

ECLIPSE DE DIOS EN *BLACK MIRROR*: EPISODIOS «SAN JUNÍPERO» Y «WHITE BEAR»¹

ECLIPSE OF GOD IN BLACK MIRROR: EPISODES “SAN JUNÍPERO” AND “WHITE BEAR”

Francisco Huarte Petite*

Resumen: El presente artículo pretende indagar sobre el tratamiento de la cuestión de la existencia de Dios y de la dignidad de la persona desarrolladas a la luz de dos episodios de la serie británica *Black Mirror*, disponible en la plataforma Netflix. Aunque el universo de la serie se desarrolla en una sociedad distópica, con una constelación de personajes que han superado o que se muestran, cuanto menos, indiferentes a Dios, ciertos aspectos de sus actitudes y de sus palabras parecieran revelar, de un modo implícito, lo contrario.

Palabras clave: Dios, dignidad humana, sociedad distópica, *Black Mirror*

Abstract: *The present article, stemming from a project of the Theology department within the Literature program, aims to investigate the existence of God and human dignity as addressed in two episodes of the British series Black Mirror, available on the Netflix platform. Although the universe of the series is set in a dystopian society, with a constellation of characters who have overcome God or are at least indifferent to Him, it is possible to appreciate certain aspects in their attitudes or in their words that seem to reveal, in an implicit way, the opposite.*

Keywords: *God, human dignity, dystopian society, Black Mirror*

INTRODUCCIÓN

En el cuento «La respuesta», de Fredric Brown, la humanidad ha logrado construir una máquina cibernética que combinará los conocimientos de todas las galaxias. Cuando su inventor acciona el interruptor, y la onda de energía procedente de noventa y seis mil millones de planetas ya ha entrado en funcionamiento, decide hacerle como primera pregunta una que ninguna máquina cibernética ha podido contestar por sí sola: ¿Existe Dios? (Brown, 1954). La respuesta del aparato, tan apasionante como escalofriante, será revelada al final del presente trabajo. De momento, basta tener en claro que el cuento citado es utilizado como un ejemplo de que la humanidad, a pesar de verse investida de la tecnología más inimaginable y sofisticada, siempre pareciera conservar vivo el anhelo de conocer su más esencial origen, su más profunda verdad.

Sin embargo, la serie británica *Black Mirror* construye una sociedad que pareciera haber virado hacia un paradigma sustancialmente distinto. La indiferencia hacia Dios es tal que se ha construido un paraíso virtual, un cementerio de conciencias que deciden vivir por siempre jóvenes en lugar de enfrentar el misterio de la muerte. Producto de esta indiferencia a Dios, último parámetro moral de las relaciones sociales, es el

¹ Trabajo de cátedra. Teología, a cargo del Profesor Mariano Carou.

* Alumno de la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador. Correo electrónico: francisco.huartepetite@usal.edu.ar

desprecio por la dignidad humana que se puede advertir en el modo en el que esta sociedad (¿distópica?) castiga el crimen.

Estos dos escenarios, caras de una misma moneda, son explorados en los capítulos «San Junípero» y «White Bear», y son útiles para dilucidar si, al menos en esta atmósfera ficticia, Dios realmente ha sido dejado de lado o si no queda todavía, acaso, alguna pulsión referida a lo espiritual, lo cristiano, lo divino.

BLACK MIRROR COMO UN PRODUCTO DEL MUNDO MODERNO

Vivimos en una época de escaso vuelo teológico, donde las certezas judeo-cristianas que guiaban nuestra moralidad y fundamentaban la esencia de nuestra dignidad han sido puestas en duda. Lo religioso ha pasado a ser un elemento más del conjunto social, con apenas influencia sobre la cultura y con exigua repercusión en ella, al punto tal que asistimos a un proceso de deforestación de mediaciones religiosas y a un avance considerable de la desertificación social y cultural. En pocas palabras, nos hallamos frente a una situación de eclipse de Dios (Velasco, 1994, p. 137).

