de poder y cómo afecta esto en la historia. Además, los autores elegidos abordan los elementos básicos de la narratología, por lo que sus términos suelen ser fáciles de ubicar en este análisis.

1.1.1 Roland Barthes

En su capítulo “Introducción al análisis estructural de los relatos” incluido en *Análisis estructural del relato*, Roland Barthes comienza con la definición de relato, ya que bajo esta denominación trataremos los capítulos de *Black Mirror*: “El relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias” (7). En este caso, se trata de un relato oral con imagen móvil, por tratarse de una serie televisiva.

Más adelante nos introduce a los puntos principales para el tratamiento del relato. El primero de ellos es el nivel de la descripción cuya función es “enunciar cómo un relato no es una simple suma de proposiciones y clasificar la masa enorme de elementos que entran

en la composición de un relato.” (10). Esto quiere decir que el nivel de la descripción nos ayudará a identificar las partes componentes de nuestro relato y sus relaciones.

Dentro del nivel de descripción se encuentran las funciones cardinales definidas como “verdaderos <<nudos>> del relato o de un fragmento del relato” (15). Dichas funciones son las acciones principales para que éste siga existiendo, constituyen la trama central de la historia. Al mismo tiempo existen las catálisis, que, de acuerdo al autor, llenan el espacio narrativo que separa a las funciones cardinales (15). Son las encargadas de dar información adicional mientras se presenta una función cardinal.

Las funciones cardinales tienen una condición para ser consideradas como tales, dicha condición es que “inaugure o concluya una incertidumbre” (15). Además, estas funciones son consecutivas y consecuentes, contrario a las catálisis que son independientes. Con esto, tenemos que un relato está compuesto por acciones sin las cuales no habría historia, y aquellas que rellenan los espacios que unen a las del primer tipo.

Posteriormente, el autor nos menciona las secuencias, definidas como “una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad: una función de este tipo obliga a otra del mismo tipo y recíprocamente” (18). En nuestro caso, las secuencias serán aquellas escenas con información sin la cual no habría historia y las que unen dichas escenas.

Por último, menciona tres formas de emitir el relato: La primera es a través de una persona que “(...) tiene nombre, es el autor, en quien se mezclan sin cesar la <<personalidad>> y el arte de un individuo perfectamente identificado, que periódicamente toma la pluma para escribir una historia: el relato...” (26). La segunda manera es el

narrador omnipresente, quien sabe lo que sucede dentro de los personajes, pero no se identifica con uno de ellos. La última es cuando “el narrador debe limitar su relato a lo que pueden observar o saber los personajes: todo sucede como si cada persona fuera a su vez el emisor del relato” (26), es decir, el personaje es el emisor.

1.1.2 Claude Bremond

En “La lógica de los posibles narrativos”, también perteneciente a *Análisis estructural del relato*, Bremond comienza a describir el relato como “un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción” (102). Si bien ya podemos considerar nuestra serie como un relato gracias a la definición de Barthes, podemos reafirmarlo debido a los temas de interés humanos tratados en ella y la acción llevada a cabo a lo largo de un capítulo.

El autor también menciona dos maneras de dividir los acontecimientos que componen el relato: mejoramiento y degradación. Estos procesos no siempre son explícitos, sin embargo, mientras más detallados estén dentro del relato, será más sencillo ubicar sus diferentes manifestaciones (105).

Acerca del primer tipo, se menciona que pueden existir varios procesos de mejoramiento seguidos sólo si se deja algo que mejorar a lo largo de la cadena de mejoramiento. (103) Por otro lado, no es posible considerar un mismo acontecimiento como mejoramiento y degradación; por otro lado, “la degradación de la suerte de uno coincide con el mejoramiento de la suerte del otro” (104), estos dos procesos tendrían que darse en sujetos diferentes.

El autor también nos introduce a los conceptos de “obstáculo”, “beneficiario”, “aliado” y “adversario”. Sobre el primero nos menciona que “se opone a la realización de un estado más satisfactorio y se elimina a medida que el proceso de mejoramiento se desarrolla” (105). Para deshacerse del obstáculo se requiere de alguien que se beneficie con esta acción y a este sujeto le puede ayudar un agente “dotado de iniciativa y de interés propios” (106), el cual será el aliado. Por otro lado, si los intereses de este agente son contrarios a los del beneficiario, entonces será un adversario.

Sobre el papel del aliado, existen algunos factores a considerar. El primero de ellos es un acto de solidaridad entre el beneficiario y el aliado cuando se realiza un intercambio de servicios simultáneos para cumplir una tarea de interés común (107). Por otro lado, si la ayuda “es proporcionada como reconocimiento de un servicio anterior” (107), entonces el aliado se convertirá en un deudor de beneficiario. Finalmente, si “la ayuda es procurada en espera de una compensación futura” (107), es posible que el aliado sea acreedor del beneficiario.

Retomando el papel del adversario, es importante considerar las maneras en las que el beneficiario actúa contra él. Una de ellas es la manera pacífica, consiste en “la negociación que transforma al adversario en aliado” (109). Otra manera es a través de la hostilidad donde el beneficiario utiliza la agresión para suprimir al adversario (109). Al momento de realizar la negociación puede utilizar la seducción donde se intenta “inspirar el deseo de un servicio que quiere ofrecer a cambio del que pide” (109), o bien la intimidación generando temor de un perjuicio que puede ser causado o evitado (109).

Pasando a los procesos de degradación, estos se pueden presentar de diferentes maneras. La primera es cuando el beneficiario debe pagar una deuda, y se considera como

un proceso de degradación debido a que “se requiere que cumpla un deber penoso” (116); en esta fase, el acreedor pasa a ser un agresor de quien el beneficiario intentará huir. Otro modo es el sacrificio, una conducta voluntaria realizada con el objetivo de conseguir algo a cambio (117). Por último, se encuentra la venganza que consiste en “infligir al agresor el equivalente del perjuicio causado” (118); sin embargo, con este acto viene el castigo que puede representar una amenaza de degradación.

Para concluir con este autor, es importante tomar en cuenta que los procesos de mejoramiento, de degradación y de reparación, forman el círculo del relato, cada uno de estos factores puede desarrollarse de manera infinita, es decir, pueden existir tantas cadenas de degradación y de mejoramiento como quiera el autor para los propósitos del relato que esté creando (119).

1.1.3 Tzvetan Todorov

En su capítulo “Las categorías del relato literario” de *Análisis estructural del relato*, Todorov nos introduce al concepto de función, el cual retoma Roland Barthes, para explicar las funciones cardinales y las catálisis. En este caso, las funciones son definidas como la posibilidad de un elemento de la obra “de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad” (161). Así mismo nos da una explicación de por qué una obra es historia y discurso. Sobre la historia, dice que se debe a la evocación de ciertos personajes y acontecimientos que pueden confundirse con la vida real. Al hablar del discurso menciona la importancia de un narrador, su manera de dar a conocer los acontecimientos, y un receptor (163).

Todorov también habla sobre la cronología de una historia, la cual no puede ser perfecta, debido a los diferentes “hilos” existentes, los cuales sólo se cruzan ocasionalmente, por lo tanto, no podemos saber todo el tiempo lo ocurrido en ellos si no es interrumpiendo uno para saber del otro (164). Estas historias siguen tres predicados base: deseo, que se da en forma de amor; comunicación, realizado a través de la confidencia; y participación, dada por medio de la ayuda y está subordinada al deseo (172). Estos predicados base tienen sus opuestos, lo cual Todorov llama *regla de oposición*, así el amor se convierte en odio, una confidencia se revela y la ayuda se vuelve oposición (173).

Es importante mencionar las tres maneras para narrar la historia. La primera es a través del encadenamiento, donde se comienza una historia hasta el término de otra, es decir, las historias están yuxtapuestas. La segunda manera es por intercalación, donde se cuenta una historia dentro de otra. La tercera es la alternancia, donde se cuentan dos historias al mismo tiempo “interrumpiendo ya una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente” (181).

Así mismo, el autor nos habla acerca de los tres tipos de narrador o de visión que podemos encontrar en las obras. El primero es la visión por detrás, donde el narrador sabe más que el personaje y puede conocer los secretos o pensamientos de uno o más personajes quienes pueden ignorar lo que el narrador ya sabe (183). El segundo es la visión con, donde el narrador sabe lo mismo que el personaje y por eso se puede expresar en primera o tercera persona. El tercero es la visión desde afuera donde el narrador se limita a describir lo que ve, oye, etc., pues sabe menos que los personajes (184).

Acerca del último tipo de visión es importante tener en cuenta la pluralidad de percepciones de un mismo acontecimiento, esto nos ayuda a tener un conocimiento más

completo acerca de lo descrito por el narrador. Así, cuando dos o más personajes hablan sobre el mismo acontecimiento se llama “visión estereoscópica”, lo cual a su vez permite concentrarnos en lo que el personaje percibe (185).

1.1.4 Vladimir Propp

En *Morfología del cuento*, el autor nos habla de las funciones de los personajes, las cuales responden a las interrogantes de qué hacen los personajes, quién lleva a cabo una acción y cómo lo hace; son definidas como “la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga” (33). Dichas funciones se designan por medio de un sustantivo que exprese la acción realizada por el personaje sin tomar en cuenta al mismo para definición de la función (33).

Para efectos del análisis posterior, iremos enumerando las funciones mencionadas por el autor con una síntesis de su definición.

1. Alejamiento. Este puede ser llevado a cabo por alguien de la generación adulta, de la generación o joven, o bien, de manera forzada a través de la muerte.
2. Prohibición. Generalmente se presenta después del alejamiento, puede darse en forma de orden o de proposición.
3. Transgresión. Corresponden a las formas de prohibición. Aquí se introduce el agresor del protagonista quien intenta provocar una desgracia.
4. Interrogatorio. Es llevado a cabo por el agresor con el fin de descubrir cierta información, puede aparecer en forma de preguntas planteadas al agresor o puede ser hecho por personas interpuestas.

5. Información. El agresor recibe la respuesta a su pregunta, puede presentarse en forma de diálogo. La información revelada representa una imprudencia.

6. Engaño. El agresor toma una forma distinta y puede actuar por medio de la persuasión, de medios mágicos o violentos.

7. Complicidad. El protagonista se deja convencer por su agresor gracias a alguno de los métodos utilizados, lo cual es considerado como fechoría. Se hace una advertencia acerca de las transgresiones.

8. Fechoría. Va ligada a la intriga de la historia. Puede ser a través de un rapto, que puede tener diferentes motivos; un robo, destrucción, daños físicos, desaparición, extorsión, expulsión, embrujo de alguien o algo, sustitución, asesinato (o la orden de hacerlo), encierro, obligación, amenaza, tormento, o declaración de guerra.

8-a. Carencia. Puede clasificarse según el objeto del que se carece: una novia, un objeto mágico o insólito, una forma específica o racionalizada (dinero, medios de vida), etc.

9. Mediación, momento de transición. Aparece el héroe que puede ser buscador, héroe o víctima. Su aparición puede ser por una llamada de ayuda, una súplica o una orden; puede ser que el héroe se vaya de su casa, la difusión de una desgracia, que haya sido expulsado, condenado a muerte y liberado, o a través de un canto.

10. Principio de la acción de la acción contraria. Se da la decisión de actuar. Precede a la búsqueda.

11. Partida. Puede pretender o no una búsqueda. A veces toma la forma de huida. Aparece el donante o proveedor quien permite al héroe reparar algún daño sufrido.

12. Primera función del donante. Puede tener alguna de las siguientes formas: el donante hace pasar al héroe por una prueba, le hace una pregunta al héroe, le pide un servicio, le pide que lo libere, un ser hostil lucha o intenta aniquilar al héroe, se le muestra un objeto mágico y se le propone un intercambio.
13. Reacción del héroe. Puede ser positiva o negativa dependiendo si logra lo que el donante le pide.
14. Recepción del objeto mágico. El objeto puede ser un animal, un objeto de los que surgen auxiliares, objetos mágicos, cualidades recibidas. La recepción del objeto puede ser por transmisión directa, se encuentra, se fabrica, se vende y se compra, aparece por azar o espontaneidad, se bebe o se come, se roba o varios personajes se ponen a disposición del héroe.
15. Desplazamiento. Se debe a que el objeto de búsqueda está muy lejos. El desplazamiento puede ser por aire, tierra o agua. Además, puede ser conducido, seguir rastros de sangre, se le indica el camino o utiliza medios de comunicación inmóviles.
16. Combate. Al final de éste el héroe toma posesión del objeto buscado. El combate puede ser en un campo, una competición, o un juego de cartas.
17. Marca. Puede ser una herida corporal adquirida en batalla, un anillo o un pañuelo, entre otras.
18. Victoria. Se da cuando el héroe gana el combate en cualquiera de sus modalidades.
19. Reparación. Está relacionada con la fechoría o la carencia y es el punto de culminación del relato. Aquí el objeto se puede conseguir mediante la fuerza o la astucia, por medio del objeto mágico, puede ser capturado por varios personajes de actuaciones rápidas o en una

trampa. Hay otras acciones como un embrujado volviendo a la normalidad, un muerto que resucita o el prisionero es liberado.

20. La vuelta. Es el regreso del héroe y por lo general es de la misma manera que la partida.

21. Persecución. Se puede dar de varias maneras. El persecutor: vuela siguiendo al héroe, reclama al culpable, se transforma en animales o en un objeto atrayente; intenta devorar al héroe o matarlo.

22. Socorro. El héroe puede ser rescatado por los aires, poniendo obstáculos en el camino de sus perseguidores, se transforma o se esconde.

23. Llegada de incógnito. En su regreso a casa, el héroe puede ser aprendiz o llegar al palacio de un rey extranjero.

24. Pretensiones engañosas. Alguien se hace pasar por el vencedor o el conquistador del objeto.

25. Tarea difícil. Son muy diversas: prueba de comer y beber, de fuego, de adivinanzas, de elección, de esconderse, de astucia, valor, paciencia o fabricación.

26. Tarea cumplida. Depende de la naturaleza de la tarea asignada.

27. Reconocimiento. El héroe se reconoce por una marca o por la tarea realizada.

28. Descubrimiento. Se descubre al falso héroe por el fracaso ante una tarea a realizar.

29. Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia por intervención de su auxiliar mágico, construye un palacio o usa nuevos vestidos.

30. Castigo. El falso héroe es castigado, aunque en ocasiones puede ser perdonado.

31. Matrimonio. El héroe recibe a la princesa y el reino; se casa, pero no se convierte en rey; ocupa el trono, se renueva el matrimonio, recibe dinero u otro tipo de compensación. Es el punto final del relato.

Para el análisis posterior, sólo se tomarán en cuenta algunas de estas funciones pues no todas estarán presentes en los episodios que forman el corpus. Sin embargo, consideramos importante mencionarlas todas ya que en ocasiones se presentan variaciones de algunas de ellas.

1.1.5 Claude Duchet

En el capítulo “Para una socio crítica o variaciones sobre un incipit” incluido en *Sociocríticas prácticas textuales cultura de fronteras*, Duchet nos habla acerca de cómo un texto está orientado por el campo intelectual del tiempo en el que se lee, por lo tanto, el texto, cuando se termina de leer, comienza su búsqueda de por qué y hacia qué (34). Así mismo, habla sobre cómo la “realidad” planteada en un texto es sólo una imagen mental que está determinada por un código sociocultural, lugares comunes y estereotipos (37).

Otro concepto que nos interesa rescatar de este autor es la socio-crítica cuya finalidad es definida en *Posiciones y perspectivas socio críticas* y es “mostrar que toda creación artística es también práctica social y por ello, producción ideológica...” (43). Para llegar a este fin se distinguen tres categorías conectadas entre sí, dichas categorías son simplificadas por José Manuel Guzmán Díaz en su artículo *Panorama de las teorías sociológicas de la novela* (2007):

1) Pre-texto: trata de establecer las condiciones de existencia del texto, es decir, sus orígenes.

2) Co-texto: es donde se inscribe la temática del texto.

3) Socio-texto: es el mismo texto habitado por el discurso social que se expresa en el co-texto. Su elemento central es el discurso social, el cual absorbe la información del co-texto y le da el toque social.

También es importante el término “incipit” al que nos introduce Duchet y nos explica Guzmán: “tiene la función de fijar las coordenadas espacio – temporales e identitarias del texto mediante la presentación o la descripción de espacios, tiempos y personajes” (Guzmán 27). El incipit nos servirá para ubicar espacial y temporalmente la historia presentada a través de la descripción. Este elemento puede presentarse al inicio, al medio o al final de la narración.

Por último, Guzmán nos presenta cuatro categorías de lo ideológico:

- 1) El proyecto ideológico del autor, consiste en la ideología del creador del texto.
- 2) Las ideologías de referencia pueden ser reconocibles en el texto debido a que se mencionan en él.
- 3) La ideología global, es decir, el co-texto.
- 4) La ideología del texto, también llamadas “texto ideológico” y es la ideología prevaleciente en el socio-texto. Puede contrariar el proyecto ideológico del autor, es decir, en la obra el autor puede describir ideologías diferentes o contrarias a las suyas.

1.1.6 A.J. Greimas

Para terminar con la parte narratológica del marco teórico, daremos una breve definición del término isotopía, utilizado por J. A. Greimas en su libro *Ensayos sobre semiótica*

poética y será complementada por el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin.

Primero, Greimas define como una coherencia sintagmática dada por las redundancias significativas que permiten observar una organización discursiva (14).

Además, Beristáin da una definición adicional del propio autor donde define isotopía como un “conjunto redundante de categorías semánticas que hacen posible la lectura uniforme del relato...” (286). Así, podemos decir que una isotopía es el conjunto de campos semánticos repetidos durante un texto, le brindan homogeneidad y permite saber los temas importantes del mismo.

1.2 Representaciones del poder

Habiendo mencionado los conceptos más relevantes en el ámbito de la narratología, ahora desarrollaremos los términos relacionados con las representaciones de poder fundamentales para la segunda parte del análisis a realizar. Al igual que en el apartado anterior, los autores están ordenados por los conceptos utilizados en las obras consultadas.

Las representaciones de poder fueron elegidas debido a que es un tema poco analizado en esta serie, siendo, paradójicamente, un tema importante en la misma. Los autores elegidos abordan los conceptos principales de este tema, además de ser figuras reconocidas en dicho ámbito de investigación.

1.2.1. Michel Foucault

En el caso de este autor, estaremos revisando conceptos mencionados en dos de sus obras: *El poder, una bestia magnífica* y *Vigilar y castigar*. En el primero de estos libros el autor nos dice que “durante el transcurso de nuestras vidas todos estamos atrapados en diversos sistemas autoritarios...” (126). Cabe hacer la aclaración de que no necesariamente estamos

inmersos en sistemas autoritarios, pero sí estamos relacionados con alguna jerarquía de poder. Así, siguiendo con Foucault, el hombre puede tener control sobre sus acciones y su vida, sin embargo, existen fuerzas que intervienen en ellas y no se pueden ignorar (*El poder, una bestia magnífica* 127).

Dicho esto, pasemos a la idea del autor acerca del poder. Para comenzar, menciona que anteriormente “se consideraba que para analizar el poder bastaba con estudiar las formas jurídicas que regían lo que estaba permitido y lo que estaba prohibido” (40). Sin embargo, él considera que los mecanismos de poder van más allá del ámbito jurídico, además, el poder “se ejerce mediante procedimientos de dominación que son muy numerosos” (41), los cuales se mencionarán más adelante.

Algunos ejemplos de estos procedimientos pueden ser los controles psicológicos, que “son siempre más eficaces que los controles físicos” (131) y la estrategia de amedrentar. Esta última consiste en infundir miedo, tomar medidas ejemplificadoras e intimidar especialmente a aquella parte de la población más vulnerable en el sentido de que son más fáciles de separar y es incierta, por ejemplo, los estudiantes y los jóvenes.

Algo importante acerca de los mecanismos de poder es que están relacionados con las producciones de verdad. Para Foucault, la verdad es “el conjunto de los procedimientos que en todo momento permiten a cada uno pronunciar enunciados que se consideran verdaderos” (77). Es decir, todos los enunciados se toman como verdad por una u otra razón. Por lo tanto, esta relación hace que los mecanismos de poder provoquen las producciones de verdades y éstas tienen el efecto de poder que nos atan. Un ejemplo es cuando en los medios de comunicación se da a conocer un hecho, nosotros podemos creerlo

o no, sin embargo, habrá muchas personas que lo tomen como algo verdadero por haberlo escuchado a través de este medio. (73).

Así pues, procede a hablar de las relaciones de poder, aquellas que ejerce el Estado sobre los individuos, el padre de familia sobre la mujer y sus hijos, el dueño de una fábrica sobre sus obreros, de hombre a mujer, entre el que sabe y el que no. Así es como podemos ver las múltiples maneras en las que las relaciones de poder pueden darse; al mismo tiempo hay que tener en cuenta que sus variaciones de acuerdo a la época y a los niveles en los que se dan. (42, 76)

Ahora bien, Foucault nos menciona que estas relaciones no son sólo de poder, sino también de fuerza, a través de los entrelazamientos de ellas puede darse “la dominación de una clase social sobre otra, de un grupo social sobre otro” (42). Sin embargo, no pueden darse de una manera brutal o extrema, sino que generan pequeños enfrentamientos, por lo tanto, son reversibles. Al mismo tiempo, es importante considerar que “no hay relaciones de poder que triunfen por completo y cuya dominación sea imposible de eludir” (77). Esto es porque las relaciones de poder abren las puertas a una resistencia, y al existir esta, el poder dominante trata de mantenerse; cuanto más grande sea esa esa fuerza, mayor será la resistencia. (77).

