

Reflejos oscuros: el siniestro rostro de los archivos en Black Mirror

Sergio Gavilán Escario¹

Recibido: 1 de febrero de 2022 / Aceptado: 4 de mayo de 2022

Resumen. El objetivo del presente artículo es examinar dos episodios de la serie *Black Mirror* en clave archivo, lo que significa profundizar en los elementos que traen a colación acciones de conservación, acceso y eliminación, además de los que se detienen en patrones de *autenticidad, exactitud y fiabilidad* de registros, es decir, nociones de archivo que acaban enlazando con aspectos fundamentales dentro de la profesión y la sociedad como la identidad, la memoria y el pasado. No obstante, los episodios analizados, *The Entire History of You* y *Be Right Back*, se inscriben dentro de parámetros distópicos, de manera que destaca una potencialidad negativa para la sociedad contemporánea, donde la información es un eje nuclear.

Palabras clave: archivos; *Black Mirror*; autenticidad; memoria; identidad; pasado; recuerdos.

[en] *Dark Reflections: the sinister face of the archives in Black Mirror*

Abstract. This article examines two episodes of the television series *Black Mirror* in an archive key, which means focusing on those elements of the series related to actions of conservation, access and elimination. It also directs its attention towards those elements dealing with patterns of authenticity, accuracy and reliability of records, that is, archive notions that are linked with central aspects within the profession and society such as identity, memory and the past. At the same time, the analyzed episodes, *The Entire History of You* and *Be Right Back*, fall within dystopian parameters and uncover their negative potential for contemporary society where information is central.

Keywords: archives; *Black Mirror*; authenticity; memory; identity; past.

Sumario: 1. Introducción. 2. Identidad y memoria: la senda distópica hacia *Black Mirror*. 3. La distorsión de los parámetros archivísticos como vehículos hacia lo distópico. 4. *The Entire History of You*: el archivo que todo lo sabe. 5. *Be Right Back*: falsa identidad y archivos. 6. Conclusiones. 7. Conflicto de intereses. 8. Referencias bibliográficas. 9. Obras audiovisuales.

Cómo citar: Gavilán Escario, S. (2022). *Reflejos oscuros: el siniestro rostro de los archivos en Black Mirror*, en *Anales de Historia del Arte* n° 32 (2022), 217-233.

¹ Universidad Autónoma de Barcelona (UAB)

E-mail: sergio.gavilan@autonoma.cat

ORCID: [0000-0001-7697-9161](https://orcid.org/0000-0001-7697-9161)

1. Introducción

Vivimos tiempos inciertos. Ante nosotros se despliegan múltiples senderos, que se precipitan hacia lugares teñidos de una extraña ambivalencia. Es imposible distinguir si lo que se dibuja al final del camino es el infierno o el paraíso, pues las cumbres de esas sendas discurren indistintamente hacia arriba o hacia abajo, pero desconocemos en qué punto se invierten. Nos atrevemos, sin embargo, a caminar por ellas, a desafiar esa fina línea que separa dos mundos antagónicos: uno despierta el hechizo del progreso, su manifestación seductora; el otro, invoca mundos de azufre tecnológica.

Black Mirror propone escenarios desalentadores donde la humanidad se ha imbuido de la tecnología hasta tal punto que se ha subvertido, convirtiendo la existencia en un equívoco. No cabe duda de que vivimos *tiempos distópicos*. Los *ingredientes* que la contemporaneidad suscita invitan al temor antes que al deseo. Desde que el término se popularizó, nunca antes había adquirido tanta vigencia como en la actualidad, en un 2022 aún agarrotado por el poder omnímodo de un invasor invisible que preferimos no citar, porque es de sobras conocido.

El presente artículo se dispone a esbozar uno de los temas más recurrentes que los *reflejos oscuros* de la conocida serie explora: la información, los archivos y sus formatos, convertidos en instrumentos decisivos a la hora de construir las tramas de los episodios, acaparan un exacerbado protagonismo a la hora de dibujar las nocividades que nuestra sociedad real despidе. Ponemos entonces el foco en las «expresiones de archivo» que la serie predispone, describiendo sus peligrosidades, habitualmente veladas por la categorización general y nada concreta de «nuevas tecnologías».

2. Identidad y memoria: la senda distópica hacia *Black Mirror*

En las sociedades disfuncionales de la ficción, la distopía posee diferentes aristas y espacios donde manifestarse, aunque como expresión literaria tiene un origen difuso. Si bien la *eutopía* –como polo opuesto luminoso de la distopía– esencialmente rena-centista coligaba con una reflexión especulativa para situar sociedades atemporales mediante principios morales abstractos anclados en el pasado, la distopía, en cambio, se funde con la crítica y el presente inmediato. Esto significa que la distopía es un producto consciente de su contexto y profundamente reactiva ante sus iniquidades, presentes en la sociedad contemporánea al autor y extrapoladas al futuro ficcional, donde el fracaso civilizatorio ya habría acontecido².

Sin embargo, «lo distópico» se disemina de diferentes maneras a través de todas las propuestas aparecidas a lo largo de su moderna trayectoria, y las más relevantes abrigan denominadores comunes que merece la pena mencionar en pos de nuestros intereses para el presente artículo.

George Orwell erigió una visión pesimista del mundo, imbuido de un contexto que penetró en su conciencia tras los horrores de la Segunda Guerra Mundial y la deriva totalitaria nazi y soviética, catalizando así las expresiones latentes de un marco epocal desolador, una vez el progreso entendido como esperanza se diluye-

² Saldías Rossel, G. A. (2015). *En el peor lugar posible: Teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardo franquista española (1965-1975)* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 38.