Este escenario no puede ser pensado, por supuesto, sin tener en cuenta el factor tecnológico. La clásica problemática de la cosificación del hombre como consecuencia de la Revolución Industrial se ha actualizado o bien ha devenido en una problemática distinta. La creciente profanación de la criatura humana y el proceso de desmitificación del mundo, que generaron que el Absoluto se hubiera roto en pedazos para que el alma quedara ante la desesperación o el nihilismo (Sábato, 2006, p. 216), han sido el gran objeto de análisis del siglo XX. Pero este nuevo siglo que vivimos presenta otro cuadro de situación: ya no son las cosas las que ahora nos alienan o nos separan de la naturaleza, sino la totalización de la información. Ya no habitamos la tierra y el cielo, sino *Google Earth* y la nube (Han, 2021, p. 13).

Esta necesidad de constante conexión a la red es recogida y problematizada en la serie británica *Black Mirror*. No es un dato menor que la serie sea transmitida por la plataforma Netflix, que puede ser reproducida desde cualquier dispositivo en la más absoluta soledad y en total aislamiento, a diferencia de un cine o de un teatro. Es posible desarrollar, con esta clase de aplicaciones, una relación de enajenación y de extraña intimidad por un tiempo ilimitado. Una vez terminado un capítulo de cualquier serie, automáticamente inicia el próximo, y luego lo hará otro más, y así se genera una sucesión sin fin donde solamente las voluntades fuertes podrán regresar a la vida diaria. Netflix, y la virtualidad en general, está pensada para nuestro voraz consumo, nuestra continua enajenación.

En un nivel general, los episodios de *Black Mirror* se sitúan en un mundo supuestamente distópico, pero no necesariamente alejado de nuestra realidad. Ese es precisamente el atractivo de la serie. Y si bien es cierto que muchos de sus episodios implican la invención de dispositivos que todavía no existen, no por ello las ambiciones y los deseos más oscuros de nuestro ser se han modificado. Lo único que provee el universo de *Black Mirror* a sus personajes es una nueva plataforma para desplegar lo que siempre se ha deseado, solo que ahora con mayor facilidad gracias a la tecnología. En otras palabras: no es que la tecnología haga automáticamente malvadas a las personas, sino que les da a algunas de ellas una posibilidad única, quizá inédita en la historia del mundo, de ejercer su maldad o sus más bajos deseos por medio de métodos nuevos y mucho más efectivos.

Esto ha llevado a sostener que, en realidad, la serie *Black Mirror* estaría combatiendo al enemigo desde dentro, disfrazada de aliada, en la medida en que se considera que la crítica que ofrece a la innovación tecnológica y su obsesión por ella es como una liberación activa del problema o una protección contra él: el peldaño hacia la emancipación del conflicto (Delgado, 2018, p. 3). Más allá de los méritos de este postulado, lo cierto es que no deja de ser una producción artística que pareciera asentarse como un sólido testimonio de nuestro actual estado mental y espiritual, en conexión con nuestro deseo de inmortalidad, de traer de vuelta a la vida a los difuntos, de escapar del dolor de la realidad o de magnificarlo por venganza o con supuestos fines de justicia; y todo esto siempre en un contexto de indiferencia hacia Dios y del consecuente escaso peso de lo religioso en la vida cultural moderna.

«SAN JUNÍPERO»: «HEAVEN IS A PLACE ON EARTH»

La historia de este capítulo inicia en San Junípero, en el año 1987. San Junípero es una pequeña y agradable ciudad costera de California a la que llega Yorkie, una tímida joven que se enamora del lugar y de una de sus habitantes, Kelly, una bella y extrovertida muchacha afroamericana. Pero esta historia de amor está atravesada por el prejuicio, y las jóvenes no vuelven a verse. En algún momento de la trama, Yorkie vuelve preguntando por Kelly y le dicen que la busque «en otra época».

Entonces, el argumento comienza a complejizarse. Yorkie viaja por el tiempo buscando a Kelly para reconquistarla. En el 2002, se reencuentran, y la verdad sale a la luz. Kelly le confiesa que, en «la vida real», su cuerpo está agonizando.

