

El imaginario social de la democracia en *Black Mirror* The social imaginary of democracy in Black Mirror

Javier Cigüela Sola
Universitat Abat Oliba CEU

jciguelas@uao.es

Jorge Martínez Lucena

Recibido 20-06-2014
Aceptado 23-11-2014

RELASO. Vol. 4 (2014) pp. 90-109. ISSN-e 2253-6469
DOI: <http://dx.doi.org/10.17979/relaso.2014.4.1.1223>

ABSTRACT

Our collective imaginary of democracy is eminently positive and usually connected to other imaginaries such as transparency, technology or entertainment, which we also tend to imagine as positively linked. Anyway, facts on democracy are themselves paradoxical, and paradoxical is also its relation to those other imaginaries. In this article we show how the english TV series *Black Mirror*, a product of pop entertainment, allows a critical reflection on the paradoxes that democracy entails. We will do so by showing how the episodes 1.2 ("Fifteen Million Merits") and 2.3. ("The Waldo Moment") allow to understand, through an hermeneutic analysis of the social imaginary crystallized in the audiovisual text, certain passages of Derridian and Luhmannian respective thoughts about democracy

Keywords: Social imagineries, democracy, revolution, Derrida, Luhmann

RESUMEN

Nuestro imaginario colectivo de la democracia es eminentemente positivo y suele estar conectado a otros imaginarios como el de la transparencia, el de la tecnología y el entretenimiento, que también tendemos a imaginar vinculados positivamente entre sí. Sin embargo, la realidad de la democracia en sí misma, así como su relación con los imaginarios a los que ésta está conectada, es paradójica. En este artículo queremos mostrar cómo la teleserie inglesa *Black Mirror*, un producto de entretenimiento pop, permite una reflexión crítica acerca de las paradojas que ésta misma entraña. Lo haremos mostrando en qué medida los episodios 1.2 ("Fifteen Million Merits") y 2.3. ("The Waldo Moment") de *Black Mirror* permiten, mediante un análisis hermenéutico de los imaginarios sociales cristalizados en el texto audiovisual, entender, de un modo propedéutico, determinados pasajes de los pensamientos derridiano y luhmanniano, respectivamente, acerca de la democracia.

Palabras clave: Imaginarios sociales, democracia, revolución, Derrida, Luhmann

1. *Black Mirror*: el imaginario a través de la metaficción

La modernidad supone el apogeo de la ciencia y la técnica y el de las ideologías. Su frenética actividad funciona sobre dos mitos profundamente interconectados y retroalimentados entre sí: el del racionalismo, el del progreso y las religiones civiles. Es la evolución histórica de estos imbricados hilos de Ariadna donde se puede entender el modo de ser posmoderno.

Por un lado, seguimos siendo plenamente modernos en cuanto a nuestra confianza en la ciencia y la técnica, en nuestro racionalismo, en nuestra extraña confianza en la posibilidad de naturalizar la realidad entera. Somos, así, víctimas del conocido desencantamiento weberiano. Lo cual nos convierte en grandes consumidores de productos capaces de reencantarnos la vida (Ritzer 2000). Como afirma Durand:

“Nuestra civilización racionalista y su culto por la desmistificación objetiva se ven sumergidos de hecho por la resaca de la subjetividad maltratada y lo irracional. Anárquicamente, los derechos a una imaginación plena son reivindicados tanto por la multiplicación de las psicosis, la inmersión en el alcoholismo y los estupefacientes, el jazz, los “hobbies” extraños, como por las doctrinas irracionistas y la exaltación de las más altas formas del arte. En el seno del puritanismo racionalista y de esta cruzada por la “desmistificación”, la potencia fantástica transforma la exclusividad objetivista en dialéctica vengadora. La objetividad, la “ciencia”, el materialismo, la explicación determinista, el positivismo se instalan con las más innegables características del mito: su imperialismo y su clausura a las lecciones sobre el cambio de las cosas” (Durand 2004: 432-433).

Por otro lado, como es bien sabido, en la posmodernidad se ha quebrado la confianza depositada antaño en las ideologías, como las grandes herederas de las religiones, en la medida en que eran capaces de generar identidades sociales en torno a un proyecto socio-político conjunto. Esto ha provocado la desvinculación de los individuos de esos metarrelatos ya desacreditados y la aparición de un sujeto fundamentalmente anómico, que debe construir su propia identidad y buscarle sentido a su existencia dentro de un supermercado como el posmoderno. De nuevo, volvemos a la idea weberiana del desencantamiento como desencadenante de un nuevo modo de hacer sentido de la propia existencia. Ya no buscamos el sentido dentro de un marco de referencia unitario y compartido, asumido por la mera pertenencia a una determinada sociedad. Si no que buscamos el sentido a la vez que buscamos o construimos a retazos de unos y de otros un marco referencial. Somos buscadores y, según Taylor:

“Esos buscadores, naturalmente, nos llevan más allá de la gama de los marcos referenciales que tradicionalmente hemos tenido a nuestra disposición. No sólo porque abrazan esas tradiciones de un modo provisional, sino porque suelen desarrollar sus propias versiones, o combinaciones idiosincráticas o préstamos de las semiinvenciones que cobijan. Y todo esto proporciona el contexto en el que ocupa un lugar importante la cuestión del significado” (Taylor 2006a: 39)

En todo este trabajo de búsqueda de sentido y de búsqueda de nosotros mismos, el mito juega un papel fundamental. El mito es una cristalización de los modos de imaginarse que predominan en una sociedad, de los imaginarios sociales. Su función fundamental, acreditada a lo largo y ancho de la historia de la humanidad es la misma que la de la imaginación humana, la *eufemizadora* (Carretero 2006: 122), esto es, la de ayudarnos a ver el mundo de un modo en que predomine el orden sobre el caos. El mito es, así:

“la lógica que actúa para dar al mundo una unidad, un orden, un sentido primordial; es captar cómo la creación pensada a partir de un caos inicial impone sin cesar el doble juego de las fuerzas del orden y el desorden, y las figuras mediante las cuales ellas actúan” (Balandier 1996: 19).

Sin embargo, los mitos también han evolucionado. Los mitos actuales tienen la misma función eufemizadora, pero han abandonado su pretensión omni-comprensiva y omni-explicativa, para centrarse mucho más en el reencantamiento del presente. No se trata pues ya de un gran mito fundador capaz de dar respuesta a las grandes preguntas del hombre en función de un futuro más o menos utópico, sino de algunos mitos fundamentales e indubitables que garantizan la estabilidad del sistema –léase, por ejemplo, la confianza que tenemos en la esfera pública, la relación ciudadano-estado y el mercado (Taylor 2006b)-, que se enriquecen y sepultan bajo una hipertrófica multiplicidad de ofertas simbólicas que permiten, en su elección y consumo, la construcción de la identidad de los individuos a través de pertenencias débiles a lo que se ha dado en llamar neo-tribus posmodernas (Maffesoli 2004). De modo que, igual que la modernidad supuso la substitución de lo religioso por lo político (Barraycoa 2002), en la posmodernidad, “lo mediático ha suplantado a lo político” (Balandier 1994: 68). O, dicho de otro modo: “hoy la ideología ha sido suplantada por los imaginarios, desalojada por el espectáculo...” (Imbert 2008: 30). Como leemos:

“El poder ha dejado de ser represor para convertirse en seductor; propone una simulación virtual de lo real que acaba colonizando la inteligibilidad de las diferentes esferas de la vida cotidiana. Para ello, utiliza la fuerza persuasiva de la imagen como generadora de micromitologías que favorecen el despliegue de lo imaginario. De manera que, finalmente, hay una indiferenciación entre lo imaginario y lo real, puesto que ambos, en perfecta amalgama simbiótica, conformarían aquello admitido como realidad para las sociedades en las que prima la cultura mediática.” (Carretero 2003: 95).

Los imaginarios sociales tienen fundamentalmente dos funciones a nivel social: la estabilizadora y la revolucionaria. En primer lugar, proveen a la sociedad de un orden y unos criterios de normalidad y anormalidad. En segundo lugar, permiten introducir modificaciones sociales introduciendo tensiones entre la realidad y lo imaginario que hagan que una sociedad perciba la anormalidad de la anterior normalidad establecida. Los *mass media* encajan perfectamente en esta doble función. Esto es lo que hace que ya se hayan realizado estudios acerca del papel de los imaginarios en dicho ámbito (Imbert 2008, 2010a).

Pese a que la teoría de los imaginarios sociales (Castoriadis 1987; Maffesoli 2003; Appadurai 2001; Taylor 2006b) ha sido ampliamente utilizada en el estudio del cine y de la televisión en general, creemos que el campo de las teleseries está por explotar a este respecto y que merece la pena explotar dicha cantera teórica. Esto es así, porque vivimos una época dorada de las series televisivas (Pérez Gómez 2011), en las que éstas han conseguido un nivel de complejidad e innovación narrativa y una calidad cinematográfica (Sepinwall 2012) que, junto a cambios de tipo tecnológico –su condición transmediática y su fácil difusión a la carta vía internet (Bellón 2012)-, las han catapultado a un éxito hasta hace poco inimaginable. Además, el impacto social que tienen las teleseries, por poco proporcional que sea al tiempo de exposición y al grado de compromiso que exigen por parte del consumidor, debería ser bastante superior al de un filme.