El poder, existe cuando hay un espacio en el que este se ejerza, así es como Foucault nos menciona la arquitectura, la cual no constituye sólo un elemento del espacio, sino que en ella se llevan a cabo relaciones sociales. El ejemplo del autor es el campamento militar, que además es una pirámide de poder donde la jerarquía se da por la distribución de los edificios dependiendo de los rangos (157). Ya en *Vigilar y castigar*, Foucault nos

menciona que la arquitectura funciona para transformar a los individuos apresando su conducta (201).

Esto nos introduce al tema de la vigilancia y su relación con la disciplina, ya que la vigilancia es una parte fundamental para el poder disciplinario. Así, a pesar de la organización piramidal, el poder disciplinario realmente puede estar presente en todas partes y controla incluso a aquellos que están a su cargo (*Vigilar y castigar* 205 – 207).

La disciplina, por otro lado, “supone un dispositivo que coacciona mediante el juego de la mirada” (200). Esto quiere decir que la disciplina está dada por un vigilante que impone cierto poder sobre los que son observados. Al ser así, la disciplina también viene acompañada del castigo, cuya función principal es reducir las desviaciones, por lo tanto, debe ser correctivo (209). Los castigos pueden ir desde uno físico leve a humillaciones; en caso de que se llegue a una situación límite, toda actividad, por más pequeña que sea, puede ser castigada, pues el sujeto se encuentra en una realidad castigable – castigante (208 – 209).

Sin embargo, también existen otros tipos de castigos, que el autor denomina “micropenalidades”, y dependen de la falta cometida, así tenemos:

...micropenalidad del tiempo (retrasos, ausencias, interrupciones de tareas), de la actividad (falta de atención, descuido, falta de celo), de la manera de ser (descortesía, desobediencias), de la palabra (charla, insolencia), del cuerpo (actitudes “incorrectas”, gestos impertinentes, suciedad), de la sexualidad (falta de recato, indecencia). (208).

Mediante la explicación de la vigilancia, la disciplina y el castigo, se llega al control de la actividad, donde se busca principalmente “asegurar la calidad del tiempo empleado” (175). Esto se da a través del establecimiento de ritmos, repeticiones, presiones, o bien, supresión de cualquier tipo de distracción. Debido a que el cuerpo es el principal objeto de esta clase de presiones, se convierte en un blanco para nuevos mecanismos de poder y también de formas de saber (180). Es decir, el cuerpo va aprendiendo a adaptarse a las nuevas exigencias.

Por supuesto, no podemos dejar a un lado la mayor expresión de vigilancia mencionada por Foucault: el panóptico, cuya función es inducir “un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (233). Es también entendido como una máquina donde está el binomio ver – ser visto, ya que dependiendo de la posición del individuo puede ver, pero no ser visto o viceversa.

Para que este elemento funcione no es necesario tener a alguien especial ejerciendo el poder, al contrario “mientras más numerosos son esos observadores anónimos y pasajeros, más aumentan para el detenido el peligro de ser sorprendido y la conciencia inquieta de ser observado” (234). Gracias a este miedo constante de ser vigilado, no es necesario recurrir a la instancia de la fuerza para imponer la buena conducta, y puede ser utilizado siempre y cuando se quiera imponer una tarea o conducta a un grupo numeroso de individuos.

Así es como dicho concepto podría ser un modelo generalizado del funcionamiento de las relaciones de poder con la vida cotidiana: al saber que alguien está vigilando constantemente y desconocer su identidad, o que si rompes una norma puedes ser sancionado, tienes una buena conducta.

1.2.2. Norberto Bobbio

En su libro *Estado, Gobierno y Sociedad*, Bobbio nos describe brevemente tres formas de poder basadas en el criterio de la esfera en la que se ejerce, las cuales son retomadas de Aristóteles. Nos dice que existe: “el poder del padre sobre el hijo, del amor sobre el esclavo, del gobernante sobre los gobernados” (102–103). Estos tres tipos de poder también pueden distinguirse por el beneficiado de ejercer el poder: “el poder paternal es ejercido en interés de los hijos, el patronal o despótico en interés del amo, el político en interés de quien gobierna y de quien es gobernado...” (103). Es importante identificar quién es quien domina al otro para reconocer esta tipología de poder.

Lo anterior nos da ejemplos más específicos acerca de lo que decía Foucault de las relaciones de poder de Foucault, ya que aquí no sólo vemos el tipo de relaciones existentes sino también en cómo pueden ser diferenciadas. Sin embargo, Bobbio va aún más allá y nos muestra los fundamentos de cada uno de los tipos de poder:

el poder del padre es un poder cuyo fundamento es natural en cuanto deriva de la procreación; el patronal es el efecto del derecho de castigar a quien se ha hecho culpable de un delito grave y, por tanto, es acreedor a una pena igualmente grave como la esclavitud; el poder civil, el único entre las otras formas de poder, está fundado en el consenso manifiesto o tácito de quienes son sus destinatarios (104).

Si bien ya hemos visto con esto una manera más específica de las relaciones de poder, cómo y por qué se dan, Bobbio también nos menciona la tipología de los tres poderes, lo cuales se dan de una manera más general en la sociedad y no se queda sólo en la relación de dos personas (padre – hijo, amo – esclavo):

- 1) El poder económico consiste en la posesión de ciertos bienes utilizados para inducir a quienes los poseen a adoptar cierta conducta.
- 2) El poder ideológico ejerce cierta influencia sobre el comportamiento de otras personas por medio de “la posesión de ciertas formas de saber, doctrinas, conocimientos, incluso solamente información o códigos de conducta” (108). Esto está relacionado con lo dicho por Foucault acerca del saber y el poder, donde quienes saben dominan a los que no.
- 3) El poder político, se sirve principalmente de la fuerza y debido a eso es considerado como el poder supremo. Es necesario para que una sociedad pueda defenderse de peligros externos o internos. Aquí, la fuerza es un elemento primordial, es la manera más fuerte para que el hombre avasalle a otros; al mismo tiempo sirve para impedir insubordinaciones y disminuir la desobediencia.

Con esta división, contando los elementos anteriores, notamos que el poder se representa de muchas maneras diferentes y por lo general busca un beneficio, ya sea para la persona que somete o para quien es dominado.

1.2.3 Hannah Arendt

Sobre esta autora nos interesa recuperar dos conceptos: poder y libertad. El primero lo menciona en el capítulo “El poder y el espacio de la aparición”, incluido en su libro *La condición humana* y lo define como algo que “sólo es realidad donde palabra y acto no se han separado” (223). Es decir, para que exista el poder es necesaria una relación entre los hombres, ya que de aquí surge, y desaparece cuando los hombres se dispersan.

Así mismo, nos dice que el poder “carece de limitación física en la naturaleza humana, en la existencia corporal del hombre” (Arendt, “El poder y el espacio de la

aparición” 224). Por lo tanto, no es algo que se tenga, sino que se crea, como ya hemos mencionado, a través de las relaciones sociales de los hombres.

El segundo término, libertad, lo desarrolla en su artículo *¿Qué es la libertad?* (1991). Consideramos que esto es importante debido a que ya hemos abordado el tema del hombre cuando es dominado por alguien, sin embargo, no lo hemos abordado como un ser libre hasta que alguien lo domina. Así pues, Arendt nos indica que la libertad no es algo tangible, es un don recibido por el ser humano, “se desarrolla plenamente sólo cuando la acción ha creado su propio espacio mundano, donde puede por así decir, salir de su escondite y hacer su aparición” (3). Esto quiere decir que el ser humano es libre cuando se sitúa en un lugar que considera suyo.

El hombre sólo es libre cuando tiene un espacio para serlo, donde pueda salir, de otra manera quedaría atrapado y estaría privado de su libertad. Por eso es importante cuando la autora nos habla de que la historia está llena de acontecimientos automáticos y estos llegan a ser interrumpidos por iniciativa humana, es decir, el hombre comienza a hacer uso de su autonomía para detener algo posiblemente inevitable, pero al no estar conforme, el hombre actúa.

A través de estas acciones el hombre ejerce su independencia y comienza a crear una realidad propia. Consideremos esto como una manera en la que el hombre “lucha”, como diría Foucault, contra una fuerza más grande que él e intenta dominarla. Consideremos también lo dicho por Foucault acerca de la libertad del hombre, interrumpida en ocasiones por fuerzas que no pueden ignorarse. De ahí la importancia de este concepto.

1.2.4. Arturo Santillana Andraca

Hasta el momento hemos visto a grandes teóricos y sus conceptos más relevantes, sin embargo, para finalizar esta parte acerca de las representaciones del poder, nos gustaría ver una perspectiva diferente. Es otra manera de entender las relaciones de poder de Foucault y de alguna manera, se reúnen todas las teorías ya mencionadas para crear nuevos conceptos.

El artículo de Santillana, titulado *El poder y sus expresiones*, retoma lo que Arendt decía acerca de la importancia de las relaciones humanas para crear el poder y así introducimos a los dos tipos de relaciones que presupone este mismo: la primera es la relación, sujeto – objeto, la segunda es la relación, sujeto – sujeto. Comenzaremos por describir un poco la primera relación, donde se dan las 5 expresiones de poder que nos describe Santillana, y posteriormente hablaremos de la segunda.

1) Expresión fetichista: El sujeto les atribuye cualidades a los objetos, por lo que estos últimos dominan a los primeros. Esto pone a los sujetos en una actitud pasiva y sumisa, creyendo que el objeto lo controla. Un ejemplo de cómo vemos esto es en los comerciales de televisión o en los anuncios publicitarios donde te hacen creer que cierto objeto te dará algo que quieres. Otro ejemplo es el dinero, pues “lleva consigo el poder de incidir en el mundo. Quien tiene dinero tiene poder” (231).

2) Expresión representativa. Aquí el sujeto rompe con su papel de ser espectador ante el objeto y surge algo llamado poder – recurso, donde el sujeto es consciente de la utilidad de cierto objeto, pero aún no es del todo capaz de vislumbrar la relación medios – fines (231 – 232).

3) Expresión reflexiva. Se deriva de la expresión anterior, ya que aquí el sujeto se percata de cómo potencializar el objeto para dominarlo por completo. “Aquí el poder aparece como capacidad de obrar. No importa cuál sea el fin particular de la acción ni sus consecuencias; tampoco si se tienen los medios adecuados para realizarlo” (233). Ahora el objeto depende de las capacidades del sujeto para funcionar.

4) Expresión social. Aquí el autor nos introduce al término de intersubjetividad definido como “el momento dinámico, vinculante de las relaciones humanas sin el cual resulta incomprensible la historia y la cultura” (234). Por lo tanto, el ser humano es capaz de crear a partir de la intersubjetividad. En esta expresión se ven involucradas diferentes ámbitos como lo religioso, lo político, lo económico, lo pedagógico, etc. Un último elemento importante aquí es el lenguaje, pues el poder se encuentra mediado por él y al mismo tiempo lo influye.

5) Expresión técnica. Es cuando el sujeto domina el objeto, ya que aquí se lleva a cabo la teoría a la práctica. Aquí el poder es visto desde lo estratégico y lleva al sujeto a pensar en los medios necesarios para cumplir con un fin. Esta relación, sujeto – objeto afecta los intereses de otros sujetos, lo que constituye una relación de conflicto (235 – 237).

Por último, pasemos a la relación sujeto–sujeto, que se desemboca en la expresión artística. En este punto, el sujeto intenta incidir en la conducta de otros, ya sea por medio de una situación de dominación (aniquilación, humillación, sometimiento); o bien, a través de la seducción, donde el individuo busca el consentimiento de otros. Se trata de encontrar los mejores métodos para seducir a través de la estrategia, aunque, como toda relación de poder, conlleva un juego de aceptación y resistencia (238 – 239).

Capítulo II: Aplicación de los análisis

Para esta parte de la tesis iremos colocando los capítulos de acuerdo al orden de aparición en la serie con el fin de tener una idea más clara de cómo evolucionan los aspectos narratológicos y de representación del poder según vayan avanzando las temporadas de nuestro objeto de investigación, es decir los capítulos seleccionados de la serie *Black Mirror*. Antes de realizar el análisis, se colocará un breve resumen de cada capítulo.

2.1 “Quince millones de méritos”

Es el segundo capítulo de la primera temporada. Fue dirigido por Euros Lyn y escrito por Charlie Brooker en colaboración con Kanak Huq. Se estrenó el 11 de diciembre de 2011 y es protagonizado por Daniel Kaluuya (Bing) y Jessica Brown Findlay (Abi).

En una sociedad donde las personas pedalean en bicicletas para conseguir méritos, una especie de moneda virtual, Bing conoce a Abi, quien es nueva en el lugar. En una ocasión, Abi canta y Bing cree que tienen un talento especial. Así la anima para participar en un concurso de talentos, cuyo boleto de entrada cuesta 15 millones de méritos y él le ofrece a su amiga la cantidad necesaria para comprarlo.

Sin embargo, en el concurso, le dicen a Abi que debido a su físico tendría más éxito en un programa erótico, a lo que la chica acepta después de la presión de la audiencia y de los jueces del programa. Después de eso, Bing, con múltiples esfuerzos y sacrificios, logra comprar otro boleto para el concurso. Una vez frente a los jueces, se queja de cómo manipulan a las personas, pero lo terminan convenciendo de hacer anuncios para vender artículos virtuales.

Este capítulo comienza enseñándonos una habitación de cuatro paredes, donde Bing está acostado. Las paredes están conformadas por pantallas donde se observa el paisaje que aparece cuando Bing despierta y la hora. Posteriormente vemos al personaje principal en sus actividades cotidianas y notamos un contador de sus créditos con el que puede comprar cosas, por ejemplo, la pasta de dientes o bien, para omitir anuncios publicitarios que aparecen repentinamente y para no verlos debe pagar cierta cantidad.

Lo primero que percibimos es el íncipit al ver la habitación y la manera de vivir del personaje, pues la historia se desarrolla en un futuro donde la tecnología es muy avanzada. También distinguimos un narrador de “visión con”, pues sabemos lo mismo que el personaje. Debido a esto consideramos al protagonista como emisor del relato. Lo anterior nos permite observar la expresión representativa del poder, ya que Bing es consciente de que al tener muchos “créditos” puede tener mayores beneficios. Todo esto constituye una función cardinal, inaugura la incertidumbre de qué pasará con este personaje y cuál es la importancia de los créditos.

A continuación, vemos una catálisis que nos presenta a Bing llegando a una sala donde hay hombres y mujeres, vestidos de la misma manera, pedaleando en bicicletas estáticas. Frente a las bicicletas hay pantallas en las que cada quien tiene una versión animada de ellos y les compran objetos virtuales para mejorarlos. También puede elegir un programa para ver mientras se ejercitan y al mismo tiempo aumentan su cantidad de créditos.

Con esto, vemos la arquitectura que menciona Foucault debido a las diferentes relaciones sociales presentes en la sala de bicicletas. Sin embargo, hay tres personajes que se relacionan entre sí con mayor regularidad y que serán importantes durante el transcurso

de la historia: el primero es Dustin, quien tiene una aversión por la gente con sobrepeso; una mujer enamorada de Bing, no sabemos el nombre; y un hombre pelirrojo que intenta relacionarse con la mujer anteriormente mencionada, tampoco sabemos su nombre.

Así mismo, si regresamos a la compra de objetos, nos percatamos de la expresión fetichista del poder en los personajes, ellos piensan que al comprar esos objetos serán más felices y lo toman como una distracción de su vida repetitiva. También notamos una variación en la cantidad de créditos, por lo que cada quien compra lo que puede y sigue pedaleando para conseguir ese recurso necesario para ser feliz.

Así es como tenemos la introducción al pre-texto por la crítica realizada al poder que muchas veces le damos al dinero o a otros objetos, pensando en ellos como el medio a través del cual conseguimos la felicidad. Además, en uno de los programas de televisión existe una ideología de referencia: las personas con sobrepeso merecen ser humilladas, lo ideal es tener un buen cuerpo y trabajar para conseguirlo.

La ideología anterior es llevada a cabo por el personaje de Dustin, quien humilla a una mujer con sobrepeso dedicada a limpiar la sala de bicicletas. Es importante mencionar que las personas dedicadas a hacer la limpieza están uniformadas de amarillo para distinguirse del resto. En este punto, percibimos la expresión técnica del poder, ya que a través de la televisión se está intentando modificar una conducta; al mismo tiempo está presente la producción de verdad explicada por Foucault, pues la televisión comienza a propagar esta idea, se toma como cierta, y es seguida por algunas personas. Esto se puede observar cuando uno de los hombres presentes en la sala de bicicletas, y que tiene un poco de sobrepeso, comienza a sentirse agotado mientras pedalea. Dustin, al percatarse de la

situación de este hombre, comienza a burlarse y aseguran que pronto lo vestirán de amarillo.

El relato continúa con otra catálisis, donde la mujer enamorada de Bing, le ofrece ayuda para sacar la comida atorada en la máquina expendedora. Aquí notamos otra representación de arquitectura, pues esta parte de la historia se desarrolla en un comedor donde convive la gente después de pedalear; en este lugar vemos a la gente platicando, cosa que no vemos en la sala de bicicletas. Posteriormente distinguimos otra catálisis donde vemos a Dustin jugando a matar a los encargados de la limpieza, es decir, gente con sobrepeso. Aquí se ve el socio-texto del relato. Se trata de mostrar odio hacia esta clase de personas y humillarlas a través de una relación de poder, donde el delgado domina al que no lo es.

Más tarde, Bing está en su habitación. Al principio está jugando a matar a la gente de amarillo, y después aparece un comercial del programa de talentos llamado “Personaje de primera”; ahí se menciona que las personas exitosas de ese programa comenzaron en las bicicletas como todos los demás y que cualquiera puede convertirse en la siguiente estrella. Bing decide omitir el anuncio antes de que termine y al poco tiempo le aparece otro, pero esta vez es de un programa erótico. El protagonista, cierra los ojos e inmediatamente aparece una alerta en sus pantallas advirtiéndole que debe abrir los ojos para reanudar la reproducción del anuncio. Al final, el protagonista decide tomar el producto del comercial y escuchamos el comienzo del programa erótico.

Aquí tenemos, primero, una expresión reflexiva del poder: alguien, que no conocemos, utiliza los comerciales para que participen en el programa de talentos, o bien, compren el contenido del programa erótico. También vemos una prohibición para el

personaje, que consiste en no cerrar los ojos mientras los anuncios están en reproducción. Estos dos aspectos están relacionados con la conducta deseada en esta arquitectura, se quiere que la persona consuma algún producto o bien, pague por no ver algo indeseado.

Posteriormente, conocemos al personaje de Abi, quien es nueva en el lugar. En una ocasión Bing entra al baño, el cual es mixto, al igual que la sala de bicicletas y el comedor; escucha cantar a alguien y descubre que es Abi quien lo hacía. Bing intenta decirle lo bien que cantaba, sin embargo, el anuncio del programa erótico aparece y arruina su oportunidad.

Aquí vislumbramos una función cardinal, pues no sabemos cómo se van a relacionar estos dos personajes el resto de la historia. También observamos que Bing enfrenta una tarea difícil al tratar de hablar con una mujer que le gusta y al final no logra finalizarla por el obstáculo representado por el anuncio. Además, nos encontramos con una nueva arquitectura en la que se presentan otras relaciones sociales, tal como la de Abi y Bing.

En la sala de bicicletas, Bing se da cuenta de que uno de los personajes ya no está. Dustin le dice que seguramente lo han vestido de amarillo por ser un holgazán. En ese momento, Abi se sienta en una bicicleta y coloca un pingüino hecho de papel en el volante de la bicicleta, sin embargo, llega el personaje faltante con el uniforme de amarillo y se lo tira a la basura.

Aquí, nuevamente está presente la ideología del físico ideal, además, no ver al personaje con sobrepeso es un indicio, (retomando el concepto de Barthes), que nos remite a cuando comienza a sentirse mal mientras pedaleaba el día anterior. También es

importante notar que cuando le quitan el pingüino a Abi vemos una prohibición para los personajes en la que no pueden conservar artículos propios, sólo tienen su uniforme, la comida, y el resto se consigue sólo de manera virtual.

Lo anterior está relacionado con la arquitectura de Foucault, principalmente con el tema de la conducta, ya que en ese lugar se buscaba optimizar el tiempo para la adquisición de créditos a través del trabajo en las bicicletas. Por medio de la eliminación de distracciones, esto se hace posible, además, si los personajes no conservan artículos personales, tienen que apearse a lo ofrecido en la televisión comercial, lo cual es una expresión reflexiva del poder, pues con esos programas se busca vender un producto, un servicio o una idea relacionada con los fines del lugar.