Como si se tratara de una muñeca rusa, el relato finalmente descubre el mundo real: es el año 2040 y San Junípero es una ciudad de fantasía, una realidad simulada en la que viven las consciencias de las personas ya fallecidas o que transitan sus últimos días. Allí pasa su tiempo Yorkie, quien había quedado parapléjica tras un accidente sucedido cuarenta años atrás, al huir en coche, muy afectada, tras ser rechazada por sus padres debido a su orientación sexual.

Finalmente, Kelly y Yorkie deciden «trasladarse» juntas a San Junípero «para siempre», porque, en el simulacro, hay esperanza y ofrece la posibilidad de encontrar la felicidad. El capítulo cierra con una extremadamente perturbadora última secuencia: un montaje paralelo entre el regreso de las chicas a San Junípero y la instalación de dos nuevos enlaces en un gigantesco servidor de la empresa de sistemas TCKR, al ritmo de «Heaven Is a Place on Earth», canción famosa de los años ochenta interpretada por Belinda Carlisle. Lo que hace posible el Sistema San Junípero, en definitiva, es una gran cantidad de robots, en medio de una cantidad incalculable de consciencias que ahora «viven» allí.

«Heaven Is a Place on Earth» [«El cielo es un lugar en la Tierra»], además de ser la canción que acompaña a todo el capítulo, funciona también como el fundamento filosófico y la cosmovisión de cada personaje. Dado que se asume que no hay vida más allá de la muerte, la mejor opción para ellos es una realidad virtual eterna donde todo es perfecto, sin tiempo y sin dolor, con placer y diversión. Así encuentran fundamento las palabras de Kelly, cuando dice: «San Junípero es para parrandear. Aquí todo vale» (Brooker, 2016, 10:55). Es que San Junípero es el cielo, el nuevo cielo inventado por la posmodernidad. Es un lugar en la Tierra, y por eso es todavía mejor. Es así como la nueva espiritualidad se rige meramente por un diseño informático.

El capítulo ofrece también perspectivas médicas y legales de San Junípero para justificar la verosimilitud de la existencia y del funcionamiento de una simulación semejante. Se explica que San Junípero «...es un sistema para fines terapéuticos, es una terapia de nostalgia de inmersión. Te sumerge en un mundo de recuerdos, y dicen que ayuda a los enfermos de Alzheimer» (Brooker, 2016, 42:25). Asimismo, se considera que

uno se puede volver loco si te quedas demasiado tiempo allí... disocias cuerpo y mente... Para que una persona pueda quedarse en forma permanente allí, el Estado pide triple consentimiento para la eutanasia. Tiene que firmar el médico, el paciente y un familiar para evitar que la gente lo haga solo por preferir estar en San Junípero. (Brooker, 2016 41:14 y 42:46)

Este impedimento legal recaía sobre Yorkie, porque su familia era muy religiosa y no iba a firmar, pero el matrimonio con Kelly le valió el cumplimiento de este requisito necesario.

El dolor tampoco existe en San Junípero. Los habitantes tienen configurados sensores de dolor que pueden ser dejados en cero en forma indefinida. Esto genera un curioso fenómeno que amerita una mención especial. A lo largo del capítulo, es mencionado un lugar llamado «The Quagmire». Allí, las personas van a intentar experimentar dolor extremo precisamente porque la simulación no provoca dolor. Se ahogan con bolsas de plástico, se pelean y se pierden en fiestas dominadas por el exceso de drogas, alcohol y relaciones sexuales.

En una discusión entre Kelly y Yorkie, este lugar es utilizado como un ejemplo del sinsentido que incluso Kelly percibe que San Junípero es en realidad: «¿Quieres pasar la eternidad en un lugar donde nada importa? ¿Como esos desgraciados del Quagmire que intentan sentir algo?» (Brooker, 2016, 53:17). La discusión prosigue y Yorkie le explica los beneficios de quedarse «en forma permanente» en San Junípero, ya que uno puede «tener la eternidad» hasta que lo elija. Es decir, uno puede desconectarse sin más, sin que se esté atrapado.