ra como un terrón de azúcar ante su perverso rostro oculto. De la misma forma en que Zamiatín – considerado el puente que permite entender las «distopías clásicas» posteriores– traza una visión inquietante de la deshumanización a través los *modos de producción* en la novela *Nosotros* (1920), y también como Huxley, que posteriormente relata una visión de sobreabundancia capitalista y de la inmediatez en el acceso a la felicidad en *Un Mundo Feliz* (1932), Orwell reúne los *ingredientes* de su contexto y los plasma en *1984* (1949), el primer título distópico que *congrega* una plétora de elementos «anti-archivísticos», construyendo así un caldo de cultivo de ansiedades y preocupaciones en torno a la disolución del pasado y la distorsión de la realidad. De esta forma, *1984* se ocupa de varios temas intrínsecos, entre los cuales encontramos la destrucción del pasado, la tergiversación de los archivos y del lenguaje y la manipulación de las masas. Así, la paradoja del «mientras más progresamos, peor vivimos» resulta ser la más certera para describir la *experiencia moderna*, una expresión que arriba a su máxima radicalidad una vez consumados los desastres de la Segunda Guerra Mundial y el holocausto burocratizado. La tercera de las distopías clásicas, *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, describe una sociedad anónima de la geografía norteamericana donde los bomberos, en lugar de apagar incendios, queman libros, de forma que acaba desarrollando temas que conectan con la obra de Orwell, como la manipulación de las masas y la tergiversación y destrucción del pasado, pero también una visión específica donde denuncia la restricción del acceso al conocimiento y las ideas en detrimento de una sociedad frívola, dominada por el entretenimiento barato que ofrece la televisión y las drogas. Se trata de una obra que, igual que sus antecesoras, reacciona ante las nuevas tecnologías, las cuales adquieren en ella una connotación pernicioso; pensemos en el deflagrador para quemar libros, las televisiones *raybradburianas* y las telepantallas y agujeros de memoria *orwellianos* para debilitar a la población intelectual y culturalmente y someterla a la vigilancia y al control.

Blade Runner (1982), la obra simbólica del cine posmoderno y estandarte del *cyberpunk*, eleva la apuesta a la hora de reunir elementos sobre la observancia del pasado y la distorsión material de la memoria, de forma que transmite rasgos que nos permiten vincular la experiencia distópica con atenciones estrictamente archivísticas. Basada en un fragmento de la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) del indiscutible maestro de ciencia ficción moderna Philip K. Dick, toma los recelos de las distopías clásicas mencionadas y concretiza fervientemente elementos que se respiran en su tiempo. De esta forma, *Blade Runner* aborda componentes de obras anteriores y propulsa nuevas ansiedades concentradas en torno a las prolíficas décadas de 1960 a 1990, consagradas al discernimiento de la realidad, el miedo a la desaparición de la memoria y, en definitiva, a tensiones relativas al concepto de «archivo», que más adelante explicaremos con más detalle. El ejemplo más atinado no es otro que el cuento *Podemos recordarlo todo por usted*, que, escrito por Philip K. Dick tan tempranamente como 1966, representa un enfoque dislocado de la realidad, tensionando lo verídico con lo falso, es decir, la memoria real y la falsa memoria. Otras propuestas que verbalizan sellos semejantes en torno a la irrealidad, los falsos recuerdos y aspectos lindantes con la identidad en las obras de Philip Dick son *Fluyan mis lágrimas, dijo el Policía* (1974), *Una mirada a la oscuridad* (1977) y *Sivainvi* (1981), todas ellas antecedentes de un *Blade Runner* que, al amparo de una innovadora estética negra, lograría precipitar sobre la cultura popular una lluvia filosófica de cuestiones y debates atingentes a la archivística y hoy más vigentes que nunca.

A partir de aquí, las obras literarias y cinematográficas posteriores a *Blade Runner* dentro del ámbito distópico albergarán como mínimo sus insinuaciones. La aclamada obra de William Gibson, *Neuromante*, publicada en el simbólico año de 1984, traza un sombrío futuro invadido por la realidad virtual, donde la información es la materia prima. Gibson acuñará el concepto de *ciberespacio*, aparecido en la novela por primera vez y cuyo impacto se trasladará a obras venideras³. Tangenciales a esta, *Ghost in the Shell* (1991) y *Matrix* (1999) acabarán por explotar esta nueva pulsión iniciada por *Blade Runner*, cerrando así un siglo XX atestado de títulos que reivindicaban la información como un concepto central y determinante en la sociedad postmoderna; sin obviar sus problemáticas intrínsecas, permeadas por principios clave de la archivística moderna, la «tríada» *autenticidad*, *exactitud* y *fiabilidad* de la información —que más adelante explicaremos con detalle— además de los obstáculos que impone el contexto, como la fragilidad de los formatos donde la información reside, su desmaterialización y virtualización, que darán continuidad a temores, como observaremos, aún contemporáneos.

La serie televisiva *Black Mirror* (iniciada en 2011) se instala en un marco epocal aún más específico y profuso respecto a los temores que las novelas y el cine reflejaron en las décadas anteriores, y cuya razón de ser responde a las problemáticas sociales acentuadas por el progreso científico-tecnológico. Sin embargo, para lo que aquí nos atañe, la serie de televisión británica afila sus reprobaciones en aspectos próximos a esquemas archivísticos, la identidad y la memoria, motores concretos del acontecer de las propuestas consideradas para nuestro análisis. A partir de la exacerbación de las propiedades de nuestro presente, la serie pretende mostrar futuros próximos en los que la tecnología comienza a matizar de forma cada vez más acusada la existencia humana. Y aun así, se nos muestra una imagen que se nos hace cotidiana, real: «Combina la sátira, la tecnología, lo absurdo y un poco de sorpresa, y todo ello ocurre en un mundo que casi —casi— totalmente resulta reconocible»⁴. La virtualización de la realidad —que como hemos apuntado líneas arriba no es un fenómeno del todo novedoso— ofrece un producto que nace del propio artificio digital que encuentra su asidero en el «espejo negro», reflejando así el rostro oculto de la sociedad de la información, capaz de transformar nuestros códigos y creencias.

Así, lo digital y lo virtual sitúan nuevos escenarios que confunden y difuminan la identidad y la memoria, conceptos que la ciencia archivística lucha por proteger, pero que, sin embargo, se ven menoscabados por las dinámicas de la memoria artificial, los implantes de memoria, las redes sociales y nuevas tecnologías —ya presentes en nuestra sociedad real— que sitúan a los archivos en espacios etéreos, como el *cloud computing*⁵, términos, todos ellos, que invitan a discusiones de alcance ético-filosófico. Para Charlie Brooker, el creador de la serie, el problema no gira en torno a la tecnología y la ciencia en sí. Se trata de la condición humana, dado que la

³ Alatorre Cuevas, I. (2005). *Neuromante: el futuro que llegó*. *Tramas*, 25, 43.

⁴ García Pousa, L. (2016). El espejo televisivo de Claude. Estética, ciencia y ficción en *Black Mirror* / *Claude's Television Mirror*. *Aesthetic, Science and Fiction in Black Mirror*. *Secuencias*, (38), 49. Obtenido de <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5863> [Consulta: 25 de febrero de 2022].

⁵ La tecnología del '*cloud computing*' se refiere a la tecnología en la nube, es decir, la información contenida en archivos que no ocupan un espacio, sino en servidores disponibles a partir de la red. Encierran una problemática en torno a su intangibilidad y su seguridad.

tecnología no es más que una herramienta⁶, y es a través de la ficción crítica que nos invita a comprender, según el filósofo Daniel Dinello, «la magnitud de la amenaza tecno-totalitaria para que podamos inventar tácticas para enfrentarla»⁷.