Lo siguiente que se observa es una función cardinal donde Bing ayuda a Abi, ya que se le presenta el mismo problema de la comida atorada en la máquina expendedora. Ahí los dos personajes se presentan y comienzan a platicar. Bing aprovecha la oportunidad para hablar acerca del talento de Abi para cantar y trata de convencerla de participar en “Personaje de primera”. Abi rechaza la oferta, principalmente por la cantidad de créditos necesarios para comprar el boleto de ingreso; además afirma saber de personas que hicieron sacrificios para entrar al programa.

En este punto se presenta una relación de poder, donde Bing intenta, por medio de la seducción, convence a Abi para concursar en el programa cantando; esto también refleja una expresión representativa del poder donde ella sabe que por medio de su voz puede dejar de trabajar en la sala de bicicletas. Además, hasta cierto punto, Abi sería un adversario, debido a que sus intereses van en contra de los de Bing, así, él intenta convertirla en su aliada pues ambos tendrían un beneficio: ella sería famosa y él se sentiría bien por haberla

apoyado. Por último, observamos el obstáculo que representa para Abi el hecho de carecer de los doce millones de créditos necesarios para comprar el boleto.

Bing, le ofrece la cantidad mencionada para comprar su boleto, pero Abi se niega al ofrecimiento, principalmente porque son demasiados y le dice que mejor debería usarlos para comprar amigos virtuales o nuevas mejoras para su personaje virtual. Bing le contesta que prefiere utilizar sus créditos en algo real como lo es su talento para el canto y finalmente Abi acepta su oferta.

Aquí percibimos un sacrificio por parte de Bing, ya que gastará casi todos sus puntos; a su vez, esto sigue siendo una relación donde se ejerce el poder económico y Bing intenta cambiar la actitud de Abi a través del ofrecimiento de sus créditos. Sin embargo, en dicha relación hay una resistencia por parte de Abi al no aceptarlos. Por otro lado, para Bing, la expresión fetichista de los objetos no está presente, mientras que para Abi sí, lo cual es el punto principal de la resistencia anteriormente mencionada. Por último, la aceptación de Abi es el momento en el que el adversario se convierte en aliado y se presenta una función cardinal.

Una vez en su habitación, Bing se dispone a comprar el boleto, sin embargo, descubre que cuesta quince millones de créditos en lugar de doce, lo cual supone para Bing un obstáculo, ya que perdería casi todo después de comprarlo. A pesar de esto, Bing hace el sacrificio. Posteriormente le envía a Abi el boleto a través de su versión animada. Esta parte funciona como una expansión (Barthes) de la función cardinal anterior, pues aumenta la tensión acerca del programa de talentos.

El día de la audición de Abi, ella está muy nerviosa. Ambos personajes están en un elevador y Bing intenta calmarla. Abi le regala un pingüino de papel en agradecimiento por lo que ha hecho por ella. Posteriormente vemos el registro de Abi para el concurso donde le ponen a Bing una marca en forma de estrella para identificarlo como el acompañante de su amiga. Después de esto, pasan a una sala de espera donde hombres y mujeres con diferentes talentos se preparan para las audiciones. Sin embargo, un hombre recibe la instrucción de pasar a Abi a la pre visualización.

Aquí se hace visible una relación de poder muy corta cuando el hombre de la sala de espera le dice a Abi que tiene que ir a la pre visualización; a la vez suponemos que existe alguien vigilando quién entra a la sala de espera para hacer la selección de quienes suben al escenario y esa persona, a su vez, le da instrucciones al hombre de la sala de espera. Además, el lugar donde se desarrolla esta parte del relato es una representación de la arquitectura, ya que ahí vemos diferentes relaciones sociales.

Una vez que Abi pasa a los bastidores, le ofrecen un jugo de sumisión; ella al principio lo rechaza, pero después le dicen que es obligatorio pues la ayudará con los nervios. Después de terminar la bebida, Abi comienza a sentirse un poco mareada y la hacen pasar al escenario, donde los jueces le piden colocarse bajo el reflector, en el centro del escenario; uno de ellos, Wraith, le dice que se levante la blusa. Esto pone nerviosa a Abi, hasta que otro miembro del jurado, Charity, le pide cantar.

Al principio de esta parte del relato, vemos dos relaciones de poder: una entre la chica del jugo y Abi, donde al final ella termina cediendo y otra entre los jueces y la protagonista. También está el hecho de que estar en el escenario se convierte en una tarea

difícil, específicamente de paciencia y de valor, pues Abi debía tolerar los comentarios de Wraith, así como cantar frente los jueces y el público.

Mientras Abi está cantando, observamos las reacciones del público virtual, así como la reacción de Dustin, de la chica enamorada de Bing, del hombre pelirrojo, de los jueces y de Bing. Gracias a esta diversidad de percepciones, notamos que las personas ven el programa desde sus habitaciones y son sus versiones animadas las que conforman el público. Acerca de esto último, el narrador sabe más que los personajes principales, pues nos muestra algo que ellos no pueden ver tan fácilmente.

A la mitad de la canción de Abi, uno de los jueces, Hope, le pide detenerse, que tiene una buena voz, pero por su belleza física sería mejor que participara en el programa erótico de Wraith. Ante esta propuesta, los tres jueces comienzan a presionar a Abi para aceptar. Bing intenta decirle a su amiga que esa no era la intención de participar en el programa, pero unos guardias de seguridad, por medio del uso de la fuerza, lo sacan de los bastidores.

Wraith, comienza a decirle a Abi que si ella se une a su programa erótico ya no utilizará la bicicleta, tendrá muchos lujos y no deberá preocuparse por sentir vergüenza, ya que él le dará una medicina para eso. Abi, al escuchar todo esto, busca el apoyo de Bing, pero él ya no está. El público comienza a gritarle a Abi que acepte la propuesta, después de un tiempo, lo hace y el público celebra. Vemos a Dustin feliz con la situación, el chico pelirrojo dice que fue una buena decisión y la joven enamorada de Bing se muestra disgustada ante el asunto.

En esta parte del relato, hay un indicio, pues el programa erótico de Wraith nos remite al anuncio que le aparecía constantemente a Bing, por lo tanto, sabemos el tipo de contenido al que Abi estará expuesta. También podemos ver a los jueces convertirse en adversarios, debido a sus intereses contrarios a los de Abi e intentan convertirla en una aliada por medio de la seducción, esto a su vez es una expresión social del poder. Así mismo, está presente una negociación, pues Wraith le ofrece a Abi no sentir vergüenza a cambio de su participación en el programa. A partir de aquí, la toma de decisión del personaje principal se convierte en una tarea difícil que requiere astucia para pensar en lo mejor para ella.

Esta parte, además de ser una función cardinal, nos presenta una relación de poder donde Wraith es consciente de que tiene los medios necesarios para potencializar la belleza de Abi y obtener ciertos beneficios para ambos. Abi presenta cierta resistencia, sin embargo, Wraith no le permite llevarla a cabo, saturándola de opciones para mejorar su vida. Por lo tanto, la libertad de Abi no se está desarrollando, pues a pesar de estar en ese escenario por voluntad propia, la están obligando a tomar un camino diferente al buscado originalmente.

La relación de poder ejercida por Wraith termina siendo la dominante, logra convencer a Abi de participar en su programa. Por último, las tareas difíciles de Abi, cantar y tomar la decisión, se cumplen con resultados diferentes: tiene el valor para cantar, pero no para decir lo que realmente quería; esto es un indicio al momento donde toma el jugo, y podemos suponer que en realidad toma la decisión por la bebida ingerida.

Tiempo después, Bing está en su habitación con el pingüino que Abi le había regalado y observamos el empaque del jugo de sumisión. Esto es una transgresión a la

prohibición anteriormente mencionada acerca de los objetos personales, sin embargo, se vuelve también una función cardinal cuando Bing los guarda bajo su cama y tenemos la incertidumbre de qué hará con esos objetos.

En la sala de Bicicletas, Dustin está viendo una entrevista de Abi sobre su nuevo estilo de vida. Ella dice que le gusta por la ropa bonita y a los buenos tratos de Wraith. Bing ignora eso y se pone a pedalear en la bicicleta. Al poco tiempo, Dustin humilla nuevamente a la mujer de amarillo aparecida al principio del relato, lo cual nos remarca la ideología del texto.

En su habitación, mientras jugaba a matar a los de amarillo, Bing es interrumpido por un comercial del programa donde ahora sale Abi. Él intenta omitir el anuncio, pero ya no tiene los créditos suficientes para hacerlo, y al cerrar los ojos, las pantallas le muestran la alerta de que debe abrirlos para reanudar el anuncio. Bing intenta salir de su habitación, pero no puede hacerlo mientras está la pausa comercial.

Esto, es una expansión debido a la tensión presente en este punto del relato, y lleva a Bing a golpear las pantallas de su habitación hasta romper una de ellas. En el suelo, hay un pedazo de cristal, el protagonista lo toma y acerca el filo a la marca realizada cuando acompañó a Abi a hacer su registro, lo cual, de acuerdo con Barthes, es un indicio. Con esto se presenta una función cardinal y a la vez una expansión, pues no sabemos lo que Bing hará a continuación. La distensión (Barthes), es decir, la disminución de tensión, se presenta pocos momentos más tarde cuando el protagonista deja el cristal a un lado. Por otro lado, si retomamos el concepto de arquitectura según Foucault, notamos cómo la conducta de Bing es totalmente controlada, y no puede hacer nada para evitar ver a Abi en su programa.

Siguiendo con el relato, vemos a Bing pedaleando más tiempo, haciendo sacrificios como comer lo que la gente dejaba en sus mesas del comedor o sacando la comida atorada en las máquinas expendedoras y utilizando menos pasta de dientes; todo para no gastar sus créditos. Además, comienza a practicar pasos de baile en su habitación. Esto va pasando en una alternancia de imágenes donde percibimos el paso del tiempo debido al desgaste de la marca de su mano. Finalmente, Bing consigue quince millones de créditos. Esta vez, la función cardinal cierra la incertidumbre iniciada en la función anterior.

Con los quince millones obtenidos, Bing compra un boleto para el programa “Personaje de primera”. Antes de salir de su habitación, guarda el pedazo de cristal, mencionado anteriormente, en su pantalón. Con esto se presenta otra función cardinal, abriendo paso a la duda de qué hará Bing con el cristal. También percibimos la expresión reflexiva del poder, pues Bing tiene una finalidad al utilizar el objeto de cualquier manera.

Bing hace el mismo proceso que realizó Abi, cuando llega a la sala de espera. Al principio está vacía y de repente se llena de gente, con lo cual notamos el paso del tiempo antes de ver a Bing a pasar a los bastidores. Cuando le ofrecen el jugo de sumisión, él saca el empaque de Abi, y afirma haberlo tomado. Una vez en el centro del escenario, comienza con su baile. Al igual que con Abi, vemos la alternancia de las reacciones del público virtual, de la mujer enamorada de Bing, el joven pelirrojo, Dustin y los jueces.

Antes de terminar su número, Bing saca el cristal de su pantalón, se coloca la punta en la garganta, amenaza a los jueces con suicidarse si se acercan los guardias y pide que le pongan “verdadera” atención. El juez Hope le la palabra, lo cual representa una tarea difícil para Bing. A través de la expresión social del poder, utilizando el lenguaje, el protagonista comienza a reclamarle a los jueces que ellos sólo ven un espectáculo en el escenario en

lugar de una persona. Este punto representa otra parte del co-texto y el discurso social, pues es una crítica a ciertos programas de la televisión actual.

El siguiente punto en el discurso, es que ellos ya están acostumbrados a procesar la falsedad y el dolor debido a la disciplina existente en el lugar donde se desarrolla la historia, pues todos sus artículos son virtuales, nada es real. Sin embargo, a través de esa expresión fetichista de los objetos, es como se expresan, lo cual se menciona más adelante.

A continuación, Bing habla de la desesperación en las personas, porque ellos, como anfitriones de esta clase de programas, no pueden enseñar algo verdaderamente maravilloso. Lo único que la gente hace es pedalear para darle energía a las luces y las pantallas utilizadas para las transmisiones, es decir, existe una representación reflexiva del poder donde utilizan a la población para conseguir un fin.

Por último, les dice a los jueces que ellos toman algo “verdadero” y lo convierten en algo del montón. Esto es un indicio de lo ocurrido con Abi; además es una representación reflexiva del poder, donde las personas son objetos con capacidades potenciadas y a través de la seducción son convencidos de caer en esa trampa. Aquí, la tarea difícil del protagonista termina, pero estamos ante una expansión, un incremento de tensión, y una función cardinal mientras esperamos la reacción de los jueces.

Cuando Bing termina su discurso, el juez Hope le da la razón al mencionar la escasez de autenticidad, pero que él ve en su discurso un talento digno de aprovecharse y le ofrece un espacio en una de sus emisoras durante 30 minutos dos veces a la semana. Nuevamente notamos la representación social del poder, por el uso del lenguaje y la seducción. Antes de que el personaje tome una decisión, presenciamos la alternancia entre

las reacciones de Dustin, la mujer enamorada de él, el joven pelirrojo, el jurado y el público en general, todos animando a Bing a aceptar la propuesta, excepto la joven.

Después de este evento, que es una función cardinal, se nos muestra la sala de bicicletas, esta vez sin Bing en su lugar de siempre. Mientras el narrador nos da un breve recorrido a lo largo de las pantallas de otras personas mientras pedalean: vemos la audición de una mujer en el programa de talentos, pero que es rechazada; a Abi en su programa erótico y finalmente a Bing, en la pantalla del joven pelirrojo dando un discurso de cómo los nuevos artículos para su versión animada le harán olvidar la molestia de la bicicleta, es decir, fomentando la expresión fetichista del poder. Esto lo dice mientras sostiene el pedazo de cristal pegado a la garganta, lo cual es un indicio de cómo consiguió ese espacio en la televisión.

El cierre del relato se da cuando Bing está en una habitación más lujosa. Al terminar la transmisión de su anuncio, guarda su pedazo de cristal en una caja y en esa misma mesa vemos un pingüino grande, un indicio que nos remite a los pingüinos de Abi. Después de eso, Bing se queda observando las pantallas de su habitación que aparentando tener vista a un bosque, mientras en el fondo se escucha la canción presentada por Abi en el concurso de talentos, lo cual es otro indicio de cómo los personajes terminaron en sus respectivos “trabajos”.

De manera general, en este capítulo observamos cómo la disciplina es el principal elemento reflejado en el relato. También notamos el uso de la tecnología para vender una ideología a través de productos o servicios que compran los personajes. Así mismo, es importante tener en cuenta que, en las relaciones de poder existentes, los adversarios de los

protagonistas son quienes terminan dominando especialmente a través de las representaciones de poder técnicas y artísticas.

2.2 “Cállate y baila”

Es el tercer capítulo de la tercera temporada. Fue dirigido por James Watkins y escrito por Charlie Brooker en colaboración con William Bridges. Se estrenó el 21 de octubre de 2016 y tiene como protagonistas a Alex Lawther (Kenny) y Jerome Flynn (Héctor).

En este capítulo, conocemos a Kenny, quien recibe una extraña amenaza de manera anónima, diciendo que, si no sigue “sus” instrucciones, van a publicar un vídeo de él haciendo “algo malo” que al principio sólo sabe el protagonista. Esto lleva al joven a trabajar con Héctor, un hombre en la misma situación. Ambos personajes deben superar una serie de retos con tal de que la verdad no salga a la luz, sin embargo, al final los resultados no son los esperados y todos pagan las consecuencias de sus actos.

El relato empieza con una función cardinal donde una mujer deja un auto en un estacionamiento y coloca las llaves en la parte trasera del coche. Escuchamos que le llega un mensaje al teléfono, empieza a buscar algo y se va. Esto nos crea la incertidumbre de quién es la mujer, por qué dejó el auto ahí, qué decía el mensaje, qué buscaba y cuál es su papel en la historia. También se nos presenta una parte del incipit pues no vemos una tecnología avanzada, como en el episodio anterior, al contrario, se podría decir que se trata de una tecnología poco moderna por la clase de teléfono utilizados por este primer personaje.

Posteriormente el narrador, a través de la “visión con”, nos presenta a Kenny, quien trabaja en un restaurante. En esta parte seguimos todo el tiempo al protagonista y sabemos el entorno en el cual se desarrolla la historia; además es el personaje quien emite el relato. Más tarde, vemos a Kenny en su casa, donde conocemos a su hermana. Aquí se hace presente una relación de poder, porque Kenny le da órdenes a la joven, debido a que ella toma su computadora sin permiso y al parecer le ha instalado un virus por error, llevando a Kenny a prohibirle la entrada a su cuarto.

Cuando Kenny recupera la computadora lo observamos a través de la cámara del dispositivo, lo cual indica una función cardinal, pues no sabemos por qué vemos al protagonista de esta manera y cuáles serán las posibles consecuencias de esto. Aquí también se presenta el tema de la vigilancia, pues intuimos que hay alguien vigilando a Kenny, pero no sabemos quién o qué es.

A continuación, hay una distensión, es decir, la tensión del relato disminuye, al cambiar de escenario y vemos al protagonista en su trabajo contemplando los dibujos que alguien, al parecer un niño, realizó en uno de los manteles interactivos del establecimiento. Posteriormente volvemos a la casa de Kenny, donde instala un candado en la puerta de su cuarto para que su hermana no entre. En este momento conocemos a la mamá del joven, quien le pide cuidar a su hermana porque va a salir. La relación de poder en esta ocasión de madre a hijo, es decir, estamos ante un poder paternal.

Así es como el protagonista y su hermana se quedan solos en casa viendo la televisión, sin embargo, Kenny prefiere ir a su habitación. A partir de aquí la “visión con” es selectiva pues no vemos todo lo que hace el protagonista sino sólo ciertas partes. Así

observamos a Kenny buscar algo en su computadora y nuevamente sabemos que su cámara está activada porque observamos al personaje bajándose los pantalones a través de ella.

Más adelante Kenny se está lavando las manos para después regresar a su computadora donde recibe un correo sin remitente en el cual alguien afirma saber lo que acaba de hacer y le enseña una grabación hecha desde el dispositivo. Kenny se angustia ante el hecho de ser vigilado e inmediatamente cubre la cámara. Hasta aquí el tema de la vigilancia está más presente en el relato e incluso se empieza a notar una especie de panóptico pues hay alguien vigilando, pero no sabemos quién.

Kenny recibe otro correo donde le piden su número de teléfono o harán público el vídeo. Este punto, siguiendo las funciones de los personajes de Propp, equivaldría a la fechoría, específicamente a una extorsión, lo cual al mismo tiempo nos lleva a un poder ideológico, ya que quien está mandando los correos posee cierta información para controlar el comportamiento del protagonista. Esto, a su vez, es una función cardinal, pues no sabemos cuál será la decisión y qué pasará después.

Luego de pensarlo un rato, Kenny decide dar su número y recibe un mensaje donde le dicen que pronto lo van a “activar”. El protagonista intenta negociar con el remitente anónimo ofreciéndole dinero, sin embargo, no lo consigue y le ordenan no decir nada a nadie, lo cual indica una prohibición, y finalmente le dicen que lo están vigilando. En este último momento, se lleva a cabo una complicidad, pues Kenny es convencido por su agresor de seguir sus indicaciones.

Al día siguiente Kenny está distraído en casa. Cuando llega a su trabajo, recibe un mensaje en el teléfono donde le dicen que debe llegar a una ubicación determinada y sólo

tiene 45 minutos para hacerlo, si no cumple con el plazo de tiempo, entonces filtrarán el vídeo. Aquí se da la función de “mediación”, ya que el héroe, en este caso en condición de víctima, aparece por una orden. El tema de vigilancia sigue presente y con este se lleva a cabo una disciplina, además, se garantiza la calidad del tiempo por las presiones a las que está sometido el personaje.

Cuando Kenny toma su bicicleta para ir a la ubicación proporcionada, se da la función de partida, en este caso pretende una búsqueda, pero no de un objeto, sino de un lugar. También implica una tarea difícil, pues el mapa del teléfono le indica que su destino está a 57 minutos y él tiene que llegar en 45. Cuando el protagonista llega al sitio indicado, con lo cual su tarea difícil es cumplida, casi al mismo tiempo llega un motociclista quien le da una caja y le advierte de su fragilidad, pero no le dice a Kenny su contenido; después le toma una fotografía porque “ellos” se lo pidieron, y le sugiere al protagonista obedecer las instrucciones para que lo dejen en paz.

Kenny recibe un mensaje donde le piden confirmar la recepción del paquete con el código escrito en la caja. Una vez hecho esto, le ordenan llevarlo a otra ubicación. Debido al tamaño de la caja, Kenny toma un autobús, decide abrir el paquete y descubre un pastel. Esta parte es, primero, una expansión debido a la tensión e incertidumbre acerca del contenido del paquete, sin embargo, ya cuando vemos el pastel, se convierte en distensión, pues la tensión se desvanece al saber que el empaque no representa un riesgo para el personaje.

