

**RÉGIMEN VISUAL EN LA CONFIGURACIÓN DE LOS DISCURSOS DESEANTES
DE LAS SERIES DISTÓPICAS DE NETFLIX DURANTE LA PANDEMIA (2020-
2021): UN ANÁLISIS DESDE LA ETNOGRAFÍA DIGITAL**

**KAREN LILIANA BRAVO QUINTERO
CÓDIGO: 202089003**

TESIS PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN ESTUDIOS SOCIALES

**DIRECTOR
WILSON ACOSTA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE HUMANIDADES - DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES
MAESTRÍA EN ESTUDIOS SOCIALES
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN MEMORIAS, IDENTIDADES Y ACTORES
SOCIALES
BOGOTÁ D.C 2022**

DEDICATORIA

A Cristian quien ha sido mi soporte y compañero de vida.

Por ti, y para ti todo mi esfuerzo y dedicación.

Homa et.

Tabla de contenido

Índice de imágenes	4
Capítulo 1.	8
<i>Piloto: La pandemia</i>	8
El deseo en el régimen visual: problematización	14
<i>Vistos recientemente: Estado del Arte</i>	18
Disciplinas y transdisciplinas	19
Tendencias temáticas	20
Metodologías	28
Balance y resultados	31
<i>Códigos fuente para leer las series distópicas y su producción</i>	35
Discursos deseantes	37
Series distópicas	42
Régimen visual en las series distópicas	45
Serievidente	47
Ruta al caos: Metodología	49
¿Es posible una etnografía digital sin un grupo focal?	51
¿Acaso el espacio virtual no es un espacio etnográfico? En un espacio digital ¿Quién es el que habla/piensa?	55
*Mapeo metodológico.	59
Capítulo 2.	68
<i>El régimen visual en Netflix</i>	68
El Sistema Bellkor's Pragmatic Chaos	71
Diversidad	75
Modos de marketing	76
Régimen escópico-distópico de clasificación en Netflix	79
*OVA metodológica: Descripción de las series	82
*Epígrafe	83
Capítulo 3.	84
<i>Máquina deseante: series distópicas</i>	84
Entonces... ¿Qué es una serie distópica? Una mirada desde lo enunciado por los serievidentes.	85
Ideas sociopolíticas: los tres grandes relatos	92
Referencias a sociedades de control	109
Valoración de lo tecnológico: Supuestos sobre lo humano	129
Balances del futuro: Introducción al mundo de la pantalla verde	146
□ Conclusiones:	155
Referencias bibliográficas	159
Anexos	168

Índice de imágenes

<i>Imagen 1: Pantallazos que muestran la personalización de contenidos para el usuario 2% en Netflix.</i>	18
<i>Imagen 2: Imagen representativa del rizoma del deseo. (necessarydisorder, 2019)</i>	39
<i>Imagen 3: Esquema que representa como se configuran los enunciados en el rizoma. (Necessarydisorder, 2018)</i>	41
<i>Imagen 4: Imagen representativa de los movimientos Nomadológicos en la etnografía digital. (tumblr.com, 2015)</i>	51
<i>Imagen 5: Esquema antiguo de la metodología.</i>	52
<i>Imagen 6: Tabla de recurrencias de artículos</i>	54
<i>Imagen 7: Fragmento de tabla de recurrencias de series en artículos.</i>	55
<i>Imagen 8: Tweet de la plataforma YouTube.</i>	56
<i>Imagen 9: Pantallazo de inicio de los usuarios de YouTube de mi pareja y el mío.</i>	58
<i>Imagen 10: Arquitectura del sistema de recomendación.</i>	59
<i>Imagen 11: Esquema de la metodología utilizada.</i>	60
<i>Imagen 12: Plataforma usuario Series distópicas en Brave.</i>	60
<i>Imagen 13: Grabaciones de las búsquedas.</i>	61
<i>Imagen 14: Tabla de recurrencias búsquedas YouTube.</i>	61
<i>Imagen 15: Collage de algunos de los enunciados recolectados de los artículos.</i>	62
<i>Imagen 16: Collage de algunos de los enunciados recolectados en YouTube.</i>	63
<i>Imagen 17: Collage de algunos de los enunciados recolectados en YouTube y en los artículos.</i>	63
<i>Imagen 18: matriz de recurrencia de series y capítulos, en los videos y comentarios.</i>	64
<i>Imagen 19: Resumen de recurrencia de series y capítulos para el análisis.</i>	64
<i>Imagen 20: Matriz Tropy.</i>	66
<i>Imagen 21: Videos YouTube por capítulo.</i>	67
<i>Imagen 22: De izquierda a derecha: Cartoon Cartoons (segmento donde pasaban la mayoría de "muñequitos" que me gustaban), Ares (programa de descarga de virus, música y juegos), BHS con rebobinador.</i>	68
<i>Imagen 23: 1. Netflix is a Joke: The festival. 2. TUDUM 3. Netflix con anuncios.</i>	71
<i>Imagen 24: Comentarios sobre la baja calidad de las series.</i>	73
<i>Imagen 25: Sugerencias de miniaturas para la búsqueda: Dystopian</i>	73
<i>Imagen 26: Personalización de imágenes de la serie Black Mirror Tomadas el 24 de Julio del 2022; de izquierda a derecha: Imagen 1 para Cayis, Imagen 2 para Tavo e imagen 3 para los usuarios 2%, Nanis y Pilos.</i>	74
<i>Imagen 27: El virus WOKE hace de Netflix algo no visible</i>	76
<i>Imagen 28: Top 10. A.TV (Non-English), B. Colombia C. Buscador-Snowpiercer</i>	78
<i>Imagen 29: Imágenes de relaciones del Tío Netflix.</i>	79
<i>Imagen 30: Clasificación de las series por géneros y adjetivación</i>	80
<i>Imagen 31: 10 mundos apocalípticos en Netflix. ¿Cuál elegirías?</i>	80
<i>Imagen 32: OTV T15 PGM26 SERIES DISTÓPICAS 1</i>	83
<i>Imagen 33: Tabla de clasificación de los temas generales en los tipos de enunciados.</i>	84
<i>Imagen 34: ART. 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro 1. (Dzialdowski, 2021). Sensaciones de miedo que se tiene frente al futuro.</i>	85
<i>Imagen 35: Películas y series DISTÓPICAS que te recomiendo 2. (El idioma del cine , 2020)</i>	85
<i>Imagen 36: Tema master Películas y series distópicas 1. (BoxTV, 2021)</i>	86
<i>Imagen 37: #PODCAST N° 29 de 2. (Nfrentados , 2022)</i>	86
<i>Imagen 38: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? Comentarios 13 y 18.</i>	88
<i>Imagen 39: 18 películas y series distópicas que no presentan un futuro muy prometedor 1. (Dzialdowski, 2021)</i>	88
<i>Imagen 40: ART. 5 series distópicas para ver en las plataformas 1 (Romaní, 2021)</i>	88
<i>Imagen 41: ART. Distopías, un no-futuro diferente para cada sociedad 1 (Gómez Melenchón , 2020)</i>	89
<i>Imagen 42: Art. El boom de la distopía Comnt 14.</i>	90
<i>Imagen 43: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? Comentarios 21. Hablando de Tribus de Europa.</i>	90
<i>Imagen 44: Discurso de Ezequiel, director del proceso del proceso de selección. 3% S1 E1 "Cubes"</i>	93
<i>Imagen 45: Collage de imágenes del sistema de puntos. Black Mirror, S3 E1 "Nosedive"</i>	94
<i>Imagen 46: Pagar para quitar la publicidad. Black Mirror S1 E2 "Fifteen million merits"</i>	95
<i>Imagen 47: comida clase baja barras proteicas de cucaracha y clase media algunas harinas, frutas y proteínas, clase alta alimentos exclusivos. Snowpierce S1 E1 "First the weather changed"</i>	95

<i>Imagen 48: Adquisición de cuerpos. Altered Carbon S1 E1 “Out of the past”.</i>	95
<i>Imagen 49: vagones presentados en el primer capítulo de la serie Snowpiercer desde la cola hasta la punta del tren.</i>	96
<i>Imagen 50: De izquierda a derecha: 3%, La valla, Snowpiercer y Tribus de Europa.</i>	97
<i>Imagen 51: Snowpiercer, Todos en este tren.</i>	97
<i>Imagen 52: La Valla capítulo 1, parte del discurso del presidente durante el cambio de gobierno</i>	98
<i>Imagen 53: Atered Carbon. Relato Facista.</i>	98
<i>Imagen 54: Love, Death & Robots. Eliminar a los niños. V2 E3 “Pop squad”</i>	99
<i>Imagen 55: The Walking Dead, Trailer season 11. Fuerza militar disfrazada de una aceptación, de una bienvenida siempre y cuando no te subleves. (The Walking Dead, 2021)</i>	99
<i>Imagen 56: Love, Death & Robots. Militares y descarte de cuerpos.</i>	99
<i>Imagen 57: Snowpiercer. Reunión del último vagón, la resistencia,</i>	100
<i>Imagen 58: 3%. Reunión de la causa para planear la infiltración sobre Altamar</i>	100
<i>Imagen 59: Tribus de Europa. Rito de iniciación en la tribu los Origenes.</i>	101
<i>Imagen 60: No me había dado cuenta que odiaba tanto. Art. El boom de la distopía Comnt. 17</i>	102
<i>Imagen 61: EL Vox. Coment 19. Sra odiadora. Coment.20 Art. El boom de la distopía.</i>	103
<i>Imagen 62: Los que ejercen el poder en La Valla y en 3%. Se distingue su clasamiento por su vestimenta, tecnología y usos de los símbolos de la dominación.</i>	103
<i>Imagen 63: Los que están de acuerdo, vigilan y cuidan el sistema.</i>	104
<i>Imagen 64: Resistencia y evaluación de identificación de ideologías.</i>	104
<i>Imagen 65: NetflixLatam ¿Por qué nos gusta la lucha de clases?</i>	105
<i>Imagen 66: Tribes of Europa E1 “Chapter 1”. Los Origenes</i>	105
<i>Imagen 67: 3%. “La causa todos la merecen” y La Valla. Cartel del gobierno rayada con el logo de la resistencia.</i>	106
<i>Imagen 68: Black Mirror. Cualquiera puede estar.</i>	107
<i>Imagen 69: Black Mirror -estará afuera muy pronto. 7:24, afirma uno de los trabajadores que asiste todos los días a pedalear mientras consume porno en su pantalla.</i>	107
<i>Imagen 70: Días después</i>	108
<i>Imagen 71: 15 películas y series sobre futuros distópicos - Netflix España c8</i>	109
<i>Imagen 72: Parodia y humor negro.</i>	110
<i>Imagen 73: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? Comentarios 18</i>	111
<i>Imagen 74: Art. Distopías en tiempos distópicos series y libros después del apocalipsis Coment 1 y 2</i>	111
<i>Imagen 75: Detalles ocultos dentro del universo de Black Mirror Netflix. Coment 1 (Netflix Latinoamérica, 2019)</i>	112
<i>Imagen 76: Black Mirror. ¿Qué es lo real?</i>	112
<i>Imagen 77: Black Mirror.. Imágenes que muestran el proceso de eutanasia que de una paciente que decide quedarse atrapada en su mundo real, quien la acompaña decide casarse con ella y vivir en su nueva realidad.</i>	113
<i>Imagen 78: Black Mirror. Secuencia de imágenes donde el protagonista se prepara para estar en el programa que según él le quito lo que más amaba, lo que él consideraba como lo más cercano a lo real.</i>	115
<i>Imagen 79: Por si no lo viste: BLACK MIRROR (Temporadas 1, 2 y 3) Coment. 7 (Por si no lo viste, 2017)</i>	116
<i>Imagen 80: San Junípero Black Mirror Resumen en 9 MINUTOS. (Pelicomida, 2020)</i>	116
<i>Imagen 81: Black Mirror - Tráiler de la temporada 3 - Netflix [HD]. Coment. 11. (Netflix Latinoamérica, 2016)</i>	116
<i>Imagen 82. Inmunización y protección de virus o enfermedades. Siempre antes de tener contacto con “el progreso. De izquierda a derecha: 3%, La valla, The Rain y Snowpiercer.</i>	117
<i>Imagen 83: El futuro está militarizado. Arriba imágenes de La Valla, abajo la primera imagen de Snowpiercer y la segunda de Tribus de Europa.</i>	117
<i>Imagen 84: 3%. La pareja fundadora teniendo el control de todos los habitantes. Geolocalización</i>	118
<i>Imagen 85: Black Mirror. Programa de Influencers, relaciones sociales, análisis de trayectorias de comportamientos (en este caso se busca rastrear qué ha hecho el individuo en las últimas 24 horas)</i>	118
<i>Imagen 86: Black Mirror. Rastreadores o geolocalizadores implantados. Robots perros que rastrean y matan.</i>	118
<i>Imagen 87: De derecha a izquierda: 3%, Black Mirror y Love, Death & Robots. Aceptación del discurso inclusivo.</i>	119
<i>Imagen 88: Aceptación de la discapacidad. En 3% la discapacidad reflejada en la silla de ruedas; en The Walking Dead la discapacidad está desde las personas sordomudas.</i>	120
<i>Imagen 89: Comentarios 1 y 2. (Yanke, 2019)</i>	120
<i>Imagen 90: Repetición constante del mantra “Tu puedes hacerlo”.</i>	121
<i>Imagen 91: 3%. Repetición constante del mantra “Abandona aquello que no te deje continuar”.</i>	122

<i>Imagen 92: Altered Carbon. Repetición constante del mantra "Abandona aquello que no te deje continuar".</i>	122
<i>Imagen 93: Black Mirror. Mantra "El camino al éxito necesita el mejor esfuerzo"</i>	123
<i>Imagen 94: 3%. Presión para todos los actores sociales.</i>	124
<i>Imagen 95: Snowpiercer... Hasta llegar al suicidio.</i>	124
<i>Imagen 96: Decisiones difíciles de vida o muerte.</i>	124
<i>Imagen 97: Presión social para la toma de decisiones, para lograr el éxito cueste lo que cueste.</i>	125
<i>Imagen 98: escena después de ver a su compañera Abi en la producción porno. Culpabilidad y autoflagelación.</i>	126
<i>Imagen 99: 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro I. Asegúrate de verlas cuando te sientas muy contentx para que no te dé el bajón.</i>	127
<i>Imagen 100: serievidentes aceptan formas de control como un reflejo de sociedad. (Yo te Cuento, 2021)</i>	127
<i>Imagen 101: Abundancia falseada.</i>	129
<i>Imagen 102: 3% y Snowpiercer. Contraste. La abundancia de comida de calidad para unos pocos VS la malnutrición de los de "abajo".</i>	130
<i>Imagen 103: Geocalización en las series.</i>	130
<i>Imagen 104: La tecnología como algo milagroso que supera todos los errores de programación que tiene el ser humano.</i>	131
<i>Imagen 105: Valoración de lo tecnológico y de las cosas como si fueran humanos. La superación de los errores humanos como el compromiso en la amistad.</i>	132
<i>Imagen 106: Black Mirror. Relaciones y cuerpos virtuales mediados por el avatar.</i>	133
<i>Imagen 107: La pila como conciencia humana la cual requiere una activación desde una funda, cuerpo cualquiera.</i>	133
<i>Imagen 108. (Biotecnología roja)</i>	135
<i>Imagen 109: Biotecnología dorada para la inmortalidad. Primeras 6 imágenes de Black Mirror. Últimas 4 de Love, Death & Robots.</i>	135
<i>Imagen 110: The Walking dead y Love, Death & Robots. Biotecnología negra: conversación sobre modificación genética.</i>	136
<i>Imagen 111: 3%. Biotecnología del olvido.</i>	136
<i>Imagen 112: edad ilimitada, placer, publicidad, cuerpos que se destruyen una y otra vez.</i>	137
<i>Imagen 113: Black Mirror. Pesadez de la cotidianidad, del control.</i>	137
<i>Imagen 114: Love, Death & Robots. Pesadez de la cotidianidad, del control.</i>	137
<i>Imagen 115: sexo, drogas, baile sin cansancio, asfixia y lucha, sin límites, incluso morir, todo se vuelve a reiniciar a las 12:00am.</i>	138
<i>Imagen 116: Excentricidades.</i>	139
<i>Imagen 117: Material evasivo de la realidad.</i>	139
<i>Imagen 118: Consumo excesivo de las series. Practicas de Binge-watching.</i>	139
<i>Imagen 119: Youtuber hablando de sus prácticas de visualización.</i>	140
<i>Imagen 120: Youtuber hablando de sus prácticas de visualización.</i>	140
<i>Imagen 121: Binge-Racers. (PuroMarketing, 2019)</i>	141
<i>Imagen 122: Mismo libreto para las series distópicas.</i>	142
<i>Imagen 123: Diciembre negro el gran apagón. Mensaje del Este, viene un peligro.</i>	144
<i>Imagen 124: The Walking Dead. ¿Donde se desarrolló el virus?</i>	144
<i>Imagen 125: Tiempo, progreso e inmortalidad.</i>	146
<i>Imagen 126: Lugar: La concha, recibimiento de Marco y Mauricio (Alvares)</i>	147
<i>Imagen 127: Problemas de escasez, proceso de selección, procesos que fracasan.</i>	147
<i>Imagen 128: Entrada de Liv a su campamento aislado del mundo).</i>	148
<i>Imagen 129: Tribes of Europa, invasión de la Tribu dominadora).</i>	148
<i>Imagen 130: Comentario sobre la serie 3%. Enfréntate a esta escena en la que aparece el letrero "Todos son bienvenidos", pero las puertas están cerradas, es escalofriante. La serie es sensacional por las sutilezas, ¡muy chula!</i>	148
<i>Imagen 131: Creación de los mundos del futuro.</i>	149
<i>Imagen 132: Pantallas verdes.</i>	150
<i>Imagen 133: Angustia del deseo.</i>	150
<i>Imagen 134: Diferentes espejos. Régimen escópico.</i>	151
<i>Imagen 135: Multiverso/Metaverso. San Junipero. Black Mirror. Secuencia del tiempo, desde los años 70 hasta los 2000.</i>	152
<i>Imagen 136: Percepción del tiempo desde entramados temporales relativos en forma de circulo que es incomprensible. Dark.</i>	153
<i>Imagen 137: El tiempo a través de los eventos de la memoria.</i>	153
<i>Imagen 138: Youtuber hablando sobre la calidad de las series y su producción en masa.</i>	154

“La hambruna, la peste y la guerra comparten siempre los primeros puestos de la lista. Generación tras generación, los seres humanos rechazaron a todos los dioses, ángeles y santos, inventaron innumerables utensilios, instituciones y sistemas sociales... Pero siguieron muriendo por millones a causa del hambre, las epidemias y la violencia. Muchos pensadores y profetas concluyeron que la hambruna, la peste y la guerra debían ser una parte integral del plan cósmico de Dios o de nuestra naturaleza imperfecta, y que nada excepto al final de los tiempos los libraría de ellas.”

HomoDeus: Breve historia del mañana.

(Harari Y. N., 2016)

Capítulo 1.

Piloto: La pandemia...

Año 2020, se encienden las pantallas...

“El nuevo coronavirus, diagnosticado por primera vez en la ciudad de Wuhan, ha causado la muerte de 17 personas, todas en la provincia central china de Hubei”¹, “China cierra la ciudad de Wuhan tras detectar un brote nuevo de coronavirus en uno de sus mercados”², “La Organización Mundial de la Salud dice que el virus puede estar relacionado con el SARS; mientras China asegura que se trata de una nueva cepa del virus de esta familia patógena que provocó cientos de muertos en 2003.”³.

“Es un virus nuevo que no se había presentado hasta el momento en humanos, su comportamiento es desconocido para la ciencia”⁴, “Son ya 40 los infectados por el nuevo Coronavirus, además se ha detectado en Estados Unidos el Primer caso”⁵, “El 6 de marzo del 2020, hemos confirmado el primer caso de coronavirus (Covid-19) en Colombia”⁶ “...Un aislamiento preventivo, obligatorio para todos los colombianos desde el próximo martes, 24 de marzo, a las 23:59 horas.”⁷ “Se decreta la suspensión de las clases desde los 0 años hasta el nivel universitario”⁸

...

...

¹ elDiarioes. (31 de diciembre de 2020). 2020: el año de la pandemia en 5 minutos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nwoIUmOtbTY>

² CNN en Español. (Abril de 2021). Coronavirus de Wuhan: repulsivas imágenes del mercado donde se originó el brote y la alerta mundial. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yyEbH4OYYIg&t=226s>

³ El Espectador. (Abril de 2021). Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia | El Espectador. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>

⁴ El Espectador. (Abril de 2021). Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia | El Espectador. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>

⁵ El Espectador. (Abril de 2021). Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia | El Espectador. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>

⁶ El Espectador. (Abril de 2021). Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia | El Espectador. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>

⁷El Espectador. (Abril de 2021). Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia | El Espectador. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>

⁸ elDiarioes. (31 de diciembre de 2020). 2020: el año de la pandemia en 5 minutos. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nwoIUmOtbTY>

...

El sentimiento de zozobra, de miedo, me invade la piel. Internet no ayuda, está bombardeado de las palabras: muerte, Corona, síntomas, pandemia, cuarentena, desempleo, trapos rojos, emergencia sanitaria; y otras que hacen que el escalofrío recorra el cuerpo. Más aún cuando estas palabras ya las había escuchado.

“Wildfire MSB3417 active. Acá Jenner. Es el día 194 desde que se declaró el código Wildfire, y 63 días desde que la enfermedad se hizo global. No hay progresos clínicos de qué informar”⁹
“Dicen eso, pero yo no les creo, lo está. En reportes de 5 estados. No saben si es un virus, o un microbio. No lo saben, pero se propaga. La gente se está matando”¹⁰

...

En la segunda década del siglo XXI plataformas de *streaming* como *Netflix*, *HBO*, *Amazon Prime*, *Fox*, *Disney+*, entre otras, son utilizadas como medios de difusión de distintos contenidos audiovisuales como películas, cortos, documentales y series; lo que ha generado un cambio significativo en las prácticas de consumo y entretenimiento. Anteriormente era necesario esperar un tiempo determinado para observar un capítulo nuevo o ir a la tienda de alquiler para acceder a distintas películas o documentales que estaban fuera de estreno.

El lanzamiento de las series, por ejemplo, ahora es por temporadas por lo que en pocos días se pueden consumir y la espera para un próximo paquete de capítulos no se hace larga cuando existen otras con temáticas similares. Lo anterior es posible, porque el mayor invento de conectividad global, *internet*, ha logrado enlazar distintos dispositivos tecnológicos: celulares, televisores, computadores y tabletas, los cuales contienen muchas veces las mismas aplicaciones.

«Me tengo que ir, va a empezar la novela», parece una frase del pasado. Los horarios y los tiempos de un programa de televisión son aspectos cada día más irrelevantes, todo por cuenta de las producciones web, una plataforma que ahora es tendencia. (Redacción Cromos, 2014)

De manera que, los espectadores deciden cómo, cuándo y dónde consumir cualquier contenido audiovisual; además realizan maratones de varios capítulos de una misma serie, práctica que se

⁹ The walking dead. S1:E5 Wildfire. Min 37'16'' – 37'26''

¹⁰ Fear the walking dead S1: Cap 1 parte 9/27

conoce como *binge-watching* (Hernández Pérez & Martínez Díaz, 2017). Toda elección o reproducción queda registrada en una base de datos que se organiza para mostrar las tendencias, lo más visto. “A mediados de febrero del 2020, la plataforma de ‘streaming’ Netflix lanzó la función que muestra las producciones más populares en Colombia. Cada semana la lista puede variar de acuerdo a las tendencias del momento.” (Cultura El Tiempo, 2020, párr. 1). Encontramos, entonces, un material “rotativo” que de alguna manera se encuentra relacionado con las coyunturas o momentos históricos que vive el país.

En los últimos días, ciertas series originales de esta plataforma, sobre todo unas españolas, entran dentro del ‘ranking’. Asimismo, debido a la coyuntura del covid-19, algunas películas y series sobre virus y pandemias son las más vistas por los usuarios del país. (El Tiempo, 2020)

Dentro de estas formas de consumo el vínculo Serievidente¹¹-herramienta tecnológica, produce unas prácticas que es importante rescatar. Primero, las aplicaciones establecen “sus propias recomendaciones para conseguir la mejor calidad de imagen con la que ver sus series y películas.” (Pérez E. , 2018), lo que despierta un interés por los colores, la estética y el efecto de realidad que se genera. Segundo, la posibilidad de reproducir cualquier material en incontables espacios distintos al hogar, de manera que el serievidente vive en un mundo audiovisual expandido, como se muestra en la siguiente cita de Baricco (2019) retomada por Rincón (2019):

Los medios (prensa, cine, radio, tv) han mutado. Llegó el internet y creó un ecosistema de pantallas (Scolari 2008) mutantes y bastardas que tiene como centro al celular. Habitamos, entonces, un audiovisual expandido en pantallas, narrativas, formatos, relatos, convergencias, plataformas. Asistimos a crossrelatos, transmedias, remixes. Devinimos fans, jugadores, hackers. Somos la sociedad de entretenimiento expandido [cine, televisión, video, internet, celular, redes, plataformas, videojuegos; parques temáticos, deportes, festivales; musicales, museos, turismo]. Y a todo vamos guiados por un teléfono celular (seguimos pantallas como zombies) y por un oráculo (Google) que no sabe nada por sí mismo sino por la suma de individuos que dan *clicks and likes*. (Rincón, 2019, pág. 151)

¹¹ Subcategoría emergente que se desarrollará en el apartado “códigos fuentes para entender las series”

A lo anterior, hay que añadir como tercer punto, las nuevas interacciones entre los serievidentes y las series. Tal es el caso de *Bandersnatch de Black Mirror*, *Puss in book* o *unbreakable Kimmy Schmidt*, donde el serievidente se convierte en un narrador tácito que decide, a partir de selecciones en la pantalla, cuál es el rumbo que tomará la serie y/o el capítulo. Factores que, de una u otra manera, establecen una relación distinta con la mirada.

En este marco, las series distópicas como *Black Mirror* (serie anglo), *3%* (un caso de Sudamérica) o *Love, Death and Robots* (animación para adultos) se han convertido en recreaciones de un mundo que traza conexiones con nuestras realidades, con las pantallas y con la manera en que entendemos la tecnología, en tanto conexión, virtualidad y avances científicos. Como menciona Juan Manuel Marino (2018).

En los géneros distópicos se plantea un mundo ideal que esconde un modelo político, social y moral siniestro. Como parte del género de ciencia ficción, las distopías hablan del futuro, pero también del presente, representando aquel porvenir no deseado en la actualidad. (pág. 3)

Es así, como la distopía tiene un alcance de valor lenitivo de la cultura, (medio o cosa que mitiga un padecimiento, sea este físico o moral) la industria del miedo. Es decir, las distopías se vuelven populares porque abren espacios para que los miedos que atormentan a la cultura se evidencien. A esto añádase que, a su vez, se convierten en mercancía de consumo.

Prueba de ello es la gran cantidad de series distópicas que se han estrenado en las últimas décadas. Entre todas ellas es difícil encontrar alguna historia optimista, pero es lógico que no haya demasiada comedia si el mundo se encuentra al borde del precipicio. (Arias Romero, 2020)

Para el caso de *Black Mirror*, esta es una serie antológica cuya línea narrativa está marcada por la distopía tecnológica la cual logra asombrarnos y asustarnos debido a que está cercana a nuestras experiencias cotidianas, a diferencia de la mayoría de las distopías pertenecientes al mismo género. Es así como se hace uso de elementos del presente, en ocasiones del pasado, para hablar de un tiempo en el futuro. “*Black Mirror* se presentaba desde el comienzo en claros términos televisivos con el anuncio de que era un híbrido de *The Twilight Zone* (cbs, 1959-1964) y *Tales of the Unexpected* (ITV, 1979-1988)...” (Martínez-Lucena & Barraycoa, 2018, pág.

27) es por ello que la serie tiene tendencias nihilistas donde el horror y lo grotesco crean una completa obra de ciencia ficción distópica.

Desde los estudios culturales, este tipo de cambios en las formas de consumo, y en la creación de nuevos productos culturales se vuelve un lugar importante de análisis porque indican la existencia de distintas preocupaciones y enunciados que se van configurando a través de las pantallas y que tienen incidencia en los que miran, sobre todo porque no es solo la práctica de mirar sino la dirección y el control que se ejerce sobre la mirada.

En otras palabras, en función de esta investigación, el problema del régimen visual de las series distópicas estuvo orientado al cómo estas se construyen desde relaciones discursivas, sobre todo en internet, espacio en el que se intercambian enunciados en relación a las series distópicas, donde se revelan signos de operación, circulación e instauración de niveles subjetivos y estructurales que se vuelven deseables al serievidente.

Así pues, la presente investigación se divide en 3 capítulos nombrados desde el juego estructural de una serie. En el **capítulo 1. Piloto: la pandemia**, se puede encontrar la problematización; el estado del arte, donde se identificaron las disciplinas y transdisciplinas, se caracterizaron las tendencias temáticas y se realizó un balance sobre las metodologías propuestas. De la misma manera, en el apartado códigos fuentes para leer las series distópicas y su producción, se realiza la teorización y construcción de las categorías de análisis (Discurso deseante y Series distópicas); así como también, se establece la ruta metodológica desde la problematización de la etnografía virtual.

En el **Capítulo 2: El régimen visual de Netflix**, se observa cómo este se configura a partir del sistema Bellkor's Pragmatic Chaos, el discurso sobre la diversidad, los modos de Marketing y la propuesta de clasificación de las series.

En el capítulo 3: **Máquina deseante: series distópicas** realicé el análisis a partir de la redefinición por parte de los serievidentes sobre la categoría *serie distópica*. Esta reconfiguración posiciona 4 tipos de enunciados: 1. Ideas sociopolíticas: los tres grandes relatos; 2. Referencias a sociedades de control; 3. Valoración de lo tecnológico: Supuestos sobre lo humanos y; 4. Balances del futuro: Introducción al mundo desde la pantalla verde.

Al final se realizan varias conclusiones con respecto a los análisis realizados por medio de la triangulación entre los enunciados de los serievidentes-expertos, serievidente-comentaristas y

los capítulos seleccionados de las series distópicas. Así mismo, se abre un espacio para pensar la etnografía virtual reconociendo las lógicas de la inteligencia artificial de las plataformas YouTube y Netflix, en el re direccionamiento de la mirada bajo el régimen escópico. Lo anterior posibilita pensar nuevos escenarios de investigación que reconozcan el mundo digital y las aplicaciones como lugares-objetos actuantes.

El deseo en el régimen visual: problematización

Años 2020 y 2021. Todos los días seguimos la misma rutina. Se encienden las multipantallas y despertamos en nuestras realidades virtuales, trabajo, hogar, familia, un producto audiovisual que nos distraiga, el más arriesgado sale armado de su tapabocas y alcohol a comprar víveres; vivir, llorar, disfrutar, sobrevivir la pandemia, programar la pantalla, dormir y esperar a que las pantallas se enciendan de nuevo.

Este texto lo escribí en la pantalla y probablemente usted lo lee en algún “espejo negro”¹². Vivimos en una época en donde lo visual ha tomado tanta fuerza que poco nos cuestionamos la forma natural en que nos sumergimos constantemente en la pantalla. Quizás porque estos espacios están relacionados con el “entretenimiento”, la dispersión. Sin embargo, también son producción, control y reproducción de sentidos.

Una de las prácticas más comunes durante la pandemia, ha sido el consumo maratónico de series. Entre estas han tomado mayor relevancia aquellas que pueden dar un lugar ilustrativo, explicativo o reflexivo de esta nueva normalidad. Las series distópicas nos hablan del control tecnológico y la vigilancia, la sumisión, la violencia y el castigo; los cuerpos *cyborg* y la biotecnología, las sociedades dependientes de los avances científicos, el uso de la tecnología y su repercusión, la domesticación de la vida social, el presente modificado, los futuros posibles y aquellos lugares indeseables, espantosos, aterradores y actuales.

Es por ello, que las caracterizaciones de autores como Donna Haraway (2018), Boaventura De Sousa Santos (2005) y Bauman (2015) son importantes para delinear las imágenes producidas en el mundo contemporáneo, pues advierten los cambios significativos en las estructuras de la modernidad; el desarrollo de tecnologías novedosas, la imponente cultura pop y un mundo líquido, escenarios que constituyen nuevas formas de entender las dinámicas sociales en una estética posmoderna, en la que predomina la desilusión de las utopías.