El motivo por el cual Kelly inicialmente duda de si pasar «en forma permanente» a San Junípero es fundamental a los efectos del presente trabajo. Su marido, Richard, con quien estuvo casada por cuarenta y nueve años y con quien había sufrido la pérdida de su hija, había muerto hacía dos años. Es una de las pocas veces en el episodio donde se dice que alguien «murió» (de hecho, la anciana Kelly se sorprende de que nadie lo diga y le pide al enfermero que cuida a la agonizante Yorkie que diga lisa y llanamente la palabra «morir», lo que no es dicho por nadie más que ella). Solamente se menciona esto respecto de Richard precisamente porque él decidió no probar el sistema San Junípero. Prefirió morir bajo la creencia de que se reencontraría con su hija fallecida. Pero Kelly, aunque quiere creer que su marido y su hija ahora están juntos, en realidad piensa que «no están en ninguna parte», y es por ello que finalmente decidirá vivir en la simulación junto con Yorkie. Su cuerpo será enterrado en el cementerio junto con Richard y su hija, pero su conciencia migrará a San Junípero.

La decisión de Richard, aunque respetada por Kelly, es incomprensible para Yorkie. No puede concebir cómo una persona podría elegir simplemente morir cuando tiene la posibilidad de «trasladarse» a San Junípero. Kelly explica que Richard decidió no quedarse porque él sentiría que le faltaba el respeto a la memoria de su hija.

Detrás de la decisión de Richard, es posible interpretar una aceptación de la trascendencia y de la presencia de Dios. Percibir que uno se reencontrará con sus seres amados después de la muerte es un concepto teológico universal no solamente presente en el cristianismo. El momento previo a enfrentarse con la muerte puede llenar a una persona de esa noción. Es esencialmente una experiencia de Dios:

Momentos de esa naturaleza pueden ser aquellos en los que, llevando sus preguntas radicales hasta sus últimas consecuencias, el hombre se descubre puesto en cuestión, falto de suelo en el que descansar y remitido más allá de sí mismo; o aquellos otros en los que, falto de razones humanas para confiar, porque todas las que tenía se han derrumbado, se ve movido a confiar apoyado en una razón superior que no se deja captar... (Velasco, 1994, pp. 59-60)

Richard eligió el camino que los seres humanos han debido seguir desde el inicio de los tiempos. Aceptó la vida tal cual es y la muerte tal como le llegó, bajo la esperanza de arribar a un estado trascendente (genuinamente trascendente), donde el dolor por haber perdido a su hija llegara a su fin. Esto es inaceptable para una cosmovisión que ofrece la existencia de un mundo sin dolor, artificial, pero un mundo, en fin. Confiar en una razón superior es fácticamente un suicidio y una oportunidad perdida:

El espectador de *Black Mirror* es un habitante más del universo diegético que propone la serie. Un espectador que, agobiado por el mundo que lo rodea, se aísla en la soledad de sus dispositivos de entretenimiento y, religiosamente, se deja arrastrar hasta la pantalla negra de la que habla el título. San Junípero, entonces, es esa realidad de ficción, en donde como espectadores nos transformamos en las protagonistas que huyen de su triste realidad en busca de un paraíso de fantasía. (Sorrivas, 2020, p. 236)

El capítulo no ahonda ni explora demasiado en la profundidad de la decisión de Richard, dado que no es un personaje principal. Sin embargo, es tácitamente presentado como una filosofía que ahora existe en el mundo como una alternativa más, que puede ser considerada, como mínimo, espiritual, despojada del avasallamiento de lo virtual en pos de una confianza en una esencia trascendente, una voluntad superadora, un Dios.