Más tarde Kenny llega a un hotel y está buscando una habitación específica; cuando la encuentra, toca a la puerta, pero el inquilino no quiere abrir, lo cual representa un obstáculo para Kenny. Ante esta problemática, el protagonista decide pedir ayuda a sus

vigilantes y ellos le envían un mensaje dándole la instrucción de decir que conoce a Mindy. Con esto, un hombre se asoma a la puerta y le pregunta por la mujer, sin embargo, ve a alguien en el pasillo que los podría estar escuchando y mete a Kenny a su habitación.

Dentro del cuarto, el joven intenta explicarle a Héctor su situación y que él sólo está siguiendo órdenes. El hombre le pregunta la razón para hacer eso. En ese momento le llega un mensaje de los vigilantes. Aquí se presenta una función cardinal, pues desconocemos la relación tendrán estos dos personajes durante el resto del relato y cuál es el papel de Héctor en la historia.

Posterior a esto Kenny debe tomarle una fotografía a Héctor, quien le dice que “ellos” quieren que sigan sus instrucciones para dejarlos en paz y deben trabajar juntos llevando el pastel a alguna dirección. Además, deben utilizar un coche del estacionamiento del hotel, el cual vemos al inicio del relato, lo cual, siguiendo a Barthes, es un indicio. A partir de aquí existe un desplazamiento, ya que buscan un lugar determinado.

La secuencia continúa con los protagonistas en el auto platicando cada uno de las razones por las cuales están involucrados en esta situación. Esto representa una pequeña intercalación pues Héctor habla sobre perder a su familia debido a que en el hotel estaba esperando una prostituta llamada Mindy a quien había conocido en una página de internet donde ambos habían intercambiado fotografías y en los mensajes estaba toda la información del encuentro.

Cuando Kenny está contando su caso, Héctor se percata de que se están quedando sin gasolina, lo cual representa un obstáculo, y deben hacer una parada en la gasolinera. Ya cuando están por irse, una amiga de Héctor, Karen, lo reconoce y Kenny debe seguirle la

corriente para evitar sospechas, lo cual es una tarea difícil y a la vez otro obstáculo que se complica cuando Karen les pide llevarla a su casa.

Lo siguiente en la secuencia es una expansión (Barthes) de esta función cardinal, pues los vigilantes están enviando mensajes constantemente de que pueden ver la desviación del vehículo y les ordenan retomar el camino indicado pues sólo tienen 20 minutos para llegar a su destino. Después de dejar a Karen en su casa, continúan con la ruta marcada, lo cual es una distensión, pues se ha superado la parte de mayor tensión en el viaje; a la vez, es el término de la tarea difícil anteriormente mencionada.

Posteriormente, los personajes llegan a la ubicación y reciben la orden de buscar algo dentro del pastel donde encuentran en una bolsa una gorra, una pistola y unos lentes de sol. Esto nuevamente nos abre una función cardinal, ya que desconocemos la finalidad de esos artículos. Al poco tiempo ambos personajes reciben la instrucción de robar el banco ubicado al otro lado de la calle. Para esto, uno de ellos debe ser el ladrón y el otro el chofer, sólo tienen 5 minutos para decidir el papel de cada uno y realizar el asalto. Esto representa una expansión en esta parte del relato por la tensión existente acerca de lo que pasará más adelante.

Llegan al acuerdo de que Kenny entrará al banco y Héctor será el chofer, sin embargo, el joven comienza a ponerse nervioso. Durante un breve lapso de tiempo, los dos personajes se vuelven adversarios, ya que mientras uno propone hacer la tarea rápido, el otro se niega por completo a esto. Es así como Héctor intimida a su compañero para convencerlo de hacer lo que les están pidiendo, o él perderá a su familia, y tanto los amigos como la familia de Kenny verán lo que hizo y eso le afectará por años.

En este mismo punto vemos una expresión social del poder, ya que Héctor, a través de su discurso, convence a Kenny de hacer algo. También está presente la expresión artística en forma de seducción, pues no recurrió a la agresión para persuadir a Kenny de cumplir con la encomienda, la cual a su vez representa nuevamente una tarea difícil de astucia por parte de este personaje. Dicha encomienda termina cuando Kenny, a través de una relación de poder, obliga a una de las cajeras a entregarle el dinero necesario. Para finalizar con esta parte de la secuencia, nos encontramos con una expansión cuando el menor sale del banco y no ve a su compañero con el auto, sin embargo, en unos pocos segundos éste aparece para recogerlo.

Héctor sigue manejando, sin embargo, no puede ir rápido debido al límite de velocidad de la carretera, lo cual representa un nuevo obstáculo. Al poco tiempo se presenta una expansión, pues les toca esperar en un semáforo con la luz roja y a lo lejos se escucha una sirena de policía, lo cual pone nerviosos a los dos personajes. Cuando la patrulla aparece no se detiene al pasar junto al coche de los protagonistas. Así es como Kenny envía un mensaje de que ya tienen el dinero y les dan una nueva dirección para entregarlo.

Una vez en la ubicación, Héctor recibe la instrucción final de destruir el auto, pero debe hacerlo solo, mientras tanto, Kenny debe llevar el botín a otra ubicación. En este momento, los dos personajes se despiden y cada quien hace la tarea asignada. Nuevamente estamos ante una función cardinal, pues al ser la instrucción final, inferimos que el relato está cercano a su término, pero aún no sabemos lo que pasará con Kenny, quien, siguiendo la ruta de su mapa, termina en un bosque donde hay otro hombre esperando.

El hombre tiene una caja, de la cual saca un dron y tiene la instrucción de encenderlo para que los puedan observar. Si bien el tema de la vigilancia ha estado presente

durante todo el relato, en este punto se hace más evidente. El hombre le dice que el dinero es el premio para quien gane la pelea y a través de un silencio inferimos que la única manera de ganar es matando al otro. Así mismo, el desconocido le dice que, si publican lo que hizo, su vida habrá terminado, Kenny confiesa haber visto unas fotografías. El hombre admite haber hecho lo mismo y después le pregunta si eran muy jóvenes los de las imágenes, pero Kenny sólo intenta reprimir su llanto.

Ambos reciben el mensaje de pelear y Kenny saca la pistola utilizada para el asalto del banco. Al principio le apunta al otro hombre, después se apunta a sí mismo y jala el gatillo, sin embargo, el arma está descargada y ambos personajes comienzan a reñir, esto representa un combate. Aquí, el tema de la disciplina también está presente, pues al sentirse vigilados deben seguir las instrucciones, aunque no les guste, especialmente porque es una pelea a muerte.

A partir de aquí, con el relato concluyendo, entramos a una alternancia de historias. La primera de ellas es la de Héctor, quien, al llegar a su casa, después de ver a sus hijos dormidos, recibe un mensaje anónimo con una imagen; al entrar a su habitación, su esposa le pregunta por Mindy. La siguiente historia es la de la mujer del inicio del relato quien recibe la misma imagen y observamos que le publicaron un artículo donde se le critica por un correo racista que escribió. La tercera es la del hombre que entregó el pastel, quien recibe el mismo mensaje y su familia lo acusa de pervertido. Para finalizar, vemos a Kenny recibiendo la llamada de su madre diciendo que hay un video donde él está viendo fotografías de niños, al colgar el teléfono, el joven recibe la misma imagen que los demás. La función cardinal final es cuando vemos patrullas frente a Kenny, él intenta alejarse, pero lo capturan.

En esta última parte podemos notar varias cosas. La primera de ellas es que todos los personajes involucrados fueron vigilados, disciplinados y castigados por medio de la humillación debido a una acción incorrecta. En este caso, los castigos corresponden a una micropenalidad de la actividad, en el caso de Héctor y de la mujer del estacionamiento; y de la sexualidad en el caso del hombre del pastel y de Kenny.

Lo siguiente que vemos, ligado a lo anterior, es que el co-texto gira en torno al castigo de las malas acciones y a la constante vigilancia para que las cosas se hagan de manera correcta. También notamos que la arquitectura (retomando a Foucault) dada para la vigilancia realmente fue muy variada pues vimos a los personajes estar en lugares como el restaurante donde trabajaba Kenny, el hotel, la estación de gasolina, el bosque y el exterior en general.

Por último, con Kenny se da la función de victoria por haber sobrevivido a su pelea con el otro hombre, lo cual, al mismo tiempo, se interpreta como un proceso de mejoramiento. También se presenta la vuelta, ya que Kenny va caminando a casa cuando recibe la llamada de su madre, sin embargo, su camino se ve interrumpido por las patrullas para apresarlo.

Para finalizar con este capítulo, es importante ver cómo a partir del correo sin remitente recibido por Kenny, hasta su captura, tenemos solamente noticia de procesos de degradación, ya que los personajes encuentran múltiples obstáculos a lo largo del relato y el adversario está siempre presente sin que puedan eliminarlo a pesar de haber cumplido con todas sus demandas.

2.3 “El hombre contra el fuego”

Es el quinto capítulo de la tercera temporada. Fue dirigido por Jakob Verbruggen, y escrito por Charlie Brooker. Se estrenó el 29 de diciembre de 2017 teniendo como protagonistas a Malachi Kirby (Stripe), Madeline Brewer (Ray), Sarah Snook (Medina) y Micahel Kelly (Arquette).

Un grupo de soldados enviado por el ejército, tiene la misión de matar a unas criaturas conocidas como “cucarachas”, las cuales robaron comida en un pueblo cercano a la base militar. Durante el enfrentamiento, uno de los integrantes del grupo, Stripe, tiene un accidente relacionado a un aparato que emite una luz verde y eso afecta su “máscara”, un artefacto utilizado por el ejército para manipular la percepción de los militares, haciéndolos creer que las personas con alguna enfermedad en sus genes eran criaturas deformes destinadas a ser eliminadas. Cuando Stripe confronta al director por esa decisión, lo envían “a casa” o al recuerdo que ellos quieren que tenga de ella.

El relato comienza cuando vemos a una mujer sonriendo, al poco tiempo sabemos que es un sueño de Stripe. Así se presenta una función cardinal, abriendo la incertidumbre de quiénes son éstos personajes y cuál es la relación entre ellos. Así mismo, nos percatamos de que la historia está emitida por un personaje y el narrador se presenta por medio de la “visión con”.

Lo siguiente en la secuencia, es cuando Ray, compañera del protagonista, despierta a Stripe y posteriormente, Medina, la jefa del grupo, dice que el día anterior ocurrió un robo a un almacén de comida en un pueblo cercano a la base militar y sospechan de las “cucarachas”. En ese momento, tenemos la información de que estamos en un edificio del

ejército, vemos a las personas uniformadas y en posición de descanso. Así observamos una arquitectura de Foucault, donde existen jerarquías de poder. En segundo lugar, está presente el tema de la disciplina, ya que Medina los está vigilando a todos mientras da las instrucciones del operativo para intervenir en los acontecimientos del día anterior, por lo tanto, también está ejerciendo una relación de poder.

En cuanto a lo narratológico notamos algunas funciones de Propp, por ejemplo, la fechoría, pues lo ocurrido en el pueblo desata la trama de la historia. También percibimos la presencia de la mediación: a través de un llamado, el héroe es convocado en condición de héroe para remediar la situación. La última función presente es el principio de la acción contraria porque se toma la decisión de actuar. Además de esto, aparece el adversario, es decir, las cucarachas; esto se ve reforzado cuando Ray le dice a Stripe que esa será la primera cacería de cucarachas para él.

Mientras el equipo de Medina sube a los vehículos para ir al pueblo donde se cometió el robo, otros soldados hacen diferentes actividades, con lo que observamos el tema de la calidad de tiempo, pues por medio del establecimiento de ritmos, los soldados realizan actividades relacionadas a su entrenamiento militar. Para terminar con esta parte de la secuencia, el camión de los soldados y Medina se alejan de la base, lo que implica la función de partida.

A continuación, los soldados están en el pueblo afectado, donde también observamos que los habitantes hablan otro idioma, por lo que Medina utiliza un aparato traductor para comunicarse con ellos. Mientras uno de los hombres comienza a explicar que el principal problema es la comida, pues la gente no puede comerse lo tocado por las cucarachas, un niño le enseña a Stripe una pequeña bodega donde se hay alimento tirado.

Unos momentos más tarde le comentan a Medina que las cucarachas rompieron el refrigerador y se llevaron algunas partes de él, también le indican que las huellas encontradas estaban dirigidas a la casa de Parn Heidekkar.

Todo lo anterior representa una función cardinal, ya que seguimos sin saber qué o quiénes son las cucarachas y por qué la gente no puede comer lo que ellas tocaron. Tampoco sabemos la razón del robo de las partes del refrigerador destruido y por último no sabemos cuál será el papel de Heidekkar en el resto del relato. Al mismo tiempo, está presente el poder político, pues el ejército se encarga de proteger a los habitantes del pueblo de posibles riesgos.

Siguiendo con la secuencia, Medina da la instrucción a dos de sus hombres de quedarse en el pueblo para calmar a la gente y quemar la comida dañada, mientras ella y el resto del equipo van a casa de Parn Heidekkar. Durante el desplazamiento por parte del equipo de Stripe, sabemos un poco más acerca de Heidekkar ya que Medina, a través de una avanzada tecnología llamada “máscara”, muestra información sobre este personaje, quien es sospechoso por alimentar a las cucarachas, y uno de los hombres menciona que el pueblo se tarda en deshacerse de las criaturas debido a que les dan sobras.

En esta parte Heidekkar es el adversario del equipo de Stripe, debido a sus intereses contrarios. También notamos el hecho de alimentar a las cucarachas representa un obstáculo para el mejoramiento de los habitantes. Así mismo, gracias a las “máscaras” identificamos el íncipit, y ahora sabemos que la historia transcurre en un futuro donde la tecnología, por lo menos del ejército, es muy avanzada: a través de estas “máscaras” se puede proyectar información en forma de holograma; cuando esto ocurre los ojos de los

soldados se ponen de un color gris y los datos se reciben de manera individual. Esto será importante para el desenlace del relato.

Después, un dron está sobrevolando una casa, a través de este aparato y con la ayuda de la máscara, Medina observa las condiciones actuales de la casa y llega a la conclusión de que hay alguien adentro debido al humo expulsado por una chimenea. Para conseguir mayor información, colocan otro dispositivo en una de las paredes de la casa y con eso obtienen los planos del lugar, gracias a los cuales Medina da instrucciones de cómo se dividirá el equipo.

Una vez recibidas las órdenes, el equipo toca a la puerta de Heinekkar y cuando éste los deja pasar, vemos dos acciones de manera alternada. La primera, es el registro realizado por Ray y Stripe en las habitaciones de la casa. La segunda, es el interrogatorio al que Medina somete a Heinekkar para saber dónde están las cucarachas, y también le pregunta si sabe algo de lo ocurrido en el pueblo.

Como el dueño de la casa se niega a cooperar, Medina comienza a intimidarlo, diciendo que, si sigue protegiendo a las cucarachas, las enfermedades contenida en su sangre, al seguir reproduciéndose, se transmiten y el resto de la población sufre las consecuencias, por lo tanto, la única manera de detener el sufrimiento es eliminando a las criaturas.

Aquí observamos una parte del co-texto: la preservación de las futuras generaciones a través de la erradicación de los factores que pueden afectarlos. Junto con esto vemos que se ejerce la fuerza, pues, para eliminar a las cucarachas, se necesita asesinarlas y eso sólo se

realiza a través de un poder político, tanto por el uso de la fuerza, como en el sentido de que este tipo de poder busca lo mejor para los gobernados.

Regresando a la secuencia, Stripe, en una de las habitaciones que registra, encuentra a un grupo de cucarachas, las cuales podrían ser descritas como seres humanos con los rasgos faciales deformados. Una de ellas sostiene una especie de linterna con focos verdes con la que intenta atacar al soldado, pero él le dispara en la cabeza, haciéndose presente la función de combate. De manera alternada, vemos a Medina pelear con Heidekkar después de escuchar el disparo, sin embargo, el hombre es sometido inmediatamente, mientras que Stripe pelea con otra cucaracha que sostiene el dispositivo de la luz verde, pero antes de poder activarlo, el militar lo apuñala. Así mismo, una cucaracha huye y es perseguida por Ray, pero no logra dispararle.

Así es como la función de combate termina en victoria, para Medina y para Stripe, quienes lograron superar a sus adversarios. Después, Stripe apuñala varias veces a su enemigo y recoge el aparato de la luz verde, cuando se la acerca a los ojos, comienza a escuchar un sonido agudo. A pesar de que esta parte es una distensión (Barthes) del combate anterior, pues sabemos que Stripe sobrevive y con eso la tensión del relato disminuye, es una función cardinal, pues no sabemos cuáles serán las consecuencias de haber activado el dispositivo y el significado del sonido agudo que escucha el protagonista.

Lo siguiente en la secuencia es una catálisis donde Medina, quien en algún momento de su enfrentamiento con Heidekkar fue herida, se está cubriendo con una venda la zona afectada. Vemos también al dueño de la casa siendo vigilado por Ray, al mismo tiempo que es intimidado por su armamento. Aquí está visible nuevamente el tema de la vigilancia y de la disciplina. Al mismo tiempo, notamos la relación de poder que hay entre

Medina y Ray cuando la primera le ordena bajar el arma porque la segunda ya estaba apuntando para matar. Esta acción se ve reforzada con la representación social ejercida por Stripe sobre su amigo diciéndole que si mata a un civil quedará marcada para toda la vida.

Más adelante, Medina ordena quemar el lugar. Posteriormente le ponen una capucha a Heinekkar en la cabeza para después subirlo al camión, también le prenden fuego a la casa, haciendo énfasis al momento donde el artefacto de la luz verde se quema. Esta misión representa una tarea difícil, sin embargo, cuando soldados se alejan de la casa de Heinekkar, suponemos que la tarea ya fue cumplida. También intuimos que se realiza la función de la vuelta, sin embargo, el narrador no hace explícito este último punto.

Después, Stripe sueña nuevamente con la mujer del inicio del relato. En esta ocasión, podemos escuchar a la mujer diciendo la frase “te amo”, y creemos que es o fue la pareja de Stripe. A diferencia del primer sueño, en esta ocasión las imágenes parecen “trabarse” en algunas partes. Esto representa una función cardinal, pues no sabemos si este defecto del sueño está relacionado con el artefacto de la luz verde o si tiene otro motivo.

Al día siguiente, Ray y Stripe están en una práctica de tiro. Durante esta actividad, los personajes hablan acerca de las bajas en la casa de Heinekkar y cómo Ray se siente molesta por no haber matado a la cucaracha que escapó. Cuando ella dispara, vemos a través de su máscara el porcentaje de certeza, sin embargo, cuando es el turno de Stripe, tiene problemas con su visión y falla el tiro justificando que es por el cansancio, así mismo escuchamos el sonido agudo, un indicio, según lo explica Barthes, del artefacto de luz verde.

Posteriormente hay un grupo de soldados jugando basquetbol, también observamos cómo entre dos personas se llevan a Heinekkar a algún lugar. El grupo de Stripe está haciendo ejercicio mientras Medina va indicando el número de flexiones que deben llevar. Ya casi al final de la rutina, Stripe vuelve a escuchar el sonido agudo pero esta vez por un tiempo más prolongado y deja de hacer el ejercicio. Stripe escucha a Medina decir “fuerte y puro”, para que posteriormente el grupo completo retome la actividad.

En esta parte se presentan nuevamente representaciones de los temas de vigilancia y disciplina, así como la relación de poder existente entre Medina y los compañeros del grupo de Stripe. También retomamos el tema de la arquitectura según Foucault, ya que en un mismo espacio conviven hombres y mujeres realizando diferentes actividades. Por último, se retoma brevemente la ideología del co-texto con la frase que le dice Medina a Stripe, recordamos que las personas con sangre contaminada, las cucarachas, son una escoria para la sociedad, mientras que el resto son la salvación del mundo.

Después de la rutina, Medina le pregunta a Stripe si se encuentra bien, y él responde que se siente un poco raro, así, ella lo envía a la enfermería. Aquí identificamos una vez más la relación de poder, además observamos en el fondo de la escena soldados marchando y a otros en entrenamiento físico, esto nos lleva a retomar el tema de la calidad del tiempo. Además, cuando Medina manda a Stripe al consultorio, es una representación de la eliminación de distractores, en este caso un malestar físico, para que el soldado retome sus actividades.

Así pues, Stripe está en la enfermería, donde le realizan un par de pruebas para verificar el funcionamiento de su máscara. Al comprobar que no hay fallas, el doctor le asegura a Stripe el buen estado de su máscara y supone que sus síntomas son efecto

secundario de la pelea del día anterior. Stripe por su lado, menciona la luz verde, pero el médico no le da importancia y lo manda con Arquette, quien resulta ser un desconocido para el protagonista. En esta parte nos percatamos de una nueva relación de poder: la del doctor con el paciente. También vemos las jerarquías existentes: primero está Medina, después el médico y finalmente está Arquette, personaje que conocemos más a fondo un poco más adelante.

Cuando Stripe llega a la oficina de Arquette, este le comienza a hacer preguntas acerca de la pelea del día anterior: cuántas cucarachas mató, cómo lo hizo, cómo se sintió después del combate, incluso le pregunta si volvería a matar, a lo que él responde afirmativamente. Sin embargo, durante las respuestas, menciona que una de las cucarachas era un hombre, y Arquette queda sorprendido por esa observación.