Pero, en segundo lugar, también merece la pena estudiar las teleseries a la luz de la teoría de los imaginarios sociales porque se encuentran pocos estudios al respecto. Se han dedicado estudios según la mencionada teoría tanto al cine de auto como a la televisión. Sin embargo, la teleserie se encuentra a caballo entre ambos medios y tiene su propia idiosincrasia. Por eso no

basta con dedicarle unas pocas páginas al imaginario de la muerte en teleseries como *CSI*, *Génesis* o *A dos metros bajo tierra* (Imbert 2008: 194-200 y 212-216).

Es cierto que se pueden encontrar numerosas publicaciones tanto científicas como divulgativas en torno a diversas series de televisión, originadas sin duda por el creciente interés social y cultural que se ha despertado por ellas, tanto al nivel de consumidor como al del científico social. Sin embargo, sin menoscabo de su valor, pocas de ellas son claramente deudoras de la teoría de los imaginarios.

Sin embargo, este proyecto es inmensamente más ambicioso que este artículo, en el que solamente pretendemos analizar el imaginario de la democracia en dos capítulos de *Black Mirror*, una miniserie inglesa que nos parece especialmente reseñable. Nuestro interés en ella estriba en el hecho de que es una ficción audiovisual que utiliza el recurso a la metaficción, y en concreto un tipo muy concreto de ésta que recibe el nombre de “narcisismo televisivo” (García Martínez 2009: 657), con el fin de hacer consciente al espectador de los efectos nocivos que las pantallas tienen en nuestras vidas en tanto que difusoras de imaginarios que las audiencias tienden a asimilar acríticamente.

La metaficción es bastante común en las ficciones posmodernas (Wallace 2008) y no es otra cosa que la ficción autoconsciente, esto es, la ficción que se sabe ficción, y que se contempla a sí misma en su condición de artefacto. Ello permite que el lector o el espectador caigan en la cuenta y reflexionen sobre las eventuales relaciones entre aquella ficción y la realidad (Waugh 1984: 2). Tenemos numerosos ejemplos de esto en la serialidad actual como la rotura de la cuarta pared del Francis Underwood de *House of Cards* (2013-), el cómic de la mini-serie británica *Utopía* (2013) que resulta premonitorio con respecto a la trama del relato, o la mirada sobre las tripas de la televisión en la que Aaron Sorkin reincide con *The Newsroom* (2012-).

Los tipos de metaficción son muy diversos, pero la que fundamentalmente nos preocupa en este artículo es el llamado narcisismo televisivo, que no es más que el mencionado intento de retratar lo que sucede tras la pantalla “como pretexto para el homenaje (...) o, con mayor frecuencia, para la autocrítica” (Pérez Bowie, 2005: 123). Se trata de un recurso bastante común en el campo de la serialidad televisiva, con ejemplos conocidos como *Entourage* (2004-2011), *Extras* (2005-2007), *Studio 60* (2006) o *30 Rock* (2006-2013).

Uno de los creadores que más ha practicado este narcisismo televisivo en la realización de teleseries es Charlie Brooker. Ejemplo de ello lo tenemos en su teleserie documental *How TV Ruined your life* (2011-) y en su miniserie *Dead Set* (2008). Pero quizás donde su narcisismo televisivo de Charlie Brooker llega a su ápice es en *Black Mirror* (2011-). Esta miniserie británica de tres capítulos por temporada, que va ya a por su tercera, es un retablo visual en el que la serialidad no se encuentra en la unidad narrativa de la trama de los diferentes episodios sino en el tema sobre el que cada uno de ellos trata. En ella se retrata la pantalla (*black mirror*) o pantallas de las nuevas tecnologías que nos rodean, modificándonos, transformándonos, cambiándonos, planteándonos nuevos problemas que auguran, según parece advertir Brooker, negros (*black*) horizontes.

A efectos de la teoría de los imaginarios, *Black Mirror*, en la medida en que utiliza la metaficción o el narcisismo televisivo como recurso expresivo, es especialmente interesante como caso de estudio, ya que, pese a ser un producto orientado al entretenimiento, y, por tanto, a reforzar el *statu quo* de los imaginarios sociales vigentes en nuestra sociedad mediática de consumo, favorece la toma de conciencia crítica al respecto.

En nuestras sociedades parece vivirse una sorda ideología ya que se ha conseguido que:

“a través del poder de fascinación y persuasión inscrito en la imagen, las sociedades mediáticas fomenten la edificación de una variada gama de imaginarios que, diseminados por la cotidianidad, colman los anhelos de

proyección/identificación que emanan de los individuos. Imaginarios, no obstante, en los cuales la presentación de la realidad aparece distorsionada y mistificada, en donde se nos muestra una artificial representación del mundo al servicio de un capitalismo de consumo que gravita y se autorreproduce sobre una incitación a un deseo siempre insatisfecho.” (Carretero 2004: 121)

Así, parecería que *Black Mirror* (BM) estaría actualizando la ya mencionada función social estabilizadora de los imaginarios sociales a través de sus entretenidos episodios, que no serían más que micro-mitos en el *capitalismo de ficción* (Verdú 2003). Sin embargo, el narcisismo televisivo permite que tales narraciones pongan al espectador delante de determinadas problemáticas que plantean nuestros imaginarios sociales estándar, abriendo la puerta a la función revolucionaria o subversiva de los imaginarios a través de un texto audiovisual capaz de desvelar visiones críticas que han sido teóricamente elaboradas tanto en el campo de la filosofía como de la sociología.

A fin de evidenciar esto, vamos a analizar hermenéuticamente dos de los capítulos de esta miniserie, el segundo de la primera temporada, “Fifteen million merits” (1.2) , y el tercero de la segunda temporada, “The Waldo Moment” (2.3), rastreando en ellos el discurso sobre nuestro imaginario de la democracia. Nuestra intención con ello es la de mostrar cómo se lleva a término esta función social crítica o subversiva en ellos y cómo dicha realización coincide con lo que llamamos *pensamiento pop*, puesto que se consigue poner en imágenes determinadas objeciones al imaginario naif de la democracia que se encuentran desarrolladas en los pensamientos de Derrida y de Luhmann.

En lo que sigue, por tanto mostraremos, en primer lugar, cómo es posible vislumbrar determinados pasajes del pensamiento del filósofo Jacques Derrida en torno a la democracia como imposible en BM 1.2. En segundo lugar, haremos lo propio con respecto a los planteamientos del sociólogo Niklas Luhmann en BM 2.3. Para finalizar con nuestras conclusiones tras ambos estudios.

2. Derrida o la democracia auto-inmunizada en BM 1.2.

El capítulo “Fifteen Million Merits” (BM 1.2) retrata un mundo distópico muy marcado por determinadas tendencias tecnológicas muy presentes hoy en nuestras sociedades globalizadas. Los habitantes de ese futuro viven en celdas individuales cuyas cuatro paredes son pantallas que les ofrecen la programación de múltiples canales, interrumpida en ocasiones por momentos de publicidad que sólo aquellos que están dispuestos a pagar pueden obviar. Existen varios estratos sociales. Los limones, con indumentaria de color amarillo, mantienen las instalaciones limpias. La clase media, equipada con ropa deportiva de color gris, sale de sus respectivas celdas y se dirige a la sala de pedaleo que cada uno de sus integrantes tiene asignada en la multitud de edificios destinados a tal efecto. Allí, ejercitan su cuerpo y producen energía para el sistema, a la vez que ven la televisión de nuevo y/o consumen productos en el supermercado virtual. Además de éstas dos clases, parece existir la posibilidad de promoción social a través del éxito en alguno de los múltiples programas de televisión. Si te conviertes en una “celebrity”, puedes contar con mayor independencia y más comodidades en la vida, tienes más méritos y no debes vestir como el resto de los de tu clase. Tienes derecho a ser diferente.

Cada persona es convertida por el sistema en un avatar que lleva incorporado el número de méritos (moneda virtual) del que es poseedor. Contra lo que sucede en la vida real, donde cada persona viste de riguroso uniforme de acuerdo con su función social, esos avatares están personalizados. Cada uno los viste y los peina como quiere. Existen en el mercado gran cantidad de gadgets que funcionan como complementos para equiparlos en un intento de elaborar estéticamente la propia y auténtica identidad. Todas sus acciones tienen una

traducción económica. Cada pedaleo incrementa su número de méritos, cuando se cepilla los dientes se le descuenta el dinero correspondiente a la pasta dentífrica, cuando decide no ver los anuncios de porno que le aparecen en pantalla se le descuentan los méritos correspondientes, cuando saca una manzana de la máquina expendedora de su trabajo también se le resta el dinero correspondiente, etc.