3. La distorsión de los parámetros archivísticos como vehículos hacia lo distópico

Así, lo distópico se manifiesta de forma habitual en la ciudad moderna y avanzada tecnológicamente en oposición a la naturaleza, dado que las distopías se nutren de la modernidad postindustrial⁸, que atomiza y somete a la población una vez la naturaleza ha sido apartada. De esta forma, el sometimiento del individuo se lleva a cabo en la organización espacial de la ciudad, donde este es controlable, tensionando así el término más elocuente que prioriza el ser humano, la *libertad*.

Nuestro marco epocal actual no es muy distinto del que muchas de las distopías mencionadas pronosticaron en cuanto al tratamiento de la información, los mecanismos para alterarla, confiscarla, deteriorarla e incluso eliminarla. Existen muchas profesiones que tienen como preocupación central la gestión de la información, y más concretamente en los últimos tiempos, los datos. No obstante, son los profesionales de los archivos los que comparten una preocupación más genuina por su correcta conservación en su autenticidad e integridad, libre de corrupción o manipulación, sea cual sea el formato en que se hallen. Es por ello que la concepción archivística moderna comprende una mirada indispensable en relación con la gestión de los documentos electrónicos y virtuales en vistas a la aparición de nuevos formatos que desvinculan la información del documento tradicional, del soporte físico, palpable. Así, en este nuevo paradigma, resulta fundamental asignar una función al contexto y a la que denominamos «tríada archivística» *autenticidad*, *exactitud* y *fiabilidad*, principios archivísticos modernos que resultan indispensables para la gestión de los documentos de archivo digitales y su preservación⁹. De esta forma, «la confianza en un documento de archivo» se otorga a esta famosa «tríada», y, hablando en estos términos, no resulta descabellado afirmar que, si se cumplen, constituyen los elementos esenciales que conducen a la conformación de la identidad y la construcción de la memoria colectiva, y, por lo tanto, de comunidades más justas, transparentes y democráticas.

Sin embargo, una vez nos hemos referido a que «lo distópico» se manifiesta en un escenario cerrado como la ciudad, donde se ha apartado a la naturaleza y el ser humano es un ser controlable, resulta conveniente considerar la importancia que presenta la ciencia archivística respecto al tratamiento que tiene de la información, especialmente en contextos que comprenden escenarios virtuales.

El concepto de «documento de archivo» puede variar dependiendo del enfoque y de las ciencias que lo tratan. De manera general, se entiende que los documentos tie-

⁶ Kyle, D. J., Marques, L. P., & Ureña, S. (2020). Introduction. En D. K. Johnson (Ed.), *Black Mirror and Philosophy* (p. 5). Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.

⁷ Ibid.

⁸ Saldías Rossel, G. A. (2015) op. cit., 147.

⁹ Voutssas, J. M. (2020). La «Autenticidad» en Documentos de Archivo Digitales: Una Ontología. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 3 (12), 61. Obtenido de: http://www.humanindex.unam.mx/humanindex/consultas/detalle_articulos.php?id=34595&rfc=Vk9NSjUyMDcyNA== [Consulta: 5 de enero de 2022]

nen origen en los individuos y en el desarrollo de sus actividades de organizaciones; con el paso del tiempo podrán además convertirse en testimonio de los eventos que ocurrieron en el pasado. Indistintamente de su formato, escrito, sonoro, fotográfico, digital o gráfico, los documentos tienen un cariz tanto público como privado, dependiendo del lugar de su creación y la intencionalidad de la persona e institución. Sin embargo, un documento de archivo no es un producto aislado que surge de la nada, sino que se trata de un conjunto orgánico creado por una institución o persona física o jurídica, reflejo y manifestación de la actividad humana de la misma. Ahí reside, entonces, el valor para la sociedad en la construcción de la identidad y la memoria. No obstante, para que los documentos tengan un valor para la sociedad, la «triada archivística» que determinan la confianza en un documento de archivo es central: la *autenticidad*, que afirma que el documento es lo que pretende ser, sin alteraciones o corrupciones, y que mantiene su identidad e integridad gracias a la evidencia de su carácter, requisitos o circunstancias inherentes¹⁰; la *fiabilidad*, que consiste en la *confianza* en el *contenido* del documento de archivo, representando de forma exacta el evento que dice testimoniar, habida cuenta de su relatividad dependiendo de la perspectiva de la persona o la organización que generó el documento¹¹; y la *exactitud*, que consiste en la precisión, corrección y veracidad de los datos y la información, libres de errores o distorsiones, así como el grado en que esos datos son perfecta o exclusivamente pertinentes a su asunto o materia¹².

De esta manera, la confianza en un documento de archivo se mide a partir de estas características intrínsecamente archivísticas, que se diferencian positivamente de las de otras profesiones que gestionan información y explotan datos. Se trata de mecanismos que demuestran que independientemente del canal, la información transmitida es genuina, atendible, de buena fuente, creíble y fiable, y es aquello que dice ser¹³. La transición hacia un mundo plenamente digital, donde los formatos analógicos son un producto exclusivamente del pasado, ya se ha producido, y las escenificaciones distópicas como la que es objeto del presente artículo, es decir, los *reflejos oscuros* dejados por *Black Mirror*, conversan directamente con los atributos archivísticos mencionados que tratan de construir una sociedad valiosa en términos de identidad y memoria. Es así como ocurre en propuestas cinematográficas recientes, como *Blade Runner 2049* (2017), que pone de relieve la dificultad para distinguir lo que es falso de lo real, así como la incapacidad para hallar pruebas y testimonios del pasado en vistas de que los registros del pasado se malograron por un apagón que eliminó y debilitó todo lo archivado; algo similar sucede en la postorwelliana *Anon* (2018), que dibuja un futuro controlado asépticamente, enfatizando las cuestiones relativas a la seguridad, el acceso, la privacidad y la conservación de la información por medio de un implante ocular que registra y almacena todo lo que observa y escucha, y del cual el gobierno se sirve para fiscalizar la vida de sus ciudadanos.

En sintonía con estas muestras cinematográficas, en el presente artículo se realizará un análisis de dos episodios clave de la serie británica *Black Mirror* que dejarán traslucir «nociones de archivo» y principios archivísticos que hemos ido mencionan-

¹⁰ Voutssas J. M., & Barbard, A. A. (2014). *Glosario de preservación Archivística Digital 4.0*. Universidad Nacional Autónoma de México, 24.