Posteriormente, Stripe le habla acerca de las fallas de la máscara, pero Arquette, al igual que el doctor, le dice que todo está bien y que debería sentirse orgulloso por sus acciones, aunque él se muestra confundido acerca de eso, pues piensa que sentiría remordimiento, pero en realidad no sintió nada. Antes de terminar la plática, Arquette le dice al soldado que sólo necesita tener una buena noche; esto es mencionado mientras el director se dirige a su computadora para escribir algo.

Hasta este momento hemos visto tres aliados de Stripe: Medina, el doctor y Arquette, todos ellos interesados en que desaparecieran las molestias experimentadas por el personaje, las cuales suponen un obstáculo. Además, están preocupados porque estos síntomas puedan interferir en la utilidad del soldado. También, en la conversación con Arquette, vemos un nuevo punto de vista del co-texto, pues no sólo es importante erradicar a aquellos que son una amenaza para la salud de la población actual y de las generaciones

futuras, sino que también lo es sentirse orgulloso por ser parte quienes llevan a cabo esta acción. En esta última parte también hay que remarcar lo hecho por Arquette al final de la conversación, pues nos introduce a una función cardinal, mostrando la incertidumbre de qué escribe en la computadora y por qué lo hace mientras le habla a Stripe sobre tener una buena noche.

Lo siguiente en el relato es otro sueño de Stripe, esta vez vemos a la mujer desnuda, y esto se va intercalando con la reacción del personaje principal ante lo ocurrido en su visión. A los pocos segundos, la habitación donde está la mujer, se va llenando de “copias” de ella, y con la reacción de Stripe, escuchamos el sonido agudo que nos remite al incidente de la luz verde, así suponemos que el sueño en realidad es producto de una falla de su máscara. Stripe despierta, y al sentarse en su cama observa a todos sus compañeros dormidos en la misma posición y realizando el mismo movimiento con la mano izquierda, flexionando los dedos de manera casi imperceptible.

En esta parte percibimos que se trata de una expansión (Barthes) y después se convierte en una función cardinal. Expansión por el incremento de tensión en el relato incrementa, pues el hecho de ver que las fallas de la máscara afectan también los sueños, hace sudar sobre el verdadero propósito del implante. La función cardinal se presenta al final cuando Stripe observa a todos sus compañeros en la misma posición, ya que podemos pensar en una expresión técnica del poder donde se intenta manipular la conducta de los sujetos a través del artefacto que tienen instalado. También notamos la aprensión de la conducta, sin embargo, aún no podemos profundizar mucho en este punto.

El relato continúa cuando el ejército está en el pueblo donde se dio el robo de alimentos, entregando comida a los habitantes. En ese momento Medina le dice a su equipo

que Heidekkaar ya reveló dónde buscan las cucarachas sus víveres y ha recibido la orden de reconocer la zona. Con esto, se da un desplazamiento de los soldados, en el cual se utiliza nuevamente el dron para conocer el exterior del edificio dónde se encuentran las criaturas.

Mientras está recibiendo la información, Stripe experimenta nuevamente fallas en su máscara y escucha el sonido agudo, seguido del canto de algunos animales, además, Stripe comienza a oler la hierba y dice que ellos generalmente no perciben ningún olor. Esto ocurre mientras Medina reporta lo encontrado gracias al dron de reconocimiento y recibe la orden de retirada. Cuando Medina les está repitiendo la instrucción a Stripe y Ray, es asesinada por un tiro en la cabeza.

Aquí retomamos el tema de la máscara como un medio para ejercer la expresión técnica del poder, ya que cuando Stripe escucha el sonido agudo, deja de ver lo que Medina y Ray están recibiendo por la señal del dron y comienza a escuchar y oler cosas que anteriormente no podía. También percibimos la relación de poder jerárquica del ejército cuando Medina recibe órdenes y ella se las da a sus dos soldados. Además, la muerte de la líder se convierte en un obstáculo para los otros dos personajes pues así se dan cuenta de que están siendo observados por alguien fuera de su campo de visión y que está armado.

A continuación, Stripe y Ray intentan ver a su agresor con el dron, y así es como la mujer se da cuenta de que hay una cucaracha con armas en una de las ventanas del edificio, la cual le dispara al dron quitándoles nuevamente la visión a los otros dos personajes. Ray da la idea de entrar al edificio para matar al espécimen, pero cuando avanzan, Stripe escucha el sonido agudo de una manera más intensa y terminar escucha con mayor claridad el canto de los pájaros.

En esta parte, observamos, primero, un obstáculo al saber que alguien tiene mejor posición para el combate. Luego, vemos la función de la tarea difícil cuando Ray da la indicación de entrar al edificio, pues es peligroso y requiere de astucia para que ninguno de los dos salga herido o muerto. En tercer lugar, se muestra una expansión, pues la tensión del momento aumenta cuando vemos que Stripe, desde la aparición del sonido agudo, no puede cubrir de manera adecuada la avanzada de Ray y no sabemos si saldrá bien la misión con Stripe en esas condiciones.

Cuando ambos personajes logran entrar a la construcción, comienzan a registrar las habitaciones. En una de ellas encuentran diferentes artículos electrónicos, dibujos con instrucciones de cómo armar un dispositivo, y el dibujo de un cerebro; sobre la mesa hay un artefacto igual al que Stripe encontró en su pelea con las cucarachas, y con ese indicio, suponemos que se están construyendo más de esos objetos. Después, Stripe entra a otra habitación y encuentra a una mujer, le dice que huya debido a la inseguridad del lugar por la presencia de las cucarachas, pero cuando ella comienza a salir de la habitación, Ray le dispara y Stripe le cuestiona esa decisión, ya que para él eso era asesinar a un civil.

En esta parte del relato, entendemos que la tarea difícil de entrar al edificio, es cumplida; el descubrimiento de la habitación con los dibujos y los aparatos electrónicos es una función cardinal, ya que desconocemos el motivo para construir más de esos y quién los está fabricando. Con la muerte de la mujer, Ray y Stripe se vuelven adversarios pues sus intereses empiezan a ser contrarios; esto también representa una expansión pues hay una tensión en el relato al no saber por qué Ray mató a alguien que, desde nuestra perspectiva, la del protagonista, era alguien “normal”.

Más adelante, se narra un mismo acontecimiento desde las perspectivas de los dos soldados. Primero, Ray le dispara a una puerta buscando cucarachas y las encuentra, por otro lado, Stripe está con la mujer muerta y al escuchar el disparo va al encuentro de Ray. Después ella les dispara a las criaturas, cuando éstas caen muertas al piso vemos que son civiles normales. Stripe intenta detenerla, pero Ray sigue disparando y sólo quedan dos sobrevivientes, una mujer y un niño; antes de que Ray les dispare, Stripe pelea con ella, logra dejarla inconsciente, pero cuando el arma de ella toca el suelo, se dispara y hiere a Stripe.

Gracias a esta pluralidad de perspectivas nos damos cuenta de que en realidad las “cucarachas” nunca tuvieron los rasgos deformes que advertimos cuando las conocimos, sino que son gente normal y que dichas características anormales son generadas por la máscara. Así pues, cuando veíamos a los civiles caídos estábamos observando desde la visión de Stripe, y cuando notábamos a la gente con rasgos deformes, era la de Ray. Esto hace que los dos personajes se vuelvan adversarios, a pesar de que ninguno sepa realmente la raíz de sus diferencias y así llegamos a una función de combate donde Stripe sale victorioso.

El relato continúa cuando Stripe, herido de bala, ayuda a la mujer y al niño a salir del edificio, sin embargo, Ray recupera la consciencia y logra verlos huir. Esto representa un obstáculo para el héroe. También vemos una expansión cuando Stripe sangrando mientras conduce el camión del ejército donde lleva a los dos nuevos personajes y termina perdiendo el conocimiento en algún punto del camino, hay incertidumbre acerca de lo que pueda pasar con ellos.

Más tarde, la mujer saca a Stripe del camión y lo coloca en el suelo mientras ella y el niño entran a un refugio subterráneo. Posteriormente, el soldado está consciente, la mujer lo ayuda a curar su herida. Ella comienza a preguntarle si la ve como es en realidad, Stripe le contesta afirmativamente, y comenta que las cucarachas no pueden hablar. La joven comienza a hablarle de los implantes del ejército, las máscaras, cuya finalidad es ayudar a los soldados a combatir. Debido a esto, ven a los que consideran como cucarachas de manera diferente. Menciona a uno de sus compañeros, quien estaba construyendo unas linternas para interferir con los implantes. Stripe le pregunta si ella y el niño son cucarachas, ya que él las había visto anteriormente y eran como monstruos, la mujer le contesta que esa percepción se debe al implante.

En esta parte comienza a quedar más clara la expresión técnica del poder ejercida en los soldados, pues a partir de las máscaras se controlaba la realidad que ellos percibían, por eso no podían oler o escuchar algunas cosas, además de que distinguen la deformación de los rostros en quienes eran considerados como cucarachas. Momentáneamente, Stripe y la mujer se vuelven adversarios, ya que el deber del protagonista es matar a gente como ella, y la joven intenta convencerlo de que en realidad ellos, los soldados, están mal.

Poco después se presenta una alternancia entre ocurrido entre Stripe y la mujer, y Ray, quien en este punto se convierte en el persecutor del protagonista. Así, Ray encuentra el camión militar utilizado por Stripe, mientras éste toma su arma y le pregunta a la mujer qué ve un civil cuando encuentra una cucaracha, pues ellos no llevan el implante, ella le responde que los civiles los ven como son naturalmente, pero los odian porque les enseñaron a eso.

Posteriormente Ray está siguiendo algunos rastros. Por otro lado, la mujer le habla a Stripe sobre unas pruebas de ADN realizadas diez años atrás; en la televisión y las computadoras se decía que ellos tenían debilidades en la sangre por las cuales no debían existir. También le menciona que ella se llamaba Catarina y el nombre del niño era Alec, pero de repente fueron conocidos sólo como cucarachas.

En estos dos puntos observamos, principalmente, la producción de verdad de Foucault, ya que, a partir de la difusión de cierta información, la gente comenzó a creer que era veraz y se fomentó el odio hacia las personas con diferencias genéticas. Esto también es una expresión social del poder, pues los medios de comunicación daban a conocer estos datos y la gente la entendía como verdad.

Al mismo tiempo se trata de un poder ideológico debido a que quienes tenían los resultados de las pruebas de ADN, imponían la idea de que ser diferente está mal y con eso lograban influir sobre el comportamiento del resto de la población. Esto a su vez es una expresión reflexiva del poder, pues tener esta información y difundirla cumplía con un propósito determinado: preservar la humanidad, lo cual nos indica el pre-texto del relato.

En el ámbito de lo narratológico, el cambio de perspectivas es un juego con las expansiones (Barthes), ya que cuando vemos a Ray acercarse a donde está Stripe con la mujer y el niño, la tensión del relato aumenta. Igualmente, podemos encontrar una breve intercalación cuando Catarina cuenta la historia acerca de los inicios de la división entre gente sana y cucarachas. Esta narración también funciona como parte del discurso social que tiene el relato, pues la segregación de aquellos que son diferentes es algo presente en nuestra realidad.

Es importante mencionar el indicio sobre el compañero de Catarina que estaba creando la linterna, nos remonta a la primera vez que Stripe escucha el sonido agudo después de ver la luz verde, así como la habitación encontrada por él y Ray donde se podían ver más modelos como ese y los dibujos del cerebro. Ahora entendemos el por qué Stripe comienza a tener fallas en su máscara y su repentina capacidad para percibir cosas de manera diferente.

Continuando con el relato, Ray encuentra el refugio subterráneo. Al mismo tiempo, Catarina le quita el arma a Stripe y le dice que ahora él la puede ver como es. En ese momento Ray entra en el refugio disparándoles a Catarina y a Alec. Stripe intenta explicarle la verdad, pero ella lo deja inconsciente con un golpe. Esto funciona como una distensión de los puntos anteriores. Sin embargo, la última acción de Ray abre una función cardinal, pues no sabemos qué pasará con Stripe.

A continuación, vemos a Stripe en una celda, y Arquette lo visita, disculpándose por no haber detectado el fallo de la máscara a tiempo. Después, le enseña un modelo de la linterna hallada en la casa que estaba registrando con Ray. Le explica que, a través de la luz, se transmite una especie de virus, el cual interfiere con el funcionamiento de la máscara. Stripe le dice que las cucarachas son como ellos, Arquette responde que por eso son tan peligrosas. Posteriormente le cuenta la historia de cómo en las guerras los soldados fallaban los disparos a propósito, después, con un entrenamiento más eficiente, comenzaron progresar en ese aspecto, pero regresaban trastornados y eso mejoró con la aparición de la máscara.

Luego de esto, Arquette menciona que es más fácil dispararle a algo desagradable, por eso la máscara controla los sentidos. Stripe dice que las cucarachas también son

humanos, y la respuesta de su jefe es la lista de enfermedades acumuladas en su sangre. Por esto al eliminarlos se debía sentir honor por defender a las futuras generaciones, pero Stripe dice que eso sólo son asesinatos y mentiras, Arquette le dice que para él nunca fue mentira pues al aceptar el implante estaba aceptando ver lo que ellos querían.

Para probar su punto, Arquette le enseña un vídeo de seis meses antes donde Stripe aceptaba que le pusieran el implante, sin embargo, él no recuerda haber hecho eso, justo cuando en el vídeo le dicen que él olvidará esa conversación. Stripe se molesta e intenta atacar a Arquette, pero él lo deja ciego por la máscara y le dice que ellos controlan lo que ven. Así, le da dos opciones: aceptar el reinicio de su dispositivo, donde borrarán sus recuerdos más recientes, o bien, encerrarlo en prisión donde verá una y otra vez las imágenes reales de las dos personas que mató en casa de Heinekkar de manera infinita. Así es como Arquette le enseña cómo serían estos recuerdos y observamos a los civiles asesinados por Stripe en casa de Heinekkar gritando y pidiéndole que no los mate. Cuando el recuerdo se detiene, Arquette le ofrece desaparecer esos recuerdos.

Todo este discurso, nos permite entender de mejor manera el co-texto, pues la ideología del relato es controlar la realidad de la gente para cumplir un determinado propósito. Así es como a partir de la obtención de cierta información (poder ideológico), se da a conocer una verdad a través de los medios de comunicación. Esta información se transforma en una expresión reflexiva del poder, pues se busca un fin con el objeto, en este caso, los resultados de las pruebas. Posteriormente, a través de la dominación y de la expresión técnica del poder, se controla la realidad percibida por los soldados. Esto para llevar a cabo los objetivos de la expresión reflexiva del poder, es decir, la aniquilación de las personas enfermas.

Ahora bien, cuando Arquette habla de controlar lo que ven, quiere decir que ellos también controlan los sueños de los personajes, es decir, los soldados no tienen libertad, pues en todo momento su comportamiento está siendo intervenido por alguien más. Por dicha razón, cuando Arquette le dice a Stripe que tenga una buena noche y después vemos el sueño de la mujer desnuda, sabemos que es producto de la máscara controlada de manera externa, es decir, por una expresión técnica del poder.

Por último, el tema de las relaciones de poder se ve de una manera radical, no hay paso a la resistencia debido al control absoluto de la máscara sobre los sentidos y la ideología de los personajes. Por eso es importante el momento donde el implante de Stripe falla por completo y Catarina le explica el uso del dispositivo. Aquí el protagonista hace uso de su libertad y muestra resistencia ante la relación de poder que Arquette tiene sobre él.

Por el lado de la narratología, vemos que las funciones de los personajes, siguiendo a Propp, son diferentes: Arquette se convierte en adversario de Stripe, siendo que al principio era un aliado. Personas consideradas como cucarachas se convierten en los verdaderos aliados del protagonista y le ayudan a ejercer la resistencia ante la relación de poder en la que se veía involucrado. Por último, las fallas de la máscara, consideradas al principio como un obstáculo y por lo tanto un método de degradación, termina siendo en realidad un mejoramiento, pues logra ver las cosas como son en realidad; sin embargo, esto al final se convierte de nuevo en un proceso de degradación, ya que el personaje es castigado por ello.

Así mismo, notamos la ideología de referencia: estar sano te da derecho a eliminar a aquellos que son diferentes y hay que sentirse orgullosos por mantener la salud de las

generaciones futuras. Por eso es importante seguir lo que se hace. Incluso podríamos considerar esto como el pre-texto del relato, es a partir de esta idea que se desprende el contexto.

El relato termina cuando una camioneta se detiene frente a una casa abandonada. De la camioneta baja Stripe, quien, por el color de sus ojos, sabemos que está viendo lo que alguien más le está imponiendo. Así es como vemos una alternancia de imágenes, entre una casa arreglada de donde sale la mujer de los sueños de Stripe, y la casa abandonada. Así, a pesar de haberse resistido, Stripe se convierte en la clase dominada, sigue bajo la influencia de la máscara.

El elemento más importante de este episodio es el uso de un dispositivo tecnológico para llevar a cabo la representación técnica del poder donde los adversarios pueden manipular la percepción de la realidad del protagonista para conseguir un fin, el cual a su vez determinado por la ideología de matar a aquellos que son diferentes y el orgullo que debe sentirse por ser parte de los grupos dedicados a llevar a cabo esta tarea. Así es como la libertad del personaje principal no existe, pues sólo es una ilusión brindada por el dispositivo electrónico que controlan sus adversarios.

2.4 “Arkangel”

Es el segundo capítulo de la cuarta temporada. Fue dirigido por Jodie Foster y escrito por Charlie Brooker. Se estrenó el 29 de diciembre de 2017 y tiene como protagonistas a Rosemerie DeWitt (Marie), Brenna Harding (Sara), y Owen Teague (Trick).

Marie, una madre soltera, pierde a su hija de tres años, Sara, en el parque. Después de esa experiencia, se inscribe en un programa llamado Arkangel, una compañía encargada de ponerle implantes de vigilancia a los niños para que los padres puedan sentirse más tranquilos. Conforme la pequeña va creciendo, Marie se da cuenta de las consecuencias negativas del dispositivo sobre el comportamiento de su hija, y prefiere desactivarlo. Sin embargo, Sara comienza a mentirle a su madre, quien, al percatarse de esto, reactiva el dispositivo, tomando decisiones por la ahora adolescente, lo que provoca un conflicto entre ambos personajes.

El relato comienza con Marie en una sala de operaciones. Sabemos que la mujer está embarazada y que le tuvieron que realizar una cirugía debido a algunas complicaciones al momento del parto. Cuando logran sacar al bebé, éste tarda en respirar y Marie se preocupa, pero después de unos segundos, oímos al recién nacido llorar y se lo entregan a la mujer.

En este inicio distinguimos un narrador de “visión con”, pues sabemos lo mismo que los personajes, con esto podemos decir que el relato está siendo emitido por ellos mismos. Se presenta una función cardinal, ya que nos abre diferentes interrogantes acerca del futuro de estos dos individuos, además, se presenta una breve expansión (Barthes) cuando el bebé tarda en respirar. Por último, podemos intuir la relación de poder principal en la historia es la de madre e hijo, es decir, el poder paternal será importante para el desarrollo de la misma.

Más tarde, el abuelo de la niña le está dando de comer. Ahí aparece Marie y sabemos que la menor es su hija ya algunos años después del punto de inicio del relato. Marie le dice a su padre que llevará a Sara al parque; cuando salen a la calle, pasan frente a

un perro, este asusta a la pequeña y Marie prefiere cruzar la calle para evitarle esa experiencia a su hija. Llegando a la zona de juegos, Marie se encuentra a una amiga y Sara ve a un gato, al cual persigue. Cuando Marie quiere que su hija salude al bebé de su amiga, se percata de su ausencia. Al poco rato la gente del vecindario comienza a buscar a Sara y un hombre dice que la encontraron cerca de las vías donde se había caído siguiendo al felino.

Lo anterior representa una expansión, pues la tensión del relato incrementó cuando la niña desaparece y todos la están buscando. La distensión (Barthes), el momento en el cual la tensión disminuye, se da cuando la localizan y se la entregan a Marie. Dado el incidente, el narrador nos presenta una función cardinal, ya que ignoramos las consecuencias de este hecho sobre los dos personajes. Es importante notar que el poder paternal se comienza a hacer presente en la historia cuando Marie decide cruzar la calle para que Sara no se asuste con el perro, lo cual hace en beneficio de la menor.

El relato continúa cuando Marie y Sara están en una empresa llamada Arkangel. Una doctora las recibe y les dice que el programa ha tenido buena respuesta por parte de los padres debido a la paz interior proporcionada. La mujer, deja a Sara viendo caricaturas mientras ella le coloca un implante en la cabeza y configura la unidad parental con Marie. Este dispositivo permite monitorear los signos vitales, la ubicación y la actividad visual de Sara; con este último es posible activar un filtro para que Sara no perciba cosas que le provoquen estrés. De esta manera sólo se ve una mancha sin forma e inaudible.