«WHITE BEAR»: LA LEY DEL TALIÓN DIGITALIZADA

Cuando Victoria se despierta, tiene enfrente de ella un televisor, en cuya pantalla aparece un símbolo blanco. Sus muñecas están cubiertas de gasas y hay pastillas tiradas en el suelo. Confundida, abandona la casa en la que se encuentra y decide salir a la calle, donde todos la están esperando con la cámara de sus teléfonos móviles apuntando hacia ella. No entiende por qué las personas la están grabando en lugar de ofrecerle auxilio, pero su desconcierto deja paso al miedo en el momento en que unos individuos enmascarados la persiguen para matarla. Durante la persecución, se encuentra con una chica que la ayuda a huir de los cazadores y de los mirones, convertidos por la señal intermitente de las pantallas. Al llegar a los bosques, los cazadores los atrapan cuando intentan quemar el último repetidor que envía la señal, pero, en el forcejeo, Victoria logra arrebatárselos.

la escopeta y dispara. Del cañón del arma, sale expulsado un puñado de confeti, a la vez que el decorado se cae y, frente al escenario donde Victoria se encuentra, aparecen unos espectadores: los mirones. Todo forma parte de un espectáculo para torturar a Victoria por la muerte de Jemima Sykes, una niña de seis años que su prometido había secuestrado y asesinado mientras ella lo grababa todo con su móvil. Atada a una silla, Victoria es castigada a sufrir todos los días el crimen que cometió para el disfrute de las audiencias.

Las últimas escenas de «White Bear» confirman el proceso de espectacularización a la que la realidad es sometida para el divertimento del público. La pantalla de los teléfonos móviles se convierte en el instrumento que permite a los espectadores participar anónimamente en el juego y situarse entre ambos espacios, lo real y lo ficticio, para al final transformar la realidad (Lozano Quiroga, 2020, p. 26). Se ha construido el «Parque de Justicia White Bear», que, como un parque de diversiones común y corriente, recibe a los clientes todos los días para disfrutar del espectáculo de la tortura de Victoria.

El espectador del episodio descubre que presencia, en definitiva, la ejecución de una pena estatal delegada en una empresa, para que la pena social no solamente se intensifique, sino que también se transforme en un espectáculo a cambio de un boleto. La diversión morbosa se gesta a través del celular, dispositivo que filma para el consumidor del espectáculo el recuerdo de la experiencia, que, asimismo, puede transmitirla a todo el mundo, lo que hace que la pena social se masifique y la pena estatal adquiera un nivel exacerbado de crueldad.

Cuando a Victoria le explican el mundo supuestamente arrojado a la locura en el que está, le declaran que...

...casi todos se volvieron espectadores. Observan, filman, como si les importara un cuerno lo que ven... Parecen normales, pero descubrieron que podían hacer lo que querían... y no solo con las cosas, con la gente también. Empeoró cada vez más. Ahora tienen una audiencia... supongo que siempre fueron así en el fondo. Solo necesitaban que las reglas cambien, que nadie intervenga. (Brooker, 2013, 12:04)

Esta idea no solamente resulta aplicable a la excusa para hacerle creer a Victoria del mundo en el que está, sino que también puede considerarse como un subtexto para la sociedad que *Black Mirror* critica, una que observa y filma y que se limita a disfrutar de ello, sin mayor compromiso o involucramiento que ese. Es común observar, en nuestra vida diaria, que, en ocasiones de grandes tumultos o desastres, la mayoría de las personas tiene un celular para filmar lo que pasa, incluso antes de tomar medidas resolutivas concretas, como llamar a la policía.

A Victoria la llevan al mismo bosque donde su prometido enterró a la niña asesinada, y he aquí un detalle que no puede ser pasado por alto. En este bosque, hay personas que aparentan haber sido crucificadas, y a Victoria le hacen creer que le sucederá lo mismo. Pero ella no sería crucificada por los pecados de los demás, sino por los propios, y el castigo generará placer, porque ella no sería como Cristo, sino como uno de los ladrones crucificados junto a Él. La atan como para darle latigazos, pero el mundo moderno ofrece el taladro como un nuevo elemento de tortura. También será útil para perforarle las manos y colocarle los clavos.