Esta sensación de inminencia en que vivimos- puntada por ataques terroristas, corrupción generalizada, cruentas noticias sobre las ubicuas fronteras, altos y bajos en las variables económicas, que parecen describir la verdad sobre el mundo- es la que nos hace hoy especialmente pertinente atender a las distopías, en esas ficciones futuristas

¹² Referencia de doble sentido que hace alusión a la serie “Black Mirror” y a la pantalla en la que se refleja quien lee o quien ve lo que en ella se proyecta.

que proyectan imaginativamente las plausibles consecuencias de nuestras actuales derivas. (Martínez-Lucena & Barraycoa, 2018, pág. 17)

Así pues, como existen las utopías que aún refuerzan la idea de la posibilidad de una sociedad futura con características favorecedoras para el humano, también existen distopías que nos describen “esos malos” lugares en donde los “defectos” humanos priman. Estas últimas, están ligadas a aquella inestabilidad social en la que nos encontramos donde lo digital nos separa, hay crisis económicas, existen cambios en los sistemas de valores, así como un culto al individualismo.

Todo esto es presentado a través de la pantalla, es por tanto pertinente comprender que un producto cultural, como lo es la serie distópica, no escapa de la producción de símbolos-epistémicos y prácticas sociales. Estos productos culturales no existen en estado puro, ni mucho menos son solo representaciones, producen y reproducen sentidos, estos configuran y/o reflejan la sociedad y la cultura. Me es necesario mencionar, entonces, que el problema de las series distópicas no solo está orientado a los significados que articula, sino a su propuesta sobre el vivir y el habitar, y, por lo tanto, en los aconteceres y producción de discursos con el serievidente en relación al mundo.

Parafraseando a Cullell (2010), el mercado audiovisual sufre un cambio en el que se ve obligado a adaptarse y responder a las exigencias del consumidor. Es por ello que los espectadores negocian sentidos mientras consumen diversos productos audiovisuales. Claramente esta situación no opera de la misma manera en todos los entornos si se tiene en cuenta que la experiencia del sujeto es determinante en la lectura y mirada sobre lo visual.

Rodríguez Cuberos (2011) menciona, en *La imagen que viene: un régimen escópico entre la bildwissenschaft y los “pequeños monstruos”*, tomando de ejemplo a Lady Gaga, que uno de los puntos de estudios a considerar en los fenómenos masivos es la responsabilidad que tiene el público y las audiencias sobre el espectáculo que están viendo/creando; y por tanto de la opinión globalizada que se termine generando.

Esto quiere decir que el producto es producido también gracias al espectador quien, en su paso de “televidente” a serievidente, ha cambiado la lógicas de producir y reproducir el producto cultural, tanto así, que disputa sobre el sentido producido en la misma serie. Por esta razón, la presente investigación la he inscrito en los estudios culturales ya que, desde ahí, considero que

las series distópicas son productos inacabados que mutan porque hacen parte de la cotidianidad del serievidente, el cual negocia sentidos dentro de un contexto particular, donde hay articulaciones que producen formas de organizar e interpretar el mundo.

El serievidente no ve series porque sí, sino que elige lo que encuentra deseable. No se trata de una acción disciplinada, sino más bien de algo controlado en donde, frente a una parrilla de productos, “elijo” lo que quiero ver, cuando y hasta qué momento; lo que hace posible que no sea necesario tener una continuidad en lo que veo. En esta medida, me pregunto ¿Qué hace que el serievidente lo encuentre deseable? ¿Cómo se sumerge el serievidente? ¿Qué enunciados le produce?, ¿Qué discursos sobre la serie distópica moviliza el serievidente para producirla?

Ante la última pregunta, retomo las investigaciones llevadas a cabo sobre series distópicas. En la mayoría de ellas, por ahora, se han adelantado análisis del discurso del producto cultural, lo que ha permitido llegar a afirmaciones como que las series distópicas son críticas, que pronostican el futuro y/o reflejan la realidad. Pero, no se han considerado 3 aspectos que, considero, hacen parte del análisis de estas series. 1. Los enunciados que se generan sobre la serie distópica en el contexto histórico actual (la pandemia); 2. Cómo, cuándo y qué detona la serie en relación con el serievidente hispanohablante mediado por las plataformas, en este caso, YouTube y Netflix y; 3. Cómo se ordena el deseo en función de los distintos espacios que produce la serie distópica.

En dicha producción de deseo unas cosas son más visibles que otras. Lo que implica entender las relaciones de poder entramados en los regímenes visuales. Como efecto unos comportamientos son inducidos y otros evitados, unas cosas son comprendidas como naturales y verdaderas y otras por falsas y artificiales; unas cosas son apropiadas y otras desechadas. Hay unos asuntos que se problematizan y otros que se dan por resueltos, por incuestionables. Así como las formas de consumir lo visual.

De esta manera, las series distópicas no solo suministran al serievidente posturas ideológicas, sino mecanismos legitimadores que posibilitan sentidos, que movilizan un “horizonte simbólico para comprender el mundo y una regla de conducta moral para guiar sus prácticas” (Castro-Gómez, 2000, pág. 743), un espejo en donde el serievidente puede ver reflejado sus conflictos vitales y, según sus aconteceres, “tomar conciencia”, negociar sentidos, vivir tensiones y enunciarlos en la praxis cotidiana.

En esta investigación, mi cotidianidad pasó por la interacción en internet, por los comentarios, los videos, las recomendaciones relacionadas con artículos de prensa, y la visualización de las series distópicas, preguntandome ¿Qué discursos deseantes produce el régimen visual de las series distópicas de Netflix a través de los serievidentes que interactuaron en YouTube en los años de pandemia (2020-2021)?

Para dar respuesta al anterior interrogante fue preciso observar este problema. Me planteé como objetivo general identificar los discursos deseantes que producen el régimen visual de las series distópicas de Netflix a través de los serievidentes que interactúan en YouTube en los años de pandemia (2020-2021). Para ello, desarrollé los siguientes objetivos en los que me ví implicada como sujeto de análisis a) Caracterizar el régimen visual de la plataforma *streaming* de Netflix en relación a las series distópicas más consumidas durante la pandemia por medio de artículos, videos y comentarios de YouTube; B) Analizar las prácticas de visualización entre el serievidente y las series distópicas como formas de consumo y de producción cultural desde los enunciados y; C) Comprender los tipos de enunciados del discurso deseantes de las series distópicas que circularon en la relación serievidente-serie durante los años de pandemia (2020-2021).

Vistos recientemente: Estado del Arte

Los nuevos productos audiovisuales que circulan en distintas plataformas *Premium* como Netflix, HBO Go, USA network, Amazon Prime Video, Fox +, Disney +, entre otras; están organizados y sistematizados en una amplia gama de categorías, susceptibles a las preferencias del espectador. En la última década, dichas plataformas han generado un impacto importante en las formas de consumo, el *streaming*, se convirtió en un espacio de difusión continua que administra el contenido, solo es necesario crear un avatar y la inteligencia artificial se encargará de recomendarte que ver de acuerdo a la cantidad de visitas, temas, clics, entre otras variables que delinear y dirigen la mirada.



Imagen 1. Pantallazos que muestran la personalización de contenidos para el usuario 2% en Netflix.

Es en este escenario, donde las series distópicas han ganado terreno en las plataformas, incluso se habla de un *Boom* por imaginar escenarios catastróficos (El mundo, 2019). El propósito de este apartado, es presentar investigaciones que han tomado como objeto de estudio las series distópicas.

Las bases de datos consultadas fueron Dialnet, Scielo y Redalyc que llevaron a repositorios institucionales como los de la Universidad de Valladolid o la Universidad de Murcia. En un principio, se rastreó la relación entre series distópicas, resistencia, identidad, ideología y estudios de audiencia. Se encontraron 51 documentos en los que se encontraban libros, capítulos de libro, informes, investigaciones, artículos de reflexión y artículos de investigación que investigan y analizan series audiovisuales como: *Black Mirror*, *3%*, *Mr. Robot*, *El cuento de la criada*, *Dark*, *The Walking Dead*, entre otras.

Para efectos de la investigación, se estableció como criterio de selección que las investigaciones fueran de maestría o doctorado, descartando material de pregrado y reflexiones. Así, fueron seleccionados 30 documentos entre los que se encuentran: 3 tesis de maestría, 5 tesis doctorales, 20 artículos de investigación y 2 libros los cuales pertenecen a una temporalidad no mayor a 10 años, es decir del 2010 al 2020.

Con respecto a lo anterior, a nivel nacional, solo se encontró una investigación relacionada con las series distópicas. *Vigilancia tecnológica: Arcángel en fotogramas de Díaz-Bernal* (2019) se distancia de la gran cantidad de trabajos colombianos existentes que se encuentran enmarcados en el análisis de telenovelas o series relacionadas con el narcotráfico. Lo que convierte la investigación de series distópicas en un tema emergente en el país. A continuación, expongo el balance de los trabajos consultados desde los campos de saber, las tendencias temáticas, las metodologías y los resultados.

Disciplinas y transdisciplinas

Las series distópicas se han abordado desde distintas áreas de conocimiento como la comunicación social: Hernández-Santaolalla y Hermida (2016), la comunicación audiovisual: Iranzo (2018), Soto (2016), Díaz y Gómez (2017), Blanco-Herrero, & Rodríguez-Contreras, (2019), Cortés González (2014) y Donstrup (2019), la antropología: Cigüela Sola y Martínez (2014); la historia: Abad (2019), la educación: Díaz-Bernal (2019), Grijalva-Verdugo (2019) y Cerdán-Martínez (2018), las ciencias sociales: Amaya Trujillo (2019), el periodismo: Sala-Otero (2019), la lingüística: Sala (2017) y Datta (2019), la música: Buil y Buil (2015), las

telecomunicaciones Tutivén, Bujanda y Zerega (2017), la geografía Arévalo (2017), la filosofía en Giménez (2018), la literatura en Moreno Trujillo (2016), los estudios Interdisciplinarios de género: Aguado-Peláez (2018), Giménez (2018), la sociología en Pereira, Fernández-Holgado y Márquez-Domínguez y Gandasegui V. D. (2018) los estudios fílmicos en Almeida (2018), la arquitectura en Vielma (2019) los estudios culturales en Aguado- Peláez (2018) y la memoria en Cuadros (2010).

Lo anterior, evidencia la existente preocupación por indagar y reflexionar las series distópicas, desde distintos lugares epistemológicos, tal y como lo menciona Soto (2016)

...la serie es también una muestra del subgénero conocido como narcisismo televisivo al tratarse 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” (Cigüela y Martínez, 2014a, p.94) acerca de los medios y las tecnologías de comunicación. (pág. 3)

Lo que sugiere que dicha diversidad contribuye a pensar la necesidad de establecer marcos de explicación transdisciplinarios, que permitan complejizar los imaginarios, las representaciones y la construcción de sentido producidas socialmente en relación al género distópico.

Tendencias temáticas

En la revisión de las investigaciones se identificaron cuatro tendencias temáticas: 1. Series distópicas, tecnología y Control; 2. Series distópicas y memoria, 3. Series distópicas y educación y 4. Series distópicas, música y utopía.

1. Series distópicas, tecnología y control

Veinte de las investigaciones sobre series distópicas encuentran una estrecha relación entre la tecnología y el control, hacen énfasis en sociedades dependientes de los avances científicos y analizan el funcionamiento de estructuras sociales. Así por ejemplo Díaz-Bernal (2019) afirma:

A su vez, el episodio muestra cómo la madre vuelve a utilizar la tableta para controlar en sigilo las diferentes actividades de su hija. Marie también es controlada por las funciones de Arkangel como tecnología. Esto se da ya que la vigilancia “no deja en principio ninguna zona de sombra y controla sin cesar a aquellos mismos que están encargados de controlarlo; y absolutamente ‘discreto’, ya que funciona

permanentemente y en una buena parte en silencio” (Foucault, 2012, p. 182). En consecuencia, estamos inmersos en una sociedad de control y es la tecnología la encargada de tratarnos como sumisos a ella... En conclusión, la vigilancia en la era de la información se expande y garantiza un control. Mantiene a los sujetos inmersos en la tecnoddependencia. La vigilancia es el control útil, minucioso y que se perpetúa de forma desmesurada en virtud de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación adjuntas a los sujetos y sus formas de sociabilidad. (pág. 249)

Como resultado, este eje ha permitido indagar, desde distintos enfoques teóricos, en temas como: la sociedad biónica, la democracia, la biotecnología, la tecnoddependencia, el uso de la tecnología y su repercusión, la realidad y lo virtual, la vigilancia, la domesticación de la vida social, la ecología, el control demográfico, los medios de comunicación, el presente modificado, los futuros posibles, la sociedad de la información, las redes sociales, la seguridad, la sumisión, la violencia y el castigo.

Así, las temáticas enunciadas, son comprendidas desde enfoques teóricos relacionados con autores como Foucault¹³ y Deleuze¹⁴, utilizados para pensar las sociedades de control. En este sentido, para Pereira, Fernández-Holgado y Márquez-Domínguez (2018), Díaz-Bernal (2019), Díaz y Gómez (2017), Tutivén Bujanda y Zerega (2017), Sala (2017), Cigüela y Martínez (2014), Gandasegui (2014) y Vielma (2019), las sociedades distópicas son descritas como dispositivos de control y disciplina, que se constituyen como lugares de reclusión, que actúan pasivamente bajo la idea de libertad, pero que paradójicamente son vigilados por sofisticados sistemas tecnológicos.

Se metaforiza la “vigilancia primaria e intrínseca” (Han, 2014b, p. 13) que articula una sociedad de la transparencia. Se trata de una vigilancia que no es ejercida por un centro, o por instituciones de control disciplinario. En cambio, las redes de comunicación generan un efecto de vigilancia total “como si cada uno vigilara al otro, y ello previamente a cualquier vigilancia y control por servicios secretos. Hoy la vigilancia tiene lugar también sin vigilancia” (p. 12). En el panóptico digital, la vigilancia se produce “desde todos los lados, desde todas partes; es más, desde cada una de ellas”

¹³ Las obras de Foucault más citadas son: “Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión”; “Arqueología del saber”, “Nacimiento de la biopolítica,” La voluntad de saber, La incorporación del hospital en la tecnología moderna, Las palabras y las cosas, Otros espacios y El ojo del poder.

¹⁴ Las obras de Deleuze más citadas son: “Postdata sobre las sociedades de control”, “Imagen-movimiento” y “Post-scriptum: Sobre las sociedades de control”.

(Han, 2013, p. 41). Cada sujeto participa de esta red de “vigilancia total” que “degrada la sociedad transparente hasta convertirla en una inhumana sociedad de control” (p. 42). (Amaya Trujillo, 2019, pág. 12)

La imagen del panóptico de Foucault se amplía, jugando no solo en la esfera de lo público a nivel macro (virtual-mundial), sino también dentro de lo privado. En consecuencia, a la vez que se instauran los espacios digitales y se incrementa la vigilancia, el castigo físico desaparece.

Al respecto Sala (2017), menciona que “cuánto más rápido la tecnología se haya disponible para los ciudadanos, mayores son los mecanismos por los cuales los individuos son capaces de ejercer disciplina sobre ellos mismos.” (Sala, 2017, pág. 18) lo que implica que el poder no se ejerza sobre el ciudadano sino sobre los ambientes virtuales que este habita.

En esta misma dirección, dado que la relación control-tecnología es recurrente en las series distopías, autores como Salas-Otero (2019) y Tutivén, Bujanda y Zerega (2017) consideran que los productos audiovisuales se convierten en un reflejo de las sociedades contemporáneas. En este sentido, Díaz y Gómez. (2017) desde una relectura de Bauman contemplan la relación anteriormente mencionada dentro de los procesos acelerados del mundo contemporáneo, un escenario líquido que tiene en su base sólida, el mercado, el cual construye ambientes tecnológicos que crean dependencia. Argumento que comparte Díaz-Bernal (2019), por ejemplo, en su análisis del episodio *Arkangel* de *Black Mirror*, al mencionar que:

Dispositivos que antes se conectaban eventualmente con otros o con Internet, como, por ejemplo, las computadoras o algunos celulares y tabletas, ahora permanecen conectados, incluso cuando no se interactúa con ellos. Los dispositivos tecnológicos mantienen una conexión, independientes de la interacción humana para permanecer online. El dispositivo tecnológico, sobre todo, mantiene una conexión no solo con otros objetos, sino también, con su propio dueño, por ser justamente el aparato más presente en nuestro cotidiano. Esto sucede porque las personas aceptan los términos y condiciones de innumerables aplicaciones en sus celulares. Muchas veces permiten acceso a sus respectivas cámaras, micrófonos, entre otros datos presentes en sus dispositivos tecnológicos, y es a partir de ese momento que son vigilados de modo sutil. (pág. 245)

Otros autores recurrentes que ayudan a complejizar la relación series distópicas, tecnología y control son Baudrillard¹⁵ y McLuhan¹⁶. Estos son utilizados para pensar los espacios tecnológicos, más precisamente la virtualidad. Sus conceptos de *simulación* y *simulacro* son útiles en la medida que colocan el acento en las relaciones que se configuran entre la tecnología y los espacios digitales con la realidad social (Sala, 2017), así como también, crean relatos que saturan y dan forma a los traumas de la sociedad, los cuales, en ocasiones, establecen un debate sobre los puntos ciegos de cualquier ideología (Rodríguez Cuberos, 2011).

En la misma línea, Iranzo (2018) y Gandasegui (2014) hacen énfasis en el consumo de imágenes, una especie de consenso de la violencia, que pasa desapercibido. “Es un mundo en el que, como aventuró Jean Baudrillard (1983, p. 2-12), la abundancia de imágenes y representaciones saturan nuestra capacidad de absorber la información, imposibilitando su comprensión.” (Gandasegui, 2014, pág. 593). A esto, se añade el impacto social que ha tenido la tecnología al instaurarse en cada espacio de nuestra cotidianidad, a tal punto de convertirse en una extensión del ser humano (Soto, 2016).

2. Series distópicas y memoria

En otra dirección, trece de las investigaciones mencionadas en el apartado anterior realizaron exploraciones además del control y la tecnología, en temas como el Software mental, la resistencia, lo *cyborg* y la memoria, situaron debates en torno a lo humano y al género. Esta tendencia explora la subjetividad y el desarrollo de los personajes.

Al encontrar lo artefactual en seres no humanos se amplía la propia imagen de lo humano como algo construido, como algo producido, al tiempo que las diferencias entre los humanos y otros animales no se presentan ya como diferencias ontológicas radicales, como diferencias entre esencias... Cierta manera de entender el desarrollo o la evolución corporal y cognitiva se basa en una consideración de la técnica no sólo como la producción social de artefactos, es decir como algo externo, sino como la producción misma del artefacto humano, como técnica humana y social incorporada. (Cuadros Contreras, 2010, pág. 325)

¹⁵ Las obras de Baudrillard más citadas son: “Cultura y simulacro”, “Violencia de la imagen. Violencia contra la Imagen” y “Simulacros y simulación”.

¹⁶ Las obras de McLuhan más citadas son: “Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser Humano”, “El medio es el mensaje”, “Las leyes de los medios”, “La aldea global: transformaciones en la vida” y “los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI”

Así, autores como Smelik¹⁷, Matrix¹⁸ y Foucault¹⁹ Son utilizados para hablar de la memoria como mecanismo biopolítico. Hernández-Santaolalla y Hermida (2016), Amaya (2019), Díaz-Bernal (2019), Sala (2017), Iranzo, (2018), Datta (2019), Gandasegui, (2014) y Arévalo (2017) conectan la memoria con las técnicas del recuerdo en las que se encuentra la intervención, inserción, expansión, modificación y/o exteriorización de las capacidades orgánicas de la memoria humana por medio de “prótesis, implantes, artefactos que graban experiencias audiovisuales o procedimientos científico-técnicos que facilitan la implantación de falsas memorias, o la edición y eliminación de recuerdos.” (Amaya Trujillo, 2019, pág. 5)

Al mismo tiempo, consideremos lo mencionado por Sala (2017) “the idea of complete visibility of any action of memory connects with the idea of having a public record on the web, so all your life can be easily checked and accessed.”²⁰ (pág. 58). En otras palabras, el reemplazo de la memoria orgánica, natural; a una digital y de acceso en cualquier momento al recuerdo, supone un cuestionamiento sobre los efectos en los sujetos individuales ya que, estas prácticas supondrán el control de lo privado, del recuerdo, del olvido, de la muerte (digital) y, por tanto, de la historia. Al respecto Moreno (2016) indicará:

La memoria y la historia son también elementos fundamentales de la tradición distópica, la destrucción de los récords o como en el caso de 1984, el cambio permanente de los mismos, hace del conocimiento histórico un privilegio y un motor fundamental de la resistencia. Aunque la memoria en una sociedad como la de Gilead, está aún presente en la mayoría de sus ciudadanos, es considerada profana. (pág. 204)

Entrados en este punto, Tutivén Bujanda y Zerega (2017), Gandasegui, V. D. (2014) y Moreno (2016) plantean que la memoria orgánica, no es importante por su condición “natural”; sino que esta es entendida como “distorsión, imaginación, representación, pero también tiene como núcleo al olvido” (Braunstein, 2008). La memoria se presenta en forma de relato. Y en el relato —dice el psicoanalista— ni el registro ni la pérdida es total...” (Tutivén Román, Bujanda, &

¹⁷ Las obras de Smelik más citadas son: “The Virtuality of Time: Memory in Science Fiction films” y “The Cambridge Companion of Literature and the Posthuman”.

¹⁸ Las obras de Matrix más citadas son: “Digital and Virtual Memory in Cyberpunk Cinema”

¹⁹ Las obras de Foucault más citadas son: “Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión arqueología del saber, Nacimiento de la biopolítica”, “La voluntad de saber”, “La incorporación del hospital en la tecnología moderna”, “Las palabras y las cosas”, “Otros espacios” y “El ojo del poder”.

²⁰ La idea de una visibilidad completa de cualquier acción de la memoria se conecta con la idea de tener un registro público en la web, por lo que toda su vida puede ser revisada y accesible fácilmente (Sala, 2017, pág. 58) Traducción por Karen Bravo.

Zerega, 2017, pág. 91). Por tanto, el reemplazo de esta, por la memoria digital conlleva a la muerte del relato, a la muerte de la memoria orgánica, además, a la desaparición del cuerpo orgánico, y a la existencia de un lugar fuera de lo humano, más parecido a una máquina; parafraseando a Cuadros (2010) más parecido a un híbrido ser vivo-artificial, a un *cyborg*. En palabras de Díaz-Bernal (2019)

[...]Cada vez más, los cuerpos son, en una palabra, muy fea pero apropiada, ‘informatizados’ [...] en muchas situaciones de vigilancia, los cuerpos son reducidos a simples datos” (Bauman & Lyon, 2013, p. 88), es decir, la vigilancia se mantiene incorporada al individuo. (Díaz Bernal, 2019, pág. 245)

Otra dimensión abordada, con respecto a la memoria, es establecida desde Abad (2019), Moreno (2016) y Aguado-Peláez (2018) quienes parten desde Martín Barbero y Echeverría, para pensar a la mujer no solo como objeto de deseo, sino como narradoras con conciencia individual y lugares de resistencia, ya que “la mujer a través de la historia ha sido la encargada de transmitir mediante la oralidad la historia ancestral de los pueblos mediante la cual se educa y se forma a los futuros líderes y ciudadanos.” (Moreno Trujillo, 2016, pág. 208) Cabe mencionar que en las investigaciones no se profundiza sobre la mujer en su lugar de resistencia por su gran carga simbólica; a excepción de Donstrup (2019) y Aguado Peléz (2018) quienes desde la ideología (Van Dijk, 200), los arquetipos (Lynn Schidt, 2001, 2002) y el feminismo (Collins, 2000) ponen en discusión el puesto de poder que ejercen las mujeres de las series y sus representaciones simbólicas cuando devienen resistencia.

3. Series distópicas y educación

En los documentos revisados encontré tres investigaciones en relación al uso de las series distópicas en la educación. Sus temas centrales fueron competencias mediáticas, saberes disciplinares, dispositivos digitales como plataformas educativas, estímulo audiovisual, pedagogía de la imagen y el aprendizaje observacional.

Estas temáticas fueron trabajadas desde enfoques teóricos relacionados con autores como Ferrés y Piscitelli (2012) para hablar de competencias mediáticas por medio de las cuales se busca la participación “de los ciudadanos en la producción de contenidos” (Grijalva-Verdugo, 2019, pág. 16) a partir de seis dimensiones que se conectan entre ellas al momento del análisis crítico de los medios de comunicación. Estas son “1) lenguajes; 2) tecnología; 3) procesos de

interacción; 4) procesos de producción y difusión; 5) ideología y valores; y 6) estética.” (Grijalva-Verdugo, 2019, pág. 16).

Las investigaciones de Grijalva (2019) y Almeida (2018) afirmaron que la crítica debe ser potenciada en todos los ciudadanos mediante diversas actividades sobre los medios de comunicación. Enseñar a decodificar sus textos mediáticos con estrategias de discusión ayuda en la comprensión y análisis profundos sobre el papel de los medios y sus narrativas. Cabe destacar que “Não se buscou uma análise política, sociológica, ideológica ou crítica dos filmes em questão, mas uma abordagem hermenêutico-simbólica sobre o modo como cada película interpela e interpreta o contemporâneo.”²¹ (Almeida, 2018, pág. 3) Acorde con esto, se deduce que el ejercicio de crítica debería ir más allá del análisis social-ideológico, debe comprender las relaciones que tejen los medios y el espectador contemporáneo.

Finalmente, desde autores como Dussel²² y Campbell²³; Grijalva (2019), Martínez (2018) y Almeida (2018) la pedagogía de la imagen o el aprendizaje observacional son lugares que “incitan la actitud reflexiva y el empoderamiento de los alumnos universitarios” (Martínez, 2018, pág.40). Para Grijalva (2019):

...el acto de observar es ante todo una construcción pedagógica de un objeto cultural, la lectura de un texto (expuesto en imágenes y audio, principalmente) que requiere interpretación constante; la misma que estará condicionada por las capacidades de las audiencias para gestionar críticamente dichas narrativas. (pág. 15)

Lo que quiere decir que, por medio de la imagen los estudiantes pueden encontrar y analizar códigos y discursos comunes que se consumen y que establecen, como menciona Almeida (2018):

[M]ediação – cognitiva, estética, filosófica, mítica, existencial, antropológica e poética [ALMEIDA, 2017] – entre os homens e o mundo, pondo em circulação forças imaginário-discursivas que denotam um contemporâneo multifacetado, produtor e produto de proposições de mundo que circulam culturalmente e exercem pressão

²¹ “No buscamos un análisis político, sociológico, ideológico o crítico de las películas en cuestión, sino una aproximación hermenéutica-simbólica a la forma en que cada película desafía e interpreta lo contemporáneo.” (Almeida, 2018, pág. 3) Traducción por Karen Bravo

²² Obras recurrentes de Dussel: “Escuela y cultura de la imagen: los nuevos desafíos”

²³ Obras recurrentes de Campbell: “Getting it On Online: Cyberspace”, “Gay Male Sexuality and Capitalism”, “el héroe de mil caras” y “las máscaras de Dios: Mitología primitiva”

pedagógica no modo como o vemos e nos vemos nele. [ALMEIDA, 2017]. (Almeida, 2018, pág. 35)

Por tanto, las series distópicas son concebidas como material de análisis dentro del mundo de la didáctica. Cabe aclarar que lo planteado por las 3 investigaciones está enfocado exclusivamente a estudiantes universitarios.

4. Series distópicas, música, utopía y prácticas de consumo cultural

A pesar de que no son tendencia, en las investigaciones revisadas se encontraron dos temáticas importantes a mencionar: la música y la preocupación de aclarar la delgada línea que divide los conceptos utopía- distopía.

Con respecto a la música Buil y Buil (2015), a partir del crítico de música Simón Frith (1988)²⁴, estudian los sonidos de la serie distópica *Black Mirror* para afirmar que estos elementos modifican o refuerzan los significados de los diversos mensajes que una serie puede estar reproduciendo. Así, por ejemplo “el sonido y la música aportan al imaginario cultural a la hora de establecer asociaciones con estos audiovisuales de ciencia ficción con temáticas en torno a la inteligencia artificial” (Buil & Buil, 2015, pág. 106). Esto se debe a que la música, según los autores, construye identidades colectivas.

En lo que refiere a utopía- distopía, Giménez (2018)²⁵, desde Morán Bueno, indicará que estos dos términos “sólo se han forjado en Occidente, debido, sobre todo, a esa concepción judeocristiana del mundo que contrapone lo que es a lo que debe (o debería) ser” (Giménez, 2018, pág. 471). Además, enuncia que existe una línea delgada entre estos dos conceptos, y que, muy probablemente, está marcada en los cambios históricos y la existencia “tangible” de la distopía, por lo que es necesario ahondar en estas nociones.

Por último, González (2021) investiga sus propias prácticas de consumo cultural frente a Netflix acudiendo a categorías como el *scrolling* que, similar al *zapping*, es cuando, en la plataforma *Streaming*, “recorro la pantalla de arriba hacia abajo y viceversa, mientras observo y leo las reseñas de las series, películas o documentales disponibles.” (González, 2021, pág.50). Reconoce que esta es una forma de hacer, es una práctica frente al consumo audiovisual que

²⁴ Frith, S. (1988). *Music for Pleasure*. New York: Routledge.

²⁵ Es pertinente decir que esta tesis no se ha terminado aún y que está proyectada para hacerlo a finales del 2020, pese a esto, si marca una metodología concreta que se revisará en el apartado siguiente ya que, es ahí donde se constituye su relación directa con las series distópicas.

está inmerso en un modelo de comunicación propio a un tiempo o una época, en donde lo “real” y lo virtual conviven en la cotidianeidad; donde el monopolio de la información fue reemplazado por aquellas prácticas características de lo *posmasivo* (Portillo y Cornejo, 2012).

En otras palabras, nuestras prácticas de consumo son hipermediales y transmedia, descentralizadas y desregularizadas (sin censura) de la información. Permiten producción de mensajes por parte de los receptores desde la horizontalidad entre el medio y el espectador, individualidad (no se ve la tele en familia) y una actitud “más activa” por parte del espectador en donde esté, sumergido en lo virtual, elige, descarga, almacena, se “atraganta”, comenta en las redes, colabora y complementa información sobre lo que está viendo.

Metodologías

Las metodologías utilizadas para 27 de las 30 investigaciones incluidas en este estado del arte, se inscribieron en el paradigma cualitativo, se destacaron los análisis de contenido de las series, bien sea desde el análisis del discurso o el análisis textual; siguiendo, en su mayoría, unos pasos metodológicos que se resumen en: a) visualización primaria de la serie sin tomar ningún apunte; b) visualización secundaria, esta vez, deteniendo los capítulos y tomando anotaciones; c) segmentación lineal de la historia por partes y secuencias; d) estratificación de cada una de las partes identificadas y la extracción de los elementos característicos que la/las componen; e) enumeración y orden de las secuencias resaltando las diferencias y semejanzas encontradas; y f) recomposición y construcción de un nuevo sentido de todas las partes analizadas y relacionadas. No obstante, la diferencia metodológica de cada una de las investigaciones se encontró en sus distintos objetos de estudio.

Así, Abad (2019) se basó en criterios argumentales de los personajes, las influencias históricas o la adaptación del texto literario al producto audiovisual dejando en segundo plano aspectos estéticos; Amaya (2019), por su parte, analizó relaciones entre memoria y tecnología dentro de la situación comunicativa de las series; Paredes-Otero (2019) en el videojuego como elemento tecnológico principal alrededor del que gira la trama de varios episodios, uno de ellos interactivo; Sala (2017) en fijar coincidencias entre los personajes y sus relaciones sociales que se enmarquen dentro de espacios digitales que funcionan como mecanismos de control; Buil y Buil (2015) en la “contribución que el sonido y la música aportan al imaginario cultural a la hora de establecer asociaciones con los audiovisuales de ciencia ficción con temáticas en torno a la inteligencia artificial.” (pág.106).

De igual manera, Hernández-Santaolalla y Hermida (2016) se enfocan en la representación de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC); Aguado-Peláez (2018) en las violencias y las resistencias simbólicas en la construcción de personajes y ambientes; Soto (2016) en las variables de comportamiento de los personajes causados por los contenidos de los medios de comunicación masiva, Arévalo (2017) en el contexto histórico del universo de ficción y en los modelos espaciales de poder del espacio fílmico, Moreno (2016) en los símbolos de lo femenino en la narración distópica; Pereira, Fernández-Holgado y Márquez-Domínguez (2018) en el relato de la serie “para contrastar sus secuencias con las decisiones más controvertidas de los gobiernos de las llamadas democracias occidentales” (pág. 112).