En esta parte notamos el íncipit, pues la tecnología utilizada es más avanzada a la actual, sin embargo, sólo se observa dentro de esta empresa, ya que en la casa de Marie no existen estos avances tecnológicos. La activación del control parental y la misma

instalación del implante, representan para Marie un aliado para eliminar el obstáculo de la inseguridad a la que estaba expuesta su hija. De igual manera, aparece el tema de la vigilancia con la función de actividad visual: la mamá ve lo mismo que Sara, además sabe su ubicación en cualquier momento. Nuevamente es visible el poder paternal, pues el uso que se le dé a la unidad parental será en beneficio de la pequeña, lo cual también es una expresión reflexiva del poder, pues el dispositivo cumple con un fin.

Esto último es reforzado en la siguiente catálisis cuando Marie y su padre discuten acerca de si el programa es lo más conveniente para Sara en lugar de dejarla disfrutar su infancia. Aquí no se nos presente una incertidumbre, sin embargo, sí podemos ver el pretexto, ya que en la vida real existe la problemática de la manera más adecuada de cuidar a sus hijos, pues algunos, como el abuelo, piensan que es mejor dejar a los niños experimentar, otros, como Marie, no quieren exponer a sus hijos a ninguna situación que ellos no puedan controlar.

A continuación, se nos presenta una serie de imágenes donde nos percatamos de manera general del funcionamiento del sistema de Arkangel. Primero Sara y Marie están jugando a las escondidas, Marie puede ver lo mismo que su hija mientras la busca. Después, madre e hija salen a la calle y la madre decide activar el filtro antes de pasar por la casa donde está el perro que asusta a Sara, cuando pasan enfrente, ella sólo ve una mancha borrosa de color negro que se mueve. Por último, Marie acuesta a Sara en su habitación.

En esta parte podemos ver un poco de lo mencionado anteriormente acerca del poder paternal y la vigilancia como temas fundamentales de este capítulo. Sin embargo, cuando Marie activa el filtro para el perro, se nos presenta una función cardinal, la cual nos

deja la interrogativa de qué otras cosas serán censuradas para Sara y cómo afectará esto al desarrollo del personaje en el relato. También notamos la importancia de la alternancia entre las perspectivas de ambas protagonistas, lo que proporciona más detalles sobre del implante de Sara.

Siguiendo con la historia, Marie le prepara un licuado a Sara antes de pedirle a su padre que cuide de ella mientras se va a trabajar. Aquí vemos una pequeña alternancia entre el trabajo de Marie y la casa con el abuelo y su nieta. Por un lado, Marie está tratando a un paciente, por el otro la niña y el mayor pintan, sin embargo, él comienza a tener un ataque en el corazón, y Sara no puede ver ni escuchar lo que pasa debido al filtro.

Así es como Marie recibe una alerta en la unidad parental y se percata lo que ocurre en casa. Después, el abuelo entra a la casa con un bastón, y entendemos que ya fue atendido. Marie coloca la unidad parental cerca de ella y ve a Sara tomando galletas en la cocina, le dice que sólo puede tomar una, orden que la niña sigue.

Con esto último se presenta la disciplina, ya que la niña, al sentirse vigilada, sabe que puede ser castigada si desobedece lo que le dicen. Así es como el implante cumple con la expresión reflexiva del poder, pues funciona tanto para vigilar a su hija como para controlar.

Luego, Sara está en un columpio, y en esta parte de la secuencia, el narrador aprovecha para mostrarnos el paso del tiempo y ahora miramos a una Sara más grande. Posteriormente la niña y su madre están en un cementerio, podemos suponer que el abuelo fallece. Aquí observamos que Sara no puede ver llorar a su madre por el filtro de la actividad visual. Seguido a esto, Marie está utilizando la unidad parental para ver lo mismo

que su hija mientras ella hace su trabajo. Luego la niña va caminando por la calle y al pasar por la casa del perro ella sigue percibiendo una mancha oscura.

En esta catálisis, el tema de la vigilancia sigue presente, así como el poder paternal, ya que cuando Marie deja activado el filtro de la actividad visual de Sara es para su bienestar. Esta relación de poder, sin embargo, representa una función cardinal, donde no sabemos las posibles consecuencias que esto pueda tener para la niña después estar tanto tiempo bajo la vigilancia del sistema y no poder contemplar cosas naturales como el llanto de su madre. Por otro lado, la muerte del abuelo representa un alejamiento forzado, así, en la arquitectura de Foucault, representada por la casa de la familia, hay una única relación social: la de madre e hija.

En el relato, Sara llega a la escuela y sus amigos están viendo un vídeo de contenido violento que no puede mirar por el filtro. Así es como su amigo Trick, le propone contarle la grabación, pero, debido a la violencia expresada, no puede escuchar lo que él está diciendo. Además, Trick le pregunta a Sara si ella conoce la sangre, ella le responde que no.

Más tarde, Sara está en su habitación, dibujando un hombre con un disparo en la cabeza, pero no distingue el área coloreada con rojo para representar la sangre. Esto lleva a Sara a lastimarse el dedo con un lápiz, pero no ve la herida; cuando Marie recibe la alerta a través de la unidad parental, sube al cuarto de la niña, quien se sigue lastimando. Cuando Marie intenta impedirlo, su hija la golpea.

Esta parte del relato representa una función cardinal, además de una expansión, en la cual no sabemos qué hará Marie y cómo se siente Sara al respecto. También se hace presente la resistencia en la relación de poder que tienen ambos personajes, pues la menor,

a partir de su experiencia en la escuela, quiere ver lo mismo que los demás, pero su madre se lo impide. Esto a su vez, nos lleva a pensar en Sara y su madre, como adversarios, ya que los intereses de una por proteger a su hija de cualquier situación que la pueda alterar, se interponen con lo deseos experimentar de la otra.

Más adelante, Marie lleva a Sara con un psicólogo, quien le enseña a la niña unas tarjetas y ella describe la imagen de cada una. Mientras la joven está en la habitación a solas con el doctor, Marie sigue la sesión desde la unidad parental. Cuando la madre pregunta cuál es el diagnóstico, el especialista le dice que Sara quiere llamar la atención, posteriormente menciona la cancelación del programa Arkangel en algunos lugares, y le recomienda desactivar la unidad parental.

Al día siguiente, Marie apaga el filtro visual, le dice a Sara que al estar sin el implante debe cuidarse. La niña no se siente segura con esa decisión, pero sale a la calle para ir a la escuela; al pasar por la casa del perro se asusta y camina hacia la calle donde casi la atropellan. Marie por su lado, activa la ubicación de su hija y la desconecta cuando ve que ella a la escuela.

Aquí se hace más claro la resistencia en la relación de poder entre madre e hija cuando ambas están en el consultorio. El implante de la niña se ha convertido en un obstáculo para ella y para su madre en el sentido de que ha afectado su desarrollo. Al mismo tiempo, dejar la unidad parental es una tarea difícil para ambas, por un lado, es la única manera en la que Marie puede observar a su hija, con lo que también deja a un lado la expresión reflexiva del poder. Por otro lado, Sara nunca había estado sin la vigilancia de su madre desde el incidente en el parque y ahora debía enfrentarse al mundo por su cuenta.

Además, el poder paternal sigue presente, y dicha relación se mantiene sin resistencia en esta ocasión.

Más tarde, Sara llega a la escuela y Trick se está peleando con alguien. Sara va con su amigo para preguntarle si está bien, y le dice que ahora nota su herida porque su madre apagó el sistema. El niño aprovecha la ocasión para mostrarle a Sara vídeos con contenido pornográfico o violento. Al día siguiente Marie se despide de Sara y mientras ella se va a la escuela decide guardar la unidad parental en una caja del ático.

Este breve momento del relato nos muestra que Trick, de alguna manera, se convierte en el adversario de Marie a pesar de que no se conozcan; esto es debido a que él ayuda a Sara a conocer contenido no apto para su edad, mientras que su madre tiene el interés de cuidarla y no exponerla a esa clase de experiencias. Al mismo tiempo, Trick se convierte en el aliado de Sara para eliminar el obstáculo que implica no conocer esta clase de temas por el filtro del implante. Así mismo, cuando Marie guarda el dispositivo en el ático y Sara va a la escuela sola, representa el cumplimiento de sus respectivas tareas difíciles mencionadas anteriormente.

Más adelante, Sara pasa varias veces frente a la casa del perro, con lo cual notamos los cambios de edad de la niña, hasta que vemos a Sara de 15 años quien se termina haciendo amiga del perro y le da algo de comer cuando camina por ahí. Después Sara y Marie están en su casa durante el desayuno y notamos una relación muy afectiva. Ese mismo día, la joven está con una amiga en la escuela donde reconocen a Trick en una camioneta; cuando se acercan a saludar, el joven las invita al lago más tarde. Como las niñas saben que no les darán permiso para dicha actividad, deciden mentir a sus padres al respecto. Cuando Sara llega a domicilio, le dice a Marie que irá a casa de una compañera a

ver una película y que regresará noche, su madre responde que está bien porque ella también va a salir.

En esta parte notamos una breve relación de poder entre Sara y su amiga, ya que ella convenció a la otra joven de mentir a sus padres. La relación de poder entre Marie y Sara es muy tenue, pues la madre ha dejado que su hija tome decisiones por su cuenta, sin embargo, sigue existiendo debido a que se trata de un poder paternal y ese se crea por el simple hecho de tener el vínculo de madre e hija. Por otro lado, la decisión de Sara de ir al lago mintiéndole a Marie, convierte a ambas en adversarias por un momento, ya que, nuevamente, las intenciones de la mayor para cuidar a Sara son contrarias a las de ella para experimentar nuevas cosas, lo cual a su vez representa una resistencia.

Siguiendo con la narración, Sara está en su habitación arreglándose para salir, Marie, por otro lado, está hablando por teléfono con alguien. Después de esto, la menor se despide de su madre, quien tiene un vestido negro puesto. Una vez en el lago, Sara y Trick están sentados juntos cerca de una fogata con otros amigos. En una ocasión, el joven le ofrece a Sara un cigarro y ella lo acepta, después él la abraza.

En un cambio de perspectiva, Marie está en la cama con un hombre. Luego de irse de ahí, llamar a Sara para saber si está bien, pero ella no contesta. Marie comienza a marcar los teléfonos de los padres de los amigos de su hija, pero ninguno sabe dónde está. Cuando Marie llega a casa, saca la unidad parental y activa la ubicación que le indica que Sara está en el lago; no suficiente eso, accede la actividad visual y ve a su hija teniendo relaciones sexuales con Trick, lo que pone a Marie en una situación de angustia.

En esta parte del relato, se nos presenta una función cardinal donde no sabemos qué hará Marie al descubrir a su hija. También tenemos una expansión, pues la tensión del momento aumenta en comparación con lo ocurrido anteriormente. El tema de la vigilancia se hace presente de nuevo, pero como Sara no sabe que su madre ha utilizado la unidad parental, la disciplina no se hace visible en este punto. Así es como se presenta nuevamente la expresión reflexiva por parte de Marie, ya que ahora el fin de utilizar la unidad parental es saber lo que realmente está haciendo su hija.

Luego, Sara está abotonando el suéter de Trick, y ambos tienen una conversación sobre lo que acaban de hacer. Al poco tiempo, la amiga de Sara toca la puerta de la camioneta para decirle que su madre ya sabe que no están donde habían dicho y se tienen que ir. Marie por su parte, está rastreando la ubicación de Sara y ve cómo se acerca a la casa. Cuando ambos adolescentes llegan a su destino, la joven piensa que su madre aún no ha llegado porque las luces están apagadas, sin embargo. Cuando entra, Marie esconde la unidad parental bajo su almohada, y le pregunta a Sara sobre su amiga con la que supuestamente estaba y ella miente al respecto.

En esta parte, nuevamente hay una expansión y una función cardinal, pues ignoramos cuál será la reacción de Marie al ver entrar a Sara a la casa, ni si seguirá utilizando el implante en otros momentos del relato. Además, el uso de las diferentes perspectivas, nos permiten conocer ampliamente el problema presentado en la historia. Por último, el poder paternal también se hace latente, pues, por el bien de su hija, Marie decide no contarle nada a Sara acerca de lo que sabe y por eso oculta la unidad parental cuando ella llega a casa.

A continuación, Sara está desayunando mientras Marie cocina; la menor le dice que regresará tarde porque ayudará a una amiga con un proyecto. Después la madre está en su trabajo, en su bolsa está guardada la unidad parental, sin embargo, no la utiliza en ese momento. Posteriormente Sara y Trick están juntos, ella afirma saber que vende droga y quiere probarla. Al mismo tiempo, Marie llega a casa. Trick le pone un poco de cocaína en el labio a Sara, pero ella quiere inhalarla; en ese momento, Marie recibe una alerta de narcóticos y ve a su hija drogándose, cuando reconoce al joven se molesta.

En esta parte hay una relación de poder entre Sara y Trick en cual ella domina, pues logra convencerlo, primero, de enseñarle la cocaína, y después, de dejarla consumir un poco; lo cual a su vez implica una expresión artística del poder donde Sara utiliza la seducción para obtener un beneficio. La vigilancia se hace presente de nuevo, y en ese cambio de perspectivas, entendemos que Sara ignora por completo que su madre está utilizando la unidad parental, mientras Marie se asegura de no decirle nada a su hija para poder seguir supervisándola. Las acciones de la hija representan una resistencia ante la relación de poder existente con su madre, lo cual es una función cardinal, y quedamos a la espera de la reacción de Marie o, en general, de las consecuencias de las decisiones de Sara.

Más adelante, la mujer está en su casa utilizando la unidad parental para buscar, a través de los recuerdos almacenados de Sara, el rostro de Trick, para posteriormente colocarlo en una aplicación donde es posible localizar gente a partir de sus caras. Así, Marie descubre el nombre de Trick y su lugar de trabajo, con lo que decide ir a visitarlo. Cuando llega, lo amenaza diciéndole que su hija sólo tiene 15 años, y que, si no se aleja de ella, irá a la policía para enseñarles el vídeo en el que están teniendo relaciones sexuales, además, le llama drogadicto. Trick le pregunta si aún tiene el sistema, Marie responde

afirmativamente y que así es como vigila a Sara. Por último, le vuelve a ordenar que se aleje de la joven.

En esta parte la vigilancia es llevada a otro extremo, ya que Marie no sólo lo hace para cuida a Sara, sino que también comienza a interferir con su vida. En este punto se percibe una representación reflexiva del poder, pues los recuerdos de Sara le sirven a Marie para llegar a su amigo y alejarlo. Lo segundo que notamos es un poder ideológico, ya que Marie, al tener información sobre Trick, tiene lo necesario para influir en el comportamiento del joven y logra alejarlo de Sara; esto se relaciona también con el hecho de que Trick se convierte formalmente en un adversario para Marie y para eliminarlo, ella utiliza la intimidación.

A continuación, Sara llega a casa y Marie está sentada a la entrada. La joven, al subir a su cuarto, llama a Trick, y en un cambio de perspectiva, vemos cómo él no responde la llamada. Sara sigue intentando comunicarse con su amigo, pero él ignora los mensajes. Más tarde, la joven está en su cama con el celular en las manos esperando la respuesta de Trick y ni siquiera baja a cenar cuando Marie se lo dice. Después, la mujer, con la unidad parental, observa a Sara escribiéndole a Trick, pero él, como parte de su acuerdo, no contesta. Al día siguiente, la adolescente va al trabajo del chico y lo confronta por dejar de hablarle, Marie presencia el conflicto a través implante y ve que él se aleja de su hija. Después de la conversación, Sara camina sin rumbo hasta que termina sentada en una banqueta.

Aquí tenemos la alternancia entre tres perspectivas, lo que nos deja percibir los sentimientos de Sara al saber que Trick no le contesta; lo que él hace cuando ella lo busca, y lo que Marie hace al percatarse que Trick se alejó de Sara. Esto nos lleva a una

expansión, pues desconocemos cuándo los personajes llegarán a su límite con la situación, lo que se hace a su vez más notorio cuando Sara visita a Trick en su trabajo. Así mismo, el poder paternal se lleva a otros extremos debido a que Marie decide ocultarle las cosas a su hija y eliminar por su cuenta lo que ella considera el verdadero obstáculo, es decir, la amistad entre ambos jóvenes. Así mismo, el tema de la vigilancia influye en el comportamiento de Trick más que en el de Sara, es decir, existe una disciplina.

El relato continúa cuando Marie está con la unidad parental y recibe una alerta que nosotros no podemos ver e inmediatamente sale a la farmacia. Posteriormente, Marie está pulverizando una pastilla para después echarla al licuado de Sara. Seguido a esto, la joven va a la escuela, en el salón comienza a sentirse mal, por lo que sale corriendo al baño para vomitar. Después va a la enfermería, donde le dicen que los malestares se debieron a una pastilla anticonceptiva de emergencia ingerida, pero Sara no sabe de lo que habla la enfermera quien le dice que el fármaco hizo efecto y ya no está embarazada.

Se presenta nuevamente el uso del poder paternal cuando Marie interrumpe el embarazo de Sara sin que su hija se entere de su estado actual. Esto se relaciona con el tema de la vigilancia y de la expresión reflexiva del poder, pues a través de la supervisión, Marie utiliza la información obtenida del implante para provocar el aborto. Además, cuando Sara se entera de su embarazo, se presenta una función cardinal, ya que ignoramos su reacción ante esto o si descubrirá que Marie fue la responsable de esto y de su distanciamiento con Trick. Por lo tanto, también se trata de una expansión.

El relato se acerca a su final cuando Sara va a casa y comienza a buscar algo en la cocina, decide voltear el bote de basura y descubre la caja de la pastilla anticonceptiva. Después de esto, Sara va a la habitación de Marie y busca la unidad parental que encuentra

debajo de su almohada; la activa y descubre que su madre la estuvo vigilando desde el día del lago. Sara toma la decisión de huir y comienza a empacar algunas cosas, sin embargo, ese momento escucha el coche de su madre.

Cuando la mujer entra a la casa y ve la basura de la cocina en el piso, busca a Sara. Al llegar a su habitación, Marie descubre la unidad parental sobre la cama y con ella ve a su hija en la puerta del cuarto. Sara confronta a Marie sobre vigilarla estando con Trick y le dice que le dé el dispositivo para destruirlo, pero Marie le dice que sólo lo hizo por su bien y porque la quiere.

Así es como ambas comienzan una pelea, y entre una alternancia entre la vista con y sin filtro de Sara, la vemos golpear a Marie hasta dejarla ensangrentada e inconsciente en el suelo. Cuando la mayor recupera la consciencia, la menor no está y no puede activar la ubicación de la unidad parental porque está destruida y grita su nombre mientras tiene breves recuerdos de su hija cuando era más pequeña. Por otro lado, vemos a Sara alejarse de su casa y le pide a un camión que la lleve.

En esta última parte existe una resistencia más efectiva por parte de Sara para terminar con la relación de poder que tenía con su madre. Esto lo observamos cuando empaca sus cosas y al golpear a su madre. También se hace explícito el propósito del poder paternal, pues Marie le dice a Sara que ella había hecho todo por su bien y porque la quería. El relato termina con el alejamiento de Sara y la expresión reflexiva del poder culminada para Marie porque ya no puede utilizar el implante para localizar a su hija.

Así mismo, nos percatamos de una ideología de referencia, que cuando Marie dice todo lo hizo por amor. Esta ideología forma parte del socio-texto, pues está presente a lo

largo del relato y tiene relación con el poder paternal, lo único que buscaba Marie, a partir del incidente en el parque, era el bienestar de su hija, sin embargo, esas intenciones fracasaron. Además, notamos cómo el proceso de degradación para Marie al perder a su hija, es un proceso de mejoramiento para Sara al librarse de la relación de poder con su madre y la unidad parental.

Los elementos más importantes de este relato son la vigilancia y la disciplina, así como el uso de un dispositivo tecnológico para llevar a cabo dicha tarea, con lo que se presenta la expresión técnica del poder. Es así como percibimos que la libertad de Sara es muy limitada debido a la constante vigilancia de Marie y la manera en que ella intenta controlar la vida de su hija para evitarle experiencias traumáticas. Además, es importante tener en cuenta que lo que al principio era un mejoramiento para Marie (vigilar y cuidar a su hija), se transforma en una degradación puesto que su hija huye de casa. Con esto también se observa la regla de oposición de la que habla Todorov, ya que el amor entre madre e hija, se convierte en desprecio por parte de la menor.

2.5 “Hang the DJ”

Es el cuarto episodio de la cuarta temporada. Fue dirigido por Tim Van Patten y escrito por Charlie Brooker. Se estrenó el 29 de diciembre de 2017 y sus protagonistas son Georgina Campbell (Amy), Joe Cole (Frank), y Gina Bramhill como la voz de la entrenadora.

En este capítulo Amy y Frank, se conocen a través de un programa de citas aleatorias, basadas en sus experiencias pasadas. Sin embargo, el sistema de citas controla el tiempo que se puede estar con una persona, llevando a los personajes a estar con diferentes

parejas por tiempos indefinidos, hasta que se reencuentran, y deciden desobedecer el sistema para estar juntos.

