

Black Mirror

Charlie Brooker

Reino Unido (2011-)

La televisión británica ha encontrado en los últimos años una excelente fórmula para que las ficciones en forma seriada no se agoten antes de tiempo: temporadas cortas de tres episodios que pueden oscilar entre los 45 y 90 minutos de duración, suficientes para desarrollar las líneas básicas tanto si es un relato continuado como si se trata de historias autónomas. A esta modalidad se ciñe *Black Mirror*, atractiva creación de Charlie Brooker desarrollada a partir de relatos completamente diferentes ambientados en un futuro cercano, violento y desquiciado. La serie, emitida por Channel 4, consta de dos temporadas. La primera se estrenó en diciembre de 2011 y la segunda, en febrero de 2013, aunque a finales de 2014 se presentó un especial navideño como aperitivo de la tercera temporada.

Nada mejor, por supuesto, que atrapar al espectador —¡y de qué manera!— con un primer capítulo que marque las directrices básicas y el tono de la serie y sea, además, de los más originales en su concepción. Es difícil no dejarse llevar por la situación que plantea este episodio inaugural, «El himno nacional», dirigido por Otto Bathurst a partir de un guion del propio Brooker. En un Londres cercano en el tiempo —de hecho, podría ser el Londres de 2011, cuando fue realizado el episodio—, la princesa de la corona británica es secuestrada. La muchacha es muy querida por el pueblo dada su imagen cercana y sus ideas ecologistas. ¿Referencia a Diana de Gales? Quizá. Hasta aquí, nos movemos por una intriga tradicional de política-ficción. El hallazgo, perverso y demoledor, reside en el tipo de rescate que pide el secuestrador. No quiere una suma considerable de libras esterlinas, la liberación de terroristas islamistas encarcelados o reformas económicas. El secuestrador exige que Michael Callow, el primer ministro británico, mantenga relaciones sexuales y televisadas con un cerdo antes de las cuatro de la tarde de ese mismo día. Solo de este modo la princesa no será ejecutada.

Esta situación límite le sirve a Brooker para pulsar las reacciones de la gente en una sociedad en la que todo se desborda, de la po-

lítica a la imagen pública, ya que el vídeo de la extraña y humillante demanda ha sido colgado en Youtube y es *trending topic* al instante. Se suceden los debates en televisión, los comentarios en las espacios públicos y las triquiñuelas de una periodista que tiene seducido a un joven miembro del gabinete ministerial, a quien le manda a través del móvil fotos de partes desnudas de su cuerpo: la tecnología y las redes sociales tienen un papel predominante en toda la serie, y *Black Mirror* se convierte en una de las mejores reflexiones posibles sobre la pantalla global del tiempo actual y nuestra condición de ávidos mirones.

Todo lo que hacen los asesores del primer ministro no sirve para nada. Tampoco es que tengan grandes ideas: una de ellas es la de contratar a un actor de cine porno para grabar el acto simulando, mediante efectos digitales y un croma, que su rostro es el de Callow. Brooker, como buen inglés, tiene un contagioso humor negro: la principal duda del actor es qué debe poner en la factura por sus inusuales prestaciones. Hay más ironía en este primer episodio. El secuestrador estipula de qué manera debe filmarse el acto entre el hombre y el cerdo; un enfermero, viendo la noticia por televisión, comenta que parece el *Dogma 95* —el manifiesto cinematográfico de Lars von Trier que revolucionó el cine— por la forma en que las indicaciones de luz y movimientos de cámara buscan el máximo realismo.

El posterior vídeo con el secuestrador cortándole un dedo a la princesa hace que la opinión pública cambie completamente de parecer. Si al principio solo un 22 % quería que el primer ministro atendiera a la demanda, ahora por Twitter son más del 80 % los que piden que tenga relaciones sexuales con el cerdo para salvar a la secuestrada. Ya no es la decisión de Callow, sino que la Casa Real, el Gobierno y el partido le exigen que lo haga. Es difícil encontrar una diatriba más feroz contra los estamentos del poder en la televisión de nuestra era.