En concreto, la historia que se nos cuenta es la protagonizada por Bing, que es un joven que vive montado en la cinta transportadora del sistema. Al principio del episodio vemos cómo este seguimiento de los itinerarios establecidos por el poder, por muy tecnificados y coloreados que éstos estén, no le convierte en un ciudadano contento de su condición, sino en alguien cuya existencia es eminentemente anómica, porque es incapaz de encontrarle sentido a la existencia individual o colectiva. Sus días pasan así, siguiendo esa rutina insatisfactoria dentro del engranaje social, hasta que un buen día llega una chica nueva a pedalear a su sala, Abi. De inmediato siente una atracción por ella y comienza una relación de amistad que se concreta en el regalo que Bing le hace: le paga un billete para participar en el concurso de talentos "Hot Shots". Para que ella pueda participar, Bing se gasta todos los méritos que tenía ahorrados tras recibir la herencia de su hermano y la acompaña a los estudios para que ella pueda triunfar mostrando sus dotes como cantante. El resultado de su actuación es que los jueces Wraith, Hope y Charity¹ consideran que Abi es válida para triunfar, pero no, como deseaban tanto Bing como ella, en el mundo de la canción, sino en el del porno. Ella acepta la proposición ayudada por la droga desinhibidora que les suministran a los participantes del concurso y por la promesa que le hacen de que les suministrarán drogas para sortear químicamente la vergüenza.

A partir de ese momento, Bing pierde el contacto con Abi, que asciende socialmente. Sin embargo, se la encuentra de nuevo en la soledad de su habitación en la propaganda porno. Y pese a que quiere ahorrarse su visión, se ha gastado todos los méritos que tenía en regalarle a ella la participación en el concurso y no tiene dinero para evitar verla. Así, ante el dolor que le produce asistir a la reducción de Abi a un cuerpo comercializable en el mercado del sexo adulto, Bing decide iniciar un camino de ascenso social a través del mismo programa. En un principio, el espectador no conoce qué es lo que persigue Bing luchando por conseguir los méritos suficientes como para participar en "Hot Shots". Pero, tras meses de consagración absoluta a tal propósito, Bing consigue acceder al plató e inicia su número artístico. Comienza bailando de un modo agresivo y, en mitad de su actuación se saca un cristal que llevaba oculto en el cinturón y se lo pone en la yugular, amenazando con inmolarse en directo si no le dejan hablar libremente en antena. Los jueces dejan que hable y lanza un violento y rabioso discurso contra el sistema, como si fuese el mismísimo Howard Beale de *Network* (Sidney Lumet, 1976), reprochándole a los jueces el hecho de tratar su vida y la del resto de los ciudadanos como mera mercancía. Una vez termina su intervención, siguiendo el formato del programa, el público guarda un tenso silencio, a la espera del dictamen del juez Hope, que, en este caso, contra pronóstico, le ofrece un programa en su cadena de televisión para que haga discursos anti-sistema, es decir, compra y comercializa su disidencia porque es algo auténtico que susceptible de ser vendido en el sistema en el que todo el mundo es igual e intenta construir su identidad auténtica dentro de las fórmulas proveídas por el sistema económico-tecnológico. También inesperadamente, Bing acepta la proposición y se convierte en alguien que ya no vive en una celda sino en un piso, y que, además, tiene un ventanal con vistas de la naturaleza supuestamente circundante que podría ser reales, si es que lo que tiene delante en la última escena es cristal transparente y no una enorme pantalla en la que la realidad y la virtualidad no se pueden diferenciar.

2.1. La democracia como imposible

La filosofía de Derrida es una aporetología. Su pensamiento se centra fundamentalmente en la señalización de aporías que balizan nuestro lenguaje, nuestro esquematismo logocéntrico.

Mediante la frecuentación de tales aporías, el filósofo francés nos muestra una y otra vez la innegable presencia de lo imposible, esto es, del acontecimiento. En la línea de pensamiento abierta por Nietzsche y proseguida por Heidegger, Derrida pretende con su empeño teórico poner en crisis el pensamiento occidental, o dicho de un modo, la cuadrícula o marco referencial que solemos adoptar cuando nos ponemos a mirar y juzgar la realidad. Dicho con él:

“La historia de la filosofía es la historia de una reflexión en torno a lo que quiere decir posible, de lo que quiere decir ser y ser posible. Esta gran tradición de la *dynamis*, de la potencialidad, desde Aristóteles a Bergson, esta reflexión en filosofía trascendental sobre las condiciones de posibilidad, se encuentra afectada por la experiencia del acontecimiento en tanto que ella perturba la distinción entre lo posible y lo imposible. Es preciso hablar aquí del acontecimiento im-posible. Un im-posible que no es solamente imposible, que no es solamente lo contrario de lo posible, que es también la condición o la ocasión de lo posible. Un im-posible que es la experiencia misma de lo posible. Para ello es preciso transformar el pensamiento, o la experiencia, o el decir de la experiencia de lo posible o de lo imposible” (Derrida, Sussana y Nouss 2006: 97-98).

En sus libros, conferencias y entrevistas tenemos un escaparate completo de estas operaciones, centradas todas ellas en lo que podríamos llamar los incondicionados éticos o anti-fenoménicos fenómenos de humanidad. Entre ellos podemos listar la amistad, la invención, la elección, el don, el perdón, la hospitalidad o la democracia. Lo que más nos interesa aquí es mostrar su concepción aporética de la democracia y su comparación con el imaginario que tendemos a tener de ella, positivo y libre de cualquier contradicción interna.

En primer lugar, vamos a intentar explicar mínimamente la caracterización derridiana de la democracia, que podríamos resumir en una fórmula que sería intercambiable para todos los incondicionados éticos mencionados: “la democracia, si la hay, es imposible”. Esto quiere decir, ni más ni menos, que para que la democracia sea posible tiene que ser imposible. O sea, que si hacemos experiencia de la democracia, dicha experiencia viene posibilitada por la irrupción en lo real de un acontecimiento capaz de rasgar nuestra logocéntrica conceptualización de lo real.

Intentemos desarrollar esta afirmación en lo específicamente concerniente a la democracia. Desde Platón y Aristóteles, la democracia ha sido teorizada en torno a dos conceptos: la libertad y la igualdad. Entre ambas existe una tensión que las puede llevar a la incompatibilidad y que ha sido denunciada por muchos filósofos. Tal contradicción ha sido abundantemente ejemplificada en la historia universal. En uno de los ejemplos más trillados: Hitler fue elegido por la voluntad libre y democrática del pueblo alemán, pero no trató igualitariamente a la población alemana. Vemos en casos como éste que la democracia se auto-agrede y no se permite ser. Es en cierto modo suicida, porque está auto-inmunizada. No puede ser puramente ella, sino que está infectada en su misma esencia por lo que nuestra lógica nos diría que es lo anti-democrático. La democracia admite, así pues, lo anti-democrático, si es la voluntad de la mayoría.

Tensión similar y conectada a la anterior es la que existe entre la igualdad según el número y la igualdad según el mérito. Como han advertido los indignados, la misma democracia, por el poder de las urnas (igualdad del número) genera la constitución de un gobierno, que se convierte en una elite gracias al mérito de haber ganado las elecciones y a otros tantos acumulados en los currículos de sus integrantes (igualdad de mérito). Se verifica lo que decía Platón en el Menexeno de que la democracia no es más que el gobierno de la élite con la aprobación de la multitud. Por lo menos eso se deduce del visionado de documentales como *Inside Job* (Richard Ferguson, 2010) o de las habituales denuncias indignadas por la falta de

representatividad de nuestros políticos o incluso por el gobierno de facto de las altas esferas financieras. Volviendo a la letra de Derrida:

"(...) la igualdad no es igual a sí misma. Ésta es (...) inadecuada a sí misma, a la vez oportunidad y amenaza, amenaza en tanto que oportunidad: auto-inmunitaria. La igualdad, como la búsqueda de una unidad de medida calculable, no es solo un mal o algo para salir del paso, es asimismo la oportunidad de neutralizar todo tipo de diferencias de fuerza, de propiedades (naturales o no) y de hegemonías con el fin de acceder justamente al quienquiera que sea o al cualquiera de la singularidad, en la desmesura misma" (2005: 72).

Si atendemos a lo dicho, la democracia, según el análisis derridiano, no es capaz de solucionarse a sí misma. Es decir, que el proceso *auto-inmunitario* escuetamente mostrado aquí, según el cual, la democracia, si la hay, es imposible, opera básicamente dos reenvíos: uno espacial y otro temporal.

En la dimensión espacial observamos cómo la dinámica auto-inmunitaria de la democracia suele proponer la exclusión (en sus múltiples modalidades) de los supuestos enemigos domésticos de ésta, designando a los otros, a los anormales, con respecto a la normalidad democrática. Aunque este reenvío espacial puede suceder también al revés, convirtiendo al supuesto anormal en excepcional, es decir, en celebridad dentro del *star-system*. En cualquiera de las dos versiones del reenvío vemos en acto la auto-inmunitad de la democracia, porque "la democracia se protege y se mantiene limitándose y amenazándose ella misma" (Derrida 2005: 55), consigue sobrevivir gracias a la eliminación de la igualdad del diferente, dándole una mayor o menor libertad, reconociéndole una mayor o menor autenticidad.