Por otro lado, Díaz-Bernal (2019) enfocó su metodología en cinco fotogramas para observar el lugar de la filosofía en las series, “la relación entre infancia y la influencia tecnológica, las interacciones entre tecnología y vigilancia, las diversas propiedades y consecuencias y, finalmente, la tecno dependencia” (p.235); Vielma (2019) en el futuro cercano dentro de la discusión de hechos representados en lo fílmico con los hechos contemporáneos de las sociedades urbanas; Gandasegui (2014) en los argumentos e imágenes para analizar las posibles repercusiones de la tecnología y los medios de comunicación actuales en la sociedad y cultura occidental; Díaz & Gómez (2017) la conformación de identidad de los sujetos en el régimen de visualidad en la era multipantalla entendiéndolo como texto ficcional que transmite “información sobre los horizontes de nuestro imaginario cultural contemporáneo” (pág.250).

Igualmente, Iranzo (2018) partió de un análisis de contenido centrado en “las continuidades y variaciones iconográficas de la serie con respecto a las fuentes pictóricas y cinematográficas que sustentan la distopía” (pág.115); Tutivén, Bujanda y Zerega (2017) en la crisis de la subjetivación en la era de la técnica y los efectos de la vida digital; Cuadros (2010) en la construcción de hombre, naturaleza, vínculo orgánico, tecnología y *cyborg*; Datta (2019) en los espacios tecnológicos post-humanos y post-vida asociados al cuerpo humano, además de la alteración mecánica en el funcionamiento biológico del cuerpo y la conciencia donde el concepto de muerte “natural” se desvanece o se transforma.

Acorde con lo mencionado hasta el momento, Grijalva-Verdugo (2019) y Martínez (2018), aunque sus propuestas metodológicas se basaron en el método de la recepción televisiva y la investigación acción y, el método didáctico desde las teorías sobre la morfología del relato. Al momento de plantear el trabajo de los estudiantes con las series retomaron el análisis de contenido para situar la competencia mediática y la competencia crítica.

Cabe mencionar, que las tesis de Abad (2019), Díaz (2019), Sala (2017), Giménez (2018) y Hernández y Hermida (2016) también realizaron el análisis de las series desde la perspectiva histórica y comparativa con la literatura distópica para empezar a reconstruir y comprender el andamiaje de las sociedades de control y la relación distopía-utopía. De la misma manera, aunque los autores Iranzo (2018) y Aguado-Peláez (2018) desarrollaron iguales objetivos (planteados líneas arriba), cada uno desarrolló una metodología distinta. Así, mientras el primero se valió del modelo metodológico de aplicación de la iconología *warburgiana*, es decir, desde el análisis de lenguaje no verbal; el segundo, empleó las herramientas del enfoque interseccional donde distintas categorías sociales, no solo son construidas, sino que están interrelacionadas.

Es importante resaltar, que las cuatro tesis que se ubicaron desde el análisis textual, mencionaron la importancia de darle voz a quienes ven las series. Pese a esto, se considero que quedan cortas por el lugar que le dan al espectador. Sobre esto se profundizará en el balance y los resultados.

Finalmente, los trabajos de Cigüela y Martínez (2014), Almeida (2018) y González (2021) se diferenciaron metodológicamente de las 27 tesis mencionadas anteriormente, puesto que, para las dos primeras, hicieron uso de la hermenéutica como metodología y, para la de González, se utilizó la auto etnografía.

Así, Cigüela y Martínez (2014) partieron de Derrida²⁶ y Luhman²⁷, para pensar la democracia y Almeida (2018) utilizó a Deleuze²⁸, Durand²⁹, Freud³⁰, Nietzsche³¹, Oliveira³² Y Ricoeur³³ para crear categorías de análisis que les permitieron pensar la distopía, el nihilismo y la afirmación. Por su lado, González (2021) hizo uso de autores como Wallerstein³⁴, Althusser³⁵,

²⁶ Las obras de Derrida más citadas son: “Canallas. Dos ensayos sobre la razón. Madrid”, “Trotta”, “El gusto del secreto”, “Ecografías de la televisión” y “Decir el acontecimiento. ¿Es posible?”

²⁷ Las obras de Luhmann más citadas son: “Gesellschaft”. Soziologische Aufklärung, “Meinungsfreiheit, öffentliche Meinung, Demokratie”, “Sociedad y sistema: la ambición de la teoría”, “¿Das Recht der Gesellschaft, “Wie haben gewählt? Aber haben wir wirklich gewählt—oder hat das Volk gewürfelt?”, “Protest. Systemtheorie und soziale Bewegungen”, “Sistemas sociales. Lineamientos para una teoría general”, “La política como sistema” y “Organización y decisión”.

²⁸ Las obras de Deleuze más citadas son: “Cinéma: imagem-movimento”

²⁹ Las obras de Durand más citadas son: “Mito, símbolo e mitodología” y “As estruturas antropológicas do imaginario”

³⁰ Las obras de Freud más citadas son: “O estranho”

³¹ Las obras de Nietzsche más citadas son: “Obras incompletas” y “Ecce homo: como alguém se torna o que é”.

³² Las obras de Oliveira más citadas son: “Béla Tarr, o insustentável peso do ser”

³³ Las obras de Ricoeur más citadas son: “Hermenéutica e ideologías”

³⁴ Wallerstein, Immanuel (2005). Las incertidumbres del saber. Barcelona: Gedisa.

³⁵ Althusser, Louis (1988). Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan. Buenos Aires: Nueva visión.

Martín-Barbero³⁶ y McLuhan³⁷ para comprender los vínculos que existen entre quien se auto observa y el contexto socio histórico, ideológico y cultural en el que se halla inmerso.

Balance y resultados

Presento a continuación los principales resultados de las investigaciones. En relación con la tecnología, el control y la memoria, Cigüela y Martínez (2014) afirmaron que la influencia de la sociedad contemporánea en las series está muy presente, en tanto presentan miedos contemporáneos vinculados a estados totalitaristas. Por ejemplo, Fernández-Holgado y Márquez-Domínguez (2018), a través de su análisis sobre la adaptación del *Cuento de la Criada*³⁸, concluyeron que esta producción sitúa una sociedad totalitaria que se encarna en las tendencias autoritarias de los gobiernos que se autoproclaman democracias liberales. Por lo tanto, invitan a ejercer una vigilancia sobre las decisiones políticas de dichos gobiernos.

En este sentido, Salas (2017) encontró que en series como *Black Mirror* se realiza una representación de las redes sociales como dispositivos de control manejados por audiencias que cumplen dos funciones: consumen y castigan. Para Vielma (2019), no fue extraño que, en los capítulos revisados de esta serie, en lugar de movilizar una revolución colectiva, prevalezca la idea de la rebelión individual o la huida a otro espacio.

De ahí que, Díaz y Gómez (2017), aseguraran que las series distópicas nos interpelan sobre las transformaciones que la tecnología ha introducido en la conformación de la identidad de los sujetos sociales y muestren aquellas sombras negativas del uso tecnológico. Es así como la reflexión se convierte en una dimensión importante para trabajar en una sociedad en la que

³⁶ Martín-Barbero, Jesús (1991). De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Gustavo Gili.

³⁷ McLuhan, Marshall (1972). La galaxia Gutenberg. Madrid: Aguilar.

³⁸ “El cuento de la criada (en inglés: *The Handmaid's Tale*) es una serie de televisión distópica estadounidense creada por Miller, basada en la novela de 1985 *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood. La sociedad está organizada con un jerárquico fanatismo religioso y nuevas castas. En ella, las mujeres son subyugadas; por ley no tienen derecho a trabajar, a leer, a escribir o a controlar dinero o propiedades. La infertilidad mundial ha llevado al reclutamiento de las pocas mujeres fértiles que quedan en Gilead, las llamadas criadas de acuerdo con una «interpretación extremista» de un versículo de la Biblia. Cada criada es entrenada, corregida y educada para luego asignarla a los hogares de los líderes políticos, donde pierden su nombre adoptando uno nuevo formado por el nombre del comandante asignado con el prefijo «De», forzándolas a una violación ritualizada por sus amos para quedar embarazadas y darles hijos a las élites familiares. Junto a las criadas vestidas de rojo, gran parte de la sociedad está ahora agrupada en clases que determinan lo que se puede y lo que se debe hacer. La categoría social a la que pertenecen las mujeres está representada por el color de su vestido: las criadas visten de rojo, las Marthas de gris y las esposas de azul aguamarina. (Wikipedia, 2022)

imperera el entretenimiento. Al respecto, Tutivén-Bujanda y Zerega (2017) comentaron que es necesario realizar...

Preguntas que se interroguen por una “ética de la responsabilidad” (Jonas, 2015), una ética que piense en el futuro de la especie y de la humanidad, pero también y, sobre todo, que no dejen de insistir en que lo que está en juego es nuestra capacidad de estar atentos a la “llamada del ser” (Heidegger, 1994) y, por ello, a una escucha que nos genere un despertar de los potenciales dormidos y renovados del espíritu humano. Por lo tanto, una ética del despertar que nos permita pensar que el futuro no está roto, y que nos vuelva a depositar la confianza en el sentir de aquel poeta romántico que escribió alguna vez: “Pero donde hay peligro, crece lo que salva” (Hölderlin, 1995: 395). (pág. 93)

En concordancia con esta idea, Amaya Trujillo (2019) y Gandasegui (2014) concluyeron que las series distópicas terminan construyendo un discurso crítico-reflexivo en torno a las prácticas tecnológicas. Lo anterior, demanda estar atentos al manejo de la información y prestar atención a nuestro papel activo en un mundo dominado por la tecnología. Díaz-Bernal (2019) propuso tres preguntas de reflexión; ¿De qué forma la privacidad de los individuos es develada en las redes sociales? ¿Cómo trabajan los datos de las personas en las plataformas digitales? Y ¿Cómo los datos de los usuarios conectados a las tecnologías pueden interferir en instituciones como la escuela o el trabajo? Estas preguntas, muestran una preocupación por el uso de los datos de los usuarios en las plataformas como Netflix.

Una mirada ambivalente sobre el uso de la tecnología la plantearon Hernández y Hermida (2016) a través del análisis de *Black Mirror*. Los autores mostraron el uso de la tecnología como control y posibilidad. En otras palabras, se convierte en la figura del “Gran hermano” que lo puede ver todo, pero también, en la oportunidad de movilizar actividades diarias y participar políticamente a favor de causas sociales como los derechos humanos.

Por último, la investigación de Paredes-Otero (2019) permitieron pensar en los estereotipos de las series distópicas y preguntar por la manera en que se representan algunos grupos sociales pues, para el caso de los *gamers*, se hace uso de lugares comunes para definir a este usuario desde la soledad, la introversión, la ansiedad y la falta de atención hacia el mundo que lo rodea. Sobre este tipo de estereotipos queda bastante por investigar.

En relación a las series distópicas y educación, Grijalva (2019) mencionaron que la ficción y el uso de dispositivos digitales, como una plataforma educativa, son herramientas que motivan

competencias mediáticas y saberes disciplinares. Así el 98,1 % de los estudiantes consideraron que la ficción tiene referentes de la vida social y de los temas estudiados en clase. Para Martínez (2018) el principal hallazgo de la investigación fue la propuesta de un método didáctico como herramienta que sirviera para educar a través de una serie de televisión ya que evidenció una buena participación de los alumnos en clase y “el alto índice de aprobados en el test sobre conceptos teóricos” (pág. 45.).

Con respecto a las prácticas de consumo cultural, y, retomando el lugar de las voces de los serievidentes de las series que proponen las tesis que realizan análisis textual; me gustaría mencionar 4 casos sobre los análisis de audiencias que se encontraron.

Para el primer caso, donde la temática es la violación, los serievidentes fueron nombrados como “voces legitimadas para relatar esas vivencias que están ampliamente amparadas por la normatividad” (Aguado-Peláez, 2018, pág. 113), es decir que sus experiencias se explicaron a partir de la serie y en los términos de la misma. En el segundo caso, se trabajó la otredad desde la inseguridad y los miedos, aquí el lugar del serievidente quedó supeditado a las reflexiones que los autores realizaron entre ley, cuerpo y palabra.

“...la división entre cuerpo y palabra nos ha llevado directamente al centro de nuestra investigación: el malestar expuesto en la serie que los sujetos parecen experimentar al encontrarse tanto con su goce como con la relación simbólica que proyectan hacia otros” (Rodríguez-serrano, 2014, pág.30).

Para estos dos casos, entiendo que al imponer las reflexiones de los investigadores sobre lo que se espera que el espectador piense o relacione, se deja de lado un lugar importante que detalle o de cuenta lo que acontece en el serievidente, otorgando más importancia a la disertación teórica.

El tercer caso es la investigación de Dunstrup (2019) quien dio un valor a-crítico al espectador/twitero, pues considera que este no ha examinado críticamente los rasgos de personalidad que se le pueden atribuir a un personaje de la serie. Esto lo determinó realizando una división de comentarios positivos, negativos y neutros.

Por último, la investigación de Cortés (2014) al analizar la ideología de varias series y su relación con la ideología de los serievidentes, trató de determinar la influencia de la serie en los espectadores en sus decisiones políticas el cual queda encerrado en una lógica de causa y efecto

que el autor invita a seguir indagando puesto que “existen correlaciones aún no lo suficientemente estudiadas entre la ideología que proyectan los productos culturales y su influencia en la sociedad”.

Para concluir, como se pudo notar a lo largo del texto, el análisis de series distópicas pone de manifiesto debates sociales y políticos contemporáneos, como el control tecnológico, los límites de la privacidad, el uso de la información y los dispositivos. Así mismo, permite reflexionar sobre los mundos representados en las series y su relación con nuestra cotidianidad. Considero que es importante seguir explorando no solo el contenido de las series, sino también cómo se establecen unos vínculos de sentido que dirigen la mirada, que ponen en tensión unos temas como lo humano, el control tecnológico, los sistemas sociales, la memoria, lo generacional, entre otros.

Códigos fuente para leer las series distópicas y su producción

Se escribe la historia, pero siempre se ha escrito desde el punto de vista de los sedentarios, en nombre de un aparato unitario de Estado, al menos posible, incluso cuando se hablaba de los nómadas. Lo que no existe es una Nomadología, justo lo contrario de una historia. (Deleuze y Guattari, 2004 pág.27)

Según Zygmunt Bauman (2017) vivimos en una época líquida, donde las relaciones, los espacios, los tiempos y las vidas han sufrido alteraciones. De manera que los modos en los cuales se experimentaban nuestras cotidianidades han cambiado. La inmediatez, la aceleración y las excesivas dinámicas de consumo han tenido un impacto importante en el desarrollo de modernización. Además, internet irrumpió en las últimas décadas para convertirse en un espacio institucionalizado donde se vienen tejiendo nuevas formas de relacionarse.

Las jerarquías se han movido, las identidades parecen no ser tan claras y las practicas sociales también producen realidad en un espacio digitalizado y mediado por un bombardeo de pantallas que, así no queramos, nos dirigen la mirada, nos obligan a representar el mundo y por lo tanto a otorgarle distintos sentidos.

En este escenario, es importante preguntar tanto por los mensajes que se transmiten y movilizan a través de las pantallas, como por las formas en que son codificados y decodificados. Tarea difícil ya que, para el caso de las series distópicas en Netflix me implicó pensar en un principio, si existe alguna estructura de comunicación previa, para un contexto de uso y conexión, o si; por el contrario, lo que se da es un lugar azaroso que se despliega infinitamente y del cual es imposible decir algo.

Para superar la anterior preocupación, realicé varias lecturas sobre temas distópicos, el estado del arte fue un punto de inicio para ir observando de qué manera se habían abordado teóricamente y metodológicamente distintas dimensiones de las series distópicas, eso hizo que me fuera posible pensar la distopía desde distintos trazos.

En este orden de ideas, necesité hacer uso de un código fuente, el lenguaje, para que me permitiera volver legible aquello que se ha programado y tomado por natural, ejemplo, el consumo excesivo de series sobre mundos trágicos y aterradores. Por lo anterior, el lenguaje de programación, es una metáfora que utilicé para tratar las series distópicas como tejidos

producto de múltiples tensiones y voluntades que se vuelven legibles en la medida que logran posicionarse en la interacción de quienes producen, distribuyen, consumen y explican las series distópicas.

Es así como tomé la decisión de no alejarme totalmente de las reflexiones sobre las series distópicas buscando otros autores a los citados en el estado del arte, más bien, los utilicé en función de permitirme tener herramientas que no solo fueron usadas para el análisis de las series sino también para todo lo que las envuelve, las produce y las vincula a espacios naturalizados.

Por consiguiente, autores como Michael Foucault (2020), Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004) me ayudaron a pensar la realidad como un entramado discursivo, es decir, como una proyección que no está preocupada por acceder o entender la materialidad en su composición, forma, diseño y esencia, sino que entiende la existencia de entes en una red amplia de significantes y significados.

En todo caso, una cosa al menos debe señalarse: el análisis del discurso así entendido no revela la universalidad de un sentido, sino que saca a relucir el juego de la rareza impuesta con un poder fundamental de afirmación. Rareza y afirmación, rareza, finalmente, de la afirmación, y no generosidad continua del sentido, ni monarquía del significante. (Foucault, 2020 Pág. 68)

Sin embargo, el discurso queda huérfano cuando se le nombra solo en términos de productor, este también es producido, diría Foucault por voluntades de verdad y poder. Fue entonces para mí necesario dimensionar esto como un pulso, o un deseo que hace posible encarnar dichas verdades y formas de poder, pues no hay espacio para que este sea autónomo e inmune a las relaciones; en una red todo lo que existe regula y es regulado.

De manera que el deseo está lejos de tener un autor(a) con el poder de controlar la totalidad de lo existente, de funcionar desinteresadamente, o de existir independientemente de lo social, histórico o cultural. Este giro que consistió en observar el entramado de las series distópicas desde la rareza y afirmación, más allá de los mundos representados, me permitió tratar de significar y dar sentido a la cantidad de interacciones que se producen alrededor de las mismas por medio de un ejercicio cartográfico.

Es por ello que, articular el discurso con el deseo me implicó entender que no solo es el lenguaje y las relaciones de saber-poder presentes en las interacciones son lo que configuran la realidad de la serie distópica, sino también los espacios o dispositivos que se producen con ella. Es decir, lo que nos mueve la mirada en el ejercicio de atender, escuchar, reflexionar y expresar.

Fue durante esta teorización cuando me topé con lecturas que hablaban del régimen visual o escópico donde precisamente se explicaba la configuración de lógicas que dirigirán la mirada, a partir de ahí, realicé una comprensión, en términos *deleuzianos*, de la necesidad de caminar en la investigación como una nómada serievidente a la cual también le afecta y atañe la urdimbre distópica en la que se ha perdido. A continuación, se esboza de manera más detallada esta relación entre discurso, deseo, régimen visual y serievidente.

Discursos deseantes

Entender la realidad como un proceso discursivo pasa por considerar como objeto de análisis las relaciones que se establecen entre distintas afirmaciones o enunciados promovidas por sectores o sujetos concretos, que tienen interés en afirmar y posicionarse, es por ello que, desde Foucault (1970), se entiende el discurso en una relación entre voluntad de verdad y poder. “...El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse.” (pág. 15).

A causa de lo anterior, la realidad social no puede ser vista o proyectada bajo un aparente orden que regula y reproduce en los mismos términos cada aspecto de la existencia. Es importante que se dimensione en una movilidad constantemente, muestra de ello son los cambios en los productos culturales de la distopía, de libros en bibliotecas a series en plataformas *streaming*; pues su acontecimiento “lejos de borrarse, actúa de otra forma [...] a través de nuevas instituciones” (Foucault, 1970, pág. 18). Por estas razones, en el campo del consumo visual (nueva institución), los productos que se ofertan son distintos, así como la relación con ellos. Por consiguiente, el ver, está atravesado por una voluntad que desea ver, interpretar, definir, pero también dejarse llevar, en este orden de ideas Deleuze y Guattari (2004) afirman que

Tanto para los enunciados como para los deseos, lo fundamental no es reducir el inconsciente, ni interpretarlo o hacerlo significar según un árbol. Lo fundamental es

producir *inconsciente*, y, con él, nuevos enunciados, otros deseos: el rizoma es precisamente esa producción de inconsciente. (pág.22)

Debido a eso, es importante tener en cuenta varios aspectos, primero, no existe una naturaleza en el deseo que esté marcada por una voluntad totalmente consciente, producida de manera arbórea, es decir con una estructura definida y predeterminada. Segundo, el inconsciente es producido en acciones sin querer entenderlo como una ontología propia con lógicas ocultas, pues se despliega por medio de enunciados y deseos en un movimiento rizomático.

Si, el deseo produce, produce lo real. Si el deseo es producir, sólo puede serlo en realidad, y de realidad. El deseo es este conjunto de síntesis pasivas que maquinan los objetos parciales, los flujos y los cuerpos, y que funcionan como unidades de producción. (Deleuze, 1973, pág. 33)

Es por ello que, no se está hablando desde una teoría que nos garantice entender la realidad vinculada a un sistema o estructura oculta que debe ser develada, en efecto, lo que se ve desde estos lentes, son trazos, dibujos que esbozan figuras y formas siempre y cuando quien mira, busque organizar y reorientar, pero también perciba sin tener un sentido de racionalidad claro.

Todo lo anterior, permite entender que el deseo no es un estado psicoanalítico que deba ser explicado, pero tampoco sería la búsqueda por reemplazar una pérdida como reflexionó Jacques Lacan (1958) quien afirmó que “El deseo es la metonimia del ser en el sujeto” (pág. 15). El deseo en Deleuze no tiene una existencia previa como sustancia ni un escenario previo que lo haga posible. En otras palabras, el deseo sucede en movilidad y caos, sin embargo, también sucede en fuerzas que lo intentan reordenar constantemente y aunque por momentos parezca cerrado, en articulación con Foucault el deseo permite comprender que cada enunciado es una posibilidad de direccionar, de reproducir o cambiar el flujo en el que se viene tejiendo la realidad.

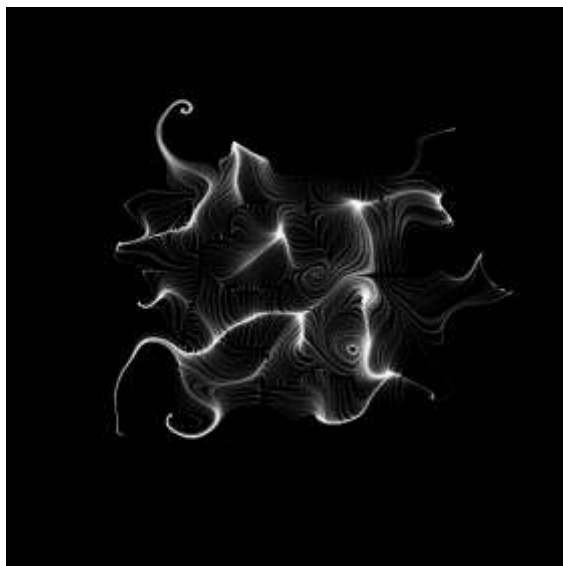


Imagen 2: Imagen representativa del rizoma del deseo. (necessarydisorder, 2019)

En esta medida pensé el discurso como una herramienta, la cual me sirvió para mapear en el infinito rizoma del deseo, distintas posibilidades de entender la distopía. Pues cada texto es siempre positivo, con voluntad de verdad, que remite e influye a pensar, incluso en sus propias negaciones. Proyectar la realidad discursivamente implicó entonces, para el caso de la investigación, tratar de organizar parcialmente cómo se reordena la realidad de la serie distópica, y a su vez, cómo el serievidente se produce mediante un sin número de afirmaciones que excluyen y redireccionan el deseo. En este sentido, cada comentario, reflexión, cuestionamiento, o crítica, es un enunciado constituyente del discurso. En referencia, Foucault menciona:

[...] son los discursos mismos los que ejercen su propio control; procedimiento que juega un tanto en calidad de principios de clasificación, de ordenación, de distribución, como si se tratase en este caso de dominar otra dimensión del discurso: aquella de lo que acontece y el azar. (Foucault, 1970, pág. 25)

Con el fin de precisar sobre la apuesta por rastrear los lugares de deseo producidos a partir de todo el entramado de las series distópicas, es necesario entonces retomar los seis principios rizomáticos que explican Deleuze y Guattari (2004). El primero y segundo llamados, *principios de Conexión y Heterogeneidad*, vislumbran las organizaciones de poder y los contextos que plantean un lenguaje específico, pues no existe una lengua madre para explicar dicha proyección, sino luchas e intereses que se quieren posicionar.

El tercero, *principio de Multiplicidad* manifiesta que no hay sujeto ni objeto propios sino determinaciones, tamaños y dimensiones que aumentan o disminuyen por medio de

agenciamiento, pues este permite cambiar, expresar algo diferente transformando la naturaleza del movimiento, de manera que este principio se opone a la figura arbórea y a lógicas como las de causa y consecuencia, así como a pretensiones por cristalizar una estructura rígida y desde allí explicar.

Con respecto a lo anterior, el cuarto, la *Ruptura del significante* comprende las líneas de fuga, los movimientos que permiten nuevas formas de percibir o construir el sentido, así los significados se pueden ir modificando. Esta ruptura, implica pensar tanto la linealidad del trazo como el giro o desvío del mismo, no es trascendental, es parcial y configura una nueva situación que deviene con todo el cumulo de lo que era, produciendo acontecimientos y linealidades.

Por último, los principios cinco y seis, *Principio de Cartografía* y *de Calcomanía* refieren a la separación de acción entre el calco y el mapa, donde el primero se expresa por medio de una representación que considera que puede calcar lo real en tanto esta conociendo la estructura, el segundo no desconoce la existencia de dichas líneas, pero su relación es diferente, pues el mapa no es un territorio sino una invención. El mapeo consiste entonces en unos hechos de relaciones intersubjetivas, por lo tanto, lo que muestro en el presente documento es mi movimiento en la experiencia del mapa que tracé, claramente limitado, pues este no representa el calco de las series distópicas sino el camino que viví en la construcción de la pregunta y sus respuestas durante el proceso de investigación. Aunque...

¿No estaremos restaurando un simple dualismo al oponer los mapas y los calcos como el lado bueno y el lado malo? ¿No es lo propio de un mapa poder ser calcado? ¿No es lo propio de un rizoma cruzar raíces, confundirse a veces con ellas? ¿No conlleva un mapa fenómenos de redundancia que ya son como sus propios calcos? ¿No tiene una multiplicidad sus estratos en los que se enraízan unificaciones y totalizaciones, masificaciones, mecanismos miméticos, hegemonías significantes, atribuciones subjetivas? ¿No reproducen incluso las líneas de fuga, gracias a su eventual divergencia, las formaciones que ellas deberían deshacer o evitar? Pero lo contrario también es cierto, es una cuestión de método: *siempre hay que volver a colocar el calco sobre el mapa.* (Deleuze y Guattari, 2004, pág. 18).

Es decir, caminar por donde han contado otros sirvió para moverme en el territorio, pero no para dar cuenta de una totalidad, pues en el ejercicio se trazaron otros recorridos. Por ello fue

necesario imaginar la figura que Deleuze y Guattari proponen, un cuerpo sin órganos, pues comprendemos la realidad desde la experiencia del mapa y no desde la experiencia del calco, es decir, desde la experiencia del cuerpo y no desde sus órganos.

Por consiguiente, fue importante tener en cuenta que los enunciados, no son el fin sino el principio de una serie de decisiones que se van materializando en prácticas y espacios palpables. De ahí que, consideré analizar los enunciados y espacios que van produciendo las series distópicas fuera del producto audiovisual.

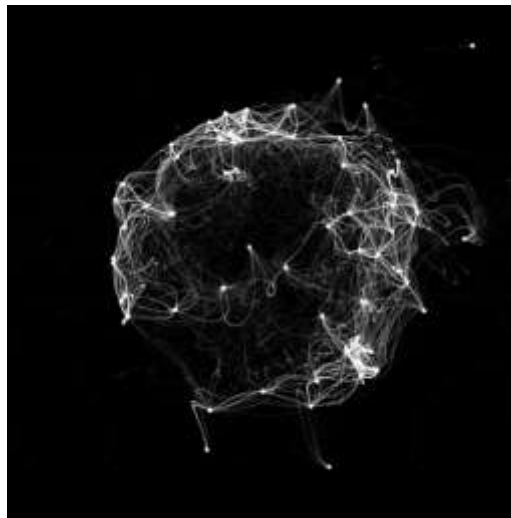


Imagen 3: Esquema que representa como se configuran los enunciados en el rizoma. (Necessarydisorder, 2018)

En otras palabras, las relaciones discursivas de la serie distópica funcionan en códigos o signos abiertos, descentralizados, hace que la “aplicación/serie” funcione, que exista en un tiempo y en contexto para una población en específico y, por tanto, genere disputas de sentido que de ninguna manera son consensuadas, son producidas en tensión.

Pero lo fundamental no es tanto esa circularidad de los signos como la multiplicidad de los círculos o de las cadenas. El signo no sólo remite al signo en un mismo círculo, sino también de un círculo a otro o de una espiral a otra. (Deleuze y Guattari, 2004 pág. 119)

Vale entonces preguntar ¿Qué lugares se muestran cómo deseantes? ¿Qué otros mapas de deseo pueden las series distópicas posibilitar? ¿Son los mundos distópicos deseables? ¿por qué? ¿Qué placer genera si se supone que lo distópico se define desde ciertos sectores como un lugar indeseable? más aún ¿por qué lo queremos ver en pantalla? ¿por qué lo queremos consumir? ¿Qué nos dirige tanta fascinación?

Las anteriores preguntas me acompañaron en el mapeo, situándome desde la figura del nómada, que al respecto Deleuze y Guattari (2004) diferencian del sedentario, mientras el primero se pierde en el terreno consciente de su amplitud, el segundo olvida esta noción para habitar un lugar aparentemente seguro. Aunque también marcan una diferencia entre el nómada y el migrante.

El nómada no debe confundirse con el migrante, pues el migrante va fundamentalmente de un punto a otro, incluso si ese otro punto es dudoso, imprevisto o mal localizado. Pero el nómada sólo va de un punto a otro como consecuencia y necesidad de hecho: en principio, los puntos son para él etapas en un trayecto. (pág. 385).

En definitiva, lo que el lector encontrara en las próximas páginas es mi trayecto por un inmenso rizoma de deseo distópico, en el que pude elaborar y reelaborar en cada decisión, el proceso de investigación.

Series distópicas

Estos libros son algunos modelos de escritura nómada y rizomática. La escritura sigue una máquina de guerra y líneas de fuga, abandona los estratos, las segmentaridades, la sedentaridad, el aparato de Estado. (Deleuze y Guattari, 2004 pág.27).

Durante la pandemia dos filósofos conocidos a nivel mundial, Slavok Zizek y Byung-Chul Han, hicieron declaraciones distintas sobre el impacto del coronavirus en el sistema económico. Mientras el primero afirmó que era el fin del capitalismo tal y como lo conocemos, el segundo mencionó su preocupación por la intensificación y la sobreexplotación que se iba a generar en medio de la crisis.

Lo anterior generó toda serie de reacciones con respecto al futuro, misma situación a la que nos enfrentan las series distópicas, pues, cuando en nuestros respectivos países se nos indicó que debíamos cumplir con una cuarentena obligatoria, las plataformas streaming, la web y el mundo digital se encargaron de generar interacciones en donde se empezaron a movilizar preocupaciones en medio de la incertidumbre.

En esta medida, el discurso deseante de la distopía durante la pandemia, puede pensarse desde la articulación entre la serie, los serievidentes y el espacio virtual donde se interactúa por medio de manifestaciones y enunciados que, inmersos en relaciones de saber-poder, suponen unos “especialistas” del discurso distópico. Por ello, metodológicamente, se intenta buscar y ubicar desde distintos referentes quienes tienen la potestad de hablar sobre las series distópicas en el espacio virtual, de qué manera es tratada y cómo se moviliza. Para esto me fue preciso trazar nociones sobre distopía desde lecturas que intentaran definir el campo y se vincularan con Netflix.