¹¹ *Ibid.*, 117.

¹² *Ibid.*, 112.

¹³ Soler, J. J. (2014). Els arxius del futur. *Revista de Girona*, 285, 92.

do como elementos clave para la construcción de la identidad y memoria colectiva de las sociedades. En este contexto, y esta es la idea clave de nuestra tesis, la ligera distorsión de las herramientas archivísticas mencionadas es un vehículo que transita hacia lo distópico, dado que, siendo estas tan esenciales para mantener el equilibrio de la sociedad —una vez hemos determinado la importancia central de la información en estos contextos—, la corrupción archivística de la información y los datos tiene, como irremediable fin, la emergencia de sociedades anti-archivísticas, y, por lo tanto, distópicas.

4. *The Entire History of You*: el archivo que todo lo sabe

The Entire History of You (2011) refleja una de las ansiedades más ordinarias de la contemporaneidad, la pulsión por registrar y controlar todo. Se trata de una preocupación que la humanidad ha ido desarrollando a partir del cambio de paradigma que supuso el advenimiento de la sociedad de la información y el conocimiento. Los recuerdos han sido, desde que la humanidad comenzó a tener consciencia de sí misma, un refugio al que acudir en los momentos de congoja y dolor. Recordar una existencia o un momento amable es un viaje al pasado, en tiempo y espacio, y no deja de ser poético que en nuestro cerebro se instalen recuerdos que no hemos olvidado debido a la emotividad que suscitan e inspiran. No obstante, en nuestro cerebro se almacenan todo tipo de recuerdos, que se ordenan de forma jerárquica. En realidad, no tenemos poder de decisión efectiva sobre qué queremos recordar o qué queremos olvidar. Es por eso que de forma inconsciente retenemos aquellos eventos que más impresión nos causaron, mientras que otros muchos se han visto desgastados por el tiempo. En ocasiones olvidar es una necesidad imperiosa, tan grande como el mismo hecho de recordar.

The Entire History of You relata un futuro escalofriantemente cercano y cada vez menos alternativo, donde la humanidad dispone de un chip implantado a través de la piel que almacena toda la información visual y auditiva que un individuo experimenta, con la posibilidad, *a posteriori*, de reproducirlos con primorosa exactitud y analizarlos al detalle, hasta el punto de poder ampliar la imagen y detectar un gesto de amabilidad fingido o de desprecio. Lo distópico en este episodio de *Black Mirror* comienza a percibirse en las primeras escenas. Liam Foxwell, el protagonista, acaba de salir algo decepcionado de una tensa entrevista en un bufete de abogados. Sube a un taxi que lo llevará al aeropuerto, y durante el trayecto, se dispone a examinar sus recuerdos almacenados a través de una pantalla artificial, cuya interfaz tiene forma de ojo humano. A la izquierda de la pantalla se despliegan una plétora de archivos a modo de recuerdos que conforman la base de datos de su memoria. Como si se tratase del menú de un videojuego, se desliza por la interfaz para seleccionar el registro de la reunión, que puede acelerar a conveniencia para revisar la fracción del recuerdo deseado.

Al llegar al aeropuerto, los elementos que remiten a la vulnerabilidad y a la privacidad en el espacio más íntimo y personal que uno puede poseer, sus propios recuerdos y vivencias organizadas en registros, son expuestos a examen por un controlador. Tras un escáner de identificación en una pantalla de ordenador, todos sus datos personales son revisados de forma exhaustiva, desde su rostro hasta datos antropométricos, color de ojos, profesión y presencia del chip almacenador de memoria, de ahora

en adelante denominado «grano». Sin embargo, lo más llamativo se produce cuando el agente de seguridad le pide que rebobine sus últimas 24 horas a cuádruple velocidad, con el objetivo de examinar su localización, sus encuentros y movimientos. El control que el agente lleva a cabo a través de esta tecnología es tan exhaustivo que permite identificar a gran velocidad el rostro de las personas que Liam Foxwell ha observado a través de sus ojos. Sin embargo, este primer filtro no es suficiente, pues el agente le insta a que rebobine su última semana sesenta y cuatro veces más rápido con el fin de «garantizar la seguridad», pero que, no obstante, se torna enormemente fiscalizador, sobrepasando y vulnerando toda ética referente al acceso a datos íntimos y personales, además de todas las personas con las que ha tenido contacto el protagonista también quedan expuestas.

Fuera de este mundo distópico de *Black Mirror*, el tratamiento de datos personales es un derecho fundamental protegido por los diferentes aparatos legislativos a nivel comunitario y estatal. La Ley Española fue pionera en el reconocimiento del derecho fundamental a la protección de datos personales, cuando dispuso que se «limitará el uso de la informática para garantizar el honor y la intimidad personal y familiar de los ciudadanos y el pleno ejercicio de sus derechos»¹⁴. El Tribunal Constitucional evidenció la protección de datos como un elemento básico, pero fue el Reglamento General de Protección de Datos (RGPD) el que realizó la ulterior regulación a nivel comunitario, siendo así la primera norma sobre esta materia que afecta a todos los países de la Unión europea y unifica tanto los derechos como las obligaciones. No obstante, lo más interesante para el presente artículo es la consideración por parte de la Comisión Europea respecto a los datos personales, definidos como aquellos que se refieren a la información relacionada con un individuo, sea su vida privada, profesional o pública, de manera que el domicilio, nombre, fotografía identificativa, correo electrónico, detalles bancarios, información médica, dirección IP del ordenador e incluso publicaciones en sitios web y redes sociales son considerados datos personales¹⁵.

No obstante, el derecho a la protección de datos personales, a pesar de valerse como un derecho fundamental, no se configura como un derecho absoluto, dado que debe mantener un equilibrio con otros derechos fundamentales con arreglo al principio de proporcionalidad y ponerse en contexto con el estadio evolutivo y el proceso económico, tecnológico, político, social y cultural. No cabe duda de que los datos personales van de la mano con el contexto, lo que evidencia que un marco epocal concreto, como ha ocurrido en el pasado, puede provocar que determinados derechos sufran alteraciones severas y, como ocurre en *The Entire History of You*, se normalicen determinadas prácticas que nosotros, desde nuestra mirada actual, consideremos, aunque quizás por poco tiempo, enteramente distópicas.

Los registros, es decir, los recuerdos, tienen un protagonismo excesivo dentro del capítulo. Liam llega a una fiesta a la que ha sido invitado, donde se encuentran unos amigos de su esposa Fi. Antes de entrar a la casa de la anfitriona, acude a un recuerdo en el que un amigo suyo le presenta a su esposa Lucy. Servirse de recuerdos pasados con el objeto de recordar los nombres de las personas o el lugar donde se

¹⁴ Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales, BOE, núm 294, de 6 de diciembre de 2018.