En la dimensión temporal, el reenvío se produce hacia adelante, como un aplazamiento de la democracia hasta las próximas elecciones, en que advendrá propiamente la democracia. Esto es, que la democracia no puede ser conceptualmente democracia sino en un futuro electoral. Lo que tenemos en el presente no es más que una incitación al trabajo. Siendo democracia no es democrática, no es "nunca ella misma" (Derrida 2005: 56).

Así, para conservar o custodiar en nuestras conciencias críticas el elemento de acontecimiento que tiene la democracia, conviene atestar lo que Derrida llama el *secreto*. Algo que se anuncia en todo acto de intelección. No es posible usar la razón sin la presunción de un elemento heterogéneo a ésta, que se le resiste posibilitándola. Leemos, por ejemplo: "Si pudiera reapropiarme totalmente del sentido, exhaustivamente y sin dejar nada, no habría sentido. Si no quiero apropiarme de él, tampoco lo hay" (Derrida y Stiegler 1998: 137). O, desarrollándolo más:

"Para que yo comparta algo, para que comunique, objective, tematice, la condición es que exista algo no tematizable, no objetivable, no compartible. Y es un secreto absoluto, es lo ab-solutum mismo en el sentido etimológico del término, esto es, aquello que está escindido del lazo, aquello que está desligado y no puede atarse; es la condición del lazo social, pero no se lo puede atar: si hay absoluto, es secreto. En esta línea procuro leer a Kierkegaard, el sacrificio de Isaac, lo absoluto como secreto y como lo completamente distinto. No trascendente, tampoco más allá de mí: una resistencia radical a la luz de la fenomenicidad, una resistencia irreversible" (Derrida y Ferraris 2009: 79).

La democracia, un acontecimiento imposible según el horizonte de espera que nos da nuestra razón logocéntrica, es solo posible por este secreto compatible únicamente con una razón mucho más abierta que la que solemos usar:

"Allí donde el acontecimiento resiste a la información, a la puesta en enunciados teóricos, al hacer saber, al saber, el secreto está formando parte. Un

acontecimiento es siempre secreto, por las razones que he dicho, debe permanecer secreto, como un don o un perdón deben permanecer secretos. Si digo, «yo doy», si el don llega a ser fenoménico o aparece, si el perdón aparece, ya no hay don o perdón [lo mismo podríamos decir de la democracia: en cuanto decimos que un país un sistema o país es democrático ya no hay democracia en ese país]. El secreto pertenece a la estructura del acontecimiento. No el secreto en el sentido privado, de lo clandestino o de lo escondido, sino el secreto como lo que no aparece" (Derrida, Sussana y Nouss 2006: 101).

Por todo esto, sería mucho más leal con el acontecimiento de la democracia constatar públicamente la indigencia de nuestra razón mediante el interrogante y la caución ante la democracia. Es sólo un detalle contrario a las etiquetas, pero es un modo de reconocer este secreto que no se deja reducir a nuestro imaginario sobre la democracia, pero que hace posible la democracia "por venir". Esto no significa sólo la promesa de la democracia sino que también que "la democracia no existirá nunca, en el sentido de la existencia presente: no porque será diferida sino porque seguirá siendo siempre aporética en su estructura" (Derrida 2005: 111).

2.2.La democracia como imposible en BM 1.2

En el capítulo "Fifteen Million Merits" observamos esquemáticamente retratadas las dinámicas políticas de un eventual futuro en el que la lógica del sistema se ha desideologizado en el sentido tradicional del término y se ha dejado conformar por la tecnología y por la conexión entre las lógicas de la economía (méritos económicos y artísticos) y del consumo (búsqueda de la identidad y de la autenticidad). Más allá de los sistemas disciplinarios, en nuestra sociedad y por extensión en el mundo retratado en BM 1.2., aparece lo que Foucault ha denominado la "razón gubernamental crítica" (Foucault 2009a: 25) y la "biopolítica" (2009a: 35). Se abre con ello la puerta a las así llamadas sociedades de control, en las que el poder ya no se ejerce sobre el ciudadano sino sobre el ambiente en el que éste se mueve, definiendo sus lógicas y potenciando determinados imaginarios, de modo que sean éstos los que canalicen, dentro de la normalidad, las conductas libres de todos y cada uno de los ciudadanos.

En el caso del mundo retratado en BM 1.2, no se percibe una presión política extraordinaria. Es verdad que existe el componente panóptico y disciplinario. Lo vemos, por ejemplo, cuando Bing intenta evitar el visionado de Abi en plena acción pornográfica y el sistema le exige que abra los ojos y bloquea la cerradura de su celda, para que éste no pueda escapar a esa experiencia. Pero el poder en juego en el episodio comentado es un poder fundamentalmente democrático, compatible con la libertad, y, por tanto, aceptable, porque, como decía Foucault, "el poder es tolerable sólo con la condición de enmascarar una parte importante de sí mismo. Su éxito está en proporción directa con lo que logra esconder de sus mecanismos" (Foucault 2009b: 90). Lo vemos claramente, por ejemplo, en el momento en que Bing lanza su primer e intenso discurso de denuncia contra el sistema en su actuación en el programa "Hot Shots". En el silencio dramático que se produce justo antes del dictamen del juez Hope, parece que el sistema vaya a repeler el ataque. Y, sin embargo, el espectador se sorprende porque el tribunal parece estar de acuerdo en la autenticidad de lo dicho por Bing y en su potencial como piloto de un programa televisivo. En un principio, el sistema parece incluir mecanismos capaces de valorar el mérito y la innovación que supone lo humano. Vemos, así, cómo el sistema democrático es capaz de producir por encima de sus posibilidades, de reconocerse superado por la incalculabilidad e imposibilidad del acontecimiento de lo humano, según la terminología derridiana. Aunque, el espectador se da cuenta de que el mecanismo del sistema no acaba con el reconocimiento de la excepcionalidad de la intervención de Bing sino que se prolonga, ocultándose sin embargo a los ojos de Bing. El sistema consigue convertir el acontecimiento en entretenimiento y en espectáculo, esto es, en mercancía, en micro-mito, en objeto de consumo supuestamente capaz de comunicar su autenticidad a sus consumidores. Lo vemos, por ejemplo, al final del episodio, en el momento en que el vecino pelirrojo de pedaleo de Bing

compra en el supermercado virtual una reproducción del cristal roto que Bing ha utilizado para amenazar con suicidarse como *gadget* para su avatar. Se sofisticó pues el acto consumista y, como sucedió históricamente en nuestro mundo a partir de los 70 americanos, los consumidores

“ya no necesitan comprar para amoldarse a la sociedad o para impresionar a los vecinos, sino para demostrar que conocen las reglas del juego y expresar su repulsa hacia la naturaleza falsa y conformista del acto consumista” (Frank 2011: 68-69).

Es precisamente en este punto donde podemos detectar el reenvío espacial democrático que definíamos según el pensamiento derridiano en el punto anterior. Decíamos que la democracia se mostraba auto-inmune y que para perpetuarse se auto-agredía. Es algo presente en los casos de ascenso social tanto de Abi como de Bing. La belleza de Abi y la rebeldía de Bing los convierte en acontecimiento, en excepcionales, en amenazas para la igualdad garantizada por el sistema democrático. Ante sendos casos, el sistema reacciona frente a su excepcionalidad negando la igualdad y ofreciéndoles la posibilidad de optar por una mejora en sus condiciones de vida, por una existencia más libre y, paradójicamente, más democrática. Como afirma Foucault: “el poder, como puro límite trazado a la libertad, es, en nuestra sociedad al menos, la forma general de su aceptabilidad” (Foucault 2009b: 90). Por eso, podemos decir que tras el acceso de Bing y Abi a la vida más real de las pantallas, de las *celebrities*, el poder se hace más tolerable para ellos porque les libera de cierta proporción del peso de la vida real, porque elimina limitaciones de su libertad y, con ello, se hace más democrático, mientras que, al unísono, la democracia se niega a sí misma o decrece en la medida en que con ello se está favoreciendo la desigualdad con respecto a la gran mayoría de los ciudadanos.

Otro detalle sorprendente en BM 1.2 es la curiosa relación entre el mundo virtual y el real. Mientras que los ciudadanos en el mundo real van todos vestidos con uniformes funcionales de acuerdo con su ocupación, sus respectivos avatares se diferencian unos de otros porque cada ciudadano los viste y equipa de acuerdo con sus preferencias y sus posibilidades económicas. Los ciudadanos del mundo real (de BM 1.2) construyen sus avatares tal y como los consumidores (del mundo real) intentan construir imaginativa y emocionalmente su identidad mediante actos de consumo (Illouz, 2009). Pero esta imaginación y estas emociones también están funcionando en el mundo real de Bing y Abi. El modo más directo de ponerlas en juego es a través del consumo de productos disponibles en el mundo virtual audio-visual. De tal modo que, según vemos, el camino para ser más real y auténtico, el modo de construirse una identidad diferenciada, se adentra en el mundo de la virtualidad y la imaginación. En este sentido, Bing y Abi han accedido, como los jueces Wraith, Hope y Charity a un grado de existencia ontológicamente superior de acuerdo con el imaginario social del sistema. Vemos, por ejemplo, cómo, en el plató del programa de talentos, los jueces y los concursantes son reales, mientras que los integrantes del público no son más que meras copias de sí mismos traducidas en su avatar.