De manera que me tope con los siguientes significados: La distopía es un subgénero de la ciencia ficción la cual puede aparecer en cualquier tipo de soporte mediático, “desde el libro hasta el cómic, la televisión, el cine o los videojuegos”. (Martínez-Lucena & Barraycoa, 2018, pág. 41) Se habla de una amplia tradición literaria con obras célebres como *El Napoleón de Notting Hill* (Chesterton, 1904), *El amo del mundo* (Benson, 1907), *Un mundo feliz* (Huxley, 1932), *rebelión en la granja* y *1984* (Orwell, 1945 y 1949) y *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1953) las cuales han inspirado infinidad de obras de todo tipo de medios y lenguajes.

Entre estas producciones, encontramos filmes clásicos como *Metrópolis* (1927), *El gran dictador* (1940), *La naranja mecánica* (1971), *Mad Max* (1979), *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984), *Doce monos* (1995), *Gattaca* (1997), *Matrix* (1999), *Minority Report* (2002), *V de Vendetta* (2005), *La isla* (2005), *Hijos de los hombres* (2006), *El libro de Elli* (2010), *Elysium* (2013), *Blame* (2017), *Mute* (2018) y *I am mother* (2019); y videojuegos como *Bioshock* (2K Games). En lo que refiere a las series distópicas, estas entran primero al medio televisivo a partir de algunos episodios de la serie dramática antológica estadounidense *The Twilight Zone* de Rod Serling emitida entre 1959 a 1964.

Para el 2007, Netflix, empresa conocida para ese entonces por su servicio de alquiler de DVDs por correspondencia, se transforma e introduce una función de visualización nueva llamada *streaming* a la cual solo se podía acceder por computadora. Ya para el 2010 la plataforma *streaming* es accesible desde las diferentes pantallas del hogar (móvil, televisor y computadora) y en el 2011 la plataforma inicia con la producción de contenido propio cuyo primer producto será *House of Cards* (2013).

Mientras la plataforma Netflix se consolidaba, en mayo de 2011 Channel 4 anunciaba su nuevo proyecto *Black Mirror*; “una serie antológica creada por el crítico y humorístico Charlie

Brooker que iba a explorar en cada capítulo de una manera diferente los peligros de la tecnología en la sociedad contemporánea” (Martínez-Lucena & Barraycoa, 2018, pág. 27). Black Mirror se presentaba como un híbrido de *The Twilight Zone* y *Tales of the Unexpected* (ITV, 1917-1988). Estas últimas, consideradas como series que aproximaban la tecnología con la sociedad contemporánea. En resumen, series cuyo eje es la combinación de la fantasía, la ciencia ficción y el terror.

El 4 de septiembre de 2015, la plataforma streaming Netflix compró los derechos de la serie Black Mirror, sube la primera temporada y se encarga de la elaboración de los 12 capítulos que componen la segunda temporada. De esta manera, entra el género distópico en formato serie a la plataforma. Cabe mencionar que el género distópico ya se encontraba en la plataforma, pero desde los *filmes*.

Así, las series distópicas que hoy en día se pueden encontrar en la plataforma, se pueden clasificar por temáticas. Sus temáticas están asociadas a distopías políticas, tecnológicas o científicas, humorísticas o satíricas, de género, ecológicas y espaciales o que implican civilizaciones exteriores. Como se percibe en el estado del arte, las series distópicas tienden a ser pesimistas, con una individualización distinta que se sitúan desde la sospecha de la modernidad, sus temas rondan entre la tecnología, la sociedad de control y la relación humano-máquina; las cuales funcionan como ficciones futuristas que proyectan las probables consecuencias de nuestro ahora.

Es necesario decir, que existen hibridaciones entre estas temáticas y que para la presente investigación solo tomé en consideración aquellas que fueron mencionadas por los serievidentes más de 3 veces en sus recurrencias reconociendo que estas clasificaciones por género y temáticas no son en sí mismas, sino producidas.

Lo anterior, debido a que las series distópicas nos ponen múltiples mundos, con sus propias reglas, sus distintas formas de entenderse, que según los serievidentes no están alejadas de nuestra realidad o nuestro futuro cercano, de manera que el volumen de información pasaba mis posibilidades de análisis en el tiempo.

Como se percibe, la distopía trae una tradición, unos supuestos que la constituyen. Pese a esto, en esta investigación mi intención fue recorrer, desde una *Nomadología* en sentido *Deleuzeano*, cómo se posiciona este tipo de material visual, cómo es redirigido en Netflix y cómo es movilizado en YouTube, desde la interacción de los serievidentes especialistas y comentaristas.

Por lo tanto, para comprender las líneas de deseo que se van produciendo alrededor de las series distópicas, una de mis intenciones fue evitar empezar con un calco definido, es decir, desde la conceptualización “correcta” de la distopía, y así contrastar distintos calcos producidos desde el estado del arte y de las lecturas que iba realizando en función de reflexionar los temas distópicos con los que me iba topando.

De manera que, si lo planteado fue un recorrido, la construcción de la categoría serie distópica, se produce en ese trayecto a partir de los enunciados analizados, pero para esto es necesario situar dos subcategorías emergentes que también me funcionaron como herramientas; el **régimen visual** y el **serievidente**. En este sentido, la categoría serie distópica es retomada en el capítulo de análisis.

Régimen visual en las series distópicas

Diríase que toda una ciencia nómada se desarrolla excéntricamente, y que es muy diferente de las ciencias reales o imperiales. (Deleuze y Guattari, 2004 pág.369).

El régimen visual se ha reflexionado desde la filosofía, la sociología y la teoría cultural. Esto ha permitido que se desarrollen distintas denominaciones alrededor de cómo la mirada es dirigida y controlada, entre algunas están:

[...]régimen de visibilidad o matriz ocularcéntrica (Ferrer, 1996), regímenes escópicos (Jay, 2003; Brea, 2007; Antelo, M.: 2005), así como las expresiones "formas de lo visible" (Didi-Huberman, 2006), "modos de ver" (Berger, 2006), o la más generalizada "formas históricas de la mirada" (Serra, 2012, pág. 5)

Estas concepciones remiten al conocimiento de una “matriz visual que participa de la configuración tanto subjetiva como colectiva de una sociedad y sus miembros” (Serra, 2012, pág.5) y que está ligada a las relaciones que se establecen en una época de lo que se ve y lo que se mira, y los artefactos con los que se realizan estas acciones (el ojo y la pantalla).

En esta configuración, el régimen visual está establecido por normas o reglas que rigen algo sobre lo micro/lo macro, lo público/lo privado, lo real (lo posible) / lo virtual (imaginable). También está interrelacionado con las diferentes tecnologías e interfaces. Es decir, trabaja con cosas ya conocidas o que no tardarán en llegar y así se une con la cotidianeidad.

Lo anterior, se vincula con la producción de imagen la cual es producida histórica y socialmente, así como nuestros modos de ver. Las percepciones de nuestro ojo van a variar de acuerdo a las reglas de producción y de significación de una época, se convierten entonces en un dispositivo de regulación. "...la idea de que el ojo es un dispositivo de producción cognitiva que tiene que vérselas con algo más que puras formas, con algo más que mera opticalidad retiniana." (Brea, 2007, pág. 149)

El ojo percibe más allá de la imagen; interpreta conceptos, significados y produce pensamiento, aunque cuando miramos, en nuestro lente (ojo) hay algo que se nos escapa porque damos por obvias muchas situaciones, de la misma manera, porque hay ausencias que están presentes. El acto de ver es, entonces, un conjunto de "condiciones de posibilidad" que están ligadas a lo que se produce socialmente como un sistema de presupuestos.

En efecto, en el contexto de una historia y cultura determinada, en los calcos que se nos enseñan, se podría considerar la "convención" como institución social que regula comportamientos y narrativas, así como los mitos y ritos. El acto de mirar se entreteteje con las convenciones que producen gusto y desagrado, se traduce en placer estético y en carga simbólica.

El régimen visual es posible por el deseo porque transita como resultado de una extensión de la capacidad de la vista, en su posibilidad de conectar procesos, de fijar atención e instrumentar las formas de visión. Es decir, que lo escópico pasa por una construcción artificial que dota de significado, produce saber y organiza el deseo en la experiencia.

Así, el régimen visual genera ambientes que afectan a los sujetos que lo miran. Produce, miedos, sentidos y deseos. En una dinámica como la que generan las plataformas *streaming*, se configuran prácticas de visualización como el *binge-watching* que permean en las interacciones corporales en tanto duramos horas viendo una misma serie. De ahí que, surjan preguntas cómo: ¿Cuáles son las prácticas de consumo que me exige una serie distópica? y ¿Qué esperan de la serie los serievidentes? Así como ¿De qué manera se explica el funcionamiento de la plataforma Netflix, YouTube y el navegador que se utilice?

Por ahora, se puede afirmar que el deseo en la serie distópica puede estar relacionado con los productos que vemos. Los cuales tienen una ubicación y están producidos desde las preocupaciones de una determinada cultura. En el caso de las series distópicas, estas provienen con abundancia desde regiones anglo y europeas, por ello puede entenderse que existe una mirada eurocéntrica de las mismas.

Serievidente

Durante el proceso de investigación se situó rápidamente la inexistencia de una mirada garantizada, autónoma e independiente. Por lo tanto, fue a través de la experiencia en los procesos de comunicación y en distintas interacciones que se entendió que el espectador no puede entenderse en los mismos registros analíticos del esquema lingüístico clásico: “un emisor envía a un destinatario [receptor] a través de un canal [medio que presenta de una manera], un mensaje a propósito de alguna cosa, mensaje que se elabora con la ayuda de un código determinado” (Klinkenberg, 2006, pág. 53)

Lo anterior, se pone en entredicho, cuando los tiempos y los espacios tienen otros matices y formas de ejecutarse, también porque la comunicación no funciona de manera vertical, podría decirse que siempre estamos jugando al “teléfono roto”. El mensaje no llega intacto al receptor o completo, más bien, llega decodificado, reinterpretado y contaminado por la experiencia de quien lo ve/escucha y de la cultura que lo permea.

En este orden, no solo es necesario cambiar lo que se entiende como espectador, sino evitar reforzar la idea de entender el proceso de comunicación como un asunto lineal. Es importante también, comprender que el espectador emancipado del cual habló en algún momento Rancière (2010), es transformado en un serievidente, tanto por sus prácticas de consumo como por la manera en que interacciona con el producto. Tanto así, que también produce la serie en otra materialidad, por ejemplo, desde las interacciones en la web, y sobre las disposiciones temporales y espaciales para ver y entender las series distópicas, lo que implica entender que, además de un consumo rápido y excesivo, se crea la posibilidad de pensar las series distópicas en otros trazos, que tienen incidencia, incluso, sobre las decisiones que toman los directores en la circulación de las temáticas y la divulgación de las series.

Más allá del acto de ver series, el serievidente es un agente activo que está interrelacionado con varias prácticas, tensiones y negociaciones de sentidos. El serievidente responde a una lógica visual de ver series, pero no solo es un espectador que consume y reinterpreta, sino que también interactúa, se relaciona con otros y es enseñado a mirar. Produce contenidos simbólicos y propuestas culturales en la vida cotidiana.

Por eso es muy importante, comprender las diferencias en las formas de relacionarse con las pantallas y aplicaciones *streaming*, distan de lo que fue en algún momento la televisión ya que con las plataformas los serievidentes realizan otras prácticas como el *binge-watching*, donde

sujetan unas formas de ver y de estar en el cuerpo mientras se ve la serie y unas prácticas “externas” a las series en donde se construye vida/productos, a partir de interacciones sociales como lo son los *likes* y *los comentarios* (*Serievidente comentarista, en el cual me encuentro situada*) en las redes sociales o las interacciones con un experto (*youtuber/escritor de artículo*).

En otras palabras, cabría preguntarse ¿Cómo el acontecimiento de la serie es plasmado por el serievidente en espacios virtuales? y ¿Cómo estos son percibidos desde los enunciados que van produciendo un discurso sobre la serie distópica? ¿Por qué aparece de esa manera la serie? ¿Por qué hay una reapropiación de la serie distópica en nuestros tiempos? ¿Qué implica pensar la distopía en un mundo donde se denuncia la crisis de la modernidad y la crisis del capitalismo? ¿De qué manera están ordenando la realidad de esas producciones? ¿De qué manera son apropiados por serievidentes y los sujetos que viven este contexto mercantilizado?

Ruta al caos: Metodología

En pandemia faltaron las experiencias visuales de otras pantallas no digitales, como el marco que encierra la obra de arte, los dedos que en perspectiva encuadran la playa, el recuerdo estático de los relatos de la abuela, el cristal en movimiento que implica otros aires, el peso de las palabras. Pero, ¿acaso estas experiencias visuales no son resultado que podamos encontrar en las pantallas negras? Podemos clicar *El triunfo de la muerte* de *Pieter Bruegel el Viejo* y nos salen sus imágenes, hasta comentarios y una visita guiada por el Museo del Prado. De igual manera, google nos brinda una gran experiencia de las imágenes playas, fotos antiguas, viajes y libros. Entonces, ¿Cuál fue la melancolía del no salir de casa? Un problema de intermedialidad entre el ojo y el objeto.

Como mencioné en el anterior apartado, las percepciones de nuestro ojo varían de acuerdo a las reglas de producción y de significación de una época. En lo que refiere a las series distópicas, estas se configuran desde la E-imagen en el cambio de régimen escópico. Sobre esto José Luis Brea (2019) menciona:

A diferencia del modo en que la imagen se daba bajo las condiciones tradicionales de su producción (establemente “consignada” en un soporte material del que era en todo momento indisociable) la e-image se da en cambio en condiciones de flotación, bajo la prefiguración del puro fantasma. Digamos que su paso por lo real es necesariamente efímero, falta de duración. Ella comparece, pero para inmediatamente desvanecerse, ceder su lugar a algo otro. Su modo de ser es al mismo tiempo un sustraerse, un estar pero permanentemente dejando de hacerlo. Ella no se enuncia bajo los predicados del ente, sino exclusivamente con la forma de lo que deviene, de lo que aparece como pura intensidad transitiva, como un fogonazo efímero y fantasmal, como una aparición incorpórea que no invoca duración, permanencia, sino que se expresa con la volátil gramática de una sombra breve, de la fulminación, del relámpago sordo y puntual, sin eco. (Brea, 2019, p. 153)

En otras palabras, la E-imagen es imagen-tiempo/instante dentro de una intermedialidad líquida como la web. El entender las series distópicas desde ahí, es comprenderlas como sucesiones en el tiempo/instante de la representación, donde sus significaciones se ven alteradas por medio de las prácticas tanto con el propio dispositivo, como de las relaciones que se entretienen con ella.

Es por ello que el camino metodológico de la investigación tuvo como objetivo analizar las prácticas del serievidente en relación con las series distópicas a través de un espacio amplio como la web, principalmente YouTube; plataforma en la se divulga con frecuencia los *trailers* de episodios próximos a estrenar, así como de nuevas series. Además, en este espacio se encuentran videos en los que se analizan y divulgan enunciados enlazados con las series, creando amplias comunidades de usuarios que se relacionan con estos nuevos “expertos visuales”.

Por lo expuesto, para esta investigación asumo un tipo de abordaje metodológico cualitativo de tipo descriptivo, interpretativo y analítico. El cual fue desarrollado en tres partes, cada una de acuerdo a los objetivos específicos planteados. Así, en un primer lugar, se caracterizó el régimen visual de la plataforma *streaming* de Netflix en relación a las series distópicas más consumidas en Latinoamérica por medio de artículos, videos y comentarios de YouTube; en segundo lugar, se analizaron las prácticas de visualización entre el serievidente y las series distópicas como formas de consumo y de producción cultural desde los enunciados; y, en tercer lugar, se comprendió los enunciados que circularon en la relación serievidente-serie durante los años de pandemia (2020-2021) en la relación a la manera en que se traza el deseo.

Es necesario mencionar que partí desde lo encontrado en el estado del arte, pues desde los análisis hermenéuticos en relación a las series: se entiende que es necesario ver desde los mismos términos de los productos lo que está pasando ahí, lo que están contando y leer la serie en su contexto, en su mundo³⁹. Es por ello que fue importante también observar cómo las preocupaciones que se encontraron en el estado del arte se pueden rastrear en el registro exploratorio de lo producido en el espacio virtual (YouTube) y entender, en estas relaciones discursivas, de qué manera se está produciendo un saber tecnológico, pues hay una producción de la tecnología que pareciera ser difuminada en comparación a las líneas que proponía la modernidad entre los sistemas de gobiernos, el control, lo humano, la tecnología y el futuro.

A continuación, se desglosa con mayor detalle el proceso metodológico que seguí en cuanto la construcción de información y el análisis de la misma. Mi base fue la etnografía digital concibiéndola como una apertura a la Nomadología, ya que lo expuesto en la plataforma

³⁹ Si bien declaro que mi trabajo de investigación es “cualitativo”, esto sugiere que realicé un proceso metodológico y una reflexión analítica “deductiva” Desde el estado del arte.

YouTube deviene en un lugar que se gesta culturalmente pues mantienen interacciones relevantes, que pueden ser entendidas como constitutivas de una manera de entender el mundo.



Imagen 4: Imagen representativa de los movimientos Nomadológicos en la etnografía digital. (tumblr.com, 2015)

¿Es posible una etnografía digital sin un grupo focal?

¿Es posible realizar una entrevista a través de WhatsApp? ¿se puede realizar observación participante dentro de una comunidad virtual? ¿es posible conocer la realidad social (contexto) contemporánea sin la mediación de las tecnologías digitales? Estas preguntas surgen en las diversas sesiones sobre metodología y técnicas de investigación que fueron parte de la maestría donde la etnografía era una metodología en común de la cual hablar.

De la misma manera, estas dudas aumentaron con lecturas como *Etnografía virtual* de Hinge, Christine (2011), *Etnografía virtual, un acercamiento al método y a sus aplicaciones* de Ruíz Méndez & Aguirre Aguilar (2015) y *Confianza, Consumo y Social Media. Las Relaciones Sociales a Través del Internet* de Córdoba Jaquez (2014). Donde, se cuestionaba sobre lo que se debería ser y hacer en la etnografía virtual⁴⁰ o digital⁴¹. Al mismo tiempo, en los diversos escenarios de la web, percibía que todas las funciones sociales se encuentra mediadas por la tecnología al punto que podemos hablar de la digitalización de la vida cotidiana y de la construcción de identidades digitales.

Es por ello, que la metodología para la presente investigación se inscribe en la etnografía digital, situada en un mundo contemporáneo donde el uso de tecnologías como internet establece

⁴⁰ Para Hinge, Ruíz y Aguirre

⁴¹ Para Córdoba

nuevos referentes culturales, y, por lo tanto, nuevas interacciones. Según Jacobo Córdoba Jaquez (2014):

La etnografía virtual comprende varias estrategias de investigación, como lo pueden ser la documentación y el aprendizaje tecnológico; reuniones virtuales, entrevistas personales, cuestionarios, observación y registro de la participación de los sujetos y del investigador en las dinámicas y relaciones dentro del ciberespacio, en donde las comunicaciones-así como los fenómenos consecuentes a la interacción entre los sujetos y el investigador son producto de las formas de utilización de internet y las prácticas asociadas a ellas. (pág. 8)

Por lo anterior, en un principio se planteó la metodología iniciando con la visualización de las series distópicas más vistas durante el tiempo de la pandemia. Se buscaba qué mostraban en relación a la propuesta del medio para así caracterizarlas y hablar de sus prácticas, siguiendo con la observación de algunos videos de YouTube qué se articulaban con las series desde lo que se decía en los comentarios.



Imagen 5: Esquema antiguo de la metodología.

Sin embargo, esto presentaba varios inconvenientes. El primer problema era definir por cual serie empezar, ya que existe una gran variedad de productos audiovisuales con esta temática. Así, lo primero que intenté fue rastrear las series distópicas más puntuadas en revistas culturales-virtuales dentro del buscador de Google el cual funciona en tres fases⁴²:

⁴² Según el centro de búsqueda de Google, no todas las páginas y los contenidos que allí se producen pasan por cada una de las tres etapas.

Rastreo: Google descarga texto, imágenes y vídeos de páginas que encuentra en Internet mediante programas automatizados, llamados "rastreadores".

Indexación: Google analiza el texto, las imágenes y los archivos de vídeo de las páginas y almacena la información en el índice de Google, una gran base de datos.

Publicación de resultados de búsqueda: cuando un usuario hace una búsqueda en Google, Google devuelve información relevante sobre su consulta. (Google, 2022)

De esta manera, para empezar activé el filtro de temporalidad (2020-2021) e ingresé las búsquedas/palabras claves (Series distópicas 2020/2021, series distópicas + pandemia, Series distópicas + Netflix, Black Mirror, Mr. Robot, 3%, Psycho-Pass) siendo consciente de que Google realizaría la selección de contenido teniendo en cuenta mi ubicación, el idioma y el dispositivo en el cual me conectaba (ordenador o teléfono - Su marca), decidiendo, si el contenido de la página era irrelevante o relevante para mi, si la calidad del contenido me era algo funcional y respetando las diversas directivas meta robots las cuales adquirió al momento de ser programado.

Google funciona por medio de inteligencia artificial al igual que lo hace YouTube, es por ello que los resultados arrojados por las búsquedas realizadas en Google son de mucha fluctuación puesto que este buscador, en su fase de rastreo, realiza actualización de información, en Google (2022) denominado como descubrimiento de URL. Es por ello que tomé el mes de mayo del 2021 y fui anotando, en un diario de campo, los artículos de las revistas de mayor recurrencia y menor variabilidad, en orden ascendente. Luego los pasé a una tabla de Excel.

Así se identificaron artículos de Xataka, ¡VerTele!, Buzz Feed, HobbyConsolas, IndieHoy, ZoNeflix, El mundo, La Vanguardia, eZpoiler y ElNacional.Cat. Cabe aclarar que: 1. Se encontraron más recurrencias de artículos, pero al ser Rankings se limitaban en dar una pequeña reseña de la serie, por ello se descartaron varios "artículos de recomendación" dejando un total de 10 artículos (Ver imagen 3); 2. Como mencioné, las serie distópicas se organizaban por temáticas, por top 5, 10 o 15, los cuales están entremezclados con películas del mismo género; 3. Algunos artículos contenían links audiovisuales relacionados con el tráiler de la serie en cuestión, o recomendaciones de series cuyas clasificaciones pertenecían a otros géneros o temáticas como ficción, ciencia ficción, drama, romance, comedia y terror, y, 4. Las páginas que había encontrado al ingresar el nombre de las series en específico, fueron descartadas ya que su previa selección había sido deliberada.

Por consiguiente, me encontré con un archivo grande de capítulos y temporadas de 12 series cuyo análisis no contaba con el principio de realidad, es decir, el tiempo destinado no iba a ser suficiente dentro de la investigación para la visualización y análisis de cada serie y su multiplicidad de contenido. Así que descarté aquellas series cuyo mayor *rating* no estaba dentro de la temporalidad seleccionada, es decir, la época de pandemia. Esto me dejó con 11 series las cuales, nuevamente, no podría abordar por tiempo.

En la reflexión de lo anterior, vi un segundo problema con lo realizado, la forma en que estaba desarrollando la metodología me había llevado a escoger unas series de una manera en la cual no podía dar cuenta de la relación serievidente-serie dentro de las redes de la internet.

¿Acaso el espacio virtual no es un espacio etnográfico? En un espacio digital ¿Quién es el que habla/piensa?

Como con la metodología propuesta estaba tomando decisiones que dejaban a un lado al serividente, decidí abordar al mismo desde los comentarios de YouTube. Preguntas como ¿Qué Videos voy a escoger?, ¿Cuáles youtubers serán tomados en consideración para la investigación?, ¿Que palabras claves usaré en la búsqueda de los Videos?, ¿Tendré en consideración los comentarios de los usuarios que comentan el video?, ¿No son estos serevidentes?, si es así, ¿Cuáles comentarios serán recogidos? ¿Los *likes* y *dislikes* serán objeto de análisis?

Mientras resolvía mi proceder metodológico, a finales de septiembre del 2021, el cantante J. Balvin lanza el videoclip de la canción 'perra' y el 18 de octubre lo baja de su cuenta personal de YouTube ofreciendo disculpas públicas por el contenido sexista, racista, machista y misógino de las imágenes del video (Univision Noticias, 2021). En ese periodo de 20 días, los dislikes de la canción superaban a los Likes por más del 90% de un aproximado de diez millones de visualizaciones (Semana, 2021). A unos pocos días de que el cantante quitara este contenido de su cuenta, YouTube ya no dejaba visualizar la cantidad de dislikes de este y los demás videos de la plataforma, aunque el botón aún sigue figurando, pero sin mostrar el conteo.

Este nuevo cambio, se había estado aplicando en diferentes países desde marzo del 2021 a manera de experimento y, como cita González Gabriela en Genbeta “En la web de soporte de Google, YouTube explica en más detalle que han escuchado de parte de los creadores que "los contadores públicos de dislikes pueden afectar su bienestar personal", pero a algunos les parece irónico que si es para el bienestar de los creadores ellos sean ahora los únicos que puedan ver el número de 'no me gusta'" (González, 2021).

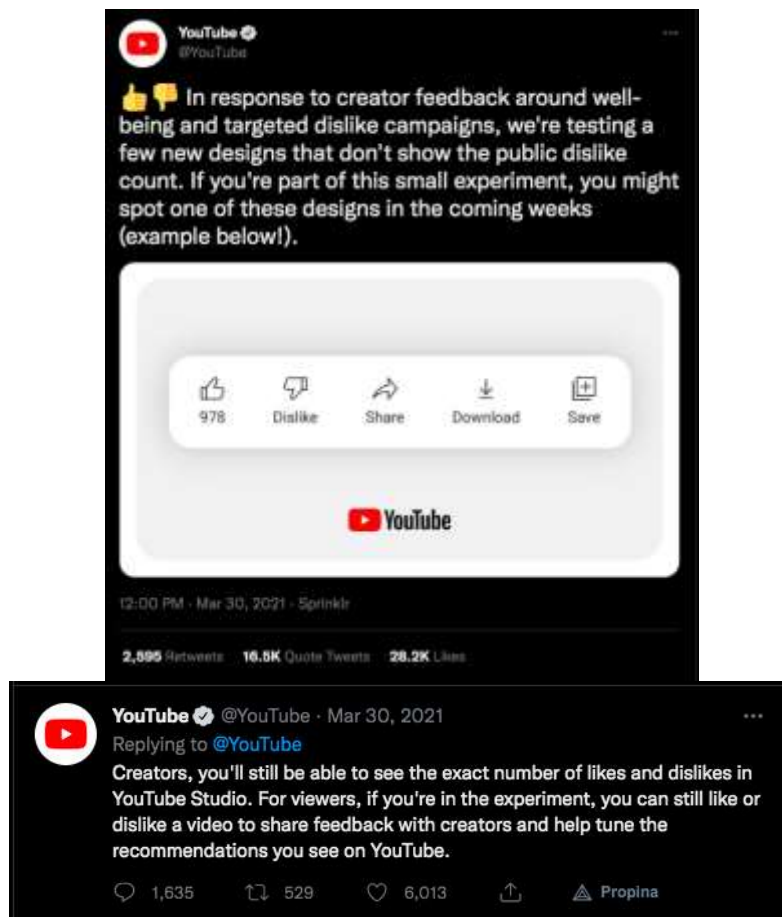


Imagen 8: Tweet de la plataforma YouTube.

Traducción realizada por Karen Bravo: En respuesta a los comentarios de los creadores sobre el bienestar y las campañas de aversión dirigidas, estamos probando algunos diseños nuevos que no muestran el recuento de aversión del público. Si eres parte de este pequeño experimento, es posible que veas uno de estos diseños en las próximas semanas (¡ejemplo a continuación!). Creadores, aún podrán ver la cantidad exacta de Me gusta y No me gusta en YouTube Studio. Para los espectadores, si está en el experimento, aún puede indicar que le gusta o no un video para compartir comentarios con los creadores y ayudar a ajustar las recomendaciones que ve en YouTube. (YouTube, 2021)

Este nuevo cambio realizado por YouTube, me implicó entender los modos de operar de la plataforma en la construcción de su régimen escópico. Así, en el artículo *On YouTube's recommendation system* (Goodrow, 2021), el cual se encuentra en el Blog oficial de YouTube se menciona que desde el 2008 esta plataforma ha tenido varios cambios pasando de las recomendaciones de videos por popularidad (2008), la construcción de filtros para identificar

contenido racista o violento (2011), personalización de contenido por medio del tiempo de visualización (2012), desmonte de contenido sensacionalista de la página principal (2015), creación de un sistema medible de satisfacción del usuario por la duración de la visualización en un video, así como la desvinculación de los videos cuyo contenido mostraba a menores de edad en riesgo (2016). Generación de autoridades de contenido autorizado para noticias e información, así como la evaluación/valoración de la creación de un sistema de aprendizaje automático que proteja, a su vez, a las comunidades (2017), empieza a degradar el contenido límite de visualización (2019), aprende de mas de 80 billones de señales (piezas de información) desde los diversos clics y aumenta las visualizaciones de las fuentes autorizadas.(2021)

Es esta medida, se puede decir que YouTube ya no funciona con algoritmos, sino que lo hace con inteligencia artificial⁴³; por ello ha creado una Red neuronal de información (señales) que se basa en la relación de gustos y visualizaciones de un usuario. En otras palabras, lo que hace YouTube es agarrar los diversos clics que un usuario realiza, esto con la premisa de que el simple hecho de hacer clic en un video es un indicativo de que el espectador lo va a encontrar satisfactorio (no harías clic en un video/miniatura que no encuentras interesante); y validarlos con la relación de tiempo de visualización “valioso”, tiempo que se mide con las encuestas de video que realiza el usuario, o las predicciones de las posibles respuestas que realiza la máquina de autoaprendizaje.

Lo anterior hace posible que se cree una audiencia que le permite al sistema, por medio de su red neuronal, crear unas predicciones de potenciales contenidos. A manera de ejemplo: los contenidos que suelo frecuentar están en relación a la música, a las series y películas, a la construcción, al deporte, al arte, a la física y a las noticias de actualidad. Por otro lado, mi pareja frecuenta contenidos musicales, series anime, noticias de actualidad, tecnología y documentales.

⁴³ Aunque este es un tema que aún hoy en día no se ha resuelto del todo. En esta tesis se entiende por algoritmo como un conjunto ordenado de tareas simples y de operaciones logicomatemáticas-sistemáticas que permiten resolver un problema mediante el calculo. Por otro lado, la I.A (inteligencia artificial) se convierte en la capacidad que tiene un ordenador para realizar tareas propias de una inteligencia humana (autoconciencia, creatividad y capacidad de aprendizaje-Machine learning)



Imagen 9: Pantallazo de inicio de los usuarios de YouTube de mi pareja y el mío.

Cada vez que alguno de los dos realiza una búsqueda con estos temas, brindamos señales a la red neuronal de lo que nos gusta. A su vez, cada clic que realizamos es otra señal que queda registrada, más si vamos saltando a otros videos que se nos va recomendando. Cada clic que realizamos llega a la red neuronal y es comparada con los demás clics de los diferentes usuarios que visualizaron el mismo contenido, y esto a su vez, con los diversos saltos de links que estos usuarios realizaron. Es por ello que, siguiendo con el ejemplo, en ambos usuarios aparecen videos de interseccionalidad al inicio: Por un lado, el canal *Me dicen Wally* con los videos *La pobreza me respira aquí en la nuca, marce ¿Por qué ese dólar tan caro?* Y *El Panini ministerial de Gustavo Petro*, por otro lado, el canal *medeliniani* con el video *Viuda Negra - Estreno 2022 / Mejor peliculas de accion | Pelicula, Completa en Español HD*.

De esta manera, es la audiencia quien enseña a la máquina a pensar y a predecir desde los puntos de intersección de gustos, pero no la controla ya que el sistema de arquitectura que tiene esta red, en realidad, funciona con dos sub-redes neuronales como se muestra en la imagen 7. La primera es de generación de candidatos la cual, selecciona de los millones de videos/corpus en YouTube unos candidatos, para que luego la segunda red de ranking los puntúe con más precisión haciendo un top 100 de los mejores videos los cuales serán clasificados según la entrada “señal” (video/palabra clave y usuario). Eso implica que, el historial del usuario y el contexto de la audiencia funciona en doble vía, son señales/audiencia y son ejemplos que le brindan características a la red de los modos de actuar para predecir sus gustos.