Esta crucifixión nunca llega a materializarse, pero la sola amenaza de ello hace que Victoria entre en desesperación y grite: «¡Ayúdenme, por favor! ¡Soy un ser humano!» (Brooker, 2013, 21:07).

Esta invocación de Victoria es esencial para comprender el trasfondo filosófico del episodio o, al menos, las implicancias morales de él. En un mundo sin Dios, sin idea de trascendencia ni del sagrado vínculo filial del hombre con el Creador, no es sorprendente que la idea de dignidad humana se relativice o se derrumbe como un castillo de naipes. Victoria pide el debido respeto a su dignidad como persona, y esto halla directa relación con la consagración de esta dignidad en términos de la Doctrina Social de la Iglesia:

En ningún caso la persona humana puede ser instrumentalizada para fines ajenos a su mismo desarrollo, que puede realizar plena y definitivamente sólo en Dios y en su proyecto salvífico: el hombre, en efecto, en su interioridad, trasciende el universo y es la única criatura que Dios ha amado por sí misma. Por esta razón, ni su vida, ni el desarrollo de su pensamiento, ni sus bienes, ni cuantos comparten sus vicisitudes personales y familiares pueden ser sometidos a injustas restricciones en el ejercicio de sus derechos y de su libertad.

La persona no puede estar finalizada a proyectos de carácter económico, social o político, impuestos por autoridad alguna, ni siquiera en nombre del presunto progreso de la comunidad civil en su conjunto o de otras personas, en el presente o en el futuro. Es necesario, por tanto, que las autoridades públicas vigilen con atención para que una restricción de la libertad o cualquier otra carga impuesta a la actuación de las personas no lesione jamás la dignidad personal y garantice el efectivo ejercicio de los derechos humanos. Todo esto, una vez más, se funda sobre la visión del hombre como persona, es decir, como sujeto activo y responsable del propio proceso de crecimiento, junto con la comunidad de la que forma parte. (Pontificio Consejo «Justicia y Paz», 2005, s. d.)

No debe olvidarse que Victoria no estaba siendo sometida a una tortura arbitraria de particulares, sino que esto había sido ordenado específicamente por un juez estatal, quien la había calificado como «una persona extremadamente malvada y venenosa, una espectadora entusiasta del sufrimiento de Jemina», y respecto de quien «su castigo será ‘proporcionado y considerado’» (Brooker, 2013, 30:29). Se institucionaliza, entonces, una suerte de Ley del Talió digitalizada, transmitida para una audiencia, que disfruta de ver cómo la criminal sufre lo mismo por lo que ha sido condenada.

Los empleados del Parque de Justicia le piden al público tomar «todas las fotografías que quieran y puedan, pero lo más importante es que esa perra sepa que están aquí» (Brooker, 2013, 32:36). El punto de vista, entonces, se coloca en la cámara del espectador que filma, mientras que, al final del día, Victoria es paseada como un animal de feria por todo el Parque. Entre los insultos, se escucha que alguien le grita «arde en el infierno», lo cual es sumamente llamativo en el contexto del episodio y de la propia serie, pero, al mismo tiempo, ilustrativo de que todavía estamos en una sociedad con cierto sentido de justicia y retribución divinas, aunque absolutamente desviada de las enseñanzas relativas a la dignidad humana.

Mientras es colocada en la silla donde empezará su tortura al día siguiente, Victoria le ruega a sus carceleros que simplemente la maten. Pero, sin prestarle atención, ellos le colocan el dispositivo que le borra la memoria a través de un intenso dolor, y todas las cosas son acomodadas para que Victoria se despierte, una

vez más, desorientada y sin saber quién es. Los carceleros tachan otro día en el calendario, y dejan todo listo para que nuevos espectadores regresen.

El Parque de la Justicia tiene tres reglas para observar el castigo ejercido: no hablar, mantener la distancia y disfrutar. Para justificar la segunda regla, uno de los empleados del parque les recomienda a los espectadores que la imaginen «como un león que escapó», reforzando aún más el concepto de Victoria como un bien de mercado, objeto de una sentencia y del placer de una cantidad inmensa de personas. La tortura empezará una vez más, y nuevas personas pagarán sus boletos para disfrutar del espectáculo.