Así, vehiculada por la tecnología multimedia vemos aquí también reflejada la mencionada tensión entre la igualdad según el número y según el mérito en “Fifteen Million Merits”. Cuanto más presente se está en el mundo de los medios que habita más allá de las pantallas, más real se es. Vemos en esto cómo el imaginario social tecnológico produce una inversión del mito de la caverna de Platón (Han, 2013): la lumínica apariencia proyectada en la pantalla *parece* más real que la realidad impura y grasienta de nuestra cotidianeidad.

Así, las celebridades lo son por decisión del público o de aquellos que son sus representantes (jueces). El lenguaje de las audiencias es en este sentido un código irrevocablemente democrático. Si en el mundo de BM 1.2 existen programas como “Botherguts”, en los que se humilla y degrada (anti-democráticamente) a las personas con sobrepeso, es por decisión

democrática, es porque los espectadores escogen, libremente, dedicarle tiempo en sus vidas a esa propuesta cultural y no a otras. De este modo, la realidad de la pantalla es más real en la medida en que es más democrática o imaginada a través de los imaginarios de la democracia, que en BM 1.2 se muestran, a través del metaficticio narcisismo televisivo, como intentando captar las contradicciones propias de la democracia.

Las audiencias deciden quién es famoso. La igualdad según el número legitima la igualdad según el mérito. El pueblo escoge a sus representantes, no sólo en el mundo político, sino también en el mundo mediático. Los espectadores mortales fabrican mediante el *zapping* sus *celebrities*, que sólo efímeramente serán inmortales. Son ellos los que, desde un nivel ontológicamente inferior, constituyen el emperio. Son ellos los que reconocen los méritos de los programas y de sus héroes, sea por su extravagancia o por su excelencia. En este sentido, todo programa de televisión es una democracia en el sentido platónico del Menexeno, el gobierno de la élite con la aprobación de la multitud, porque es un programa conducido por un determinado productor, guiado por unos guionistas, presentadores, y, eventualmente por un tribunal de jueces, como en el caso de BM 1.2., donde los jueces no son meros actores en el programa de talentos sino además propietarios de cadenas de televisión en los que van empleando a los talentos con mayor mérito.

Así, si un programa deja de tener éxito es porque las audiencias le retiran su favor. Con ello se depone a la momentánea meritocracia para darle el gobierno a otra, a otro programa, a otra cadena, a otros famosos en los que mirarse al espejo y proyectarse. Durante el periodo en que el público le reconoce el mérito a alguien, éste es un privilegiado, es un nodo de influencia relevante que marca su tendencia según las dinámicas de la moda, que dicta o expresa antidemocráticamente la voluntad democrática. De modo que la dinámica democrática de las audiencias y sus líderes también consiste en un cierto demorarse de la democracia, en ese "no ser nunca ella misma todavía" de la democracia que reenvía temporalmente su cumplimiento al propio poder del telespectador sobre el mando a distancia.

En BM 1.2 cambian continuamente de canal con leves movimientos de la mano. La tecnología se ha acoplado a la anatomía humana y sabe leer los gestos. Con simples movimientos el espectador expresa sus sentimientos respecto a la programación y el aparato entiende la voluntad del individuo y ofrece alternativas: otros canales, consumos o actividades. Y cada voluntad individual y narcisista no es más que un terminal de lectura de la máquina democrática, que decide en su sumatorio lo que es democrático. En BM 1.2 toda la vida está conectada a esa inmensa y sofisticada máquina democrática de consumo que es el sistema. Se han eliminado las fronteras entre lo privado y lo público, entre el mundo laboral y el mundo del ocio. La tecnología ha permitido, en ese mundo futuro, esa ansiada unidad bajo la égida de la propia libertad que se niega para posibilitarse, porque necesita entregarse previamente a la dictadura de la mayoría, a la opinión pública y al *share* para poder ejercer lo que Nietzsche llamaba la mayor potencia humana, la potencia negativa de decir no, el imposible que consiste en oponerse al dictado de la mayoría, el imposible todavía mayor que acontece cuando la mayoría se revierte y se decide a sustentar una alternativa en la programación, en el mercado o incluso más allá del mundo virtual del consumo. Algo que no llega a suceder en "Fifteen Million Merits", muy marcada por una mirada tremebunda sobre este nuevo panóptico en el que los ciudadanos ya no son vigilados por el funcionario de prisiones, sino que luchan por aparecer en la sociedad positiva de la transparencia (Han 2013), y por ver y contemplar lo nunca visto, lo extraño, lo gore, lo monstruoso, lo freak, lo diferente, secundando una ubicua y democrática pulsión escópica (Imbert 2008). De este modo el ciudadano queda determinado por lo que él imagina que debería hacer para ser aceptado democráticamente, queda determinado por lo que la audiencia de su persona imagina que él debería elegir ser, porque la mirada del otro (y especialmente de ese gran Otro que es la democracia o su imaginario) es performativa: uno intenta adaptarse a ella y a sus preferencias. Y, de nuevo, lo verdaderamente milagroso parece

ser que algo cambie, que alguien en mitad de la masa homologada y uniforme encarne la novedad y, además, polarice el beneplácito y la voluntad de la mayoría, y con ello cristalice un nuevo imaginario o una nueva versión de un antiguo imaginario que revolucione el *statu quo*, haciendo producir a la democracia o mejor, produciendo la democracia desde la voluntad individual y anti-democrática de uno, al que, de repente, todos deciden seguir.

Vemos pues, una y otra vez, cómo el reenvío temporal de la democracia sucede. La democracia se posterga. Es incapaz de permanecer idéntica a sí misma. La máquina democrático-tecnológica del consumo identitario aplaza la democracia desde su causalidad. La democracia, según Derrida, quizás advenga, pero más adelante, como un acontecimiento, porque la democracia no puede ser conceptualmente democracia sino en un inesperado futuro electoral. Por todo esto, BM 1.2 consigue mostrar en imágenes una aporía filosófica: que “la democracia, si la hay, es imposible”.

3. Luhmann y la democracia: lo democrático contra lo funcional en BM 2.3.

De entre los diferentes capítulos que componen *Black Mirror*, el que más explícitamente profundiza en la evolución presente y futura del imaginario social de la democracia es “The Waldo Moment”. Ambientado en un distrito británico que está a las puertas de unas elecciones, el capítulo narra la historia de un ingenioso y satírico *cartoon* llamado Waldo, personaje estrella de programas de televisión de máxima audiencia. Waldo, detrás del cual se esconde un cómico y todo un equipo de asesores y productores, se convierte en un fenómeno en internet y las redes sociales gracias a sus proclamas anti-sistema y nihilistas. Sus ataques verbales se dirigen principalmente contra los políticos tradicionales, a los que acusa de vivir en una burbuja, de fingir permanentemente y de ser “menos reales que él”; y contra el sistema político en general, al que acusa de estar corrupto y al que nadie toma en serio ya.

Cuando los productores del programa se dan cuenta de que el público adora a Waldo, y de que adoptan sus soflamas y su actitud desafiante como propias, deciden postularle como candidato a las elecciones. Más allá de la crítica burlona que hace del sistema, la “propuesta política” de Waldo es la de abrir los procesos de decisión pública a todo el público a través de internet. Es decir, posibilitar la votación online de las propuestas parlamentarias y, por tanto, llegar a una verdadera democratización del sistema. Llegados a cierto punto, el cómico que estaba detrás de Waldo abandona, superado por la situación y contrariado por el rumbo político que había tomado el *cartoon*. Sin embargo, el equipo de producción del programa continúa con el proyecto, impulsado por una “misteriosa” agencia internacional de Washington que les asegura proyección internacional.

Gracias a su capacidad de generar adhesión e identificación a través de su dominio del entretenimiento, del lenguaje vulgar y humorístico, y de la ridiculización del contrario, Waldo queda en el segundo puesto de las elecciones, en un clima muy enrarecido por el descontento ciudadano, canalizado y espoleado por el propio *cartoon*, y por el propio agotamiento del sistema. Ya en los créditos, el episodio intercala imágenes que proyectan un futuro donde el fenómeno Waldo se ha esparcido por todo el mundo, generando algo así como una dominación totalitaria global. Seguidamente se observa al cómico que antiguamente había interpretado a Waldo, durmiendo en la calle y convertido en un vagabundo disidente. El ex-cómico lanza unos objetos contra una pantalla donde aparece Waldo con eslóganes de “esperanza” y “cambio”, e instantes después es apaleado por la policía. El final del capítulo da a entender, tal y como se había sugerido antes, que la imagen de Waldo había sido utilizada para un proyecto de dominación política mundial; un totalitarismo encubierto en la divertida y naif cara del *cartoon*, y en una poderosa estrategia de comunicación y de entretenimiento global orquestada desde alguna instancia del poder.