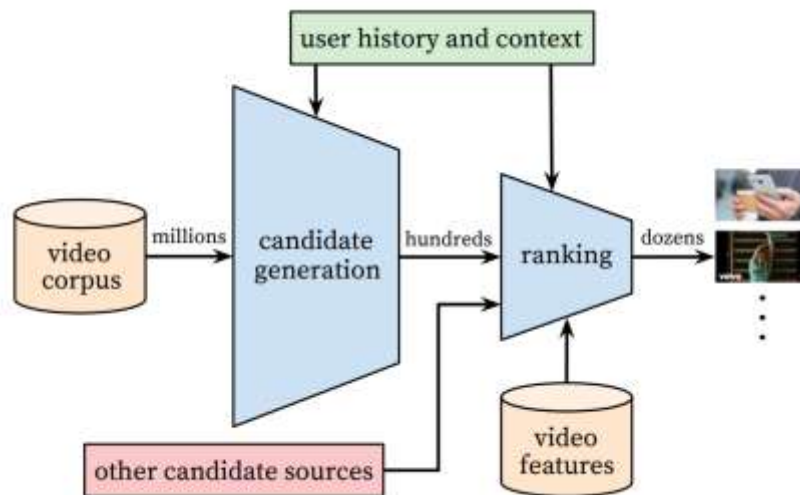


Imagen 10: Arquitectura del sistema de recomendación.

Nota: Arquitectura del sistema de recomendación demostrando el "embudo" donde los videos de los candidatos se recuperan y clasifican antes de presentar sólo unos pocos para el usuario. (Covington, Adams, & Sargin, 2016, pág. 2)

De esta manera, YouTube obtiene su significado en el uso que se le damos, así como también crea relaciones sociales que nos signan, es un mecanismo de relación. Por lo tanto, no debe ser visto como algo distante, desconectado de la vida real y de las interacciones “cara a cara”; si no por el contrario, desde su interactividad, se convierte en cultura y artefacto cultural.

Una vez, comprendí cómo funciona esta plataforma, me propuse partir del buscador de YouTube hacia las series. De esta manera, utilicé el explorador Brave Browser 3.0 cuya privacidad es mayor a la de otros exploradores ya que bloquea toda clase de anuncios y rastreadores, imposibilita el almacenamiento y recopilación de datos y direcciones IP por parte de terceros, elimina el rastro de las impresiones digitales y está cimentado sobre el navegador web de código abierto Chromium. Lo que implica que todo el mundo tiene acceso a su código, lo puede analizar y lo puede modificar. Es un buscador un “tanto descentralizado”.

***Mapeo metodológico.**

MAPEO METODOLÓGICO

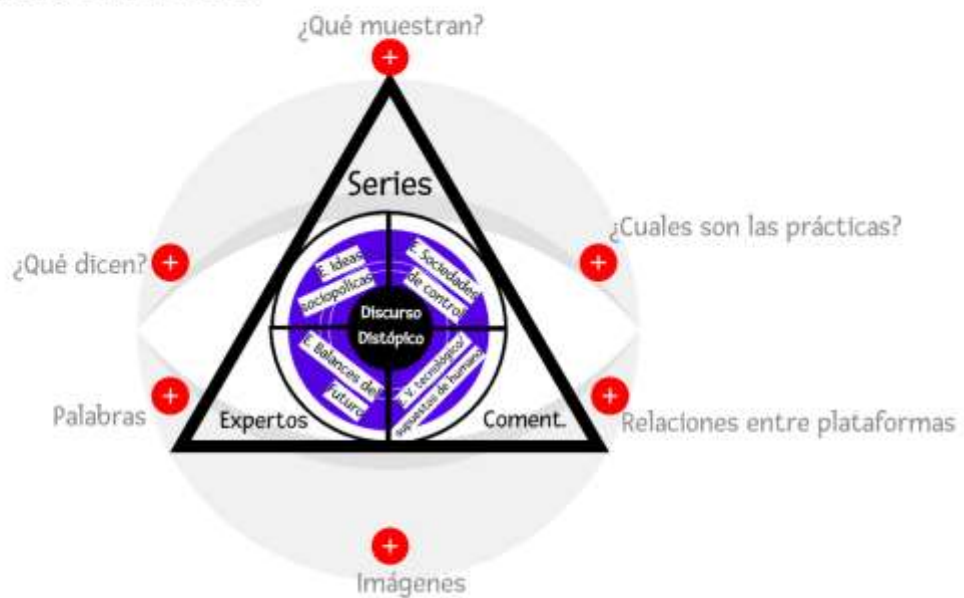


Imagen 11: Esquema de la metodología utilizada.

Nota: Hipervínculo al mapeo metodológico <https://view.genial.ly/62d4a5e96c2b5d001b2b9871/interactive-content-lista-ojo>

En concordancia, creé un nuevo perfil desde un nuevo correo electrónico en Gmail para que mi personalización de YouTube, desde mi cuenta personal, no afectaran las búsquedas que realizaría con respecto a las series. Así también, realicé la grabación de las búsquedas las cuales se hicieron por relevancia con las palabras: series distópicas, series distópicas Netflix, series distópicas Netflix 2021 y series distópicas Netflix 2020. Estas búsquedas arrojaron en promedio 273 videos entre los cuales había recomendaciones de series, videoblogs, podcast, reseñas de libros, reseñas de series, etc.

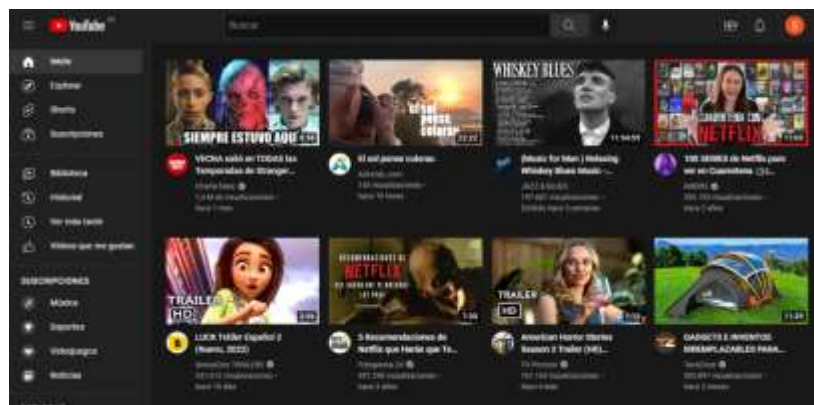


Imagen 12: Plataforma usuario Series distópicas en Brave.



Imagen 13: Grabaciones de las búsquedas.

Después de la primera búsqueda, hice un segundo rastreo con las mismas palabras, pero esta vez con los filtros fecha, numero de visualizaciones y puntuaciones; esto con el objetivo de encontrar coincidencias de videos que hablaran sobre series distópicas dentro del periodo de pandemia inicios 2020 a enero 2022. Con esta nueva búsqueda se obtiene una lista de 15 videos, de los cuales, son descartados 5, 1 por el idioma-inglés y los 4 restantes por pertinencia del tema puesto que se da mayor énfasis en libros distópicos, películas distópicos y series de otros géneros. Por lo tanto, como se muestra en la siguiente tabla, de esto resulta una lista de 9 videos entre los cuales hay 5 recomendaciones, 2 podcasts, 1 reseña de serie y 1 programa de humor.

Busquedas 1	Busqueda 2	Busqueda 3	Busqueda 4	Link	Título	Tiempo	Tipo
series distópicas	series distópicas Netflix	series distópicas Netflix 2021	series distópicas Netflix 2020	https://www.youtube.com/watch?v=...	15 PELÍCULAS y SERIES sobre FUTUROS DISTÓPICOS Netflix España	3:47	Recomen
series distópicas	series distópicas Netflix	N/A	series distópicas Netflix 2020	https://www.youtube.com/watch?v=...	Películas y series DISTÓPICAS que te recomiendo	7:40	Recomen
series distópicas	series distópicas Netflix	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	7 películas DISTÓPICAS que quizás NO CONOCES	10:17	N/A
series distópicas	N/A	N/A	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	3 SERIES DISTÓPICAS inspiradas en LIVROS IMPORTANTES! Futuricos	6:12	N/A
series distópicas	N/A	N/A	series distópicas Netflix 2020	https://www.youtube.com/watch?v=...	3 series con líneas distópicas y de supervivencia en Netflix	9:03	Recomen
series distópicas	series distópicas Netflix	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías?	3:02	Recomen
series distópicas	series distópicas Netflix	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	TOP 10 SERIES DISTÓPICAS INCREIBLES zoNetflix	6:09	Recomen
series distópicas	series distópicas Netflix	N/A	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	5 Películas de Netflix con Realidades Distópicas Folograma 24 con David Arca	8:13	N/A
N/A	series distópicas Netflix	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	Squid Game HIDDEN Details You DEFINITELY Missed!!	8:25	N/A
N/A	N/A	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	SWEET TOOTH EL NIÑO CIERVO: Crítica de la serie DISTÓPICA de Netflix	9:17	Reseña t
series distópicas	N/A	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	Tema máster: Películas y series distópicas	1:08:58	Podcast
series distópicas	N/A	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	OTV T15 PGM26 SERIES DISTÓPICAS	6:06	Humor
series distópicas	N/A	series distópicas Netflix 2021	N/A	https://www.youtube.com/watch?v=...	PODCAST 29 EUPHORIA 2x03, PEACEMAKER 1x05 y SERIES DISTÓP	1:35:40	Podcast
N/A	N/A	N/A	series distópicas Netflix 2020	https://www.youtube.com/watch?v=...	TOP 10 Mejores SERIES de NETFLIX 2020	13:36	N/A

Imagen 14: Tabla de recurrencias búsquedas YouTube.

En concordancia con lo anterior, de los videos se tomaron dos muestras de información. La primera fueron los enunciados de los serievidentes de “autoridad” (youtubers), así como también los enunciados-comentarios que los serievidentes registran en la sección de comentarios. Estos enunciados a su vez los puse en juego con los enunciados de los 10 artículos que había encontrado en el primer intento metodológico, y que, en concordancia, dieron cuenta de la “realidad” que se construida a partir de lo dicho/mostrado; porque es a partir del enunciado que se posibilita una especificidad de práctica que permite hablar de esto y no otra cosa, que el mundo esté ordenado de una determinada manera.

Series sobre futuros distópicos para ver en Netflix

Tres series importantes que están a solo un clic de distancia. Conéctate así.
Por Sebastián Pizarro



NOTICIAS RELACIONADAS

- 7 series de animación para ver en Netflix
- Spotify incorpora listas de reproducción y bandas sonoras exclusivas de Netflix
- La calle del terror (Plan 2): 1919. Netflix estrena la segunda parte de la biografía
- Ricos y malchicos: La comedia francesa para ver en Netflix

¿Te gustaría imaginar cómo será la vida del ser humano en el futuro? Si ese es el caso, no te puedes perder ninguna de las tres series que te recomendamos a continuación.

¿Qué opinas?

5 3 2 1 1 1

OMG COOL LINDO WTF JAJAJA

TeMauro

15/10/2019 15:25

#26

@Natalia #19 Es que los radicales de las izquierdas, quieren hacer ver que Vox es el enemigo, la izquierda no es partidaria del Feminismo, Lgtb, Inmigración, mas les utiliza para conseguir el poder en nombre de la democracia. En Cuba por ejemplo, la homosexualidad está prohibida, quien gobierna allá? los amigos de los rojos de aquí.

Responder Denunciar

Imagen 15: Collage de algunos de los enunciados recolectados de los artículos.

Nota: 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro (Dzialdowski, 2021), Series sobre futuros distópicos para ver en Netflix (Rivarola, 2021) y El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catastrófico (Yanke, 2019)

Mario Morales G. hace 1 año

Futuro distópico? Si ya vivimos en ese futuro distópico 😞 , ya nos alcanzo...

3 RESPONDER

Quiroga Castellanos Claudia Sofia hace 10 meses

Alguien me puede ayudar, estoy buscando una serie que salga en tv, no recuerdo si fox o hbo, donde se supone que llevan a unos cuantos chicos a otro planeta donde juegan un videojuego de realidad virtual, pero después se dan cuenta que en verdad existen esos personajes en la vida real y que en realidad son personas que ellos deciden controlar.

RESPONDER

Ocultar 4 respuestas

OMNISCIENTE

En un futuro no muy lejano, cada ciudadano es perseguido constantemente por un pequeño dron casi imperceptible que analiza todos sus movimientos.

Cuatro familias tratan de resolver un secreto oscuro que conecta el pasado con el presente y el futuro.

Imagen 16: Collage de algunos de los enunciados recolectados en YouTube.

Nota: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? (Netflix Latinoamérica, 2021) y 15 películas y series sobre futuros distópicos | Netflix España (Netflix España, 2020)

La segunda muestra de información fueron las recurrencias de tanto las series como de los capítulos a los serievidentes hacían mención, bien sea desde el video como del comentario. Así pues, se realiza una lista de 10 series que se organizan en una matriz de recurrencia, y cuyo número de capítulos de análisis fluctúa dependiendo de su citación dentro de los videos y los artículos. Aquí tome los capítulos en los que se hace mayor hincapié, 16 capítulos y un *trailer* en total.

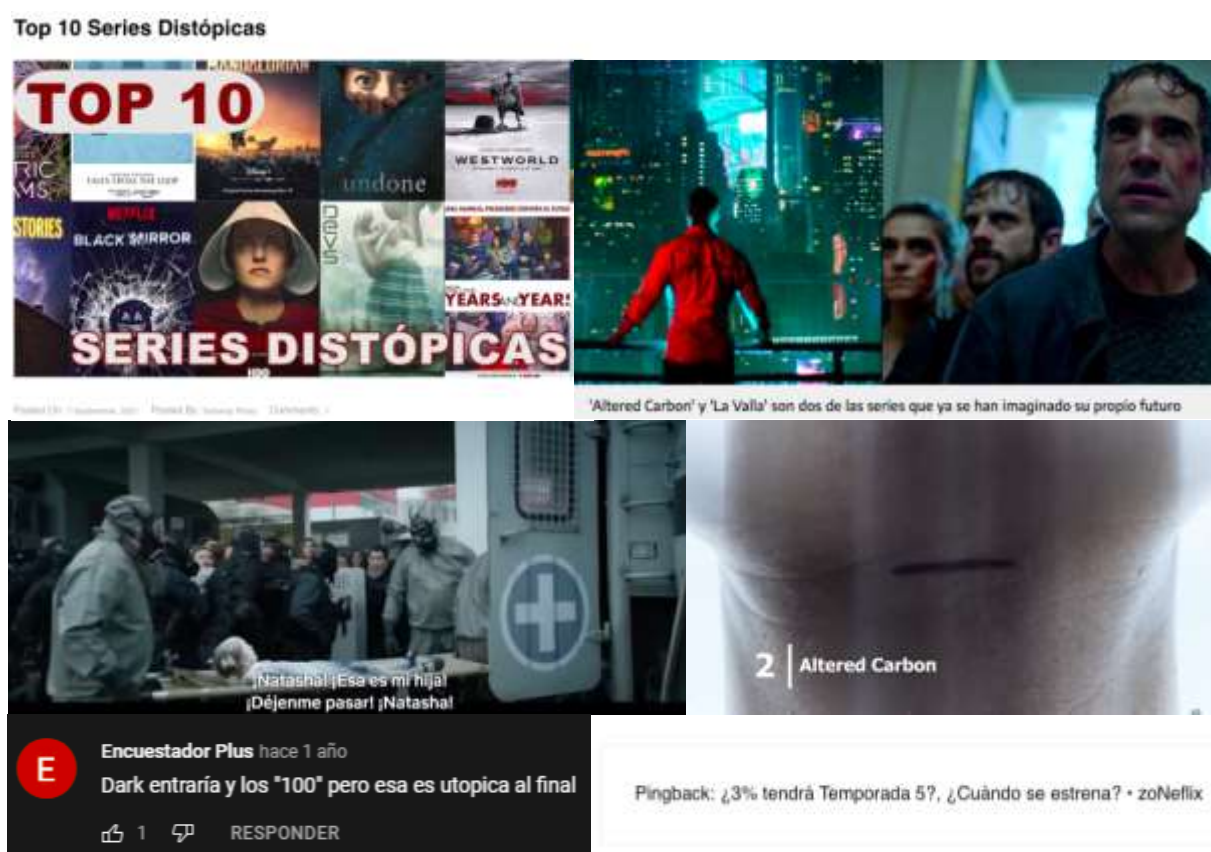


Imagen 17: Collage de algunos de los enunciados recolectados en YouTube y en los artículos.

Nota: 3 series con tintes distópicos y de supervivencia en Netflix (El Blog de Goyo, 2020), 10 series distópicos para imaginar un mundo tras la pandemia y la 'nueva normalidad' (Romero & Arias Romero, 2020) y 15 películas y series sobre futuros distópicos | Netflix España (Netflix España, 2020), Top 10 series distópicos (Pérez S., 2021) y Top 10 series distópicos increíbles | ZoNeflix (ZoNeflix, 2021)

Título	Series con mayor frecuencia										Sen rec.	
15 PELÍCULAS y SERIES sobre FUTUROS DISTÓPICOS Netflix España	3%				Love, Death & Robots	Dark	Black Mirror	The Rain	Altered Carbon			Sen rec.
Películas y series DISTÓPICAS que te recomendamos	3%											Attack c
7 películas DISTÓPICAS que quizás NO CONOCES												
3 SERIES DISTÓPICAS inspiradas en LIBROS IMPORTANTES! Futuros												
3 series con finales distópicos y de supervivencia en Netflix											The walking dead	Hacia el
11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías?	3%	Tribus de Europa	Snowpierce		Love, Death & Robots	Dark	Black Mirror	The Rain	Altered Carbon			Mythic
TOP 10 SERIES DISTÓPICAS INCREÍBLES zoñwix		Tribus de Europa					Black Mirror		Altered Carbon		La valla	The Ha
5 Películas de Netflix con Realidades Distópicas Fotograma 24 con David Arca												
Squid Game HIDDEN Details You DEFINITELY Missed!												
SWEET TOOTH EL NIÑO CIERVO: Crítica de la serie DISTÓPICA de Netflix												Sweet h
Tema-máster: Películas y series distópicas					Love, Death & Robots		Black Mirror					
OTV T15 PÁGORA SERIES DISTÓPICAS											The walking dead	The ma
5 PELÍCULAS de FANTASÍA del RECOMENDADO 100 y SERIES DISTÓPICAS @netflix Cap. 98			Snowpierce						Altered Carbon	The walkin		
TOP 10 Mejores SERIES de NETFLIX 2020												
Total recurrencias series:	3	2	2		3	2	4	2	4	3	1	
Capítulos mostrados:	2	1	1		3	1	5	1	1	1	1	
Total recurrencias series ART:	3	1	2		2	1	5	1	4	3	4	
Total Menciones:	6	3	4		5	3	9	3	8	6	5	

Imagen 18: matriz de recurrencia de series y capítulos, en los videos y comentarios.

Serie	Capítulos
3%	S1 E1 “Cubes” S3 E5 “Lever”
Tribus of Europa	E1 “Chapter 1”
Dark	S1 E1 “Secrets”
Altered Carbon	S1 E1 “Out of the past)
Black Mirror	S1 E2 “Fifteen million merits” S3 E1 “Nosedive” S3 E4 “San Junipero” S4 E3 “Metalhead” S5 E3 “Rachel, Jack and They too”
Love, Death and Robots	V1 E1 “Three robots” V2 E2 “Automated customer service” V2 E3 “Pop squad”
La Valla	E1 Another World
Snowpierce	S1 E1 “First the weather changed”
The Rain	S1 E1 “Stay Inside”
The walking Dead	Trailer season 11

Imagen 19: Resumen de recurrencia de series y capítulos para el análisis.

En resumen, es importante mencionar que esta primera parte metodológica está relacionada con lo que se conoce como la mente extendida y las aperturas que esta posibilita, ya que esta teoría defiende que nuestras capacidades cognitivas no solo están determinadas por nuestro entorno, sino que se desbordan ahí. Es decir, los artefactos culturales y tecnológicos son una extensión de la mente que nos permiten realizar acciones que normalmente realizaríamos de manera interna. Frente a esto Clark y Chalmers (1998) mencionan el siguiente ejemplo, donde Otto es un personaje que sufre de Alzheimer y quien se ayuda de un cuaderno para anotar la nueva información que va recolectando a donde quiera que vaya.

What, finally, of the self? Does the extended mind imply an extended self? It seems so. Most of us already accept that the self-outstrips the boundaries of consciousness; my dispositional beliefs, for example, constitute in some deep sense part of who I am. If so, then these boundaries may also fall beyond the skin. The information in Otto's notebook, for example, is a central part of his identity as a cognitive agent. What this comes to is that Otto himself is best regarded as an extended system, a coupling of biological organism and external resources. (Clark & Chalmers, 1998, pág. 18)⁴⁴

Por ello pensarnos en una etnografía en donde se entienda el espacio digital como un entorno que no sólo brinda información, sino que entreteje y construye tanto prácticas como conocimientos hace que se perciba al Internet, no como un conjunto de logaritmo que se pueden programar sino como una mente extendida, es decir una Red neuronal, inteligencia artificial, que puede aprender, así como lo hace un niño, y lo más importante, con nuestra participación.

De esta manera, la propuesta principalmente no fue sentarse a hablar con los serievidentes o tratar de encontrarlos para dar cuenta de “la verdad”, más bien, se utilizó como referente lo que los serievidentes jerarquizados (*youtuber*, comentaristas) enunciaban junto con sus tensiones alrededor de los distintos los reportes culturales (artículos encontrados) y lo que la misma serie enunciaba. Esto arrojó una primera mirada sobre temas más concurridos al momento de hablar de series distópicas los cuales clasifiqué en cuatro tipos de enunciados y sistematicé por medio de *Tropy*⁴⁵: Ideas sociopolíticas, Referencias a sociedades de control, Valoración de lo tecnológico y Balances del futuro (sobre esto se profundizará en el capítulo de análisis).

⁴⁴ ¿Qué, finalmente, del yo? ¿La mente extendida implica un yo extendido? Así parece. La mayoría de nosotros ya aceptamos que el yo sobrepasa los límites de la conciencia; mis creencias disposicionales, por ejemplo, constituyen en un sentido profundo parte de lo que soy. Si es así, estos límites también pueden ir más allá de la piel. La información en el cuaderno de Otto, por ejemplo, es una parte central de su identidad como agente cognitivo. Lo que esto significa es que el propio Otto se considera mejor como un sistema extendido, un acoplamiento de organismo biológico y recursos externos. (Clark & Chalmers, 1998, pág. 18) *Traducido por Karen Bravo.*

⁴⁵ *Tropy* es un software gratuito que ayuda a organizar y describir fotografías de materiales de investigación.

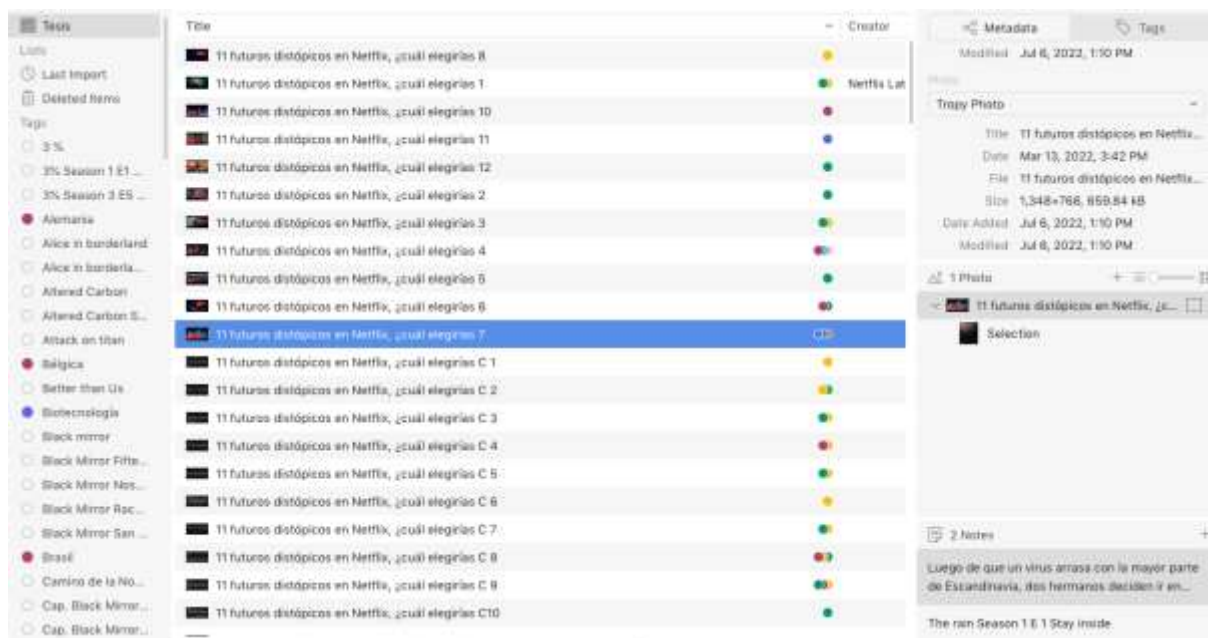


Imagen 20: Matriz Tropy.

Nota: Ideas sociopolíticas en rojo, Referencias a sociedades de control verde, Valoración de lo tecnológico en azul y Balances del futuro en amarillo

En este orden de ideas, realicé la visualización de los capítulos de las series fijando mi mirada en los tipos de enunciados que había encontrado en la primera parte metodológica. Identificando a su vez, características de primer orden como ¿Quiénes eran los personajes?, ¿Dónde estaban?, ¿qué hacían?, ¿cual era el tema central? ¿Explican cómo se llegó a esa situación? ¿Qué tonos/colores manejan? ¿Qué año es? ¿Dónde pasa? Y ¿Cuál es el miedo que se genera? Esta información se consigno en la matriz de Tropy. Para finalmente, realizar la triangulación de la información obtenida entre las series, los serievidentes comentaristas y los serievidentes de autoridad con relación a lo que decían, mostraban y relataban sobre las prácticas de régimen visual.

Luego de realizar la visualización de los capítulos de las series, se pretendía buscar, encontrar y analizar videos en relación a cada capítulo listado. Sin embargo, por efectos de tiempo y cantidad sólo se realizó la búsqueda con Black Mirror, 3% y Snowpiercer, tomando únicamente el primer video arrojado de la búsqueda. He de mencionar, que mientras escuchaba música y realizaba la tesis, la opción de reproducción automática de mi YouTube personal arrojó 2 canciones que hacen parte de la serie 3%; a pesar que la primera búsqueda que arrojó fue *C. Tangana: Tiny Desk (Home) Concert*. Al acercarme a los comentarios, a pesar de su idioma, los tomé en consideración dentro de esta lista, pues este evento relata un poco cómo funciona el régimen escópico de YouTube. En total fueron 9 videos.

Busqueda	Link	Título	Tiempo	Tipo
Snowpiercer Capítulo 1	https://	Por qué amamos las historias sobre lucha de clases Snowpiercer. Netflix	10:23	Expositiv
Black Mirror - San Junípero	https://	San Junípero Black Mirror Resumen en 9 MINUTOS	8:53	Resumer
Black Mirror - 15 millones de mé	https://	OBLIGADO a ver NØPØR (sin TAPARSE los OJOS 🙈) en 10 Minutos Yo te Cue	10:38	Resumer
Black Mirror - Nosedive	https://	Black Mirror - Tráiler de la temporada 3 - Netflix [HD]	2:01	Trailer
Black Mirror: Rachel, Jack and T	https://	Por si no lo viste: BLACK MIRROR (Temporadas 1, 2 y 3)	8:57	Resumer
Black Mirror-Metalhead	https://	Detalles ocultos dentro del universo de Black Mirror Netflix	6:17	Descripti
3% Capítulo 1	https://	3 % Tráiler oficial Netflix	1:16	Trailer
C. Tangana: Tiny Desk (Home) C	https://	Preciso Me Encontrar - Liniker e llú Obá De Min 3%	2:43	Música
C. Tangana: Tiny Desk (Home) C	https://	Squid Game HIDDEN Details You DEFINITELY Missed!!	2:25	Música

Resumen	fecha de subida	visualizac	Canal	Comenta	Relevancia	Fecha de s	Número de visu	Puntuación
Snowpiercer, c	30 may 2020	14.061	Netflix Latino	94	x	x	x	
Espero lo haya	2 sept 2020	35598	Pelicomida	92	x	x	x	
En un futuro ir	17 oct 2021	2.434.860	Yo te Cuento	1612	x	x	x	
En este mund	7 oct 2016	180.927	Netflix Latino	71		x	x	x
La serie que te	28 dic 2017	2106863	Por si no lo vi	1189	x	x	x	x
¿Black Mirror	17 jun 2019	20.401	Netflix Latino	61	x		x	x
A medida que	5 abr 2018	329630	Netflix Latino	171		x	x	x
Liniker e llú O	3 may 2018	3.683.515	Netflix Brasil	3774				
A revolução es	28 jun 2019	262.786	Netflix Brasil	479				

Imagen 21: Videos YouTube por capítulo.

Finalmente, me gustaría mencionar que la preocupación de esta investigación, en términos metodológicos, no fue por el quién enuncia; sino por las relaciones enunciativas que forman un discurso de dominación, dependencia, sumisión, complementariedad, confrontación, diferencia y jerarquización dentro de un campo de saber inmerso en un espacio de consumo. Así, se buscó entender los discursos de deseo que se producen en la distopía.

Por lo anterior, en cuanto a la metodología se puede mencionar que se realizó una cartografía intuitiva de articulaciones, un mapeo del deseo más que un calco de relaciones predeterminadas establecidas solo desde las plataformas. En donde, esto que parece un consumo más, puede ayudarnos a dar pistas para pensar de qué manera hay unas formas de vinculación con la realidad social desde las series distópicas. Lo interesante, entonces, no es la distopía sino todas esas líneas donde confluyen una condensación de fuerzas que disputan la interpretación y el sentido; es decir, hay una voluntad atravesada por el deseo donde se disputa la comprensión acertada del mundo contemporáneo y sus proyecciones sobre el futuro. Las series distópicas son parte de una época que nos muestra imágenes y nos cuenta historias, es difícil omitir este tipo de temáticas más cuando hay una pandemia que intenta controlarse.

Capítulo 2.

El régimen visual en Netflix

Muchos años atrás, enfrente de la pantalla de un televisor, cuyos canales se cambiaban con unos alicates; la niña Karen Bravo pasaba horas y horas consumiendo “muñequitos”; llenando su cabeza de recuerdos de los Simpson, El laboratorio de Dexter, Johnny Bravo, La Vaca y el Pollito, Soy la Comadreja, Las Chicas Superpoderosas, Ed,Edd y Eddy, Mike, Lu y Og, Coraje, el Perro Cobarde, Sheep en la Gran Ciudad, Escuadron del Tiempo, Malo y Siniestro, KND: Los chicos del Barrio, Las Sombrías Aventuras de Billy y Mandy, Shin-Chan, Code Lyoko, Dragon Ball, El autobús mágico, Daria, El mundo de Beakman, Nicktoons, Samurai Jack; y cuantos “muñequitos” encontrara en la pantalla al canalear (Zapping); siempre y cuando alguna de las mujeres de mi familia, mi tío Camilo o mi padre no me pusieran a leer. Tuve un cuaderno donde tenía la programación de la semana, sabía qué día y a qué hora pasaban alguno de los programas que más me gustaban.

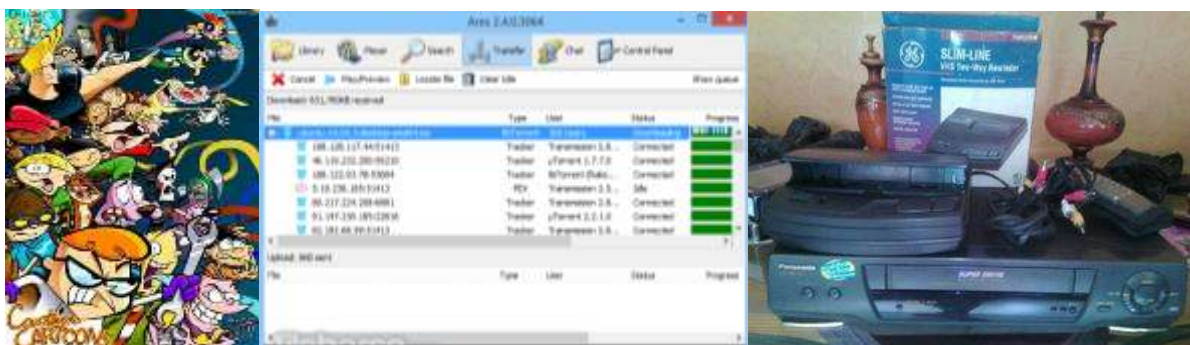


Imagen 22: De izquierda a derecha: Cartoon Cartoons (segmento donde pasaban la mayoría de "muñequitos" que me gustaban), Ares (programa de descarga de virus, música y juegos), BHS con rebobinador.