¹⁵ Comisión Europea. (25 de enero de 2012). *Commission proposes a comprehensive reform of data protection rules to increase users' control of their data and to cut costs for businesses*. Obtenido de: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/IP_12_46. [Consulta: 5 de enero de 2022]

conocieron constituye una práctica habitual en esta sociedad distópica. Al llegar a la fiesta, se encuentra con su esposa Fi y un hombre llamado Jonas en una situación comprometida, prácticamente íntima, que le hace sospechar acerca de la naturaleza de su relación. Sus sospechas van en aumento desde el comienzo, dado que Jonas mantiene una actitud imprudente en sus comentarios, que aluden a las ventajas ocultas del grano archivador de recuerdos, y la práctica de guardar archivos íntimos de antiguas relaciones para revisarlas en el momento que desee.

Ante estas indiscreciones, el resto de comensales no se sienten aludidos, sino más bien incómodos. Jonas insiste, orgulloso, acerca de los beneficios que pueden derivarse del grano insertado quirúrgicamente a través de la piel: «Vamos, chicos. Todos repasamos en el grano nuestros grandes éxitos en busca de cochinas de vez en cuando, ¿verdad?»

Hallam, una de las presentes en la cena, es la única que contesta negativamente a la pregunta de Jonas, dado que, de todos ellos, es la única que no tiene grano, ya que le fue extraído un año atrás. Una de las comensales pone el foco en los recuerdos orgánicos y su poca fiabilidad, en lo que parece una reprimenda:

¿Sabes que la mitad de tus recuerdos orgánicos son una mierda? No son fiables. A la mitad de la población le puedes implantar recuerdos falsos, guiándolos con preguntas en la terapia. Puedes hacerles que recuerden haberse perdido en centros comerciales donde no han estado, abusos de canguros pedófilas que no han tenido jamás...

Es evidente que detrás de estas afirmaciones se esconde un gobierno interesado en que la población posea granos de memoria para favorecer el control, y que, en su ausencia, puede haber consecuencias dañinas para la población que decida prescindir de ellos. La respuesta de la aludida es clara y no deja lugar a dudas: «Ahora, soy más feliz».

La escena cuestiona directamente la fiabilidad de los recuerdos, y, por lo tanto, pone sobre la mesa el concepto de identidad como uno de los elementos centrales del capítulo. Como hemos ido constatando, los falsos recuerdos y el control que de ellos tienen el estado o gobierno de la ficción es un camino a través del cual se manifiesta el proceder distópico. Apenas es necesario nada más que el control sobre la mente del individuo a través de un simple dispositivo para que el relato se ajuste a una narrativa distópica, de la misma manera en que se manifiesta, aunque mediante diferentes maniobras, las propuestas literarias mencionadas, como *Fahrenheit 451* a través de la quema de libros—y por tanto la eliminación del pasado, de la información y el conocimiento— o más directamente en *1984*, donde el control sobre los archivos se expresa en el ámbito ideológico y cultural que acaba afectando al individuo y al conocimiento de la historia. Sin embargo, el enfoque que toma *The Entire History of You* armoniza con sus antecedentes inmediatos, como *Blade Runner*, en tanto que la desintegración de la identidad es el hilo conductor del filme. Como notas de una melodía cercana, también se presenta *Anon*, una película que se mueve bajo los mismos patrones anti-archivísticos, dado que la sociedad ficticia que se describe intenta sobrevivir a un gobierno que controla todos los registros de los ciudadanos, y una anónima insurgente intentará editarlos y eliminarlos.

Resulta sencillo generar un debate en torno a la memoria humana y los recuerdos archivados en el grano de memoria. La memoria de los seres humanos es

finita, mayoritariamente imprecisa e inexacta, y el paso del tiempo hace inevitable la pérdida de cualquier recuerdo. Sin embargo, los beneficios de obtener una tecnología tan sofisticada como el grano artificial implantado solucionan todos los problemas derivados de la organicidad del individuo. En primer lugar, el grano de memoria favorece una confiabilidad exacta en los recuerdos, dado que reproduce con exactitud los eventos observados por el individuo a través de sus ojos y, lo que, es más, permite ampliar y observar con detenimiento cada episodio en favor del discernimiento. En este sentido, se trataría de un aliado perfecto en relación a salvaguardar todas las formas de verdad y autenticidad, de forma que la mentira y los falsos testimonios serían erradicados o, en su defecto, la línea divisoria entre la verdad y la mentira sería más sencilla de trazar. Por el contrario, todas estas consecuencias tienen un alcance negativo a escala global, puesto que se trata de una herramienta perfecta de control por parte de los estados, como se puede observar en la escena en la que Liam pasa un control en el aeropuerto e inspeccionan todos los recuerdos de la última semana.

No obstante, *The Entire History of You* no solo se detiene en grandes preguntas sociales. También focaliza sus ansiedades en cuestiones íntimas y relacionales. No cabe duda que este elemento tecnológico ha reducido la humana virtud de confiar en el otro. La confianza no existe dado que todo es comprobable. La incertidumbre tampoco, considerando que todo se puede demostrar, que todo es exacto.

Liam y Fi comienzan a discutir después de que el primero demostrara, a través de la visualización de un recuerdo antiguo, que Fi había ocultado y mentido acerca de cuánto tiempo estuvo con Jonas, y acaba obsesionándose re-visualizando comentarios de Jonas durante la cena, dando por hecho que guarda imágenes de las relaciones que mantuvo con Fi. Posteriormente, Liam acude ebrio a casa de Jonas, y decide atacarlo para que elimine todos los archivos de las relaciones que mantuvo con su esposa Fi. Hallam, que había pasado la noche con Jonas, llama a la policía después de presenciar la agresión. Sin embargo, la escena confirma uno de los inconvenientes de no poseer el grano: «¿Policía? Soy testigo de una agresión grave en el 5 de Harvard... No, no tengo imágenes de grano, no tengo grano... ¿Oiga?»

La confianza queda desnuda en esta escena, en la que la policía no puede creer en el testigo de una persona que no posee el grano de memoria. No se confía en la versión de un hecho sino es en virtud de la exactitud que ofrecen las imágenes. Es por ello que las personas sin grano son abiertamente repudiadas.