3.1. Luhmann: lo democrático y lo funcional, lo real y lo mitológico

La sociología de N. Luhmann trata de explicar el funcionamiento de la sociedad contemporánea a partir de la teoría de la diferenciación funcional de los sistemas sociales. Según el autor, el sistema social, en sus últimos desarrollos evolutivos y con el objetivo de reducir la creciente complejidad social, ha generado un segundo nivel de formación, donde se hallan subsistemas operativamente autónomos como el económico, el político, el jurídico o los propios medios de comunicación (Luhmann, 1998: 79). La sociedad contemporánea se convierte, mediante dicha diferenciación, en “un archipiélago de poderes” sin centro (Foucault, 1999: 239; Luhmann 1970). Así, el poder está esparcido por los diversos subsistemas y, lo que es más importante, sin modo retorno. Cada subsistema tiene autonomía operativa sobre su propio ámbito, y las intromisiones de otros subsistemas son percibidas como “irritaciones” (Luhmann 1993: 442). En ese sentido, el precio de la vivienda se decide desde el sistema económico; la etiqueta de enfermo mental o de persona mentalmente sana en el sistema sanitario; si una persona entra en la cárcel o queda libre se decide desde el sistema jurídico; y lo que se emite en pantalla se elige desde los propios medios.

Por otra parte, muchas de las demandas de “más democracia” de los movimientos sociales se deben al hecho de que muchas decisiones han abandonado el centro político y se han instalado en otros ámbitos; ámbitos cuyo código funcional no es democrático. La controversia la encontramos, principalmente, en el tipo de relación funcional entre el sistema político y el económico. En este punto, las protestas critican no sólo la diferenciación misma, sino que el propio sistema político haya sido absorbido por el sistema económico. La prueba la encontrarían en que aquél ha objetado de su función reguladora, como evitar la excesiva especulación, regular el crédito o penalizar el riesgo. Así lo expresa Chomsky al considerar que el funcionamiento político en EEUU ha hundido “aún más a los partidos políticos en los bolsillos del sector empresarial” (2012: 28); o Hessel, al criticar la creciente influencia del poder del dinero en esferas políticas y la dictadura de los mercados (2011: 25 y s).

Para Luhmann, estas protestas estarían históricamente desubicadas, puesto que desde que el sistema económico adquiere autonomía operativa, con su lenguaje, sus lógicas y sus actores, deja necesariamente de depender de lo político, de modo que “el número de factores socialmente decisivos no puede ser controlado” democráticamente (Moeller, 2012: 90). Poco importa que esas lógicas y poderes supongan un déficit democrático del sistema; la realidad es, al contrario, que son ellos los que permiten el funcionamiento el sistema mismo. En primer lugar, porque la diferenciación funcional implica necesariamente trasladar poderes desde las instituciones democráticas a los otros subsistemas. Y ello no se debe a una decisión histórica puntual, sino a una necesidad evolutiva del propio sistema social, relacionada con un aspecto temporal. Es decir, la sociedad post-moderna ha llegado a una complejidad tal –en términos poblacionales, industriales, normativos, tecnológicos, etc.–, que someter todas las decisiones sociales a un acuerdo democrático sometería al sistema a una parálisis permanente. Por ello, el propio avance del sistema social exige que los diversos subsistemas se distribuyan las funciones, y que operen según sus propios códigos: el económico en función del código beneficio/pérdida; el jurídico en función del código justo/injusto; el científico en función del de verdad/mentira; los medios en función de la audiencia; y así sucesivamente (Luhmann 1998: 184).

En ese sentido, al sistema político, que funciona según el código poder/no poder no le corresponde ya una función intervencionista ni disciplinaria, pues ello implicaría violentar la autonomía de otros subsistemas. Por ejemplo, si el poder político quiere decidir, por un legítimo interés colectivo, la programación televisiva, el resultado será seguramente un descenso de la audiencia, de modo que será una decisión ineficaz y disfuncional; si por un interés colectivo el poder político decide prohibir los desahucios, el sistema económico reaccionará a esa irritación negando el crédito, con lo que se generará el efecto perverso de

obstaculizar una de las principales fuentes de financiación de aquéllos a los que se quería proteger.

La enorme complejidad de la sociedad obliga al poder a renunciar a la intervención directa. Por el contrario, la función del poder político es ahora la de establecer las "condiciones ambientales", las reglas del juego en las que van a operar los individuos en los diferentes ámbitos de la sociedad (Foucault 2007: 302). Como se ha desarrollado desde la teoría de sistemas, el sistema político ejerce ahora una función de "control del contexto" (Willke 1988: 214ss). Siendo así, creer que el poder político puede controlar factores que abandonaron su ámbito de actuación implicaría una ceguera sociológica por la que los nuevos movimientos sociales han recibido, desde planteamientos sistémicos, severas críticas: "los sistemas de comunicación han tomado el mando (y) todo reclamo de control humano o de "making a difference" que espera Occupy Wall Street debe parecer absurdo" (Moeller, 2011).

Así, la distancia que separa lo que la población espera todavía de la política –que provea derechos sociales, que controle salarios y precios, que garantice un sistema sanitario y universitario de calidad–, y lo que la política puede hacer en una sociedad funcionalmente diferenciada –a lo sumo intervenir en las reglas del juego, o irritar a otros subsistemas–, es lo que ha generado apatía en unos, y frustración e indignación en otros. Es decir, "de la democracia se espera que posibilite la libertad, la igualdad y la capacidad de autodeterminar la propia vida" (Luhmann 1999: 368); pero para que ello sea posible es necesario renunciar a controlar desde el poder democrático todos los procesos decisorios. Ése es precisamente el significado de la diferenciación funcional, y eso es precisamente lo que se califica desde los movimientos de protesta como anti-democrático.

Pero el sistema político democrático no sólo recibe tensiones externas, en forma de imposibilidad de intervención en otros subsistemas, sino que lleva consigo también cierta contradicción interna. Para Luhmann, la estabilidad de la democracia pasa por no tomarse muy en serio a sí misma. En tanto una sociedad compleja ha de ceder a instituciones no democráticas, determinadas decisiones (al hospital la potestad de calificar a la gente como cuerda o enajenada, al banco la de dar crédito o denegarlo, etc.), el valor de la democracia adquiere un carácter principalmente simbólico (Luhmann 1988: 107). La democracia supone entonces un "mito" cuya función es legitimar al propio sistema, así como justificar a posteriori unas decisiones que son poco más que aleatorias si las consideramos desde la perspectiva del "constructo" que es la voluntad popular. En realidad, el imaginario democrático sirve para tematizar la paradoja de Rousseau por la que se posibilita "que cada uno dé órdenes y las obedezca" (Luhmann 2009: 365). Esa paradoja sirve, a su vez, para generar conformidad, pues la población tenderá a creer en la racionalidad y obligatoriedad de unas leyes o decisiones que, en el plano del imaginario, habría tomado ella misma.

Sin embargo, en el plano efectivo la democracia se reduce al juego binario de gobierno y oposición, el cual permite la "estabilidad por flexibilización", y en el que la "audiencia" (votantes) tiene un rol esencialmente pasivo que es interrumpido cada x años de cara al voto, lo que no significa otra cosa para Luhmann que "tirar los dados" (Luhmann 1994: 29). Las elecciones, que tienen más bien el valor de "ritual" o "escenificación" de la paradoja democrática, no vinculan las decisiones futuras. La razón es sencilla, y la explica Luhmann recurriendo de nuevo al problema de la temporalidad: las decisiones no vinculan porque no se conocen ni las circunstancias futuras que rodearán y condicionarán la decisión, ni sus consecuencias; es decir, "no se puede decidir (...) en el futuro que aún no es" (Luhmann 2010: 198). En ese sentido, las decisiones políticas, que han de tomarse necesariamente pero en circunstancias de enorme incertidumbre, constituyen una "paradoja que no se puede tematizar, sino sólo mistificar" (Luhmann 1993: 309). En otras palabras: el programa electoral, las campañas, la escenificación de los partidos y los argumentos que rodean el procedimiento no son más que parte del ritual democrático, de una "mística", pues el cumplimiento hipotético

de esas promesas depende de un acoplamiento entre sistemas que en el momento electoral se desconoce.

Todas estas imposibilidades hacen que, “paradójicamente, un peligro significativo para el funcionamiento de la democracia sea la demanda de más democracia” (Moeller 2012: 99; Luhmann 1988: 107). Es decir, la democracia ha de ser limitada o no será, pues hacer depender todo el sistema social de la demanda social momentánea podría paralizar el sistema – por la falta de estabilidad y confianza que generaría–, conducir a un despotismo “en nombre del pueblo”, y sería además totalmente ineficaz. En ese sentido, Luhmann califica de hipócritas e irresponsables a los movimientos sociales de protesta. En primer lugar, porque lo que piden – más democracia en más ámbitos–, presupone lo que no es posible, esto es: la marcha atrás en la diferenciación funcional, y devolver a lo político lo que pertenece funcionalmente a otros ámbitos. Dichos movimientos proponen, en ese sentido, una “alternativa sin alternativa” (Luhmann 1996: 76). Además de su carácter utópico y *naif*, Luhmann reprocha a estos movimientos que en su crítica se sitúan “fuera del sistema”, pero sus protestas o exigencias tienen como condición de posibilidad no sólo el propio sistema, sino también que otros dentro del mismo se responsabilicen de las decisiones que ellos proponen “desde fuera” (Luhmann 1996: 205).