Llegó la internet y con ella Ares un software de red de computadores donde podía descargar, además de virus, una gran cantidad de música y juegos que hicieron que dejara a un lado la television, además; porque en ese entonces mis programas favoritos no estaban en la parrilla de TV ya que habían sido remplazados por maratones de Scooby Doo, Jersey Shore o novelas; y cuando los ponían los grababa con la videocasetera para poder verlos después saltándome la publicidad.

Los viernes, aburridos por la parrilla de televisión que ofrecían los canales nacionales, mis padres decidieron volver como tradición el alquiler de películas. De esta manera íbamos

sagradamente por tres: una de acción, una de “muñequitos” y otra recomendada por el “Mono”, quien ya conocía los criterios de mi padre, y por lo general, nos proponía otra peli de acción o de humor. Lo malo era cuando tocaba esperar a que rebobinaran la cinta, o las veces en que se pagaba multa por olvidar alguna de las pelis en casa, o las largas charlas que mi padre hacía cuando se encontraba a Justin, un amigo al cual le recomendaba toda película de acción que había visto. Pero lo peor, era el gasto de energía de ir a rentar una película que habíamos estado esperando meses después de su salida de cartelera y aún no había llegado donde el “Mono” o simplemente ya la había alquilado otra persona.

Años después, Internet mejoró, las descargas ilegales se volvieron populares y los BlockBusters (lugares de alquiler de películas) quebraron. Este último evento no solo fue resultado de la rapidez y “libertad” de la red, sino porque unos años atrás (1997) en California, Reed Hastings se había olvidado de regresar la película *Apolo 13* de *Ron Howard*. Indignado por haber pagado \$40 dólares de multa, Hastings y su compañero Randolph deciden crear una cadena de alquiler de videos por correo postal llamada Netflix. En 1998, viendo el éxito que tenía la idea, en Estados Unidos, lanzan Netflix.com, siendo este, el primer sitio virtual de alquiler y venta de DVDs. De esta manera, en 1999, “Netflix ofrece a sus miembros [suscriptores] alquileres ilimitados de DVD sin fechas fijas de devolución, cargos por retrasos ni límites mensuales de alquiler.” (Netflix, 2022); dejado así a un lado a su competencia BlockBusters.

En 2000 Netflix empieza a utilizar el Sistema *Bellkor's Pragmatic Chaos* de recomendación de películas personalizadas que usa las calificaciones de los miembros para predecir con exactitud opciones futuras. Lo que permite, en 2005, la creación de perfiles y lista para distintos usuarios o estilos. Esto se complementa, cuando en el 2007, se lanza el servicio de streaming, que permite a la comunidad ver series y películas al instante, y con su asociación con marcas de electrónica de consumo para que el streaming llegue a Xbox 360, reproductores de Blu-ray y decodificadores en el 2008. Por ello, en 2009 se hacen públicos los principios de la cultura Netflix que consiste en valores laborales en búsqueda de la excelencia.

⁴⁶What makes Netflix special is how much we:

⁴⁶ Lo que hace de Netflix una empresa verdaderamente especial es lo mucho que llevamos a la práctica los siguientes comportamientos: 1. Alentamos a que los empleados tomen decisiones de manera independiente. 2. Compartimos información de manera abierta, clara y deliberada. 3. Nos comunicamos de forma franca y directa. 4. Trabajamos solo con gente eficaz. 5. Evitamos las reglas.

1. Encourage decision-making by employees
2. Share information openly, broadly and deliberately
3. Communicate candidly and directly
4. Keep only our highly effective people
5. Avoid rules (Netflix, 2022b)

En el 2010 llega Netflix a Canadá y se abre la opción del streaming a los niños (con control parental). Por fin, en 2011 la empresa llega a Latinoamérica y aparece en nuestros controles de la TV el botón rojo de Netflix. En 2013 “Se estrena el primer grupo de series originales de Netflix, que incluye «House of Cards», «Hemlock Grove», «Arrested Development», y «Orange is the New Black». Las funciones de Perfiles y Mi lista aparecen en streaming.” (Netflix, 2022). En el 2014, Netflix empieza a hacer streaming 4K Ultra HD lo que atraerá a más gente. En 2015 la plataforma estrena su “primer largometraje original («Beasts of No Nation»), [su] primera serie original en un idioma distinto al inglés («Club de Cuervos») y [su] primer original asiático («Terrace House»).” (Netflix, 2022). En este mismo año, se incorporan descripciones de audio para personas con problemas de vista en la serie “Marvel – Daredevil”.

En 2016 “Netflix se expande a 130 nuevos países y lleva el servicio a miembros en más de 190 países y 21 idiomas. Se agrega la función de Descargas para ver contenido en cualquier lugar sin conexión a internet.” (Netflix, 2022). En 2017 se empiezan a visualizar en la plataforma las narraciones interactivas. De la misma manera, aparece el botón Omitir Intro, lo que da a los miembros más opciones para personalizar su experiencia. Para el 2019, Netflix ya estaba posicionado como un referente cultural aprobado por varios premios como Los Óscar, por *ROMA* y *Period*, y Emmy a mejor título interactivo por *Black Mirror: Bandersnatch*. Entrando a la pandemia, en 2020 la plataforma presenta la lista de los 10 más populares, así como también, crea un fondo de ayuda para la comunidad creativa afectada por el Covid-19 y para comunidades Negras de Estados Unidos.

En el 2021 Netflix “publica su primer estudio sobre la diversidad en películas y series, en conjunto con la Iniciativa de Inclusión Annenberg de la USC, y anuncia su compromiso de llegar a cero emisiones netas de carbono para finales de 2022. Netflix lanza los juegos móviles.” (Netflix, 2022).

Finalmente, este año (2022) la plataforma tiene planeado 3 eventos importantes a mencionar: El festival “Netflix Is a Joke: The Festival” el cual contará con 295 shows de *stand up* a lo largo de 11 días, lo que se convertirá en el evento presencial en vivo más grande en la historia de Netflix; “Tudum” un evento global para fans de Netflix donde presenta sus nuevas producciones; y el nuevo plan de membresía con anuncios, que como lo anuncia el Director de Operaciones y de Producto, Greg Peters:

En abril, anunciamos que comenzaríamos a ofrecer un nuevo plan de membresía con anuncios más económico, además de nuestros planes sin anuncios actuales: Básico, Estándar y Premium. Hoy, nos complace anunciar que hemos elegido a Microsoft como nuestro socio global de tecnología y ventas publicitarias.

Microsoft ha demostrado su capacidad para respaldar nuestras necesidades publicitarias a medida que trabajamos en conjunto para diseñar un nuevo plan con anuncios. Y lo que es más importante, Microsoft nos ofrece la flexibilidad para ir innovando con el tiempo, tanto por el lado tecnológico como el de las ventas, aunado a mecanismos sólidos de protección de privacidad para nuestros miembros. (Peters, 2022)



Imagen 23: 1. Netflix is a Joke: The festival. 2. TUDUM 3. Netflix con anuncios.

Lo anterior nos lleva a hablar de cómo funciona el régimen visual en la plataforma en relación a las series distópicas. Para ello retomaré 4 apartados que lo constituyen: 1. el Sistema *Bellkor's Pragmatic Chaos*, 2. *La diversidad*, 3. Los Modos de marketing y, 4. El Régimen escópico-distópico de clasificación en Netflix.

El Sistema Bellkor's Pragmatic Chaos

Así como Google conoce nuestras preferencias a través de las búsquedas en el ciberespacio y la geolocalización de nuestros dispositivos electrónicos, Netflix también. Para recopilar esta información se basa en dos estudios: los estudios Big data que se basa en un sistema de

algoritmos que recolectan una basta cantidad de datos que permiten anticipar los gustos del usuario en un momento determinado del día.

Sistema creado por Bellkor's Pragmatic Chaos en el concurso "Netflix Prize" del 2000 donde ofrecían \$1,000,000 dólares a cualquier grupo de investigación que mejorara la precisión del algoritmo en un 10%. Así pues, en el 2009 Bellkor's Pragmatic Chaos mejora el algoritmo en 10.09% y le gana al equipo The Ensemble, quien había logrado el mismo resultado, por enviar sus resultados 20 minutos antes. De esta manera, lo que hace el algoritmo es enviar la mayor cantidad de recomendaciones en menos de 60 minutos, porque como dice la directora de investigación de INRIA, Anne-Marie Kermarec "Users today are completely impatient. In the Netflix application the adverage degree of patience of users is about 60 seconds. If you do not provide within 60 what a user is going to watch then the user goes somewhere else, and that's very patient because the most of web application it's 40 seconds"⁴⁷ (ZettaBytes, EPFL, 2017, Min. 3:53)

En Segundo lugar, Netflix utiliza los estudios Thick Data cuya preocupación son los datos cualitativos y contextuales que no pueden obtener los estudios Big Data. Un ejemplo podría ser ¿Qué comen los usuarios cuando ven las series? o ¿Qué hacen cuando ven las series? Con el objetivo de tener información vivencial de los usuarios, Netflix contrato al antropólogo, Grant McCracken quien "convivió con los usuarios de Netflix alrededor del mundo, construyendo conocimiento etnográfico sobre cambios en los patrones de visionado, cultura doméstica y relaciones offline. Mientras los algoritmos de Netflix señalaban cómo interactuamos con la plataforma, McCracken se concentró en escribir la experiencia completa, obteniendo con ello una ingente cantidad de datos contextuales y nuevas líneas de innovación." (Valero, 2020)

Gracias a este estudio, Netflix modificó la manera en que vemos los contenidos descubriendo que a los serievidentes nos gusta ver varios capítulos de una serie en un solo atracón (binging). De esta manera, ofrece un modelo particular de distribución de series, donde en vez de estrenarse capítulo por capítulo, estrena toda la temporada. "El caso de Netflix ilustra como el Thick data mejoró no solo la cuenta de resultados de Netflix, sino que a través de la etnografía descubrió una nueva forma de consumo centrada en lo que los usuarios deseaban realmente."

⁴⁷ El grado promedio de paciencia de los usuarios es de aproximadamente 60 segundos, si el usuario no ha elegido algo para mirar en ese tiempo, este se irá a otro lugar, y eso es muy paciente, porque en la mayor parte de aplicaciones web son 4 segundos.

(Valero, 2020). Sin embargo, según los serievidentes, esto tiene una desventaja ya que implica que la calidad de las series se vea descuidada.

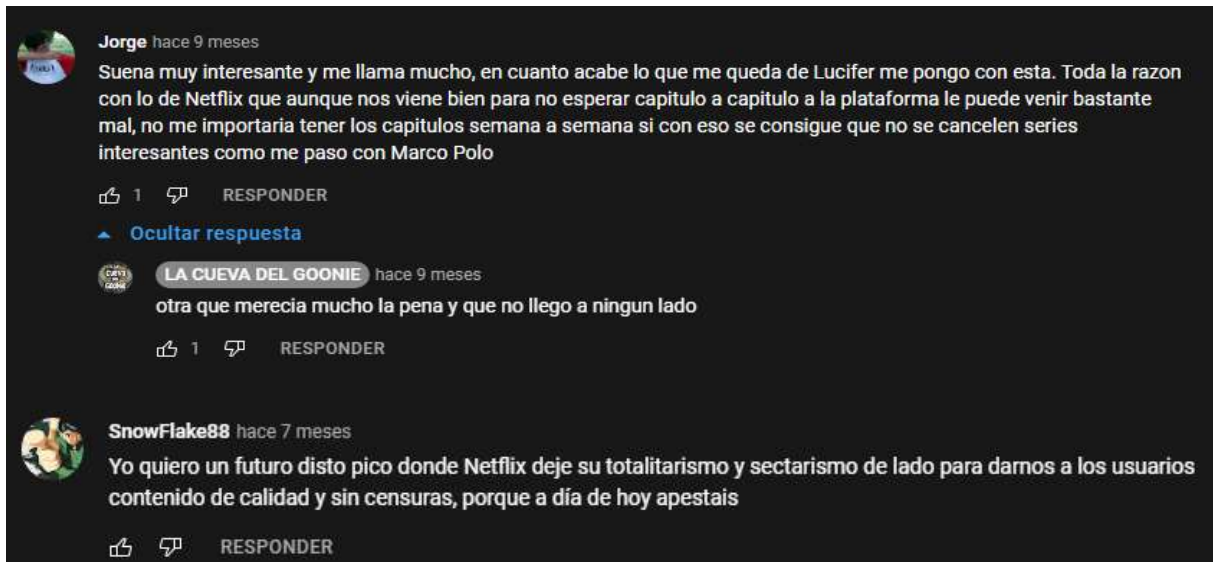


Imagen 24: Comentarios sobre la baja calidad de las series.

A lo anterior hay que añadir, que por medio de plataformas open source como Jupyter, Pandas y Phyton, Netflix juega con las portadas de las series y películas. Es decir, que realiza personalización de las portadas en función de nuestros gustos; “todo entra por los ojos”. En esta medida, la imagen no solo nos ayuda en la ubicación de la serie que queremos ver, sino que son imágenes creadas que nos llama la atención para la pronta visualización de algún contenido y las sugerencias de otro tipo de material. Al igual que YouTube, se parte de la premisa de que nadie elige el video sin ver la miniatura, y es ella la que nos lleva a elegir.

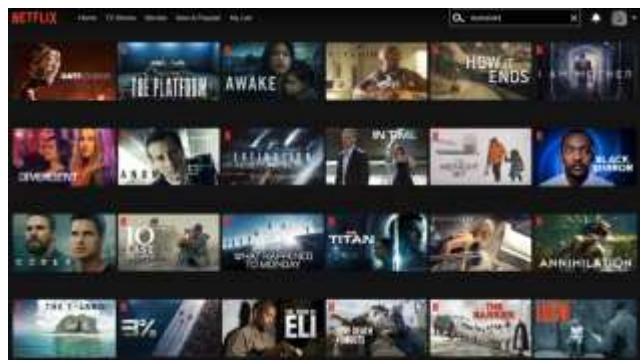


Imagen 25: Sugerencias de miniaturas para la búsqueda: Dystopian

Image assets might be based on still frames from the title, special on-set photography or a combination thereof. Assets could also stem from art generated during the production of the feature...

After an image asset is ingested, the compression pipeline kicks in and prepares compressed image assets meant for delivering to devices. The goal is to have the compressed image look as close to the original as possible while reducing the number

of bytes required. Given the image-heavy nature of the UI, compressing these images well is of primary importance. This involves picking, among other things, the right combination of color subsampling, codec, encoder parameters and encoding resolution.⁴⁸ (Mavlankar, y otros, 2021)

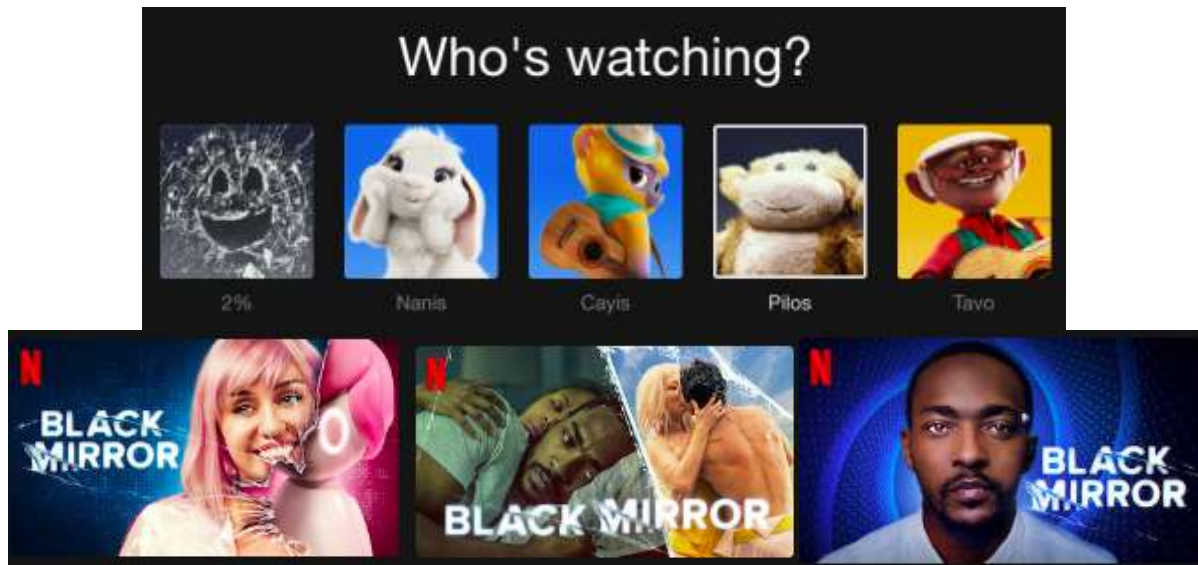


Imagen 26: Personalización de imágenes de la serie Black Mirror Tomadas el 24 de Julio del 2022; de izquierda a derecha: Imagen 1 para Cayis, Imagen 2 para Tavo e imagen 3 para los usuarios 2%, Nanis y Pilos.

Es necesario mencionar, que, como condición, la portada debe relacionarse con la sinopsis, avances y elementos complementarios del título o títulos que pueden resultar interesantes al serievidente. Es decir, se busca que las portadas sean representativas y atractivas, evitando la publicidad engañosa, cubriendo a la mayor parte de la audiencia y personalizada en gran rapidez.

De esta manera la plataforma Netflix utiliza los tres componentes: los Algoritmos Big Data y Thick Data y la personalización de imágenes para guiar la mirada y ayudar al serievidente elegir una serie. En otras palabras, parte del régimen escópico que maneja Netflix está ligado al sistema de recomendaciones de la plataforma. Cabe mencionar, que, gracias a este sistema de recomendación, ahora cada usuario cuenta también con el botón “Play something” donde Netflix elige por ti.

⁴⁸ Los activos de imagen pueden basarse en cuadros fijos del título, fotografías especiales en el set o una combinación de ambos. Los activos también podrían provenir del arte generado durante la producción del largometraje... Después de ingerir un recurso de imagen, la canalización de compresión se activa y prepara los recursos de imagen comprimidos destinados a enviarse a los dispositivos. El objetivo es hacer que la imagen comprimida se parezca lo más posible al original mientras se reduce la cantidad de bytes necesarios. Dada la naturaleza cargada de imágenes de la interfaz de usuario, comprimir bien estas imágenes es de suma importancia. Esto implica elegir, entre otras cosas, la combinación correcta de submuestreo de color, códec, parámetros del codificador y resolución de codificación.

Diversidad

Como se mencionó anteriormente, en el 2021 Netflix lanza el informe *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films (2021)* cuyo objetivo era revisar la inclusión en la pantalla (es decir género, Etnicidad, LGBTIQ+, discapacidad) y detrás de cámaras (escritores, actores, directores, productores) en las películas o series de Netflix en EE.UU. La plataforma se basa en que las historias que ellos quieren contar deben de ser emocionantes e impactantes al ser evidente; lo que implica usar el lente de la diversidad. Si hay alguien que se oponga, puede significar su salida de la empresa, como lo muestra el siguiente fragmento de las políticas del trabajador en la plataforma.

Not everyone will like—or agree with—everything on our service. While every title is different, we approach them based on the same set of principles: we support the artistic expression of the creators we choose to work with; we program for a diversity of audiences and tastes; and we let viewers decide what’s appropriate for them, versus having Netflix censor specific artists or voices.

As employees we support the principle that Netflix offers a diversity of stories, even if we find some titles counter to our own personal values. Depending on your role, you may need to work on titles you perceive to be harmful. If you’d find it hard to support our content breadth, Netflix may not be the best place for you.⁴⁹ (Netflix, 2022b)

El miércoles 1 de Junio, las acciones de Netflix cayeron en la bolsa y despertaron la discusión entre serievidentes. Muchos de ellos afirman que la pérdida de suscriptores se debe a este tipo de contenido, su cultura de la cancelación y la tarifa adicional para aquellas personas que compartan su cuenta y contraseña con otras que no vivan en su mismo domicilio. Sobre el asunto, en su cuenta de twitter Elon Musk menciona:

⁴⁹ No a todos les gustará, o estarán de acuerdo con, todo en nuestro servicio. Si bien cada título es diferente, los abordamos con base en el mismo conjunto de principios: apoyamos la expresión artística de los creadores con los que elegimos trabajar; programamos para diversidad de públicos y gustos; y dejamos que los espectadores decidan qué es apropiado para ellos, en lugar de que Netflix censure artistas o voces específicas. Como empleados, apoyamos el principio de que Netflix ofrece una diversidad de historias, incluso si encontramos algunos títulos contrarios a nuestros propios valores personales. Dependiendo de su función, es posible que deba trabajar en títulos que perciba como dañinos. Si le resulta difícil admitir nuestra amplitud de contenido, es posible que Netflix no sea el mejor lugar para usted.



Imagen 27: El virus WOKE hace de Netflix algo no visible

“El término [WOKE] fue usado por primera vez en 1942 en un artículo sobre los sindicatos redactado por el escritor afroamericano J. Saunders Redding, aunque no sería hasta 1962 cuando The New York Times recuperó la palabra. Sin embargo, en los últimos años este concepto ha sido empleado en un sentido peyorativo por parte de grupos conservadores que buscan menospreciar los avances de los activistas.” (Navia, 2022)

En este caso, el término de virus Woke (en inglés: despertar) es un término que se utiliza para referirse a los movimientos sociales de las últimas décadas. Por su parte, Elon Musk lo utiliza para referirse a la “inclusión forzada” que ahora se percibe en los productos culturales de la plataforma Streaming “Este fenómeno puede verse en series como Bridgerton, que incluye la presencia de una monarquía negra en pleno siglo XVIII inglés; Sex Education o He’s Expecting, protagonizada por un hombre embarazado.” (Navia, 2022). En resumen, otro régimen escópico del cual se puede dar cuenta, en la plataforma, es la gran cantidad de contenido que aboga por lo “diferente”, a tal punto, que aquellos que no están de acuerdo, son cancelados. Esa es la lente de la diferencia.

Modos de marketing

No es de extrañar que cada nada una serie diferente se vuelva en la sensación viral en Internet desbancando a todas las demás. Pasó con Black Mirror en su momento, con El Juego del Calamar, y con otras producciones. Netflix utiliza 3 formas claves de publicitar su contenido: los top 10, sus interacciones en las redes sociales y sus eventos en vivo.

Por un lado, después de varias quejas de los usuarios sobre las métricas de Netflix, la plataforma decide crear y lanzar “Top 10 en Netflix, un nuevo sitio web con listas semanales globales y por país con los títulos más populares de nuestro servicio.” (Perez De Rosso, 2021). De esta manera, cada martes se publica, en el sitio web, 4 listas semanalmente de Top 10 según las horas vistas de lunes a domingo de la semana anterior; estas están clasificadas como: Top 10 global de películas (de habla inglesa), TV (de habla inglesa), películas (de habla no inglesa) y TV (de habla no inglesa). De la misma manera, las listas de Top se pueden consultar por país.

Lo interesante, es que estas listas están disponibles para todos, lo que implica que se puede ver lo que otras personas están consumiendo nacional o internacionalmente. De la misma manera, se puede consultar cuales son las películas, series y programas más populares de todos los tiempos en Netflix; “Estas listas se basan en el total de horas vistas en los primeros 28 días de un título en Netflix.” (Perez De Rosso, 2021). Cabe mencionar que también se puede buscar si una serie fue popular o consultar los tops por temporalidades.

Tras analizar las diferentes opciones, creemos que la interacción, medida por las horas vistas, es un indicador sólido de la popularidad de un título, así como de la satisfacción general de los miembros, lo cual es importante para impulsar la retención en los servicios de suscripción. Además, la cantidad de horas vistas se equipara a la manera en que otros sitios independientes miden la popularidad, toma en cuenta cuando un título se ve repetidamente (un fuerte indicador de entusiasmo de los miembros) y se puede medir de forma consistente entre diferentes empresas. (Perez De Rosso, 2021).



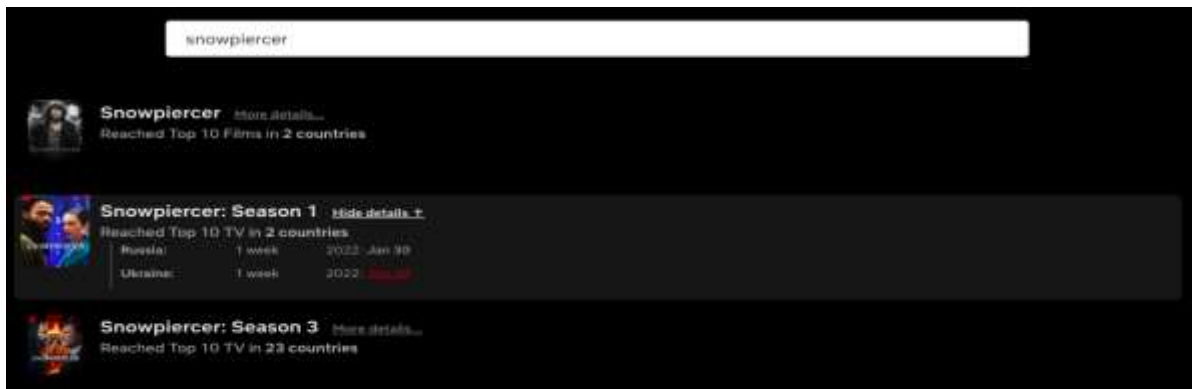
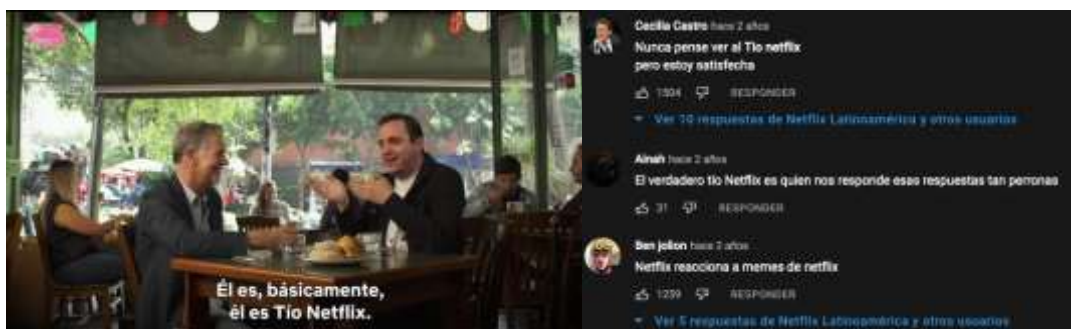


Imagen 28: Top 10. A.TV (Non-English), B. Colombia C. Buscador-Snowpiercer

En cuanto las interacciones con los usuarios, Netflix, no solo se limita a las interacciones con el serievidente dentro de la plataforma, sino que ha dispuesto de las redes sociales y los eventos⁵⁰o publicidad⁵¹ en vivo (como cuando *La casa de papel vino a Bogotá*) para publicitar sus productos. En esta medida se vale de plataformas como YouTube, Twitter o facebook para tener contacto con los seguidores y responder a sus preguntas o abrir temas de discusión. Tanto así que ha creado al Tío Netflix para Latino América.

Sus respuestas son un sello distinguible de la empresa, y entran al juego del resto de los usuarios, bromear con ellos y trolearlos a base de GIFs. La popularidad de esta forma de llevar las redes es tan grande que ahora muchos le escriben esperando que el tío Netflix les responda; o bueno, todos los community managers que están detrás de estas graciosas respuestas. (M, 2017)



⁵⁰ [La Casa de Papel | Bogotá conoce Bogotá | Netflix](#)

⁵¹ [En el mes de Amor y Amistad llega 'La Casa de Papel' al Parque de los Novios](#)



Imagen 29: Imágenes de relaciones del Tío Netflix.

De esta manera, Netflix está lanzando su contenido de manera constante, humorística, interactiva y viralizable. La idea entonces es que si puedes sentirte identificado, lo compartes con tus amigos, familia o compañeros de trabajo. Razón por la cual la plataforma trabaja con antropólogos y sociólogos para entender culturalmente a cada audiencia y, así, ofrecerle contenido que se apegue a sus gustos o preferencias. El régimen escópico se da por medio de la intención la cual guía la mirada hacia el descubrimiento de nuevas historias que no solo estimulan conversaciones entre serievidente, sino que invitan a vivir la experiencia por medio de los personajes de una serie.

Régimen escópico-distópico de clasificación en Netflix

El régimen escópico de las series de Netflix está mediado por dos clasificaciones: Género y adjetivación. En relación, las series distópicas seleccionadas tienen clasificación en al menos 2 de los siguientes géneros: 8 series de Ciencia ficción (Sci-Fi Tv), 3 en crimen (Crime Tv Shows), 3 en suspenso (Tv Trillers), 2 en shows policiales (Political TV Shows), 2 en Horro (TV Horror), 2 en drama (TV Drama), 2 basadas en libros o comics (Shows Based on 1 Books or 1 Comic), 1 en misterio (TV mysteries) y 1 en shows juvenil (Teen Tv Shows).

En segundo lugar, la clasificación por adjetivos se da por medio de la atribución al verbo copulativo Ser (This serie IS...). De esta manera, encontramos 4 series distópicas alucinantes (Mind-Bendin), 2 oscuras (Dark), 3 ominisiosas (Ominous), 2 escalofriantes (Chilling), 1 emocionante/exitante (Exiting), 1 violenta (Violent), 1 desagradable (Gritty), 1 de suspenso (Suspenseful), 1 sugerente (Intimate) y 1 sin adjetivación.

Serie	Géneros	Adjetivación (This serie is...)
3%	Brazilian, Sci-Fi Tv, Political TV Shows	None
Tribes of Europa	German, Sci-Fi Tv, TV Drama	Dark, Exiting
Dark	German, TV mysteries, Crime Tv Shows	Mind-Bending, Chilling, Ominous
Altered Carbon	Crime TV Shows, Sci-Fi Tv, TV Shows Based on Books	Mind- Bending, Violent
Black Mirror	British, Sci-Fi Tv, Tv Trillers	Mind-Bending, Chilling
Love, Death and Robots	Sci-Fi Tv, Tv Trillers, TV Horror	Mind-Bending
La Valla	Spanish, Sci-Fi Tv, Tv Trillers	Suspenseful
Snowpiercer	Crime TV Shows, Sci-Fi Tv, Political TV Shows	Intimate
The Rain	Danish, Sci-Fi Tv, Teen Tv Shows	Ominious, Dark, Gritty
The walking Dead	TV Shows Based Comics, TV Dramas, TV Horror	Ominous

Imagen 30: Clasificación de las series por géneros y adjetivación

Con respecto a lo anterior, se puede mencionar que la clasificación de adjetivación del régimen escópico de Netflix configura el deseo desde el miedo, lo caótico, lo aborrecido, lo que tiene mal presagio, lo desagradable, lo violento y de lo que desestabiliza nuestra cabeza por su oscuridad. Esto lo hace siempre preguntándonos en cuál de estos mundos distópicos quisiéramos vivir. Así pues, Netflix nos indica lo siguiente:



Imagen 31: 10 mundos apocalípticos en Netflix. ¿Cuál elegirías?

Aquí estás en el comienzo. Tu primer paso a lo desconocido. Tal vez no sepas cómo se siente ser la persona más poderosa o la más buscada del mundo, tal vez no sepas lo difícil que es perseguir tus sueños, luchar por tus sueños; ser el papa o el otro papa. Tal vez no sepas cómo se siente enamorarte por primera vez, aprender a amarte a ti mismo. Tal vez no sepas cómo es vivir tras las rejas por un crimen que no cometiste o cómo se siente perder tu mundo, poner tu mundo de cabeza o tenerlo a tus pies. Hay muchas cosas que no sabemos, es por eso que cada historia es un viaje por descubrirlos. Todo

empieza con una historia. (Netflix Latinoamérica , 2020)

Las anterior nos indica la intención del régimen escópico de Netflix en las series distópicas ya que se aboga por el vivir/sentir la experiencia de lo que pasa en lo “ficcional” de la serie desde uno de sus personajes. Pero entonces ¿por qué esta plataforma le apunta a lo distópico? La clasificación adjetivada es propia de los géneros ya mencionados, que son pensados para proporcionar estímulos de placer al cerebro del serievidente; esto lo logra a través del miedo. Wise (2009) y Giustino & Maren (2015) mencionan sobre esta sensación:

Under acute stress, the body's sympathetic nervous system prepares the body for sustained, vigorous action. The adrenal gland dumps cortisol and adrenaline into the blood stream. Blood pressure surges and the heart races, delivering oxygen and energy to the muscles. It's the biological equivalent of opening the throttle of an engine. (Wise, 2009)⁵²

As mentioned above, the extinction of fear is highly context-dependent; that is, fear returns or “renews” when the CS is presented outside the extinction context.... These data suggest that the hippocampus integrates contextual information during conditioning and likely regulates the context dependent recall of fear after extinction learning. (Giustino & Maren, 2015)⁵³

De las anteriores dos citas podemos retomar dos ideas importantes: primero, que el miedo es contextual y condicionado; segundo, que cuando sentimos miedo, en contextos “controlados”, nuestro cerebro segrega una buena cantidad de cortisol y adrenalina en el torrente sanguíneo, cosa que nos resulta muy placentera. En resumen, el régimen escópico de las series distópicas funciona por que su sistema de programación, los temas que se proponen y los modos de márketing se entretene neuroológicamente con el serievidente posibilitandole mundos alternos, en donde este, por medio de otro-personaje, puede vivir lo invivible.