A medida que se acerca la hora, crece la expectación. La gente se reúne en bares, *pubs* y domicilios particulares para presenciar la emisión en directo, pese a la recomendación por parte del Gobierno de que nadie la vea. Aparece un rótulo en las pantallas: «En unos minutos, el primer ministro realizará un acto indecente en sus pantallas». La reacción es rápida: todos los parroquianos de un *pub*

alzan sus copas y lo celebran alegremente. Después del comunicado, la cadena de televisión pública emite un tono agudo de sonido. Siguen planos de las calles completamente desiertas en las grandes ciudades y las pequeñas localidades mientras se escucha el molesto zumbido, una forma excelente por parte del realizador de sugerir que todo el mundo está frente al televisor desafiando la prohibición de ver lo que nunca olvidarán.

El resto de episodios apunta hacia territorios más propios de la ciencia ficción aunque con registros variopintos, del terror a la comedia, siempre en busca de la parábola de nuestro tiempo; no en balde Brooker ha citado como uno de sus referentes la seminal serie *The Twilight Zone*. En una de las historias, el ritmo social está marcado por los programas de entretenimiento hasta el punto de que vida y anuncios se confunden. En otra, un revolucionario servicio *online* permite a las personas mantener contacto con sus difuntos. En otro más, un oso azul animado mediante el procedimiento de la captura de movimiento rivaliza con políticos reales.

Especialmente interesante es el titulado «Toda tu historia», un relato de obsesión, celos y certezas a través del almacenamiento de recuerdos y visiones del que disponen todas las personas gracias a un chip implantado detrás de la oreja. De este modo, un joven abogado convencido de que ha fracasado en una entrevista laboral reconstruye su propia memoria y la de su esposa hasta descubrir la relación que esta mantiene con otro hombre. La única solución es quitarse el chip y hacer que los recuerdos se desvanezcan. Ecos de películas como *Te quiero, te quiero* (Alain Resnais, 1968), *¡Olvidate de mí!* (Michel Gondry, 2004) y *La memoria de los muertos* (Omar Naïm, 2004) se desperdigan en el argumento de este episodio que sintetiza la reflexión sobre el voyerismo y la tecnofobia como sello distintivo de toda la serie.

Brooker despició 2014 con otra muestra más en su antología de relatos cibernéticos, el episodio «White Christmas». Son tres historias unidas entre sí a partir de la conversación que dos personajes mantienen en un doméstico y, al parecer, aislado decorado. Matt Trent, interpretado por Jon Hamm, el protagonista de *Mad Men* (2007-2015), le cuenta a Joe Potter (Rafe Spall) una de sus últimas experiencias como guía visual de un apocado individuo al que asesora durante una fiesta para encontrar a la mejor chica. Lo hace desde

la distancia, desde su ordenador, a través de uno de los ya clásicos aparatos de *Black Mirror* que permiten ver lo que miran los demás: Matt observa todo lo que contempla su cliente y, además, comparte esas visiones con otros ocho individuos. Aunque el desenlace del episodio no está a la altura del planteamiento, nos sitúa plenamente en la esfera ideal de la serie, el voyerismo y la tecnología, así que el segundo relato que le hace Matt a Joe incide en la misma línea:

es la historia de una chica que carece de cuerpo, reducida a una copia de sí misma por propia decisión; es un código, una especie de galleta en blanco donde se implanta el cerebro de la persona.

Las dos historias están planteadas desde una cierta distancia cómica, lo que no ocurre con la tercera y más completa del especial navideño.

El narrador es ahora Joe, aunque Matt tendrá protagonismo en el final porque,

al fin y al cabo, «White Christmas» es un relato

circular, un episodio dividido en tres segmentos que se necesitan mutuamente, como un juego de muñecas rusas, en el que unos están contenidos dentro de los otros. Joe explica su historia con Beth (Janet Montgomery) y la fricción que se produce cuando ella queda embarazada y no quiere tener el hijo. Al enfadarse, los personajes de este mundo tecnificado descrito por Brooker se bloquean entre ellos mediante un aparato, y si el bloqueo dura mucho tiempo, se desvanecen los recuerdos. Los bloqueos legales cubren a la progeñie, por lo que Joe no puede ver el rostro de su hija cuando descubre que Beth la ha tenido finalmente. Pero ver algo, aunque sea siluetas blancas, es mejor que nada (lo que me hace pensar en las películas porno cuando se emitían codificadas). Brooker ha vuelto a dar en la diana; seguimos instalados, ávidos y atentos, en su particular dimensión desconocida.