En cualquier caso, lo paradójico de la democracia se manifiesta en que los propios movimientos sociales a favor de una democracia real no hacen sino dar la razón a Luhmann a nivel descriptivo: se critica precisamente el carácter meramente simbólico y mítico de la democracia, y se pide una democracia participativa capaz de vehicular realmente la soberanía del pueblo. Sólo que para Luhmann tampoco el pueblo es un ente real sino otra mistificación, y mucho menos se puede expresar mediante unas elecciones que sólo activan a una parte del electorado que suele ser, además, porcentualmente baja. En definitiva, para Luhmann «la verdadera democracia es más de lo que el mito democrático puede soportar –puede ser el final de la democracia» (Moeller 2012: 101).

3.2. Las contradicciones de la democracia en “The Waldo Moment”

Desde un punto de vista interpretativo, “The Waldo Moment” consigue retratar de un modo un tanto provocador la situación política actual de las democracias occidentales, así como algunas de las contradicciones que señala Luhmann. En el capítulo se presenta una sociedad desencantada de la política, que no espera nada de ella, y que la ha reducido ya a un objeto de entretenimiento más. Una sociedad donde la “res publica está desvitalizada, las grandes cuestiones «filosóficas», económicas, políticas o militares despiertan poco a poco la misma curiosidad desenfadada que cualquier suceso (...), arrastradas por la vasta operación de neutralización y banalización sociales” (Lipovetsky 2006: 51).

Así, lo que ha dejado la revolución cultural que ha sido la post-modernidad, según se observa en *Black Mirror*, es principalmente la pulsión por el entretenimiento y el espectáculo. En la era de los *mass media*, internet y las redes sociales, las posibilidades que se ofrecen al usuario son absolutamente ilimitadas. Pero la sociedad del espectáculo no solo es revolucionaria en lo cuantitativo (en los millones de videos colgados diariamente en *Youtube*, por ejemplo), sino también en lo cualitativo, pues nada escapa ya a la esfera del entretenimiento. Como había afirmado Lipovetsky, si tradicionalmente la política estaba fuera de la esfera de la diversión, la sociedad postmoderna la ha introducido de lleno en la misma. Por ello la post-moderna es la única sociedad que “puede ser llamada humorística, pues sólo ella se ha instituido globalmente bajo la égida de un proceso que tiende a disolver la oposición, hasta entonces estricta, de lo serio y lo no serio (Lipovetsky 2006: 137). “The Waldo Moment” refleja igualmente esa “banalización” de lo político, lo que se manifiesta en que los programas de mayor audiencia televisiva, y los más virales, son aquellos donde lo escandaloso –los delitos de corrupción política, por ejemplo– se convierten en objeto de mofa. En el programa donde aparece Waldo,

por ejemplo, se trata con tono humorístico el descubrimiento de pornografía de menores en el ordenador de un parlamentario.

Pues bien, esta banalización y pérdida de confianza en el sistema democrático podría ser una consecuencia precisamente de que la política ha perdido el centro y el protagonismo, como describe Luhmann. Es decir, podría provenir de que el poder democrático ya no es aquél que está en la cúspide de una jerarquía donde todo depende de él; sino que es un poder más entre otros, que opera como "un igual" en una constelación de subsistemas que se interrelacionan recíprocamente, y que se manifiesta además imperfecto. Es más, se percibe al sistema político y a sus actores como "extraños" en dicha constelación, añorantes de su antigua soberanía y faltos de preparación para las exigencias del presente tecnológico. Se percibe como un sistema que ha perdido su sitio y que no sabe muy bien si situarse cerca de los intereses del sistema económico o los de la población, si proteger los "valores sociales" y someterse a la audiencia; que no sabe si ignorar a las redes sociales por banales o formar parte de ellas y entrar en su juego.

Esa extrañeza se percibe claramente en "The Waldo Moment", especialmente en el personaje del político conservador, que no quiere "entrar al trapo" de las provocaciones del *cartoon*, al que considera un "muñeco trivial"; pero cuyos asesores de campaña recomiendan que debata con él, pues de lo contrario perdería la batalla en *twitter* y, por tanto, popularidad. Con ello se manifiesta, de nuevo, la inversión de la lógica: no es ya un poder soberano que controla los medios, sino que son los medios, con sus lógicas de audiencias y entretenimiento, los que condicionan el comportamiento del sistema político. La cuestión paradójica surge de nuevo, pues en la tensión entre lo político y lo mediático no es fácil decir de lado de quién está la democracia: por un lado, el representante político se arroga el favor de "lo democrático" en tanto ha sido elegido en las urnas; del mismo modo que lo hace *twitter* o la televisión, en tanto su contenido lo decide la propia audiencia, mediante sus "likes" o su participación online. Tenemos, de nuevo, poderes antagónicos que se enfrentan entre sí ambos blandiendo ambos la bandera de la democracia. Tenemos, entonces, la manifestación de la "imperfección definitoria" de la democracia, pues se caracteriza por poner su valor simbólico a disposición de diferentes realidades, también de diferentes agentes empíricos (Žižek: 2011:106).

Por otra parte, la prueba de que el imaginario de "lo democrático" se ha ido desplazando desde el parlamento hacia internet son las propuestas de los nuevos movimientos sociales. En las protestas de los indignados se repetía a menudo la protesta contra una institución parlamentaria (elegida democráticamente), contra la que se gritaba "no nos representan"; a esa protesta la acompañaba la demanda de una democracia 4.0., esto es, una soberanía fragmentada y devuelta porcentualmente a los ciudadanos a través de las nuevas comunicaciones e internet. Y ésa es precisamente la única propuesta política reconocible como tal por parte de Waldo, la de abrir las votaciones a los votantes (usuarios) a través de internet, y que sea el propio pueblo el que gobierne directamente, sin necesidad de intermediarios y representantes.

De modo semejante a lo que ocurre con Waldo, los nuevos movimientos sociales (los "indignados", "Occupy Wall Street" en EEUU, el "Movimiento cinco estrellas" italiano) han sabido aglutinar el desencanto ciudadano y canalizarlo hacia una re-politización de determinados sectores sociales. Han sabido condensar su mensaje político y expandirlo por los nuevos medios (*twitter*, *Facebook*, blogs, etc.); como también han sabido organizar manifestaciones multitudinarias en tiempo record aprovechando la acción-en-red que posibilita internet (el "V-day" en Italia; el "15-m" y "asalta el Congreso" en España; "Occupy" en New York). Han conseguido, de hecho, la sinergia con el mundo de lo mediático y lo tecnológico que precisamente se le resiste a la política tradicional (probablemente a excepción de Obama y su "Yes we can!").

Como es de esperar, desde el punto de vista de la teoría de Luhmann, estos movimientos son precisamente aquellos que calificaría como "alternativa sin alternativa" (Luhmann 1996: 75ss.). Es decir, protestas que se amparan en "principios éticos" y propuestas lo suficientemente superficiales para generar adhesión, pero de cuya viabilidad funcional y consistencia práctica no se responsabilizan, pues "presupone necesariamente que hay otros que realizan lo que la protesta exige" (Luhmann 1996: 205 y ss.). En "The Waldo Moment" se ve claramente: el equipo de comunicadores que lleva a Waldo al segundo puesto de las elecciones lo hace con sólo una idea –democracia 4.0–, sin que ningún rostro reconocible haya dado la cara –esto es: se haya responsabilizado de la propuesta–, y augurando un rumbo nuevo cuya dirección no se especifica. El proyecto triunfa simplemente por su facha *cool* y su capacidad de identificación empática. Como dice el cómico que está detrás de Waldo y que abandona el proyecto, es cierto que *Youtube* es democrático, pero también es cierto que el video con más visitas es un perro emitiendo flatulencias al ritmo de la sintonía "Happy days". Más allá de la capacidad de estos movimientos que irritan al sistema, el pronóstico de Luhmann coincide con el final del capítulo: lo más probable es que el propio sistema social los engulla, los integre como una parte más del mismo, y se apropie de algunas de las propuestas (Luhmann 1996: 77). Pero con ello, de hecho, el sistema estaría dando la razón a la propia protesta, pues si lo que proponen es integra en el imaginario como posibilidad, aunque sea parcialmente, entonces estos movimientos dejan de ser, como cree Luhmann, una "alternativa sin alternativa".