⁵² Bajo estrés agudo, el sistema nervioso simpático del cuerpo lo prepara para una acción vigorosa y sostenida. La glándula suprarrenal vierte cortisol y adrenalina en el torrente sanguíneo. La presión arterial aumenta y el corazón se acelera, entregando oxígeno y energía a los músculos. Es el equivalente biológico de abrir el acelerador de un motor. (Sabio, 2009)

⁵³ Como se mencionó anteriormente, la extinción del miedo depende en gran medida del contexto; es decir, el miedo regresa o se “renueva” cuando la CS (codificación de sensibilidad) se presenta fuera del contexto de extinción.... Estos datos sugieren que el hipocampo integra información contextual durante el condicionamiento y probablemente regula el recuerdo del miedo dependiente del contexto después del aprendizaje de extinción. (Giustino & Marén, 2015)

*OVA metodológica: Descripción de las series

Al igual que los libros con los prólogos, este apartado “especial” lo realicé con la intención hacer un pequeño abrebocas al serievidente que lee estas líneas para “lanzar” de forma directa cada una de las series que movilizaron las diferentes discusiones y tensiones que se analizaron en el capítulo de análisis **Maquina deseante: series distópicas**. En esta medida intento brindar una descripción de cada una de ellas, partiendo del análisis de contenido de los capítulos que realicé, así como también, del archivo de comentarios de los serievidentes en YouTube y en los artículos.

Querid@ lector/a, si ya conoces las series puedes [OMITIR INTRO](#) o [VER](#) la sinopsis de cada serie pinchando la siguiente imagen.

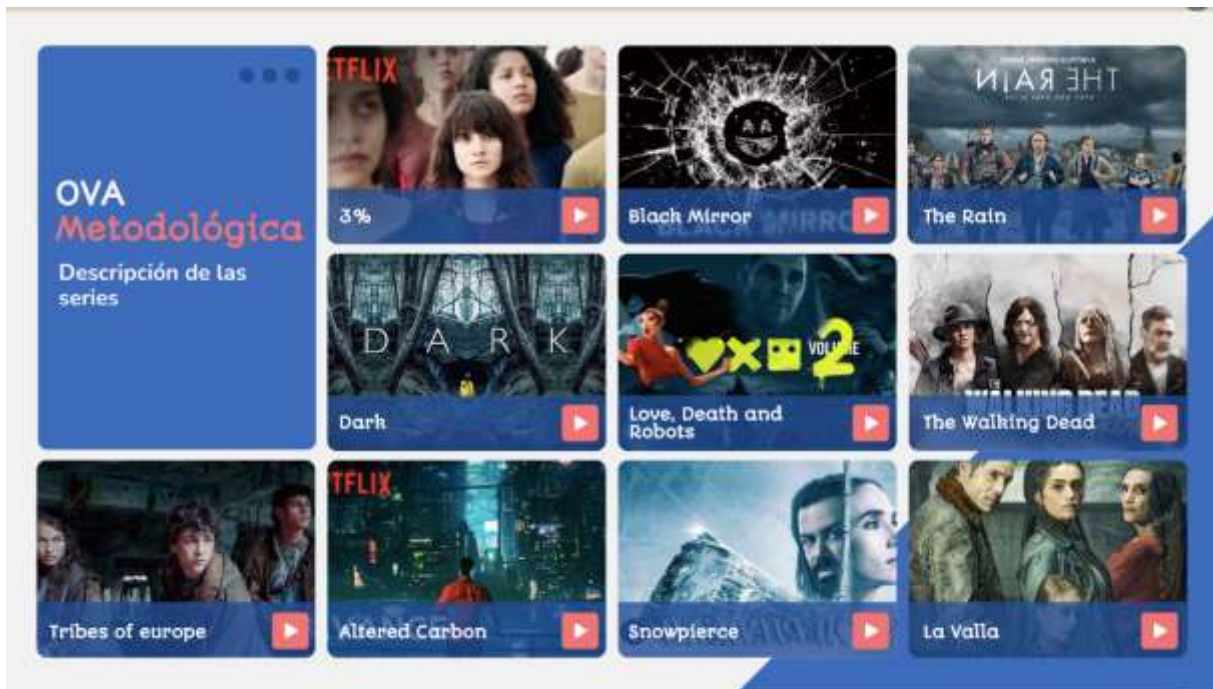




Imagen 32: OTV T15 PGM26 SERIES DISTÓPICAS 1

*Epígrafe

-Venga! que tenemos que pensar en **una serie para mañana.**

-¿Qué? ¿**otra?** pero si ayer hicimos una para HBO, y la semana pasada otra para Amazon y la anterior dos series para Netflix.

-Que sí, pero ya sabéis que **las plataformas digitales están exigiendo novedades constantemente y hay que hacer una serie cada día.** Así que venga, vamos a pensar en una serie para mañana.

-¿De que quieren que sea la serie? ¡Tendrán alguna indicación!

-Nah, lo único que me han dicho es que tiene que ser una serie sobre un **futuro distópico.**

-Un momento, un momento, que creo que lo tengo. A ver que os parece un guion basado en **un futuro distópico en el que un virus proveniente de china se extiende por todo el mundo causando una pandemia hasta entonces desconocida que paraliza la economía mundial** ¿cómo lo veis?

-**Pero eso no es un futuro distópico, eso es la realidad, es lo que está pasando ahora en el mundo.**

[Música]

(Oregón TV Aragón TV , 2021)

Capítulo 3.

Máquina deseante: series distópicas

En el presente capítulo expongo el análisis de los enunciados que encontré en la triangulación de las diferentes tipologías de serievidentes: los youtubers, los escritores de artículos y aquellos usuarios/lectores que comentaban los productos culturales, junto con la visualización de los capítulos de las series arrojados en la metodología. Por lo tanto, los lugares de deseo no son controlados por alguno de estos tres actores sino producidos en sus relaciones y tensiones.

De esta manera, lo primero que realicé para la producción de información, fue identificar datos que harían parte del archivo de lo que se decía por medio de palabras y sinónimos, lo que se mostraba en imágenes y las prácticas de visualización en relación pantallas-cotidianeidad para definir la serie distópica. Seguido de esta actividad, realicé una lista de tematización de aquellos datos recolectados los cuales clasifiqué en cuatro tipos de enunciados: Ideas sociopolíticas, Referencias a sociedades de control, Valoración de lo tecnológico y Balances del futuro.

Tipos de enunciados	Temas generales
Ideas sociopolíticas	<ul style="list-style-type: none">- Relatos políticos- Ideologías- Totalitarismo- Disputas tecnológicas- Derechos humanos
Referencias sociedades de control	<ul style="list-style-type: none">- Utopía-distopía- Mecanismos de control- Ubicación y acciones del individuo- Tiempo
Valoración de lo tecnológico: supuestos sobre lo humano	<ul style="list-style-type: none">- Humano y post-humanismo- Infotecnología- Biotecnología- Deseo-invento
Balances del futuro	<ul style="list-style-type: none">- Progreso-desarrollo- Proyectos perdidos

Imagen 33: Tabla de clasificación de los temas generales en los tipos de enunciados.

Entonces... ¿Qué es una serie distópica? Una mirada desde lo enunciado por los serievidentes.

Se puede pensar la serie distópica como un dispositivo del discurso deseante del serievidente donde estas se entienden desde una inmanente crisis ecológica o la creciente e inexplicable amenaza de las armas de destrucción masiva, junto con el auge de las nuevas tecnologías que muchas veces producen otros tipos de cuerpo, cuerpos ciborg o I.A (Inteligencia Artificial). A su vez, las series distópicas se constituyen como una manera de imaginarse un futuro alternativo al que conocemos, no muy lejano, donde la historia es apocalíptica por su fin de mundo caótico y turbio. Por ello, la tensión, la desesperación, el miedo al futuro, el oscuro inframundo, el drama, lo extraño, el desierto, la lucha a muerte, la glaciación, lo inquietante de la realidad, la locura humana, lo perturbador del vivir, son sentimientos que nos invaden como serievidentes.

18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro

Asegúrate de verlas cuando te sientas muy contentx para que no te dé el bajón.



by Benjamin Dzialdowski
BuzzFeed Staff

Imagen 34: ART. 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro 1. (Dzialdowski, 2021).

Sensaciones de miedo que se tiene frente al futuro.

Algunos serievidentes referencian fuentes inmediatas encontradas en google como diccionarios o Wikipedia:



Imagen 35: Películas y series DISTÓPICAS que te recomiendo 2. (El idioma del cine , 2020)

Según el diccionario, son futuros que se representan como indeseables tanto en películas como en libros. (El idioma del cine , 2020)



Imagen 36: Tema master Películas y series distópicas 1. (BoxTV, 2021)

Leí que una cosa utópica, está relacionada con un escritor que se llama Tomás Moro; que, por allá en 1500, relacionaba las sociedades utópicas como las sociedades en las que todo es perfecto. Son como este meme en la que “la vida si ninguno de nosotros tirara basura” y así, como que todo feliz, todos conviviendo, una sociedad perfectamente organizada. Eso es una sociedad utópica. Lo distópico es, por ejemplo, todo aquello o esas sociedades en lo que todo se va a la mierda, es decir al revés. Todos a la mierda. la tecnología nos consume, todos somos groseros, todos estamos feos, modificados genéticamente o de alguna forma. Entonces, a eso se refiere la palabra distopía. Es como, todas aquellas sociedades que han fallado o que son una pesadilla para sus ciudadanos. En resumen, una utopía es un mundo ideal, perfecto; y la distopía es un mundo indeseable. El opuesto. Como el que ya vivimos, pero peor. (BoxTV, 2021)



Imagen 37: #PODCAST N° 29 de 2. (Nfrentados , 2022)

Según nuestra buena fuente de información, en este caso la Wikipedia. Dice algo así, una distopía o anti-utopía, es una sociedad ficticia indeseable en si misma. El termino procede del griego y fue creado como antónimo directo a utopía. Termino que a su vez fue acuñado por Santo Tomás Moro y figura como el título de su obra más conocida.

Además, dentro de la definición de Wikipedia, dice las distopías a menudo se caracterizan por la deshumanización, los gobiernos tiránicos, los desastres ambientales, u otras características asociadas a un declive cataclísmico de la sociedad. Es decir, una distopía es una ficción, en la mayoría, en este caso, de las series y películas que trata esta temática; en donde, realmente, los protagonistas no desean, realmente, estar en dicha realidad o en dicho contexto. (Nfrentados , 2022)

Estos mundos están mediados por un acontecimiento que marca un antes y un después para la humanidad que ha perdido su moral, ya que “las decisiones son coaccionadas por un solo deseo, sobrevivir” (El Blog de Goyo , 2020); donde cosas inexplicables son vistas como normalidades dentro de los mundos distópicos; como las criaturas terroríficas, la aparición de una extraña y contagiosa enfermedad mortal, un virus letal que aniquila, militares armados, muertos caminantes, “enemigos numerosos sin conciencia e incansables. Sin embargo, nada inteligentes, por lo que rápidamente se [convierten] en elementos secundarios pues quienes realmente representaban un riesgo [son] los vivos; similar a lo que nos plantea Hacia el Agua” (El Blog de Goyo , 2020).

Aquellos acontecimientos distópicos que rompen con “la normalidad de la vida”, no son castigo de algún dios; consisten, más bien, de una amenaza decididamente humana de quienes tienen o tenían el control, donde el error humano generó la gran catástrofe y dejó alguna enfermedad, o porque su violencia, crueldad y brutalidad se ha convertido en una amenaza mucho más peligrosa que el descontrol de la ciencia.

Desde el reducto de la humanidad, desde lo desmoronado, las preocupaciones de estas series estarán dentro de la lucha de la supervivencia, por encontrar la cura, la muerte, la digitalización de las cosas y las personas que hace que la muerte ahora sea opcional, ya que puedes escapar de ella con un intercambio de cuerpo en transferencia de conciencia a cuerpos jóvenes y, en ocasiones “ infinitos”.

Por su lado, los serievidentes más experimentados, clasifican las distopías dentro de lo post-apocalíptico, el thriller, series catástrofes, la ciencia ficción, la fantasía, el terror y la comedia negra, un complemento-contrario de la utopía, un lugar pesimista para pensar el futuro, un medio para la catarsis global o un espacio que permite preguntarse: “¿Será la humanidad esclava de los robots? ¿Resurgirán las dictaduras en Occidente? ¿Llegarán los alienígenas y someterán

a los Gobiernos? ¿Se producirá una catástrofe nuclear? ¿Colapsará el sistema capitalista? ¿Nos abocará el cambio climático a un desplome sin precedentes?” (Arias Romero, 2020)

Las anteriores son preguntas que han calado en las reflexiones de la cotidianidad de los serievidentes por tanto la visualización de las series incrementaron en los tiempos de pandemia del Coronavirus, para recordarnos y advertirnos que siempre podemos estar peor. Es decir, la distopía tiene una función pedagógica ya que nos ofrecen una experiencia segura de vivir el caos social y la catástrofe desde el simulacro. Por ello, estas series se proponen como un reflejo del presente de lo que nos tocó vivir. Así, la tensión, desesperación y el miedo son argumentos que han mantenido a muchos consumidores y críticos frente a la pantalla queriendo saber más, esto desafía la fatiga pandémica. Las distopías, entonces, sirven como máquinas del tiempo que nos permite viajar en ese “multiverso” de posibilidades hacia el futuro-presente más próximo.

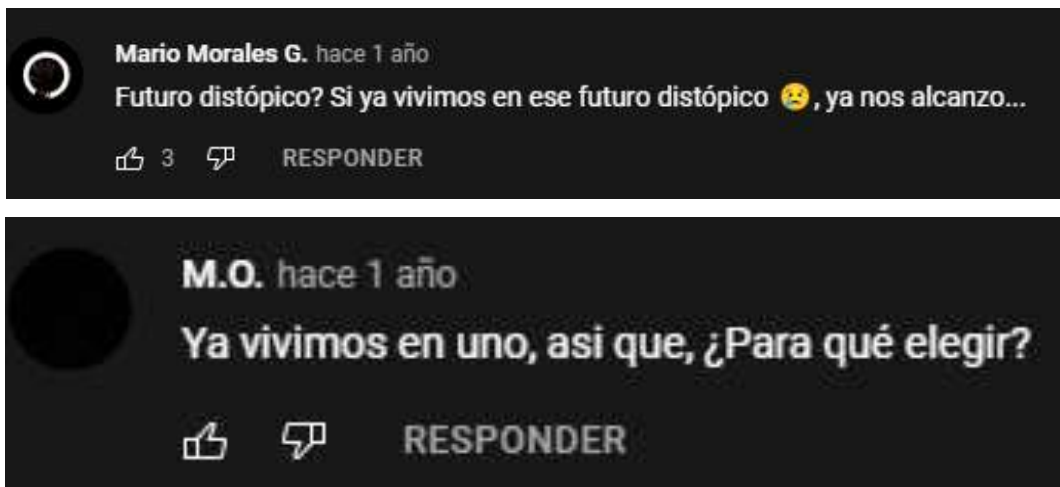


Imagen 38: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? Comentarios 13 y 18.

18 películas y series distópicas que no presentan un futuro muy prometedor

Estos son algunos de los futuros sombríos cada vez más plausibles que Hollywood nos ha imaginado en las películas y las series de televisión distópicas.



Imagen 39: 18 películas y series distópicas que no presentan un futuro muy prometedor 1. (Dziedzicki, 2021)

Imagen 40: ART. 5 series distópicas para ver en las plataformas 1 (Romaní, 2021)

Hemos vivido una pandemia mundial, la crisis climática ya es irreversible y últimamente se especula con la posibilidad de un apagón global que nos dejaría sin electricidad durante semanas. Nuestra realidad ya es una distopía. Es por eso que está bien recordar que podríamos estar peor, y las ficciones televisivas nos dan muchos ejemplos: podría colapsar a pesar de tener que luchar por sobrevivir, las mujeres podrían perder todos sus derechos o los robots de un parque temático podrían tomar conciencia. Hoy os traemos, pues, una lista con las series que parten de estas premisas, obras que plantean posibles futuros de nuestra sociedad siendo bastante pesimistas y que nos enseñan todos los caminos que no tendríamos que escoger. (Romaní, 2021)

Distopías, un no-futuro diferente para cada sociedad

• Cada país tiene la distopía que se merece. Repasamos cómo las distintas series de TV plasman los miedos locales sobre el futuro.



“Otra de las funciones de la distopía, especialmente del género *totalitario*, es mostrar modelos de comportamiento ante situaciones concretas; o defender que existen alternativas a la realidad actual evidenciando lo que podría ocurrir si los modelos actuales siguen sin corregirse.” (Gómez Melenchón , 2020)

Imagen 41: ART. Distopías, un no-futuro diferente para cada sociedad 1 (Gómez Melenchón , 2020)

De la misma manera, los “fanáticos de las catástrofes” (todas las distopías lo son) tildan estas producciones audiovisuales como de izquierda, material evasivo de la realidad que paradójicamente los conectan con la misma desde la reflexión y la crítica. Esto debido a los temas que manejan, como son: la biotecnología fusionada con la tecnología de la información, racismo, inclusión, el totalitarismo, el sectarismo y lo qué ocurriría tras un acontecimiento global, como por ejemplo “la nueva normalidad” generada por la pandemia Covid y su confinamiento.



#14

Veo a Netflix, e cada vez me doy cuenta de sus producciones, que a la vez es muy político, y que siempre hay temas Feministas, Lgtb, Negros, clase social, y un sin fin de temas. A mi me hace pensar, que es un medio muy izquierdista. @culebers #1



Imagen 42: Art. El boom de la distopía Comnt 14.

Algunos psicólogos creen que ver estas series nos permiten vivir de forma vicaria situaciones de caos y catástrofes, preparándonos para ellas [... En un estudio se analizó] cómo de preparados se sentían [los serievidentes de distopía] al iniciarse la pandemia, y qué niveles de ansiedad, irritación, depresión e insomnio” habían experimentado. Coltan, especialista en curiosidad mórbida, explica que los aficionados a los contenidos de miedo fueron los que menos afectados se sintieron por el confinamiento, mientras que los amantes de los apocalipsis fueron los más preparados a la hora de tomar decisiones, como qué evitar y cómo aislarse “Creemos que la gente está aprendiendo indirectamente; es como si, al margen de la escasez de papel higiénico, la gente supiera ya qué comprar”, añade el psicólogo Mathias Claven en el estudio, publicado por la Society for the Improvement of the Psychological Science. (Gómez Melenchón, 2020)

Finalmente, me gustaría mencionar que no es un dato menor los países comunes en donde transitan las distopías, a saber; Alemania, Japón, Estados Unidos, Corea, Dinamarca, España, Gran Bretaña, Escandinavia, Países Bajos, Rusia, Bélgica y Brasil, lo que en términos generales da a entender que los problemas actuales tienen mayor peso en las tradicionales preocupaciones europeas, aunque con ciertas excepciones como Brasil y algunos países asiáticos.



Imagen 43: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías Comentarios 21. Hablando de Tribus de Europa.

Así pues, Estados Unidos y Gran Bretaña plantean miedos políticos como la pérdida de los derechos democráticos. Los países Nórdicos como Dinamarca y Finlandia, así como Alemania,

plantean miedos frente al cambio climático. Corea tendrá su eje de discusión en la desigualdad social, muy parecido a las producciones españolas y brasileras donde hay una división de clase social muy marcada. En resumen, como lo indica Gómez Melenchon (2020) “Cada país tiene la distopía que se merece” o la que puede imaginar.

Con respecto a lo que se ha expuesto, es menester mencionar que no solamente son los serievidentes quienes moldean el sentido de las series distópicas. Por ello, es imprescindible tener en cuenta los relatos de las series mismas, pues las imágenes, las canciones, los escenarios, los personajes, y todos aquellos elementos que componen las producciones de estos mundos, se articulan con los serievidentes de manera consiente e inconsciente. Esto permite hablar de una máquina deseante que no tiene dueño, pero que se organiza en las múltiples interacciones de los participantes y las estructuras que hacen posible su existencia, situando algunas y descartando otras. De esta manera, Deleuze & Guattari (1985) mencionan:

Y si este sujeto no tiene identidad específica o personal, si recorre el cuerpo sin órganos sin romper su indiferencia, es debido a que no sólo es una parte al lado de la máquina, sino una parte a su vez partida, a la que llegan partes correspondientes a las separaciones de cadena y a las extracciones de flujo realizadas por la máquina. Además, consume los estados por los que pasa, y nace de estos estados, siempre deducido de estos estados como una parte formada de partes, de las que cada una llena en un momento el cuerpo sin órganos [...] La máquina deseante no es una metáfora; es lo que corta y es cortado según estos tres modos. El primer modo remite a la síntesis conectiva y moviliza la libido como energía de extracción. El segundo remite a la síntesis disyuntiva y moviliza el Numen como energía de separación. El tercero remite a la síntesis conjuntiva y moviliza la Voluptas como energía residual. Bajo estos tres aspectos, el proceso de la producción deseante es simultáneamente producción de producción, producción de registro, producción de consumo. Extraer, separar, «dar restos», es producir y efectuar las operaciones reales del deseo. (pág. 46 y 47)

Por lo anterior, es claro que no a todos les gusta las producciones de mundos distópicos. Sin embargo, quienes participan de esa máquina deseante, difícilmente pueden ser indiferentes a los temas que se desarrollan en los siguientes apartados, los cuales pretenden mostrar un mapa de los lugares de deseo producidos entre las series de Netflix y los serievidentes (expertos o comentaristas).

Ideas sociopolíticas: los tres grandes relatos

Los enunciados que he clasificado como ideas sociopolíticas, se relacionan con los 3 grandes relatos del siglo XX que menciona Harari (2018) y que mantienen un nivel de resonancia en la organización social y política actual, estos son: el relato fascista, el relato comunista y el relato liberal. Con la particularidad de que este último salió triunfante en tanto complementó ideológicamente el sistema económico capitalista.

Los humanos pensamos más en relatos que en hechos, números o ecuaciones, y cuanto más sencillo es el relato, mejor. Cada persona, grupo y nación tiene sus propias fábulas y mitos. Pero durante el siglo XX las élites globales en Nueva York, Londres, Berlín y Moscú formularon tres grandes relatos que pretendían explicar todo el pasado y predecir el futuro del mundo: el relato fascista, el relato comunista y el relato liberal. La Segunda Guerra Mundial dejó fuera de combate el relato fascista, y desde finales de la década de 1940 hasta finales de la de 1980 el mundo se convirtió en un campo de batalla entre sólo dos relatos: el comunista y el liberal. Después, el relato comunista se vino abajo, y el liberal siguió siendo la guía dominante para el pasado humano y el manual indispensable para el futuro del planeta, o eso es lo que le parecía a la élite global. (Harari Y. , 2018, pág. 21)

En este orden de ideas, los relatos sociopolíticos están articulados con la materialidad y la organización social que nos muestra cada mundo distópico, lo que permite complejizar la mirada con respecto a las divisiones que existen entre el fascismo, el comunismo y el liberalismo, pues en las series se justifica cada relato político desde valores democráticos como desde prácticas totalmente autoritarias, en efecto se entiende que la distopía necesita utilizar premisas utópicas para su funcionamiento como se muestra en el siguiente discurso.



Apenas el 3% de los candidatos se convertirá en el selecto grupo de los héroes rumbo altamar, donde la pareja fundadora creó el más perfecto de los mundos, dónde la injusticia no existe, todos tienen las mismas oportunidades y ocupan el lugar al que pertenecen en altamar o en el continente, o como algunos lo llaman el otro lado o este lado. Este proceso garantiza que sólo los mejores disfruten vivir en altamar. Todos ustedes saben que la envidia y el resentimiento ha provocado el crecimiento de grupos de oposición que por una falsa hipócrita igualdad y por la difusión de ideas populistas buscan destruir todo lo que conquistamos, pero siempre han fracasado y así seguirán. En fin, bienvenidos a todos, bienvenida a Michelle, espero que des lo máximo de ti Johana, y confíes en el proceso Alex, por qué todos estos años de sacrificio Fernando, pueden recompensarse aquí. No olviden que ustedes son los creadores de su propio mérito y no importa lo que suceda, ustedes lo merecen. Este es el momento para expresar su agradecimiento repitan después de mí. Agradecemos la oportunidad de una vida mejor. Muchas gracias. (3%, 2016, min. 5:50)

Para que lo anterior tenga sentido en los mundos distópicos, las series establecen sistemas de jerarquización y divisiones de clase, donde los privilegiados, de alto estatus socioeconómico gobiernan a los de bajos recursos y descartan a los marginados. Esta división, por lo general se fundamenta desde una distinción de capital cultural que les permite tener adquisición económica y, por tanto, un lugar importante en el conocimiento que se produce y se practica en relación a la tecnología. Es por ello que, ese lugar privilegiado se convierte en deseable como se muestra en el episodio 1 de la temporada tres de Black Mirror: "Nosedive".



Imagen 45: Collage de imágenes del sistema de puntos. *Black Mirror*, S3 E1 "Nosedive"

En este capítulo la sociedad es clasificada por unos puntajes que van de uno a cinco estrellas, como cualquier aplicación actual. Dependiendo del puntaje, el individuo podrá acceder a algunos beneficios relacionadas con el amor, la vivienda, el trabajo, la salud y el transporte. En este caso, la historia de la protagonista relata como ella es desechada y aislada porque su puntaje se reduce abruptamente.

Otro punto importante en esta división social, es cómo se justifica la organización social a partir de la escasez de recursos naturales. En las series distópicas, se transforman las sociedades occidentales en regímenes dictatoriales que cohiben las libertades con la promesa de asegurar la supervivencia de los ciudadanos. Por esta razón, al momento de la distribución de los recursos, la división social del trabajo determina la adquisición de libertades desde lo privado a lo público. A continuación, se muestran algunos ejemplos.



Imagen 46: Pagar para quitar la publicidad. Black Mirror S1 E2 "Fifteen million merits"



Imagen 47: comida clase baja barras proteicas de cucaracha y clase media algunas harinas, frutas y proteínas, clase alta alimentos exclusivos. Snowpiercer S1 E1 "First the weather changed"



Imagen 48: Adquisición de cuerpos. Altered Carbon S1 E1 "Out of the past".

-Esperan a ver a sus amigos, amantes, familiares, hijos que vuelven a ellos cuándo cuerpos desconocidos después de un exilio digital, miraran los ojos de un extraño buscando un destello de la persona que perdieron.

-Mami...

-(madre) Cindy...

-(padre) ¡oye, oye, oye! ¿qué le hicieron a mi hija? Cindy tiene siete años.

- (guardia) Se les da lo que hay en el almacén alguien lo atropelló y se fugó.

-(Padre) La ley dice que tienen que darle una funda gratis.

-(guardia) Y esa es gratis si no le gusta pague una mejora o devuélvala al almacenaje.

(Altered Carbon , 2018, min. 42:00)

Así mismo, los alimentos, la vida, los recuerdos y los cambios de cuerpo, son privilegios de unos pocos o son posibles para todos, pero en términos de Bourdieu (2003) con unas prácticas de distinción. Es decir, que depende la posición que se tenga en la sociedad y el capital que se pueda acceder completamente o parcialmente a unos beneficios. “Nada mejor que los vagones de un tren para visualizar la división de la sociedad en unas clases donde la primera lo tiene todo y la cola absolutamente nada.” (Gómez Melenchón , 2020)



Imagen 49: vagones presentados en el primer capítulo de la serie Snowpiercer desde la cola hasta la punta del tren.

Como se ha mencionado, las series transitan constantemente por los tres relatos. Estos se pueden ver de manera transversal en todas, desde reivindicaciones, luchas o discursos de algunos personajes. Para empezar: El relato Fascista se ve referenciado desde varias características que describe Hanna Arendt (1973) en su libro *Los orígenes del totalitarismo*, estas son; la concentración del poder, el control de las masas, el terror como mecanismo de orden, la abolición de libertades y derechos, el uso de propaganda a través del sistema educativo y una manipulación de lo legal para beneficio del sistema. La mayoría necesitan de un símbolo para su reconocimiento, este suele estar en todos lados para recordar su omnipresencia.

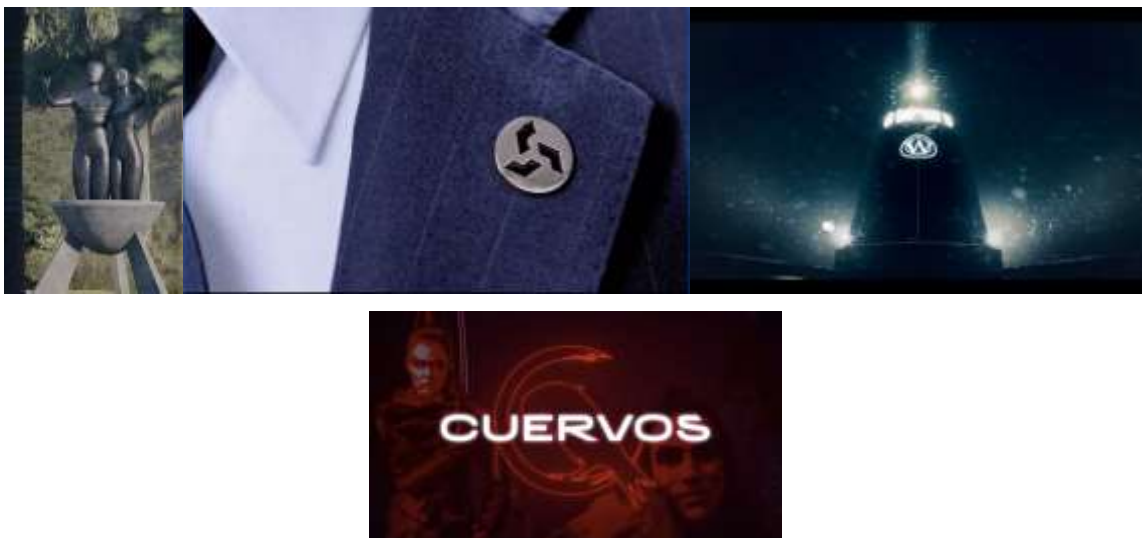


Imagen 50: De izquierda a derecha: 3%, La valla, Snowpierce y Tribus de Europa.

A su vez, Arendt (1973) menciona:

Es cierto que la superioridad de la policía secreta sobre el aparato militar constituye característica determinante de muchas tiranías y no sólo de la totalitaria; pero en el caso del Gobierno totalitario la preponderancia de la policía no responde simplemente a la necesidad de reprimir a la población en el país, sino que encaja con la reivindicación ideológica a una dominación mundial. Porque es evidente que quienes consideran a toda la Tierra como su futuro territorio reforzarán el órgano de la violencia doméstica y dominarán el territorio conquistado con métodos y personal policíacos más que con el Ejército. (pág. 24)

Por lo tanto, dichas características del relato fascista se defienden con el uso de la fuerza militar, grupos o agentes paraestatales y un discurso clasista que ordena la realidad desde "leyes naturales". Como efecto se justifica el incumplimiento de los derechos humanos o la defensa de grupos vulnerables como la infancia, y la disposición de la vida de los individuos, en razón de amenazas como los virus, la escasez de recursos y opositores vistos como terroristas. Lo que, a su vez, termina generando prácticas de eliminación y descarte de cuerpos. En los siguientes ejemplos se presentan algunos discursos que llaman al orden, así como las practicas mencionadas.



Imagen 51: Snowpiercer, Todos en este tren.