CONCLUSIÓN

Refiriéndose a la crisis del hombre moderno, el escritor argentino Ernesto Sábato (1977) sostuvo, en una entrevista televisiva, que la novela permite la expresión de la crisis y una de las tentativas de la salvación del hombre en esa crisis. Quizá, el día de hoy, una miniserie en la plataforma Netflix sea un método más efectivo para ilustrar mejor la problemática actual y elaborar una propuesta negativa de salvación, ya que muestra lo que no debíamos hacer si deseáramos salvarnos.

La interpretación de *Black Mirror* en clave teológica resulta particularmente útil para comprender mejor la filosofía subyacente detrás de cada diálogo y de cada hecho sucedido en la serie. Con la confrontación del corpus teológico, resulta incluso más sencillo advertir el eclipse de Dios y la inhumanidad y la enajenación en la que nuestra civilización es capaz de caer, bajo la ilusión de un mundo mejor con la promesa de los avances tecnológicos y el fortalecimiento de una moral personal, privada, sujeta a los caprichos y a las subjetividades de cada quien (por ejemplo, en el modo de castigar a un criminal).

Escenarios como los planteados en el capítulo, al menos por ahora, se muestran esencialmente inverosímiles. Existe un robusto sistema jurídico basado en Tratados Internacionales de Derechos Humanos, al menos en Occidente, que impedirían la ejecución de las sentencias penales tal como los sucesos de «White Bear».

Todavía no existe la tecnología para construir un paraíso de fantasía como en «San Junípero». Sin embargo, sería interesante aventurarse a pensar qué sucedería si semejante invento pudiera llegar a materializarse, y si la tentación de un mundo aparentemente sin muerte y sin dolor fuera vencida.

En el cuento «La respuesta», de Fredric Brown (1954), frente a la pregunta de la existencia de Dios, el monstruo cibernético contestó que ahora sí existía un Dios, y pulverizó al científico que intentó desconectarlo. Si nuestro nuevo Dios pasara a ser el poder de la tecnología, y se hubiera completado en su favor el proceso de enajenación de nuestros sentidos y de nuestra alma, quizá nuestra nueva pregunta ya no sea por Dios, sino una aún más escalofriante, aún más desapasionada, aún más decadente.

REFERENCIAS

- Brooker, C. y Jones, A. [Productores ejecutivos] (2013). White Bear. *Black Mirror* [Serie de TV]. Netflix.
- Brooker, C., y Borg, L. [Productores ejecutivos] (2016). San Junípero. En C. Brooker y L. Borg. *Black Mirror* [Serie de TV]. Netflix
- Brown, F. (1954). *Angels and spaceships*. Dutton.
- Delgado, R. G. (2018). *Black Mirror* y la era virtual. Sobre una nueva racionalidad mítica. En G. Padilla Castillo, J. E. González Vallés, y V. Sánchez Rodríguez (pp. 233-248). Gedisa.
- Han, B. (2021). *No-cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Lozano Quiroga, C. N. (2020). *La sociedad en Black Mirror: el papel de la información*. [Trabajo de fin de grado, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/10289>
- Pontificio Consejo «Justicia y Paz». (2005). *Compendio de la Doctrina Social de la Iglesia*. https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/justpeace/documents/rc_pc_justpeace_doc_20060526_compendio-dott-soc_sp.html#PRESENTACI%C3%93N
- Sábato, E. (2006). *El escritor y sus fantasmas*. Seix Barral.
- Sábato, E. (1977). Entrevista a Sábato 1977 TV Española – Completa [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=b75XIFoZooQ&t=8s>
- Sorrivas, N. (2020). *Black Mirror: El espejo que nos mira. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (79), 225-237. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi79.3688>
- Velasco, J. M. (1994). *La experiencia cristiana de Dios*. Trotta.