4. Conclusiones

En el recorrido hermenéutico realizado sobre dos de los capítulos de la mini-serie británica *Black Mirror* creemos haber mostrado un ejemplo de pensamiento pop a través del análisis del imaginario democrático. Ello se produce en tanto, sobre la base de dos "productos de entretenimiento", se evidencia la posibilidad de una reflexión crítica en relación al significado y el alcance de la democracia como imaginario social en la actualidad. Hemos descrito de qué modo ambos capítulos describen un mundo distópico, no muy alejado de nuestro presente en muchos aspectos, donde el conjunto de aspectos que asociamos al imaginario democrático (igualdad, libertad, participación, etc.) aparecen en constante tensión y en ocasiones de modo contradictorio. Hemos visto también cómo lo que resulta aporético para la razón y el concepto, es perfectamente cristalizable en una unidad narrativa y mítica que, gracias al recurso de la metaficción, permite y facilita en el espectador una toma conciencia de las complejidades de la democracia.

Hemos analizado esas contradicciones a la luz de las reflexiones de dos pensadores contemporáneos como Derrida y Luhmann, y, en ambos casos, esas tensiones y contradicciones aparecen como parte intrínseca del concepto mismo de democracia. En el primer caso, hemos siquiera vislumbrado hasta qué punto la democracia, desde el pensamiento de Derrida, es un puro acontecimiento para nuestra razón logocéntrica, en la medida en que cuando intentamos entender sólo muestra su propia imposibilidad pese a que nuestra experiencia de ella parece confirmarla como existente. Mientras que en el caso de Luhmann, hemos mostrado cómo la estabilidad y el funcionamiento del sistema democrático pasa por no extender el procedimiento democrático mismo a todas las esferas de la sociedad; es decir, por hacer funcionar la democracia más como "mito" legitimador que como instrumento de decisión real. A este respecto, hemos evidenciado cómo ciertos micro-mitos pop, son, a la vez, perfectamente capaces de entretener y de albergar contenidos que en los discursos filosófico y sociológico entrañan un extremo esfuerzo intelectual. En este sentido, podríamos decir, que las mencionadas ficciones, colaboran en la democratización del pensamiento crítico a través de lo que aquí hemos llamado pensamiento pop.

Por otra parte, y para finalizar, consideramos necesario tomar cierta distancia respecto al futuro apocalíptico que se dibuja en ocasiones, también en *Black Mirror*, ante el temor a los avances tecnológicos y su influencia en la democracia. Si en lo que a la cultura respecta aquí se ha demostrado que un producto entretenido no implica necesariamente banalización o falta de reflexión crítica, en relación a lo político tampoco una participación más abierta e inclusiva tiene necesariamente que llevar a un despotismo o desestabilización del sistema. El futuro dirá, por otra parte, si las nuevas tecnologías facilitarán esa mayor inclusión en el marco de un sistema democrático justo; lo que está claro es que tampoco el parlamentarismo clásico es garantía de nada, pues, como nos muestra la historia, el peor totalitarismo que se ha conocido nació precisamente de sus entrañas. La tecnología, como tal, no es ni una condena ni una promesa de bienestar; lo que hace simplemente es abrir un horizonte de posibilidades, y quizás de nuevas esclavitudes, pero también de participación, de discusión y de crítica.

5. Bibliografía

- Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada*. Buenos Aires, FCE.
- Balandier, Georges (1994). *El poder en escenas*. Barcelona, Paidós.
- Balandier, Georges (1996). *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona, Gedisa.
- Barraycoa, Javier (2002). *Sobre el poder en la modernidad y la posmodernidad*. Barcelona, Scire.
- Bellón, Teresa (2012). "Nuevos modelos narrativos. Ficción televisiva y transmediación". *Revista Comunicación*, 10/1, 17-31.
- Carretero, Ángel Enrique (2003). "Postmodernidad e imaginario. Una aproximación teórica". *Foro Interno*, 3, 87-101.
- Carretero, Ángel Enrique (2004). "Repensar la ideología desde lo imaginario". *Sociológica*, 5, 101-125.
- Carretero, Ángel Enrique (2006). "La persistencia del mito y de lo imaginario en la cultura contemporánea". *Política y Sociedad*, 43/2, 107-126.
- Castoriadis, Cornelius (1987). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge, Polity Press.
- Chomsky, Noam (2012). *Occupy*. London, Penguin.
- Derrida, Jacques (2005). *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*. Madrid, Trotta.
- Derrida, Jacques, Ferraris, Maurizio (2009). *El gusto del secreto*. Madrid, Amorrortu.
- Derrida, Jacques y Stiegler, Bernard (1998). *Ecografías de la televisión*. Buenos Aires, Eudeba.
- Derrida, Jacques, Sussana, Gad y Nouss, Alexis (2006). *Decir el acontecimiento. ¿Es posible?* Madrid, Arena Libros.
- Durand, Georges (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid, FCE.
- Foucault, Michel: (2007) *El nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires: FCE.
- Foucault, Michel (2009a). *Nacimiento de la biopolítica*. Madrid, Akal.
- Foucault, Michel (2009b). *La voluntad de saber*. Madrid, Siglo XXI.
- Frank, Thomas (2011). *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Barcelona, Alpha-Decay.

- García Martínez, Alberto N. (2009). "El espejo roto: la metaficción en la series anglosajonas". *Revista Latina de Comunicación Social*, 64, 654-667.
- Han, Byun-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona, Herder.
- Hessel, Stephan (2011). *¡Comprometeos!* Barcelona, Destino.
- Illouz, Eva (2009). "Emotions, Imagination and Consumption. A new research agenda". *Journal of Consumer Culture*, 9 (3), 377-413.
- Imbert, Gérard (2008). *El transformismo televisivo. Postelevisión e imaginarios sociales*. Madrid, Cátedra.
- Luhmann, Niklas (1970). "Gesellschaft". *Soziologische Aufklärung*, Opladen, Westdeutscher Verlag, Vol. I.
- Luhmann, Niklas (1988). "Meinungsfreiheit, öffentliche Meinung, Demokratie". En Ernst-Joaquim Lampe (ed.). *Meinungsfreiheit als Menschenrecht*, Baden-Baden: Nomos, 99-110.
- Luhmann, Niklas (1990). *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*. Barcelona, Paidós.
- Luhmann, Niklas (1993). *Das Recht der Gesellschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1994). "Wie haben gewählt? Aber haben wir wirklich gewählt—oder hat das Volk gewürfelt?". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, n° 246 (22.10.1994), 29.
- Luhmann, Niklas (1996). *Protest. Systemtheorie und soziale Bewegungen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1998). *Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general*. Barcelona, Anthropos.
- Luhmann, Niklas (2009). *La política como sistema, Lecciones publicadas por Javier Torres Nafarrate*, México: Universidad Iberoamericana.
- Luhmann, Niklas (2010). *Organización y decisión*. México D.F.: Herder/Universidad Iberoamericana.
- Maffesoli, Michel (2003). "El imaginario social". *Revista Anthropos*. Huellas del conocimiento, 198, 149-153.
- Maffesoli, Michel (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México D.F., FCE.
- Moeller, Hans-George (2011). "Niklas Luhmann, the Radical and Occupy Wall Street". Columbia University Press (06.12.2011). <http://www.cupblog.org/?p=4880>. Acceso el 30 de Junio de 2014.
- Moeller, Hans-George (2012). *The radical Luhmann*. New York, Columbia University Press.
- Pérez Gómez, Miguel Ángel (ed.) (2011). *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión*. Sevilla, Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- Ritzer, George (2000). *El encanto de un mundo desencantado: revolución en los medios de consumo*. Barcelona, Ariel.
- Sepinwall, Alan (2012). *The Revolution was televised. The Cops, Crooks, Slings and Slayers Who Changed TV Drama Forever*. Londres, auto-publicación.
- Taylor, Charles (2006a). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Barcelona, Paidós.

Taylor, Charles (2006b). *Imaginarios sociales modernos*. Barcelona, Paidós.

Verdú, Vicente (2003). *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona, Anagrama.

Wallace, David F. (2008). "E unibus pluram". En Wallace, David F.: *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*. Barcelona: Mondadori, 33-100.

Waugh, P. (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Routledge.

Willke, Helmut. "Staatliche Intervention als Kontextsteuerung. Am Beispiel Eureka". *Kritische Vierteljahresschrift fuer Gesetzgebung und Rechtswissenschaft*, 15, 1988, 214-229.

Žižek, Slavoj. (2011). *En defensa de las causas perdidas*. Madrid, Akal.

HOW TO CITE THIS ARTICLE IN BIBLIOGRAPHIES

Cigüeña Sola, Javier y Martínez Lucena, Jorge (2014): "El imaginario social de la democracia en Black Mirror". *Revista Latina de Sociología*, 4: 90-109, <http://revistalatinadesociologia.com>, ISSN 2253- 6469

¹ Wraith, Hope y Charity se traducen del inglés como Espectro, Esperanza y Caridad, de gran parecido con las virtudes teologales cristianas: Fe, Esperanza y Caridad. Tales parecidos parecerían estar mostrando en qué modo el sistema de valores en el mundo retratado (de cierto parecido con el nuestro) se fundamenta sobre la fe de los ciudadanos en la realidad espectral de las pantallas.