Sin embargo, producto de su embriaguez, el protagonista olvida orgánicamente lo que ha sucedido, por lo que decide reparar a través del grano de memoria lo acontecido, percatándose de una terrible verdad: al observar en el recuerdo de su agresión a Jonas las fechas de los archivos de las relaciones entre Jonas y Fi, descubre que su esposa le había sido infiel hacía solo 18 meses, por lo que duda que él mismo sea el padre de su hija Jody.

En un mundo transparente, las relaciones dejan de ser humanas. La fiscalización de cada elemento favorece la paranoia, e incluso el recurso de dejar un hueco en blanco en la memoria, favorece el surgimiento de inseguridades. La historia nace de un presentimiento inicial de Liam, que observa algo extraño en Jonas y Fi. El resto lo consigue demostrar a través del grano de memoria, que acaba consolidando un control exacerbado de la vida de cada individuo. El grano de memoria acaba deshumanizando al individuo, debilitándolo ante todo aquello que no se visibilice.

El filósofo Byung-Chul Han afirma que el «*imperativo de la transparencia sospecha de todo lo que no se somete a visibilidad*»¹⁶, de forma que la transparencia acaba favoreciendo la fiscalización a través de la información basada en imágenes y conjuntos de datos. La transparencia promete certezas, que se acaban trocando en control y vigilancia.

5. *Be Right Back*: falsa identidad y archivos

El ser humano es un caleidoscopio de emociones y expresiones. Es algo más que recuerdos; son sentimientos, y también palabras. Es belleza y fealdad. Amor y odio. Es cielo, pero también es infierno: luz y tinieblas. Luego, cuando todo se apaga, solo quedan recuerdos, imágenes de lo que fueron, maldijeron o desearon ser. Podría decirse que antaño solo quedaban palabras reflejadas en los libros y los textos que escribieron. Ahora, queda mucho más: textos, imágenes, últimas conexiones, redes sociales, vídeos y todo lo que se almacena en discos duros y bases de datos. *Be Right Back* (2013) es un episodio muy singular dentro de la gama de episodios de *Black Mirror*. Deposita las ansiedades intrínsecas a un estadio epocal ultramoderno, en el que se desarrollan una serie de conflictos que ponen el foco en la disyuntiva entre lo que es real y lo que no.

Desde el comienzo observamos a Ash, personaje protagonista del episodio, en una relación obsesiva con su móvil. Una primera escena da muestras de sus hábitos a la hora de compartir momentos y estados de opinión. Martha le lanza un objeto para sacarlo de su ensimismamiento, puesto que únicamente presta atención a la pantalla, brindando escasa atención a sus preguntas: «Comprobaba que eras sólido. Te pierdes dentro de ése chisme». Ash estaba compartiendo una foto de su infancia que acababa de tomar con el móvil. No obstante, a pesar de su sonrisa infantil, no se trata de un recuerdo agradable, dado que era la primera salida familiar después de la muerte de su hermano. A pesar de que Martha ve la foto con ternura, Ash insiste en la falsedad de su sonrisa fingida, y, aun así, publica la imagen para complacer a los usuarios que la puedan encontrar graciosa. Aquí subyace una potente idea que no debería pasar desapercibida: el motivo por el que publica la fotografía elude la dolorosa realidad del evento; su deseo de exhibición, interacción y ser visto en la esfera de las relaciones sociales supera la falsedad de la fotografía. Esta noción va en línea con la filósofa y escritora Susan Sontag: «algo se vuelve real (...) al ser fotografiado», además de crear memoria en tanto que ayuda «a construir y revisar nuestro sentido de un pasado más lejano»; pero también señala, de forma casi siniestra, que funciona como el «equivalente visual de los fragmentos de sonido», en el sentido de que puede inducir a error, pareciendo decimos todo lo que necesitamos saber sobre un evento, una persona, un tiempo, cuando, en realidad, inevitablemente nos dice muy poco¹⁷. Sin embargo, lo real no tiene importancia en un mundo en el que una fotografía sacada de contexto nubla el acontecimiento verídico exhibiéndose para brindar placer.

¹⁶ Balke, G. & Engelen, B. (2020). The Entire History of You and Knowing Too Much. En D. K. Johnson (Ed.), *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections* (p. 33). Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.

¹⁷ Schopp, A. (2019). Making Room for Our Personal Posthuman Prisons: *Black Mirror's* «Be Right Back». En T. McSweeney, & S. Joy (Eds.), *Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age* (p. 61). Southampton: Palgrave Macmillan.

Todo esto se explicitará más tarde, con el acontecer del episodio. Martha queda devastada después de la muerte de su esposo Ash en un accidente de tráfico, lo que le hace pasar un enorme bache que no consigue remontar. No obstante, cuando su amiga Sarah le ofrece la posibilidad de poder seguir hablando con su difunto esposo mediante un programa, descubre las posibilidades de la realidad virtual:

[Sarah] Escribes mensajes y comienzas a hablar. Escribes mensajes como un e-mail, y luego «esto» te contesta, como haría él.

[Martha] ¡Está muerto!

[S] Es un programa, lo imita. Le das el nombre de alguien, y se limita a leer todas las cosas que ha dicho en la red, sus actualizaciones de Facebook, sus tuits... todo lo público. Yo solo di el nombre de Ash, y el sistema hizo el resto. Es muy inteligente y...

[M] ¡Es de locos!

[S] Tú tan sólo saludale. Si te gusta, luego le das acceso a todos sus mails privados. Cuánto más tenga, más es él.

A pesar de las inseguridades iniciales que experimenta Martha, y los prejuicios de utilizar una tecnología que pueda suplantar a su marido, el deseo de volver a hablar con él para paliar su dolor es demasiado grande, y decide acogerse a este sistema innovador, que, como hemos podido ver en el diálogo, recoge y analiza los datos y el rastro que dejó su marido en el ámbito digital de la redes sociales y correos electrónicos.

En un principio, explora esta posibilidad, intercambiando mensajes de textos con Ash, cuyas reacciones lo asimilan en gran medida respecto a su existencia en la red. De esta forma, Martha ve aliviado el dolor que sentía, y el contacto con una versión electrónica de su marido se ve intensificado. Pero llega un momento en el que se abre la posibilidad de «devolverlo a la vida», no solo de forma simbólica a través de los mensajes de texto y posteriormente de los mensajes de voz, sino de forma corpórea mediante una tecnología que permite imitar los rasgos y expresiones físicas de Ash, incluso con un mejor aspecto:

[Martha] Te pareces a él en un buen día.

[Ash] Guardamos las fotos donde salimos guapos.