El relato comienza cuando Frank va caminando de noche y escuchamos a su “entrenadora”, un dispositivo que da instrucciones, dándole la indicación de ir al centro donde encuentra un restaurante. Por un tiempo se queda solo en la mesa, pero después llega Amy, quien lo está buscando. Cuando se presentan, ambos dicen que es su primera vez en el sistema y sus instructores indican que ya les eligieron la comida. Frank quiere probar el platillo de Amy, pero no saben si está permitido, por lo que él voltea a ver a un hombre encargado de vigilar y piensa que no hay problema, sin embargo, cuando lo hacen, el guardia los observa. Después de eso, los recién conocidos deciden ver la fecha de expiración de su relación, la cual es de 12 horas, y deciden comer rápido para ir a otro lugar.

En esta parte la disciplina está muy presente, pues existen ciertas reglas que al parecer los protagonistas ignoran, sin embargo, a través de la supervisión en el restaurante y con las instrucciones de los entrenadores, los personajes están obligados a comportarse de cierta manera. Además, en el comedor, vemos el tema de la arquitectura según Foucault y las relaciones sociales dentro de ella, así como la determinación de una conducta por el hecho de obedecer algunos límites. También percibimos al narrador de “visión con” y el relato está siendo emitido por sus personajes, debido a que vemos lo mismo que ellos.

El relato continúa cuando Frank y Amy salen del lugar y llega por ellos un vehículo automático sin chofer que los lleva a una casa completamente amueblada. Al entrar, ninguno de los dos sabe qué deben hacer ahí. Amy decide ir al baño y tanto ella como

Frank aprovechan para preguntarle a sus entrenadores si es obligatorio tener relaciones sexuales, a lo cual el dispositivo responde que esa es una decisión personal.

Después de un rato, los personajes deciden sólo acostarse en la cama con la ropa puesta y hablan de cómo debía haber sido el proceso de elección de pareja antes del sistema. Frank opina que ante tantas opciones no sabías a quién elegir, y Amy que lo más difícil debió ser tomar la decisión de dejar a alguien. Así, llegan a la conclusión de que el sistema mejoró todo.

Aquí, a pesar de las reglas a seguir, los protagonistas tienen la oportunidad de ejercer su libertad con ciertas decisiones. Además, durante la plática, consideran al sistema como un aliado para elegir una pareja con la información obtenida de los diferentes encuentros, así como para eliminar el obstáculo de terminar las relaciones por fecha expiración proporcionada. Esto nuevamente nos habla de la disciplina dentro del sistema y de la obediencia de instrucciones.

Además, con los dos puntos anteriores, notamos el íncipit del texto, pues vemos una tecnología muy avanzada, lo que nos coloca en un espacio temporal muy adelantado a la época actual. También percibimos un poco del pre-texto, ya que la principal razón para la existencia del relato es un sistema de citas simplificando las relaciones amorosas que se da en la vida real. Sin embargo, esto último nos deja con la incertidumbre de si en verdad tendrá tantos beneficios como piensan los personajes, por lo que existe una función cardinal.

A la mañana siguiente Amy y Frank se despiden porque la hora de expiración está cerca a cumplirse. Cuando el tiempo termina, cada uno de ellos toma un vehículo

automático y se van en direcciones opuestas. Más tarde, vemos a Amy corriendo mientras habla con su entrenadora, quien le dice que a pesar de que su encuentro con Frank fue corto, sus reacciones dan información al sistema. Por su lado, Frank se cuestiona acerca de cómo saber si ella no era la indicada, el dispositivo le responde que los datos obtenidos de sus diferentes relaciones serán las que ayuden al sistema a decidir su pareja ideal. Más adelante, a ambos personajes les llega la notificación de otra cita.

En esta parte, Amy y Frank dudan acerca de éste método, lo cual consideramos como una resistencia ante la relación del poder de los protagonistas con el sistema a través de la expresión reflexiva del poder, pues este utiliza la información obtenida de cada cita con el fin de designar a la pareja ideal. Al mismo tiempo, con la pluralidad de visiones, entendemos de mejor manera el funcionamiento del sistema de citas, así como los sentimientos y pensamientos de quienes están involucrados.

Más tarde, Amy está esperando en el restaurante, y cuando entra un hombre, Lenny, le pregunta a su entrenadora si él será su pareja, lo cual resulta ser afirmativo. Por otro lado, Frank conoce a Nicola, quien ya está cenando porque él la hizo esperar y al checar la fecha de expiración de su relación, descubren que es de un año, lo cual molesta a la mujer y Frank se siente incómodo. Por otro lado, cuando Amy y su cita revisan el mismo dato, descubren que son 9 meses y ambos están satisfechos con eso.

Posteriormente, las parejas llegan a sus respectivas casas y tienen relaciones sexuales; por un lado, Amy lo disfruta, sin embargo, Frank no lo hace. Cuando ha pasado el momento, Amy se da cuenta de que Lenny suspira mucho y Frank se queja del tiempo que debe pasar con Nicola. Esta parte del relato culmina con Frank jugando al tenis diciendo

que espera encontrar a la chica ideal algún día y se queja de no tener permitido finalizar su relación actual.

En estos dos puntos, la disciplina sigue presente, especialmente en ese diálogo entre Frank y su entrenadora; debido a que el sistema necesita que las personas se queden con sus parejas asignadas el tiempo previsto. Además, en la relación de Frank, Nicola ejerce la relación de poder, ella da las órdenes; mientras que con Amy no se ha presentado un rol dominante. Por último, para el joven se presenta una tarea difícil al verse obligado a convivir con Nicola durante un año.

Posteriormente Nicola y a Frank llegan a una fiesta, y él distingue a Amy con su cita. Más tarde, una pareja de recién casados habla de la exactitud del programa y que tarde o temprano todos los presentes encontrarán a su par. Ya en la noche, mientras Frank prueba algunos bocadillos, Nicola se molesta al notar que lo que está comiendo le deja mal aliento, y él como más a propósito. Amy se acerca a saludar y platica un poco con Frank hasta que llega Lenny y lo intentan integrar a su conversación, lo cual no resulta bien. Cuando el matrimonio sale de la fiesta, el resto de la gente los sigue, y Amy busca a Frank entre la multitud.

Aquí, existe una arquitectura, retomando el concepto de Foucault, ya que al tratarse de un jardín para fiestas hay varias relaciones sociales llevándose a cabo, un ejemplo de esto, es cuando los protagonistas se encuentran y Frank conoce a Lenny. Así mismo, se presenta la expresión social del poder, pues los recién casados, tratan de convencer a los presentes acerca de la eficacia del sistema con un discurso. Por otro lado, vemos la resistencia de Frank ante la relación de poder con Nicola cuando sigue comiendo lo que a ella le molesta. Al final de esta parte, cuando Amy busca a Frank, tenemos una función

cardinal: ignoramos si los personajes se reencontrarán más tarde en el relato, y qué pasará con sus actuales citas.

La narración continúa cuando Amy está despierta en su cama y toma la mano de Lenny, quien abre los ojos para tener relaciones sexuales, sin embargo, después de un tiempo, Amy se aburre. Después de eso, ella le hace notar a Lenny el sonido que hace después de tomar agua y él le dice que tratará de dejar de hacerlo, pero casi de manera inmediata, le encuentra otro defecto. Luego está Frank en su cama con Nicola a quienes aún les quedan 5 meses juntos. Después, el narrador nos muestra la cuenta regresiva de su tiempo faltante de esta pareja que va de dos meses a 17 segundos, durante la cual la relación va decayendo. Cuando todo termina, Amy se va rápidamente.

En esta parte de la secuencia, las parejas actuales representan un obstáculo para la felicidad de los protagonistas, sin embargo, debido a las reglas del sistema, no pueden hacer nada al respecto. Esto hace que el proceso de degradación en las relaciones sea algo notorio con el paso del tiempo. Además, cuando concluye la relación de Amy, se presenta la función cardinal de qué pasará con ella, pues Frank aún sigue con Nicola.

Más adelante, Amy está nadando y recibe la notificación de que le han encontrado otra pareja. Amy va al restaurante de siempre para conocer a la persona en cuestión con quien sólo tiene 36 horas; tienen intimidad y después se despiden. Esto mismo se repite en otras dos ocasiones. Al finalizar la última relación de Amy, también es el fin de la de Frank, quien más tarde le dice a su entrenadora que aprendió a convivir con alguien que odia, el dispositivo responde que todo pasa por una razón. Al poco tiempo le llega la notificación de que tienen otra cita.

Esto representa la pérdida de libertad para Amy al no tener la posibilidad de elegir pareja y el tiempo para estar con esa persona. Nuevamente, las elecciones del sistema son un obstáculo para este personaje, lo único que experimenta es cansancio. Así pues, cuando Frank termina su relación con Nicola, lo cual a su vez representa el cumplimiento de su tarea difícil, vemos a ambos personajes recibiendo la notificación de una nueva pareja, lo cual abre la duda de si se reencontrarán como pareja en esta ocasión. Por lo tanto, de acuerdo con Barthes, se presenta una expansión.

Lo siguiente en la narración es Frank esperando en el restaurante y Amy entra. El sistema los vuelve a reunir y esta vez ella decide no ver la fecha de expiración de su relación, pues está cansada de eso. Frank por su parte le platica lo que es estar mucho tiempo con alguien que te molesta. Así es como ambos llegan al trato de no ver el tiempo que tienen disponible. A continuación, los personajes van a su casa y acuerdan tener relaciones sexuales, pero primero bromean al respecto. A la mañana siguiente, amanecen juntos y están felices.

En esta parte el obstáculo ha sido superado y ahora los protagonistas están con la persona que quieren. Además, cuando acuerdan no ver la fecha de expiración de su encuentro, estamos ante una relación de solidaridad para deshacerse del obstáculo representado las reglas del tiempo del sistema. El final de esta parte representa una función cardinal, e ignoramos si se quedarán juntos por el resto del relato o pasará algo que los separe y si en verdad se cumplirán con su trato.

Más tarde, Amy y Frank están platicando acerca del funcionamiento del sistema. Amy opina que sólo desgasta emocionalmente a las personas al ir de una relación a otra y cuando encuentra la pareja ideal, uno lo acepta porque está casado de estar con otras

personas. Frank por su parte, sugiere que todo es sólo una simulación, pues el programa es demasiado sofisticado y elabora un perfil muy complejo de cada uno de ellos.

Esto, a pesar de que parece una catálisis, es en realidad una función cardinal que nos deja con la incertidumbre de quién tienen razón acerca de este tema. Además, en ambas teorías el sistema estaría utilizando la expresión reflexiva del poder, pues ocuparía las parejas de la gente con el fin de desgastarla emocionalmente y así, hacer que acepten a la persona asignada como pareja ideal o bien, haría lo mismo para saber el nivel de éxito del sistema.

La narración sigue cuando Amy y a Frank están en su casa. Cada vez que Amy se va de donde está Frank, él saca su dispositivo, pero no lo enciende. Más tarde la pareja está durmiendo, pero Frank se despierta y se lleva el artefacto, lo activa y le dice a su entrenadora que necesita saber la fecha de expiración, sin embargo, recuerda el trato con Amy. A pesar de eso toca la pantalla que le indica que aún le quedan 5 años con la mujer, sin embargo, como sólo Frank revisó ese dato, algo no permitido, el tiempo comienza a recalibrarse y los cinco años se convierten en 20 horas, lo que desanima a Frank.

En esta parte hay una transgresión a dos prohibiciones y el castigo correspondiente, el cual, está relacionado con la disciplina, pues la regla para revelar la fecha de expiración, dice que ambos participantes de la relación deben presionar la pantalla al mismo tiempo, y al desobedecer esto, Frank es castigado con la disminución de su estancia con Amy, lo que podríamos considerar el castigo como una micropenalidad de la actividad. Esto nos lleva también a una función cardinal, ya que ignoramos si Frank le dirá la verdad a Amy y cómo reaccionará ella.

A la mañana siguiente, Frank está contemplando el paisaje por la ventana y Amy lo sorprende, cuando le pregunta si está bien, él le miente y dice que sí. Más tarde van al lago y Frank observa a Amy lanzando piedras para que reboten en el lago, pero él está muy distraído y no pone atención cuando ella le habla. Después de eso, la pareja va al centro comercial donde Amy confronta a Frank por su actitud y él confiesa lo que hizo. La joven se enoja y Frank le propone saltar el muro para huir, sin embargo, los guardias se les están acercando con armas eléctricas, y la gente se les queda viendo. Ahí es donde Amy termina la relación y deja a Frank solo en el centro comercial. Ya más tarde está en su casa deseando saltar el muro, pero su entrenadora le dice que eso está prohibido.

Aquí se presenta una expansión, pues existe una tensión por no saber lo que va a pasar cuando el tiempo se le acabe a Frank y le tenga que decir a Amy la verdad. Posteriormente, el predicado base del deseo, representado con el amor, sufre la regla de la oposición, y si Amy amaba a Frank, ahora lo odiaba por haber transgredido su trato. También surge el tema del muro y saltarlo, esto representa para los personajes una prohibición y al mismo tiempo, la proposición de Frank es una muestra de resistencia ante la relación de poder ejercido por el sistema sobre ellos.

Más adelante en el relato Amy está en otra relación, mientras que Frank está solo. Luego Amy, al pie de su cama, visualiza todas las parejas que va teniendo. Finalmente, Frank está hablando con otra mujer sobre lo ocurrido con Amy mientras tienen relaciones, y ambos acuerdan en pensar en alguna pareja pasada para disfrutar más el momento. Después de esto, Amy está lanzando piedras al lago y después nada en una piscina. En ese momento su entrenadora le dice que le han encontrado su pareja definitiva a quien conocerá al día siguiente y le da la opción de despedirse de alguien antes de estar con su pareja

definitiva. Amy elige a Frank y su entrenadora le dice dónde será el encuentro. Sabiendo esto, la joven le dice que cuente hasta cuatro y avienta el dispositivo que se hunde después de rebotar 4 veces en el agua.

Aquí el narrador nos da a conocer el paso del tiempo a través de las diferentes parejas de Amy. Posteriormente, cuando Frank está con su cita, ambos tienen una relación de solidaridad, pues llegan al acuerdo de pensar en alguien más. Posteriormente, cuando Amy elige a Frank para despedirse, Amy tiene la oportunidad de ejercer su libertad de tomar esta decisión. Además, cuando lanza el dispositivo a la alberca, es una clara resistencia a la relación de poder sostenida con el sistema.

Ya para concluir el relato, el narrador nos muestra como Amy y Frank, a quien también le han encontrado su pareja definitiva, se reencuentran y sólo tienen un minuto para estar juntos, pero ninguno quiere estar alguien más. Amy le dice que el sistema sólo ha intentado mantenerlos separados y por eso deben saltar el muro. Cuando los personajes comienzan a levantarse de la mesa, toda la gente los está observando y uno de los cuidadores del lugar se les acerca con un arma para electrocutarlos, pero Amy toca el arma y con eso todos en el lugar quedan congelados, lo que les da la oportunidad a los protagonistas de huir.

Cuando comienzan a subir por el muro, se da un apagón en la ciudad y de repente todo desaparece. Cuando volvemos a ver a la pareja, están en un lugar completamente oscuro donde hay otras personas con un número por encima de la cabeza y de repente todos se convierten en burbujas que se acumulan en un contador que termina sumando 998 simulaciones exitosas. A continuación, en otro lugar y en otro tiempo, Amy y Frank se reencuentran gracias al programa de citas con un 99.8% de éxito.

En este cierre del relato, los personajes deciden interrumpir un evento que se repite, es decir, deciden ejercer su libertad para estar juntos. Esto y la acción de saltar el muro, es una resistencia a la relación de poder mantenida con el sistema, y cómo logran escapar, la dominación de éste, es decir, la relación de poder fracasa. La vigilancia está presente, lo cual se nota cuando se les acerca un hombre con el arma con el fin de imponer disciplina.

Es así como nos percatamos que en este capítulo la libertad de los personajes es limitada debido a las instrucciones que deben seguir por ser parte del sistema de citas. Esto hace que los protagonistas sufran diferentes consecuencias, sin embargo, ambos comparten la degradación de no poder elegir a la persona con quien quieren estar, hasta que desafían el sistema y se dan cuenta de la representación técnica del poder que es llevada a cabo por el mismo sistema utilizando a la gente como una manera de monitorear el éxito obtenido en los emparejamientos.

Capítulo III: Interpretaciones, comparaciones

Con la información obtenida a través de las aproximaciones analíticas y críticas a los capítulos de *Black Mirror*, realizaremos comparaciones de cómo la narratología y las expresiones de poder se relacionan de formas diferentes o similares en los relatos dando una posible explicación de por qué se hace de esa manera y así llegar a conclusiones concretas.

Algo presente en todos los relatos es que, desde una perspectiva narratológica, son emitidos por los protagonistas de la historia. De esta manera, afirmamos la existencia de un narrador de “visión con”, pues sabemos lo mismo que los personajes. Así observamos claramente cómo son afectados por las expresiones y relaciones de poder, cómo se llevan éstas a cabo y si se presenta alguna resistencia.

También notamos el *incipit* mencionado por Duchet desde el principio del relato, pues cuando conocemos a los protagonistas, el narrador nos enseña el espacio y el tiempo en el que se desarrolla la historia. Las informaciones y los indicios de Barthes, presentados en el relato están vinculados con aspectos tecnológicos y con la arquitectura de Foucault. Esto último se refiere a cómo las características espacio - temporales se enlazan con los sentimientos o las ideologías mencionadas en los capítulos y esto a su vez se relaciona con el lugar de donde surgen y las relaciones sociales involucradas en dicho sitio.

Lo anterior se asocia con las maneras en que el narrador nos da a conocer la historia, estructura que tiende a variar en los episodios. Cuando es por encadenamiento, como en “Quince millones de méritos”, “Cállate y baila” y “El hombre contra el fuego”; observamos la evolución de las relaciones y las expresiones de poder, y cómo éstas afectan

siempre a los mismos personajes. Por ejemplo, en “Quince millones de méritos”, Bing es víctima de diferentes relaciones y expresiones de poder en diferentes momentos; en “Cállate y baila” seguimos todo el tiempo lo que pasa con Kenny y Héctor hasta el final del relato; y en “El hombre contra el fuego”, Stripe se da cuenta de lo que en realidad representa el implante utilizado por el ejército y cuáles son las consecuencias de eso. Sin embargo, en este capítulo está presente la intercalación, pues hay dos ocasiones donde se explica el origen de este dispositivo.

Por otro lado, en “Arkangel” y “Hang the DJ”, el relato se narra a través de una alternancia, donde una misma relación o expresión de poder afecta a varios de personajes de maneras diferentes. Por ejemplo, en “Arkangel” el poder ejercido por Marie sobre Sara también afecta a Trick y esto tiene consecuencias sobre Marie. En “Hang the DJ”, al seguir la historia de dos personajes, nos percatamos de cómo cada uno de ellos vive cosas diferentes y esto los lleva a experimentar distintas relaciones de poder a través de sus parejas.

Estos dos puntos anteriores se vinculan con los procesos de degradación y mejoramiento, siendo que los primeros afectan en mayor medida a los relatos que los segundos y se presentan, regularmente, por sucesión continua. Algo que notamos en “Quince millones de méritos” y “El hombre contra el fuego” es que al final los personajes llegan a un falso mejoramiento, pues en el primero Bing y Abi toman decisiones contrarias a las deseadas en un principio; en el otro relato, hacen creer a Stripe que ha regresado a casa.

En ambos casos, los protagonistas siguen siendo dominados por alguien más, lo cual significa que las relaciones de poder llevadas a cabo por los adversarios son las

dominantes. Sin embargo, en cada capítulo este aspecto se presenta de manera diferente: en “Quince millones de méritos” se da a través de un convencimiento por parte de los jueces y público hacia Bing; en “El hombre contra el fuego” se ejerce a través de un aparato tecnológico.

Por otro lado, en “Cállate y baila” no se muestra ningún proceso de mejoramiento, sino que, a partir de la presencia de la función de fechoría, los personajes sufren un proceso de degradación en sucesión continua hasta el desenlace. Contrario a esto, “Arkangel” presenta al final un mejoramiento por enlace, donde la degradación de Marie al perder a su hija es el proceso contrario para Sara al escapar del control de su madre. Por último, en “Hang the DJ” sí se puede observar un mejoramiento, ya que los personajes eliminan los obstáculos que tenían.

Estos procesos están ligados con las expresiones de poder debido a que los adversarios o los aliados de los protagonistas buscan un fin determinado. Dependiendo de las relaciones de poder que surjan a lo largo del relato, y de las expresiones de poder utilizadas por los personajes, se puede desencadenar un proceso de mejoramiento o de degradación. Por ejemplo, en el caso de “Arkangel” Marie, siendo adversaria de Sara y de Trick, consigue un momentáneo mejoramiento para ella y para su hija al alejar a Sara de su amigo, sin embargo, las consecuencias de esta acción culminan en una degradación para Marie cuando su hija huye de casa. O bien, en “Cállate y baila” observamos que la vigilancia anónima hacia los protagonistas los lleva a una constante degradación donde los personajes todo el tiempo se muestran preocupados por lo que pasará y no solucionan su problema.

Ahora bien, es importante notar que los obstáculos que encontramos en los relatos se dividen en diferentes isotopías:

1) Sociales: En “Quince millones de méritos”, se representa por los jueces y el público encargados de convencer a los personajes de tomar una decisión contraria a la que ellos quieren. En “Cállate y baila” se presenta por medio del castigo que sufren los personajes por comportarse de una manera no aceptada para la sociedad. En “El hombre contra el fuego”, está representado por las jerarquías militares que controlan, por medios tecnológicos, la realidad de los soldados. En “Arkangel”, son Marie (obstáculo para Sara) y Trick (obstáculo para Marie) quienes representan lo social, la primera por la sobreprotección hacia su hija y el segundo por mostrarle a Sara las cosas de las que Marie la había alejado. En “Hang the DJ”, se observa con el sistema de citas, el cual impone las normas de conducta de los personajes.

2) Personales: Sólo se encuentran en “Quince millones de méritos”. Tanto Abi como Bing llegaron a carecer de la cantidad de créditos necesarios para ingresar al concurso de talentos.

3) Temporales: Se presentan en “Cállate y baila” donde los personajes están sometidos a constantes presiones por parte de sus vigilantes; y “Hang the DJ”, pues Amy y Frnak se ven obligados a estar mucho tiempo con una pareja que no es de su agrado, o bien, por no tener permitido estar más tiempo con la persona deseada.

4) Espaciales: Sólo están presentes en “Cállate y baila”, ya que los protagonistas deben desplazarse de un punto a otro en un tiempo limitado. Además, en estos espacios donde se desarrolla la historia son públicos, y Kenny y Héctor hacen un esfuerzo por no

levantar sospechas acerca de lo que está pasando, pues tienen la prohibición de hablar acerca de eso.

5) Tecnológicos: Se percibe claramente en “El hombre contra el fuego”, “Arkangel” y “Hang the DJ”. En los dos primeros se trata de un implante que afecta de alguna manera la realidad de los personajes: a Stripe le modifican los sentidos para cumplir con mayor eficacia ciertas tareas; a Sara no se le permite ver cosas que puedan aumentar sus niveles de estrés. En el tercer caso, se trata del sistema o simulador en el que están involucrados los personajes.

Estas isotopías nos llevan a pensar que las relaciones de poder son llevadas a cabo por la familia y la sociedad, sólo en el caso de “El hombre contra el fuego” podríamos hablar de la presencia de un gobierno. Así pues, consideramos que la serie apunta a la representación de las distintas maneras en que todo el tiempo estamos dentro de relaciones de poder o bien las ejercemos. Es importante observar las diferentes maneras para llevar a cabo una relación de poder, pues no sólo es de manera personal, sino que también se da a través de la tecnología.

Además, por medio de los obstáculos sociales y tecnológicos, en sus respectivos capítulos, se presenta el poder ideológico. Por otro lado, los obstáculos temporales y espaciales están vinculados con la función de “tarea difícil” de Propp, mientras que los personales se conectan con la función de “carencia”.

Por consiguiente, las relaciones y expresiones de poder tienen que ver con los obstáculos, los tipos de poder utilizados y con la arquitectura, entendida desde Foucault, en la que éstos se llevan a cabo. Al mismo tiempo, este último concepto está ligado también

con la vigilancia y la disciplina presentes en todos los capítulos, y tiene la finalidad de asegurar la calidad del tiempo (exceptuando “Arkangel”) con diferentes propósitos:

En “Quince millones de méritos” y “El hombre contra el fuego” se presentan ritmos, repeticiones y eliminación de distracciones: en el primero, se busca que los personajes, usando las bicicletas, generen electricidad y ganen créditos para así consumir los productos y servicios ofrecidos por alguien más; en el segundo se busca que los soldados cumplan con sus tareas de forma óptima. En “Cállate y baila” las presiones por parte de los vigilantes hacen que los vigilados cumplan sus misiones. En “Hang the DJ”, las repeticiones y los ritmos son para que el sistema obtenga la información necesaria de los protagonistas para encontrar su pareja definitiva.

Podemos constatar entonces que los ritmos, las repeticiones y la eliminación de distracciones son otra forma de representar el poder en la serie y son llevados a cabo por los adversarios de los protagonistas. Esto nos lleva a observar la representación técnica del poder, pues a través de dichos elementos se está persiguiendo un fin.

Ahora bien, este punto a su vez se vincula con los castigos y las micropenalidades sufridas por los personajes al presentar una resistencia hacia las relaciones de poder. Así es como tenemos la micropenalidad del cuerpo en “Quince millones de méritos” donde alguien es sancionado por tener sobrepeso. La micropenalidad de la sexualidad en “Cállate y baila”, donde los personajes principales son castigados por hacer algo indecente; además consideramos que en “Arkangel”, cuando Marie le da la pastilla abortiva a Sara, entra en este rubro. La micropenalidad de la manera de ser está en “Hang the DJ”, cuando Frank desobedece el trato con Amy; también en “El hombre contra el fuego” cuando Stripe es enviado a su supuesta casa por cuestionar las instrucciones que tenía. Así pues, todos los

relatos presentan controles psicológicos como la vigilancia y la amenaza de una penalización, que en términos de Foucault sería la amedrentación.

Éstas micropenalidades cumplen con diferentes objetivos, si bien el principal de ellos es castigar a quienes hacen algo incorrecto, también son utilizadas para fortalecer la existencia de una relación de poder, puesto que quienes castigan son los que dominan. Esto se conecta con la vigilancia, pues a través de ella es que se conoce la acción a castigar.

Además, vemos que en este punto también influyen las figuras de aliados, o falsos aliados, como en el caso de “El hombre contra el fuego”, y de adversarios. En el caso de “Cállate y baila” las micropenalidades se realizan a través de un panóptico ya que los protagonistas son observados todo el tiempo y es así como los vigilantes saben qué sanción aplicar dependiendo de la mala acción realizada. Otro punto importante en todos los relatos es la resistencia en las relaciones de poder, sin embargo, sólo “Hang the DJ” y “Arkangel” logran culminar esa resistencia en un acto de libertad.

Sobre la figura del aliado, es importante mencionar que es diferente en cada uno de los capítulos. En el caso de “El hombre contra el fuego”, como se mencionó anteriormente, hay falsos aliados, pues Stripe descubre que esos personajes están realizando actividades que él considera incorrectas, a pesar de que estas personas, al principio del relato, muestran interés en ayudarlo con las fallas de su máscara. En los casos de “Quince millones de méritos”, “Cállate y baila” y “Hang the DJ”, este elemento se da en una relación de solidaridad para eliminar algún obstáculo. En “Arkangel”, se presentan dos aliados: la unidad parental para Marie y Trick para Sara. Por otro lado, la figura del adversario la encontramos tanto en personas como en dispositivos tecnológicos a través de los cuales se

realizan las expresiones de poder que impiden a los protagonistas alcanzar un mejoramiento.

De esta manera nos percatamos de dos temas fundamentales para que exista un castigo: vigilancia y disciplina, mismos que se vinculan con la arquitectura de Foucault donde se desarrollan las relaciones de poder y quienes dominan en éstas, así como las consecuencias para la libertad de los personajes principales. Además, se pudo constatar en los diferentes capítulos que las relaciones de poder dadas dentro de un espacio determinado tenían como finalidad obligar a los protagonistas a obedecer ciertas reglas.

El tema de libertad en *Black Mirror* es muy limitado, ya que en todos los capítulos los adversarios, a través de una relación de poder, dominan a los protagonistas la mayoría del tiempo. Así en “Quince millones de méritos” la libertad de los personajes está limitada en diferentes locaciones; en “Cállate y baila” sólo existe al inicio del relato; en “El hombre contra el fuego”, sirve para elegir la instalación del implante, pero se carece de ella durante el resto del relato; en “Arkangel”, se muestra interrumpida en varias ocasiones y afecta a diferentes personajes; y en “Hang the DJ” sólo hay libertad al final del relato. Por lo tanto, retomamos el punto de cómo los protagonistas están dentro de un sistema que intenta controlar su comportamiento imponiendo reglas y aplicando castigos a aquellos que hagan algo que pueda comprometer el poder ejercido.

Al mismo tiempo, los tipos de poder varían en cada relato: el económico sólo se observa en “Quince millones de méritos”, el patronal sólo se percibe en “El hombre contra el fuego” y el poder paternal en “Arkangel”. En “El hombre contra el fuego” y “Hang the

DJ” se presenta el poder político. Sin embargo, en todos los capítulos se presenta el poder ideológico ejercido de diferentes maneras en cada relato: en “Quince millones de méritos”, “El hombre contra el fuego” y “Hang the DJ”, hay códigos de conducta o doctrinas como el hecho de que estar obeso es malo, que las personas con enfermedades deben ser eliminadas y que un programa puede encontrar a la pareja ideal. Por otro lado, en “Cállate y baila” y “Arkangel” el poder ideológico se presenta a través de la información obtenida de los personajes utilizada por sus vigilantes para aplicar un castigo.

Las expresiones de poder encontradas en los relatos son las siguientes: la fetichista en “Quince millones de méritos”, pues se piensa que comprando cosas se puede ser feliz; la social en “Quince millones de méritos” y “Hang the DJ” donde encontramos un discurso dirigido a los personajes para que tenga cierta visión sobre las cosas. La expresión representativa se encuentra presente en todos los relatos, ya que los adversarios utilizan cierta información de los protagonistas o algún dispositivo tecnológico para ejercer un poder sobre ellos, sólo en “Quince millones de méritos” se utiliza el poder económico para este propósito.

La expresión artística también se presenta en todos los relatos y lo utilizan tanto los protagonistas como los adversarios de estos para convencer de que se haga algo y se presenta tanto en forma de dominación como en “Cállate y baila”, “El hombre contra el fuego” y “Arkangel”, como en forma de seducción en “Quince millones de méritos” y “Hang the DJ”. La expresión reflexiva se manifiesta en “El hombre contra el fuego” y “Arkangel” donde adversarios o héroes intervienen en la toma de decisiones de alguien más. Por último, la expresión técnica se puede observar en estos mismos dos capítulos

cuando los adversarios utilizan un dispositivo tecnológico para influir en el comportamiento de los demás.

Nuevamente nos remitimos al tema de los personajes dentro de un sistema, pues éstas expresiones de poder nos muestran la manera en la cual tanto personas como objetos ejercen cierto poder dentro de la sociedad. Al mismo tiempo, las expresiones de poder nos llevan a reflexionar acerca cómo éstas pueden ser analizadas cuando sólo somos espectadores de las consecuencias de dicho elemento, sin embargo, al estar dentro de la relación de poder donde se lleva a cabo una representación del mismo no la analizamos como tal. Este punto lo notamos en “Hang the DJ” cuando los personajes cuestionan el propósito del sistema de citas en el que participan.

Otro punto importante es que todos los relatos presentan situaciones y personajes que pueden pertenecer a la realidad, a excepción de “Hang the DJ” donde se trata de una simulación. Así, los episodios funcionan como una crítica a nuestra cotidianidad y por lo tanto están vinculados con el pre-texto, donde vemos alguna situación real que marca la ideología del texto como el consumo de productos para sentirse feliz, los concursos de talentos, las páginas de citas, la sobreprotección parental, el castigo por una infracción de una norma social o la conservación de una especie sana. En el co-texto es donde se desarrollan las relaciones y expresiones de poder para poder llevar a cabo la ideología presente en el pre-texto; y en el socio-texto podemos ver especialmente la expresión reflexiva, pues es donde se presenta la finalidad real de las relaciones de poder ejercidas a lo largo de las historias.

Por otro lado, en todos los relatos se presenta una ideología global y una ideología de texto, mismas que determinarán las relaciones y expresiones de poder utilizadas durante

el capítulo. Así, en “Quince millones de méritos” la ideología gira en torno a la producción de créditos para comprar objetos y ser feliz. Además, en este episodio se presenta la ideología de referencia de que tener sobrepeso es mal visto; en “Cállate y baila” romper las reglas trae como consecuencia un castigo; en “El hombre contra el fuego” tenemos la importancia de preservar una raza humana pura, lo cual a su vez consideramos como otra ideología de referencia; en “Arkangel” la sobreprotección parental es una manera de mantener a salvo a los hijos; y en “Hang the DJ” se presenta que una computadora no es capaz de controlar los sentimientos humanos. Adicionalmente, estas ideologías se dan a conocer a través de la producción de verdades, es decir, a través de algo que una persona dice y se convierte en realidad para el resto de los personajes.

Algo a tener en cuenta es que las funciones cardinales nos dan a conocer las expresiones de poder, mientras que las catálisis nos introducen a las relaciones de poder y sus posibles resistencias. Esto se debe a que las funciones cardinales, al ser los nudos del relato, nos muestran las acciones que dan paso a una incertidumbre en la historia, lo cual ocurre cuando vemos una representación de poder pues no sabemos cómo afectará a los personajes y cuáles serán sus reacciones. Por otro lado, las catálisis, dedicadas a unir las funciones cardinales, nos muestran las relaciones de poder que después derivarán en una expresión del mismo.

Otro punto importante son los predicados de base, los cuales son diferentes en cada capítulo, así se muestra el deseo en “Arkangel” y “Hang the DJ”, donde el amor que los personajes sienten por alguien más, en algún momento, por medio de la regla de oposición, se convierte en odio o desprecio; el predicado de comunicación se presenta en “Arkangel” en forma de confidencia cuando Marie le confiesa a Trick que sigue utilizando la unidad

parental y él no le dice nada a Sara; el predicado de participación existe en “Quince millones de méritos”, “Cállate y baila” y “El hombre contra el fuego”, donde los personajes en algún momento ayudan a otros para eliminar un obstáculo, o, en el caso de “El hombre contra el fuego”, vemos la regla de la oposición y a Stripe no se le permite ayudar a los civiles.

Conclusiones

Como constatamos en los análisis y en las comparaciones, el uso de un narrador “visión con” nos permite observar con mayor claridad la evolución de las representaciones y las relaciones de poder en los personajes. Esto también nos permite observar con mayor eficiencia los entornos en que se desarrolla la historia e identificar el íncipit de Duchet y las informaciones e indicios de Barthes, es decir, los elementos espacio – temporales del relato, los cuales a su vez se vinculan con la arquitectura de Foucault, el lugar donde se dan las relaciones de poder.

También notamos que la narración por encadenamiento nos presenta la evolución de las relaciones y expresiones de poder sobre un mismo personaje; con la narración por intercalación conocemos con mayor detalle el origen del problema que enfrentan los protagonistas; y con la narración por alternancia vemos la evolución de las relaciones y expresiones de poder sobre diferentes personajes.

Estos puntos están conectados con la manera en la que vemos los procesos de degradación o mejoramiento en los personajes. Podemos notar que los primeros son presentados por sucesión continua hasta llegar a un falso mejoramiento, o bien se dan por enlace para mostrar el proceso de mejoramiento para ciertos personajes y de degradación para otros. A su vez, este elemento tiene que ver con las relaciones de poder, ya que son los adversarios de los protagonistas quienes determinan el proceso de mejoramiento o degradación en el relato.

Otro elemento importante es que los obstáculos, catalogados en sociales, personales, espaciales, temporales y tecnológicos, están conectados a las relaciones de poder, ya que

son los adversarios quienes utilizan estos elementos dentro de un espacio determinado (arquitectura según Foucault) para conseguir un fin. Además, a través de ellos es posible llevar a cabo una vigilancia o disciplina, tal como lo muestra el uso de repeticiones y la eliminación de distracciones en diferentes capítulos de la serie.

Consecuente a esto, existen micropenalidades o castigos que los adversarios imponen a los protagonistas si rompen con alguna norma social o si se resisten a la relación de poder. Así es como encontramos las micropenalidades del cuerpo, de la sexualidad y de la manera de ser. Sin embargo, muchas veces también se presenta el constante miedo a un castigo, lo que representa un control psicológico del personaje, a lo que Foucault determina como una amedrentación.

Por otro lado, es importante mencionar la figura del aliado, el cual puede ser una persona o un dispositivo tecnológico. Esta figura se da tanto para que el adversario siga controlando al protagonista, o para que éste rompa con la relación de ejerza su libertad, la cual se muestra muy limitada a lo largo de todos los relatos analizados, ya que sólo dos de ellos terminan mostrando al protagonista libre de las relaciones de poder que lo restringían.

Hablando ya de los tipos de poder en sí, observamos el poder económico, patronal, paternal, político e ideológico en los diferentes relatos. Estos se vinculan con las expresiones de poder: fetichista, cuando los personajes piensan que a través de algún objeto pueden conseguir la felicidad; representativa, si los adversarios utilizan información de otros personajes para ejercer control sobre ellos; artística, dado que los adversarios convencen a los protagonistas de algo ya sea a través de la seducción o la dominación; reflexiva, pues los personajes intervienen en la toma de decisiones de otros; y técnica al influir en el comportamiento de otros.

Con lo anterior, nos percatamos de que las situaciones presentadas en los relatos pueden pertenecer, aunque de manera diferente, a la realidad, por lo que la serie funcionaría como una crítica a temas como el consumo de productos para sentirse feliz, los concursos de talentos, las páginas de citas, la sobreprotección parental, el castigo por una infracción de una norma social o la conservación de una especie sana. Esto también es debido a la existencia de una ideología, ya sea global, de texto o de referencia que se presenta en los relatos.

Retomando los factores narratológicos de éste análisis, notamos que las funciones cardinales son las que presentan las expresiones de poder, mientras que las catálisis introducen las relaciones de poder y sus resistencias. Esto también nos permite observar la presencia de predicados base del deseo a través del amor, de la comunicación por medio de la confianza y de la participación, así como sus respectivas reglas de oposición, donde el amor se convierte en odio o desprecio, la confianza se hace algo público y la participación se transforma en una oposición.

Es así como concluimos que existe una relación estrecha entre las formas narratológicas presentadas en los cinco capítulos elegidos de la serie *Black Mirror* y las expresiones de poder. También notamos que los capítulos guardan relación con la realidad y que por lo tanto los consideramos como un reflejo de la misma, es decir, a través de estas nuevas series de *streaming* vemos la sociedad en la que estamos inmersos y una crítica hacia ella, sin embargo, eso sería tema para investigaciones futuras.

Referencias bibliográficas

“15 millones de méritos”. *Black Mirror*. Dir. Euros Lyn. Guión. Charlie Brooker; Kanak Hug. Netflix. 2011. Televisión.

“About Netflix”. *Netflix, zona de prensa*. Web. 22 Jun 2019.

https://media.netflix.com/es_es/about-netflix

“Arkangel”. *Black Mirror*. Dir. Jodie Foster. Guión. Charlie Brooker. Netflix. 2017. Televisión.

“Black Mirror”. *Netflix, zona de prensa*. Web. 22 jun 2019.

https://media.netflix.com/es_es/only-on-netflix/18703

“Cállate y baila”. *Black Mirror*. Dir. James Watkins. Guión. Charlie Brooker, William Bridges. Netflix. 2016. Televisión

“El hombre contra el fuego”. *Black Mirror*. Dir. Jakob Verbuggen. Guión. Charlie Brooker. Netflix. 2016. Televisión

“Hang the DJ”. *Black Mirror*. Dir. Tim Van Patten. Guión. Charlie Brooker. Netflix. 2017. Televisión.

Arendt, Hannah. “¿Qué es la libertad?”. *Zona Erógena*. (1991): s.p. Web.

--- “El poder y el espacio de la aparición”. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Web.

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Ediciones Coyoacán. 1986. 7-38. Impreso

Beristáin, Helena. "Isotopía". *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa. Séptima edición. 285 – 293. Web.

Bobbio, Noberto. *Estado, gobierno y sociedad: por una teoría general de la política*. México: Fondo de Cultura Económica, 2018. Impreso

Boren, Alex. "A Rhetorical Analysis of Black Mirror: Entertaining Reflections of Digital Technology's Darker Effects". *Undergraduate Research Journal at UCCS* (2015): 15 - 24. Digital

Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos". *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Ediciones Coyoacán. 1986. 99-122. Impreso

Duchet, Claude. "Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit" *Sociocríticas prácticas textuales cultura de fronteras*. Ed. M. Pierrette Malcuzyński. Amsterdam, Atlanta: Rodopi. 1991. 29 – 42 Web

--- "Posiciones y perspectivas sociocríticas" *Sociocríticas prácticas textuales cultura de fronteras*. Ed. M. Pierrette Malcuzyński. Amsterdam, Atlanta: Rodopi. 1991. 43 – 50. Web.

Foucault, Michel. *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. México: Siglo XXI editores, 2013. Impreso.

--- *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI editores, 2009. Impreso

Greimas, Algirdas. "Hacia una teoría del discurso poético". *Ensayos de semiótica poética*. Dir. A. J. Greimas. Barcelona: Editorial Planeta, s.a. 11 – 34. Web.

Guzmán Díaz, José Manuel. "Panorama de las teorías sociológicas de la novela." *Cultura y Representaciones Sociales*. (2007): 88-123. Web.

Santillana Andraca, Arturo. "El poder y sus expresiones". *Andamios*. Junio (2005): 227 – 239. Web

Tzvetan Todorov. "Las categorías del relato literario". *Análisis estructural del relato*. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Ediciones Coyoacán. 1986. 161-198. Impreso