De esta manera, a pesar de que en un inicio la atmósfera tenebrosa y de desasosiego ante la aparición física de Ash engulle por completo a Martha, parece que su decisión ha logrado vencer a la muerte y todas sus limitaciones. La memoria almacenada en la red construye con precisión una versión robótica de su amado, logrando replicar casi todas sus virtudes, tanto físicas como intelectuales. Podría parecer suficiente, sin embargo, ese «casi» constituye la gran diferencia.

Existe en alemán un término, '*Doppelgänger*', que hace referencia a un doble, que suele ser un recurso literario siniestro utilizado para expresar terror. Resulta evidente que, para Martha, esta copia de su marido suscita algo perturbador. No logra acostumbrarse a la ausencia de aquellos elementos que nos hacen humanos, como respirar, comer o dormir, sin olvidar su inherente frialdad y desinterés y, en definitiva, la carencia de emociones, de autonomía, independencia y asertividad. Se trata de un Ash idealizado física e intelectualmente, dado que el programa analiza

todo el rastro que existe en la red: las mejores fotografías y las mejores reflexiones. Sin embargo, no se trata de una copia exacta, sino de un sucedáneo de Ash. Definitivamente no es él:

[Martha] ¡No eres lo bastante él! ¡No eres nada! (...) ¡Pégame, vamos!

[Ash] Yo no hago eso.

[M] ¿Qué haces ahí plantado aguantando esto? ¿Cómo lo soportas? (...)

[A] Podría insultarte.

[M] ¿Qué?

[A] Hay montones de invectivas en el archivo. Me gustaba dar mi opinión y ponerte verde.

Tras esta discusión, en la que solo Martha eleva la voz, lleva a Ash a un acantilado para ponerle a prueba:

[M] Salta.

[A] Nunca he expresado ideas suicidas ni autodestructivas.

[M] Ya, bueno, tú no eres tú, ¿verdad? Solo eres unos reflejos de él. No tienes historia, solo te limitas a hacer las cosas que él hacía sin pensar, y eso no es suficiente.

[A] Vamos, intento complacerte.

[M] Intenta saltar, tú hazlo.

[A] Vale. Si estás tan segura...

[M] Ash se hubiera asustado. Él no querría saltar, él habría llorado, él habría intentado...

Una copia, por definición, no puede poseer las mismas propiedades que el original. No es auténtico, y por descontado tampoco es íntegro. Ash es un robot construido a partir de una serie de registros que se han ido almacenando a través de internet, lo que quiere decir que la personalidad de Ash carecerá de completitud y autenticidad. Por definición, un registro o documento auténtico es, en términos generales, algo que es lo que pretende ser; mientras que un registro íntegro es aquél que se conserva sin ninguna alteración que pueda perjudicar su uso como registro auténtico.

Ash no tiene identidad real en tanto que es una copia burda, en realidad, una falsificación, hecho que permite poner de relieve, más allá de los problemas inherentes al acceso y la privacidad en relación a la utilización de datos íntimos y personales de un fallecido, un ejercicio plenamente distópico: la construcción de espacios donde los seres humanos convivan en un mundo fragmentado, cada vez más inexacto e impreciso, alterado, no íntegro, donde la dificultad por discernir lo auténtico de lo falso sea una quimera imposible de alcanzar. Esta problemática nos traslada a un mar de preocupaciones archivísticas, comprometidas con cuestiones que se entrelazan estrechamente: *fiabilidad*, ¿la información es fiable?; *integridad*, ¿cuenta con toda la información?; *autenticidad*, ¿es lo que dice ser?; *confiabilidad*, ¿reúne las características de fiabilidad, autenticidad y exactitud, y, por lo tanto, puede esclarecer o afirmar hechos? Lo contrario a estas acepciones, es la corrupción de la información, por lo que deja de ser precisa, completa y veraz.

Lo que Martha siente son los espectros incipientes de unas ansiedades que ya se encuentran diseminadas en el ambiente de una sociedad cada vez menos tangible, dominada por «el otro yo», el que se expresa en los medios digitales y acaba desa-

rollando una identidad paralela, un duplicado, una reproducción vacía de lo que los medios digitales lograron captar, pero, al fin y al cabo, una armonía de datos que intentan trazar una personalidad derivada de todo un rastro de historiales de conversación, de navegación, transacciones, accesos, historiales de compra o *me gustas...* pero sin continuidad psicológica ni identidad real, más allá de una *colección de estados mentales casualmente relacionados*¹⁸. Así, ése «otro yo» guarda relación con la era de las redes sociales y el avatar público, pero, a su vez, explora, como en muchos de los episodios de *Black Mirror*, una pulsión por trascender al ser humano y la mortalidad en el posthumanismo. En realidad, la serie británica no ha necesitado que lo distópico se abriera paso a partir de grandes innovaciones tecnológicas. Se ha bastado únicamente de pequeñas modificaciones de nuestra realidad cotidiana que, sin embargo, suponen grandes cambios a nivel existencial. La relación de la tecnología y la muerte encuentra sinergias en *Be Right Back* como una forma de extender la vida a partir de un avatar virtual que retiene los archivos –interacciones, comunicaciones, opiniones virtuales– de su yo real. Sin embargo, estamos ante un problema de continuidad psicológica y completitud. Todo lo que forma parte de Ash se construye desde el pasado: de registros que las redes sociales y sus movimientos reflejaron y conservaron de él. Si un futuro ser comparte exactamente tu estado psicológico y tus recuerdos, quiere decir que esa persona eres tú mismo: las personas cambian con el tiempo, adquieren nuevos recuerdos y pierden los antiguos. El ser humano está en constante evolución¹⁹. En definitiva, *Be Right Back* construye una visión posthumana de la existencia a través de Ash, forjada de documentos de archivo compartidos en redes sociales y construida tan artificialmente que, aunque en un inicio parezca una versión mejorada de él mismo, se basa en una identidad moldeada virtualmente. Pero esta existencia no cuenta con un motor de progreso, y por ello, se mantiene en la superficie, en su bidimensionalidad y falta de complejidad, como una fotografía, estática e incompleta, pero también, inauténtica e inexacta, sin profundidad, carente de dimensión social, manteniéndose en la impostura de las redes sociales.

6. Conclusiones

Después de este viaje inmersivo a los mundos distópicos de *Black Mirror*, debemos constatar la profunda huella anti-archivística reflejada en el *crystal negro*. Las dos sociedades ficticias descritas en el presente artículo, *The Entire History of you* y *Be Right Back*, se entienden solamente desde los prismas de la evolución distópica, que concibe una serie de temas centrales planteados a partir de las distopías clásicas, nacidas desde el inmediato presente con el objeto de reflexionar críticamente acerca de las consecuencias del descontento generado por la deriva social, política y económica del momento.

De esta forma, queda evidenciado que la existencia de esta serie bebe de las propiedades que inundan nuestra sociedad, inscrita en un momento epocal en el

¹⁸ Richards, B. (2020). *Be Right Back and Rejecting Tragedy Would You Bring Back Your Deceased Loved One?* En D. K. Johnson (Ed.). *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections* (p. 47). Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.

¹⁹ *Ibid.*, 43.

que la relación que se establece con la tecnología es tan estrecha, que resulta complejo discernir lo esencialmente biológico de lo virtual o mecánico. Así, ambos capítulos buscan representar distintas maneras de apropiación de lo humano, suscitándose ideas que conducen irremisiblemente hacia preocupaciones nucleares en el seno archivístico: temores que remiten a la privacidad, el acceso y la transparencia, sin olvidar los planos en los que se configura una deriva concreta hacia la irrealidad y la indistinción de lo verdadero de lo falso, es decir, un problema de identidad y memoria.

Por un lado, *The Entire History of You* refrenda nociones que ya se han producido de alguna forma u otra en la sociedad real: una obsesión desenfadada por el control y la fiscalización de la vida a través del historial de nuestros dispositivos móviles, que reflejan nuestras acciones, y, por ende, nuestros sentimientos. No obstante, a estas latencias que entran de lleno en la esfera íntima y privada, se une una visión más violenta, radical e intrínsecamente inquietante, la de la dominación corporativa, que lo abraza todo en el poder omnímodo del saber, de «conocerlo todo» de sus ciudadanos, tornándolos vulnerables.

Por otro lado, *Be Right Back* opera bajo otros signos, liminales y fronterizos entre lo real y lo irreal. El episodio confronta temas éticos y morales, dado que devuelve a la vida a personas a partir de todo un conjunto de archivos almacenados en el entorno virtual, en los correos electrónicos y en las redes sociales. De forma que, en esta ficción, la personalidad de una persona que existió puede permanecer, más auténtica o menos, más íntegra o menos, cargando digitalmente su consciencia virtual a un sistema. Esta circunstancia nos permite extender un debate acerca de la identidad y sus premisas, y, por ende, la motivación de evocar a Platón y sus inspiraciones acerca de la dualidad de mundos, el mundo de lo verdadero y el de las copias, y conectarlo con los preceptos cartesianos, el cual pareció anticiparse a los problemas contemporáneos de alcanzar lo verídico y auténtico.

Por lo tanto, ambos capítulos abrigan bien un *quehacer archivístico* cotidiano, como serían las actividades de almacenar, conservar, acceder o eliminar en el primer caso –aunque con fines objetivamente perversos–; o bien una deformación absoluta de sus propiedades esenciales en el segundo, referidas a la tríada archivística tangente a asegurar la autenticidad, exactitud y fiabilidad, de forma que en este caso se revelan como elementos «anti-archivísticos» que albergan el potencial de convulsionar la realidad.

Para concluir, se ha podido comprobar que estos episodios contienen importantes referencias a la ciencia archivística a través de sus múltiples constituyentes, que permiten dar cuenta de la importancia central de su papel en la sociedad en un contexto en el que la información, tal como el siglo XX anticipó, es más trascendente que nunca, por lo que la mera desatención de sus virtudes, albergan el potencial de destruirlo todo. Estas distopías se alimentan de nuestro presente, por lo que es posible que el futuro no sea muy diferente a estas señales de alarma. «*Esperamos luz, y he aquí tinieblas*»²⁰.

²⁰ Referencia bíblica a Isaías 59.

7. Conflicto de intereses

Ninguno

8. Referencias bibliográficas

- Alatorre Cuevas, I. (2005). Neuromante: el futuro que llegó. *Tramas*, 25, 41-70.
- Balke, G. & Engelen, B. (2020). The Entire History of You and Knowing Too Much. En D. K. Johnson (Ed.). *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections* (pp. 29-39), Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.
- Barraycoa, J. (2012). El imaginario social del control mediático y tecnológico: la distópica Black Mirror. *Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social: comunicación, control y resistencias*, 1-24.
- García Pousa, L. (2016). El espejo televisivo de Claude. Estética, ciencia y ficción en Black Mirror / Claude's Television Mirror. *Aesthetic, Science and Fiction in Black Mirror. Secuencias*, (38), 47-64.
- Kyle, D. J., Marques, L. P., & Ureña, S. (2020). Introduction. En D. K. Johnson (Ed.). *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections* (pp. 3-9). Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.
- Navarrete-Cazales, Z. (2015). ¿Otra vez la identidad?: Un concepto necesario pero imposible. *Revista de investigación educativa*. 20(65), 461-479.
- Richards, B. (2020). Be Right Back and Rejecting Tragedy Would You Bring Back Your Deceased Loved One? En D. K. Johnson (Ed.). *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections* (pp. 41-50). Hoboken, River Street: John Wiley & Sons.
- Saldías Rossel, G.A. (2015). *En el peor lugar posible: Teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965-1975)* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Sannazzaro, J. (2012). «Black Mirror» la ciencia ficción como punta de lanza para una reflexión ética de los usos sociales de la tecnología. *Artefactos*, 5, 185-193.
- Schopp, A. (2019). Making Room for Our Personal Posthuman Prisons: Black Mirror's «Be Right Back». En T. McSweeney & S. Joy (Eds.). *Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age* (pp. 57-69). Southampton: Palgrave Macmillan.
- Sorrivas, N. (2020). Black Mirror: El espejo que nos mira. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 79, 225-237.
- Soler, J. J. (2014). Els arxius del futur. *Revista de Girona*, 285, 92-95.
- Voutssas J. M., & Barbard, A. A. (2014). *Glosario de preservación Archivística Digital 4.0*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Voutssas, J. M. (2020). La «Autenticidad» en Documentos de Archivo Digitales: Una Ontología. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 3(12), 55-72. Obtenido de: http://www.humanindex.unam.mx/humanindex/consultas/detalle_articulos.php?id=34595&rfc=Vk9NSjUyMDcyNA== [Consulta: 5 de enero de 2022]

9. Obras audiovisuales

- Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966).
- Blade Runner* (Ridley Scott, 1982).

1984 (Michael Radford, 1984).

Black Mirror (Charlie Brooker, 2011-2019), «The Entire History of You» (2011, Temp. 1, Ep. 3, Brian Welsh).

Black Mirror (Charlie Brooker, 2011-2019), «Be Right Back» (2013, Temp. 2, Ep. 1, Charlie Brooker).

Blade Runner 2049 (Denis Villeneuve, 2017).

Anon (Andrew Niccol, 2018).