Es la cosecha 12 en una rotación equilibrada de 14, esta fresa representa 5 o 6 kilocalorías, azúcares, fibra dietética, vitamina C, su lugar aquí es acorde con estos valores. Ahora las fresas son susceptibles a los hongos, los nematodos y nosotros también, usted, yo, todos en este tren. Así que no dejamos que estos proliferen tampoco,

todo aquí sobrevive a la merced de su equilibrio, y la verdad es que se necesitan las fresas de Wilford más que él a usted. (Snowpierce , 2020, min. 17:00)



Imagen 52: La Valla capítulo 1, parte del discurso del presidente durante el cambio de gobierno

- En horas como estas los terroristas aprovechan la debilidad del sistema para socavarlo, y la aparición de nuevos virus que ha colapsado los hospitales desafía nuestro conocimiento médico. Pero no es tiempo de estériles disputas políticas. Desde este momento queda consolidado un gobierno de concentración nacional formado por técnicos expertos y expertas en todos los campos. Dada la gravedad de la circunstancia se declara el estado de excepción, y la monarquía parlamentaria por él por el momento queda suspendida. No quiero engañarles, esta transición exigirá cambios radicales en nuestro modo de vida. Pero es el único camino y debemos hacerlo juntos. Se lo pido desde el conocimiento de que todos compartimos un mismo objetivo, sobrevivir; y con la ayuda de todos les aseguro que el futuro volverá hacer nuestro. (La Valla, 2020, pág. 0:53)



Imagen 53: Aterred Carbon. Relato Facista.

-Éste es su contrato de libertad certificado que enviaron su DH de la prisión de Millsport de máxima seguridad la recibimos intacta y la transmitieron a este cuerpo, el cual está equipado con un neuroestimulador de nivel militar, memoria muscular de combate. Se

le otorga ropa y otros objetos según las especificaciones de industrias Bancroft la cual lo ha arrendado, por lo tanto, es propiedad de Lauren Bancroft por la duración de este contrato.

-¿Propiedad? y ¿mis derechos?

-No tiene ninguno, el incumplimiento de los términos hará que lo desenfunden de inmediato y regresará para que cumpla con su condena, parece que esta no tiene fecha límite. (Altered Carbon , 2018, min. 15:00)



Imagen 54: Love, Death & Robots. Eliminar a los niños. V2 E3 “Pop squad”

NOTA: En este capítulo los niños son eliminados a cambio de la eternidad de los adultos, pues si se permite el aumento de la población llegará a problemas de escasez y tocaría pensar de nuevo cómo se distribuyen los recursos.



Imagen 55: The Walking Dead, Trailer season 11. Fuerza militar disfrazada de una aceptación, de una bienvenida siempre y cuando no te subleves. (The Walking Dead, 2021)



Imagen 56: Love, Death & Robots. Militares y descarte de cuerpos.

Por su lado, el relato Comunista es percibido con más énfasis en *Snowpiercer* (2020), en *3%* (2016) y en *Tribus de Europa* (2021). En la primera serie, prima la lucha de clases entre cola (pobres), tercera clase (clase media) y cabeza (burguesía). En la segunda, se realiza un experimento llamado *La Concha*, dónde se construye un lugar autosuficiente a partir del robo de la tecnología dominante que redirigen para redistribuir la comida. En la tercera, con la tribu *Orígenes* hay un proceso comunitario que se opone a la tecnología y busca un equilibrio con la naturaleza.

En resumen, se puede ver cómo hay un enfrentamiento al régimen con un grupo revolucionario buscando el bien común, la justicia y la igualdad de todos, sacrificando un poco la libertad individual en pro de lo colectivo, situación que con el tiempo crea discusiones entre los personajes y distintas versiones distópicas.



Imagen 57: Snowpiercer. Reunión del último vagón, la resistencia,



Imagen 58: 3%. Reunión de la causa para planear la infiltración sobre Altamar



- De acuerdo a las leyes de nuestra madre y fundadora Cloe, recibimos a ti Elja, en el círculo de adultos esta tarde, luego de esta caza exitosa, somos Origenes. Nos aislamos del viejo mundo en la seguridad del bosque, dónde vivimos en paz y armonía con la naturaleza. El refugio nuestro hogar, de ahora en adelante Elja porta tu marca con orgullo y un sentido de responsabilidad hacia la naturaleza, tu prójimo y cualquier ser viviente. Vive una vida libre de tecnología, Pues la tecnología llevó el viejo mundo a la ruina. Deja ir el pasado y acepta tu vida futura. Como un hijo del bosque. (Tribes of Europa, 2021)

En cuanto al relato Liberal, las series *The Walking Dead* (2010), *Black Mirror* (2011), *Dark* (2017), *Altered Carbon* (2018), *The Rain* (2018) y *Love, Death and Robots* (2019), reflejan la defensa de las libertades individuales, el libre mercado, las oportunidades económicas, los derechos políticos y la propiedad privada, normalmente encarnada en los protagonistas de la serie; pues se emprende un camino hacia la búsqueda de un mundo mejor en medio de sistemas totalitarios o de un caos producido por una catástrofe.

Sobre este punto es interesante conectar con el libro *21 lecciones para el siglo XXI* de Harari (2018) que narra como el relato liberal, es el gran vencedor en la carrera por el modelo de sociedad ideal. Luego de la caída del muro de Berlín y la desintegración de la URSS al final del siglo XX, se apodera por completo de la democracia como bandera política y se potencia desde la lógica del libre mercado. No obstante, en el relato liberal terminaron por recaer las promesas de una modernidad que, a partir del progreso y desarrollo, proyectaron un futuro sin pobreza, igualitario y sostenible para todos, sueños que con el pasar de los años terminaron volviéndose lejanos, lo que generó una fuerte desilusión y el temor por la consolidación de mundos distópicos.

En este sentido, las series confrontan el discurso liberal y su proyecto democrático por medio de amenazas, algunas muy parecidas a las que el relato fascista teme y las que el relato comunista difícilmente puede solucionar, como las catástrofes naturales, enfermedades, peligros tecnológicos, lucha de clases, el caos, la guerra, las distintas nociones sobre tiempo y el espacio, lo inexplicable, la idea de humano y su relación con la tecnología, la inconformidad social, la crisis económica, y la desilusión de una sociedad que no ha podido construir un mundo en el marco de los Derechos Humanos en el que todos puedan vivir.

Es así, como desde las producciones distópicas se exploran distintos mundos, qué nos presentan dominaciones ya conocidas y en donde las ideas actuales sobre democracia y derechos humanos

son negadas o vistas como imposibles de llevar a cabo plenamente. Es, al parecer, muy difícil pensar el futuro desconectándonos de las formas del presente y del pasado. En este sentido, las nociones que se tienen sobre la democracia, la dictadura, la monarquía, el capitalismo y el comunismo entre otras, son reconocibles desde la interpretación del serievidente, lo cual le brinda tranquilidad ya que habrá vivido el mundo distópico o quizás el fin del mundo desde el simulacro (desde su sillón).

Los zombies no son inocentes. No nos referimos al aspecto, digamos, dietético, sino al ideológico y político. Los zombies son el resultado de una catástrofe, y esa la han creado los humanos: un virus, el cambio climático, un medicamento... una distopía, como las que ahora copan las pantallas, especialmente las series. (Gómez Melenchón , 2020)

Cada momento histórico tiene sus distopías, y estas dicen bastante de sus realidades, sus miedos y la manera de afrontarlos. ¿cómo pensar el futuro sin el presente? cuando este nos ayuda a identificar quién es el enemigo, o la amenaza, incluso qué se defiende y qué no; preocupaciones que se identifican tanto en las series como en los comentarios de los serievidentes.

Jorge Cruz: “México vive en una distopía. Es una distopía... Vamos para allá. Una distopía total.” (BoxTV, 2021)

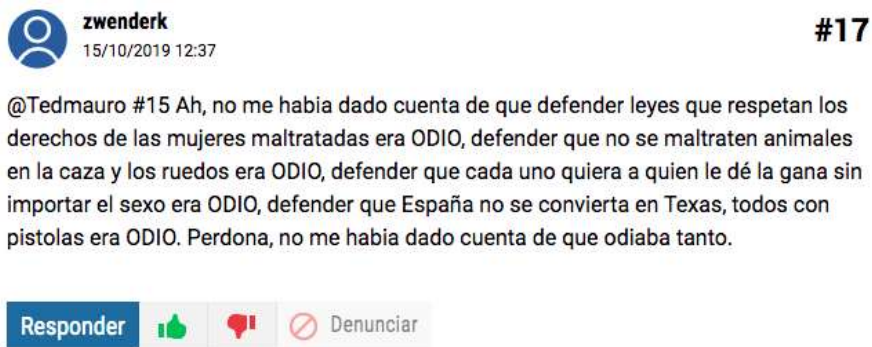


Imagen 60: No me había dado cuenta que odiaba tanto. Art. El boom de la distopía Comnt. 17



#20

@Natalia #19 Ya salió la masoquista Natalia hablando bien de un partido que desprecia a las mujeres. Sra odiadora: 1: Yo no soy comunista y no creo en la dictadura del proletariado. 2: Yo no odio el cristianismo, respeto cualquier creencia religiosa. 3: Yo no odio la libertad de pensamiento, solo critico aquel pensamiento que me parece ilógico como Ud hace. 4: Yo no amo la guerra, amo la paz 5: Yo no defiendo ninguna lucha de unos contra otros, solo defiendo lo que considero justo y equitativo entre personas. Ya veo además de masoquista Ud no razona bien.



#19

@zwenderk #11 Usted perdone, VOX es la antesala de la libertad, la dictadura la tenemos AHORA es la dictadura izquierdosa, porque ya en vuestra meta está la palabra DICTADURA (DEL PROLETARIADO). ¿o no? Y los campeones del odio sois vosotros, odiáis la libertad de pensamiento, odiáis el cristianismo porque habla de paz y amor; solo amáis la guerra, la lucha de clases, la lucha de sexos, la lucha de unos contra otros.



Imagen 61: EL Vox. Coment 19. Sra odiadora. Coment.20 Art. El boom de la distopía.

Es a partir de tensiones como las anteriores, que es posible afirmar la existencia de una necesidad por disputarse no solo la interpretación de las series sino el lugar político desde donde se identifican los serievidentes, estos desacuerdos en cuanto a la organización social y lo legítimo, es bastante común encontrarlo representado en las series. Aunque existe un mundo distópico que se muestra totalitario, no todos piensan de la misma manera, por lo que en el ejercicio visual de los capítulos fue posible caracterizar la representación de tres grupos o bandos: los que ejercen el poder (privilegiados), los que lo asumen como propio y lo defienden (dominados), y los que se resisten (dominados en subversión).



Imagen 62: Los que ejercen el poder en La Valla y en 3%. Se distingue su clasamiento por su vestimenta, tecnología y usos de los símbolos de la dominación.



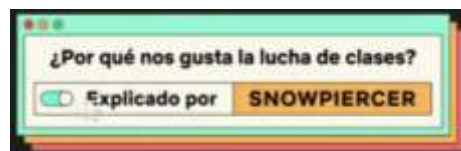
Imagen 63: Los que están de acuerdo, vigilan y cuidan el sistema.



Imagen 64: Resistencia y evaluación de identificación de ideologías.

Cada uno establece maneras de actuar: el primer grupo domina o defiende unas ideas inamovibles, naturalizadas y autoritarias, el segundo actúa coherentemente según las reglas establecidas, aunque esté o no esté de acuerdo con el primer grupo; y el tercero, asume el lugar de la resistencia y plantea una contra propuesta idealizada que en muchos casos nunca suele desarrollarse, normalmente es mostrada en los primeros capítulos como alternativa. Dejando al espectador a la expectativa. Lo que desea, entonces, desde el serievidente, es ver la transformación o abolición del mundo distópico desde la figura del héroe, como en los siguientes ejemplos.

La élite reside en una isla paradisiaca, lejos de las barriadas superpobladas, y sólo permite la llegada de algunos pocos candidatos que aspiran a mejorar su calidad de vida. El 3% de ellos serán admitidos sólo si consiguen superar El Proceso, lo que les obligará a romper completamente con su pasado. Sin embargo, una vez dentro de este mundo del progreso, no todos están dispuestos a sostener un sistema de dominación que sigue siendo profundamente desigual. (Arias Romero, 2020)



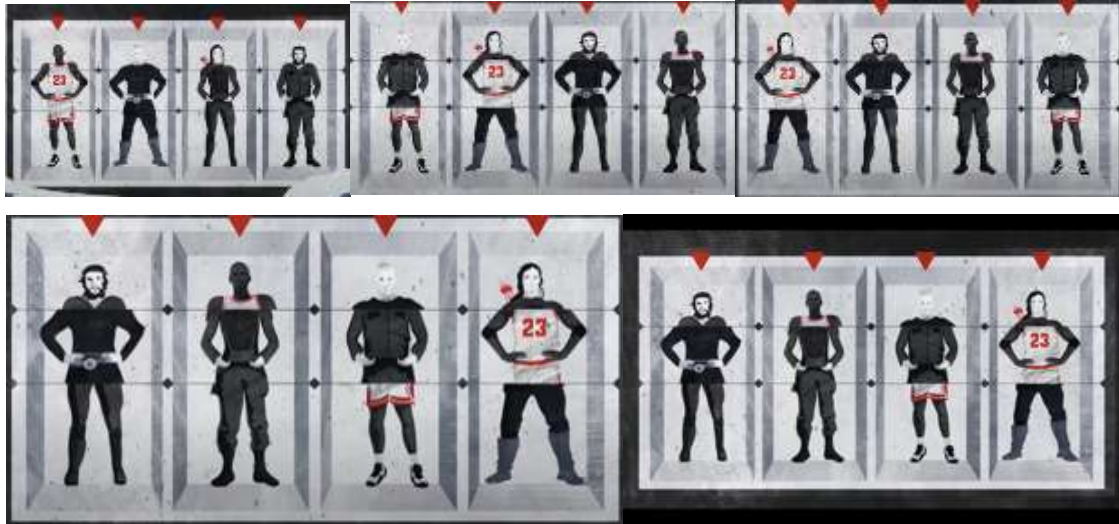


Imagen 65: NetflixLatam ¿Por qué nos gusta la lucha de clases?

La historia del héroe nos gusta tanto que, prácticamente, no pasa una semana sin que la escuches o la veas, en una versión u otra. Y la razón por la cual a todos nos gustan las historias de rebelión, redención y heroísmo están grabadas en lo más profundo de tu cerebro (Netflix Latinoamérica , 2020)



Imagen 66: Tribes of Europa El "Chapter 1". Los Origenes

En 2029, un misterioso apagón global llevó a décadas de caos y anarquía, las viejas naciones desaparecieron, surgieron incontables micro estados, con sus propias creencias y culturas. Éstas son las tribus.

- Soy Liv, Liv de los orígenes, por muchos años viví feliz con mi tribu con mi familia en la naturaleza. Decidimos alejarnos del mundo exterior, pensábamos que estábamos a salvo en nuestro bosque. Pensamos que podíamos vivir en paz por siempre. Pero nos equivocamos. No podíamos mantenernos al margen. Las tribus están peleando sin piedad por la supremacía de Europa. Y ahora estamos al centro, mi familia está allá afuera y voy a encontrarlos, sin importar el costo. (Tribes of Europa, 2021)



Imagen 67: 3%..“La causa todos la merecen” y La Valla. Cartel del gobierno rayada con el logo de la resistencia.

Nota: la causa es un grupo subversivo que quiere cambiar el orden.

En concordancia con lo anterior, es interesante ver cómo este tercer grupo o el héroe, hace uso de la misma violencia con la cual es sometido para crear un caos en el orden establecido, normalmente a partir de una guerra, un pulso, o una sublevación, pero, para llegar a eso pasaran muchos capítulos. Al dedicarle tanto tiempo en pantalla a la exploración del mundo distópico, y las formas de dominación y control, el deseo se organiza en función de una transformación de ese mundo, tal vez por ello, en las series, lo que curiosamente pasa después de una revolución muy pocas veces se muestra; y cuando se muestra, se termina retomando algún sistema de gobierno que ya conocemos.

Es decir, a mí me gusta mucho eso de la distopía, que no necesitas contextualizarla. Creo que necesitas contextualizar más la utopía porque no sabemos realmente lo que podremos llegar a ser si vamos por un camino distinto que la distopía; que podemos empezar a prever. (BoxTV, 2021)

Cuando cae determinada forma de organización social, se termina la serie, dejando al serieviente imaginar el futuro ¿cómo se pensarán ahora? ¿qué mundos imaginan? ¿hay alguna propuesta de mundo nuevo o la resistencia se basa en destruir el modelo establecido desde una postura idealista? ¿regresará el antiguo régimen? Estas preguntas es posible conectarlas con la cera publica y las formas en que se producen prácticas de identidad con respecto a las series distópicas. Por ejemplo, se encuentra que...

The New York Times explicaba cómo miles de norteamericanos habían salido a la calle para protestar contra Trump blandiendo ejemplares de *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood... Atwood reflejaba el miedo de la sociedad norteamericana, o una parte importante de ella, hacia una deriva autoritaria (y antifeminista y racista) de la política. Como señalaba la prestigiosa revista *The Atlantic*, “durante los primeros días de la Administración Trump, los lectores buscaron historias distópicas que conectaban

la turbulencia, el racismo y los hechos de la 45 presidencia de Estados Unidos con ansiedades que el mundo ha tenido antes”. (Gómez Melenchón , 2020)

Cuesta imaginar qué será del mundo una vez se haya superado la pandemia de coronavirus. ¿Será la 'nueva normalidad' una 'nueva realidad' que ha llegado para quedarse? (Arias Romero, 2020)

Todo lo anterior, permite entender que tanto desde las series y los serievidentes existe una preocupación por las libertades y los derechos. Pero qué pasa cuando el discurso liberal se fundamenta en una sociedad que progresa y evoluciona, abandonando existencias y formas de ser ahora catalogadas como obsoletas, antiguas y no productivas, y donde el valor del individuo es resaltado por sus capacidades “naturales”.

Qué sucede cuando las dinámicas del libre mercado y la competencia del modelo económico capitalista, crean las condiciones para que el individuo asuma que puede posicionarse por encima de las estructuras sociales, que nada le ata y puede ser libre con éxito y si no lo hace está condenado al fracaso. Una serie que explora este campo es Black Mirror, desde distintos capítulos no lineales.



Imagen 68: Black Mirror. Cualquiera puede estar.

Nota: Black Mirror, la concursante se presenta en un programa titulado Hot Show, durante la escena se puede observar como el público se emociona con la idea de que cualquiera puede estar, pero a su vez me muestran escenas de envidia y fracaso por parte de personas que no se muestran como especiales



Imagen 69: Black Mirror -estará afuera muy pronto. 7:24, afirma uno de los trabajadores que asiste todos los días a pedalear mientras consume porno en su pantalla.



Imagen 70: Días después

Durante este primer apartado se caracterizó y analizó la proyección de sociedades distópicas en la pantalla y la manera en que los serievidentes se articulaban a estas. Así mismo, se mencionaron temas que constituyen una red importante en las interpretaciones que existen sobre los mundos distópicos, de ahí que sea necesario explorar con más detenimiento el discurso liberal desde su faceta más radical, el neoliberalismo, donde además de forzar a pensar la sociedad desde el éxito y el fracaso, también lo hace desde el empoderamiento y la resiliencia. ¿Será entonces que todo lo mencionado anteriormente sea lo que impida imaginar el mundo de otra manera?

Referencias a sociedades de control

La era de los aventureros ha terminado. (min 26:00)

Son dueños de todo (min 23:18)

(Altered Carbon , 2018)

Galdon Rodríguez, en *Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa: análisis de las principales anti-utopías*, menciona que “Llegado el Renacimiento, el texto utópico estaba constituido como un género bien definido y desarrollado, por lo que algunos autores consideraron la posibilidad de utilizar la utopía con otro fin: comparar estas naciones imaginarias con la propia.” (Galdón Rodríguez, 2011, pág. 23)

No es sino hasta el siglo XVIII cuando “Jonathan Swift escribe una novela en la que une a la descripción de países utópicos una descarada y abierta parodia de su sociedad. *Gulliver’s Travels* (1726)” (Galdón Rodríguez, 2011, pág. 24). Se entiende por esto, que la distopía es una utopía también a la cual le han otorgado el falseamiento, la exageración y la burla de un mundo que se presenta como ideal, no es para nada desarticulado que a finales del siglo XIX el termino distopía John Stuart Mill lo pensara como contrario a la utopía de Tomas Moro; por ello la división entre distopía y utopía no es tan clara. Estos dos conceptos están entretrejidados y articulados por la forma en que se posicionan y ordenan el mundo. Por consiguiente, el escenario, el contexto, los personajes, y su relación compleja se vuelven puntos claves de significación para el lector/serievidente.

La relación, utopía-distopía tiene como característica principal la omnipresencia en cada forma social existente, así como la exageración. Sí el tiempo neoliberal en el que nos encontramos es la radicalización de las premisas liberales, podría entenderse, en una narrativa paralela a la de *Gulliver’s Travels*, que necesitamos una especie de parodia, estas probablemente puedan ser las producciones distópicas.



Imagen 71: 15 películas y series sobre futuros distópicos - Netflix España c8

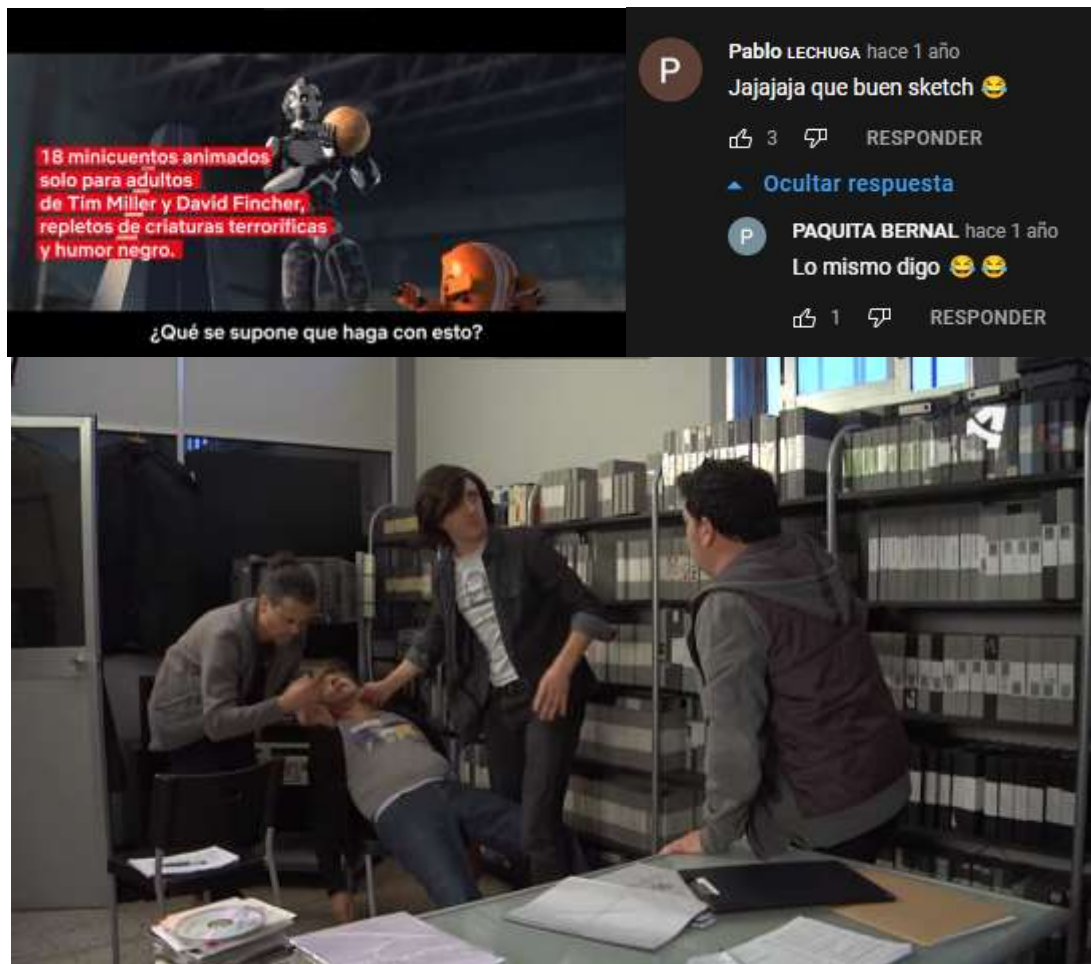


Imagen 72: Parodia y humor negro.

Así pues, es importante pensar el lugar de los relatos distópicos como formas ficcionales que se han instalado en la cotidianidad de consumo y que, por lo tanto, producen y proponen formas en las que se puede ordenar la sociedad. Esta inmersión hace que el serievidente tenga la sensación de estar viviendo muchos mundos posibles que a su vez le murmuran al oído sobre el presente.

Caroline Zielinski, periodista y escritora, escribía hace pocas semanas en *The Guardian* que estaba consumiendo más distopías que nunca debido a la pandemia. “¿Quién puede estar interesada en las vacaciones o las aventuras de gente feliz y corriente cuando hemos vivido un confinamiento? Todo lo demás, la vida de antes, parece ahora irrelevante”, aseguraba. Muchos parecen sentir lo mismo. Esta puede ser una de las razones por las que este tipo de ficción, ya sea literaria o audiovisual, cuenta con tantos adeptos. O que –continúa la propia Zielinski– las distopías, al contrario de lo que podría parecer, no constituyen un entretenimiento escapista sino, por el contrario, una especie de fábula o cuento con moraleja (*cautionary tale*) de lo que puede suceder si no tomamos medidas. (Gómez Melenchón, 2020)

Andreella llama *consumo espectacularizado de la realidad*, la necesidad de emociones fuertes que nos permitan sobrevivir en un escenario que no se parece en nada al de hace tres décadas y en el que "la distopía es la condición de la realidad filtrada por los medios, tanto sociales como tradicionales". Y añade: "Las distopías del siglo XX nacían de la percepción de un riesgo real, las de hoy de que no sabemos dónde ir, que estamos perdidos. (Yanke, 2019)

La percepción de vivir en un mundo distópico es bastante frecuente encontrarlo en los comentarios de los serievidentes, existe así una saturación, que pasa por preguntar ¿Para qué elegir? a preocuparse por el excesivo consumo de las series y sus efectos en la lectura social, que pueden entenderse como una distorsión o una moraleja.

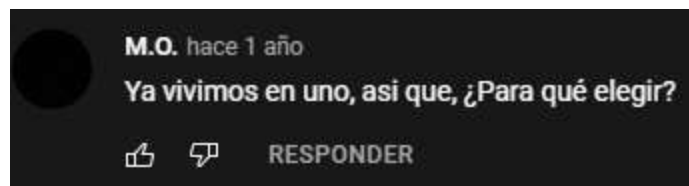


Imagen 73: 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? Comentarios 18

Acostumbrados a vivir de sobresalto en sobresalto, "del cambio climático al *procés*, de la falta de gobierno a lo que pasa en China con Hong Kong... percibimos el día a día como una amenaza" y esto, advierte Carrión, "es una distorsión". (Yanke, 2019)

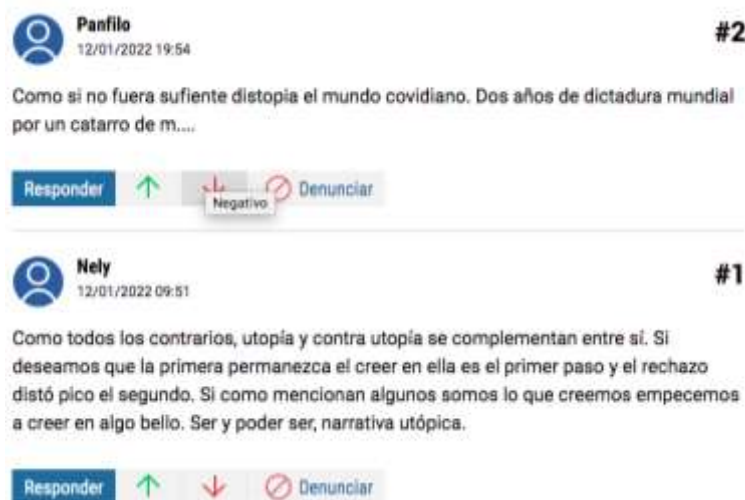


Imagen 74: Art. Distopías en tiempos distópicos series y libros después del apocalipsis Coment 1 y 2

Como se ha relatado, son varios los puntos de encuentro que se pueden trazar entre la relación de las series distópicas y los serievidentes, lo que constituye un espacio para situar la producción

de lo distópico como un tejido complejo que supera la ficción de un mundo real en contraste con un mundo construido e imaginario a través de la pantalla, esta falsa dicotomía, se quiebra cuando la sensación del serievidente pasa por vivir la distopía de manera omnipresente y la decodifica según su experiencia.

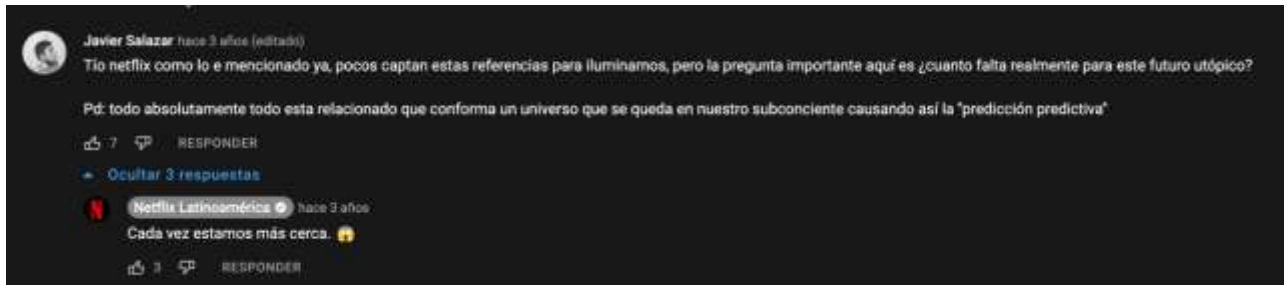


Imagen 75: Detalles ocultos dentro del universo de Black Mirror | Netflix. Coment 1 (Netflix Latinoamérica , 2019)

La relación entre lo real y artificial, entre naturaleza y artefacto o entre verdad y falsedad, son preocupaciones permanentes en las producciones distópicas presentadas en Netflix, pero también en los serievidentes ¿Qué es lo real? Es una pregunta que atraviesa constantemente cualquier narrativa que haga uso de la ciencia ficción, la tecnología y lo virtual. A continuación, se presentan tres casos con una lectura distinta sobre lo real y lo artificial.



Imagen 76: Black Mirror. ¿Qué es lo real?

- Abi: Compra un amigo de pared, te hablan al acostarte y resuelven tus problemas, guían tus sueños, es mucho lo que pueden hacer.

- Bing: (irónicamente) Sí, o una aplicación para el espejo que me muestre como me hago ver como hombre lobo. Cuál es el punto.
- Abi: No lo sé, es divertido.
- Bing: Son solo cosas... cosas, son solo objetos irreales, tú tienes algo real. ¿Qué mejor que eso?
- Abi: Me viste cantar en el baño ¿eso es real?
- Bing: Más que todo lo que paso en el año. No sé mira alrededor solo espero que algo real suceda, una vez.

(Black Mirror , 2011)



Imagen 77: Black Mirror.. Imágenes que muestran el proceso de eutanasia que de una paciente que decide quedarse atrapada en su mundo real, quien la acompaña decide casarse con ella y vivir en su nueva realidad.

- Parece tan real
 - Se siente tan real
- (Black Mirror, 2011)

Hace ya mucho de los clásicos del género como *Un mundo feliz*; mucho hemos vivido desde 1984; *Blade Runner* es un meme; *Minority report*, una chorrada comparada con *Black Mirror*; nos cuesta creer que algo pueda sorprendernos y, a la vez, nos sorprende. De vuelta de todo, hasta la distopía está tan pasada de rosca que se puede hablar ya de una metadistopía que, además, se acerca peligrosamente a la realidad. O la invade. (Yanke, 2019)

Con respecto a las citas, en el primer caso, existe una preocupación por denunciar el control como un mundo falso, irreal que es posible por los niveles de hiperconsumo y banalidad de las relaciones sociales, esta referencia sobre el control toca su punto máximo cuando el protagonista pierde su mayor apuesta, ver a su compañera triunfando por su voz en un escenario distinto al que les toca vivir diariamente. Lo que sucede es que ella termina eligiendo participar como actriz porno, esto hace que él decida también participar pero para enfrentar a quienes considera que son sus enemigos.

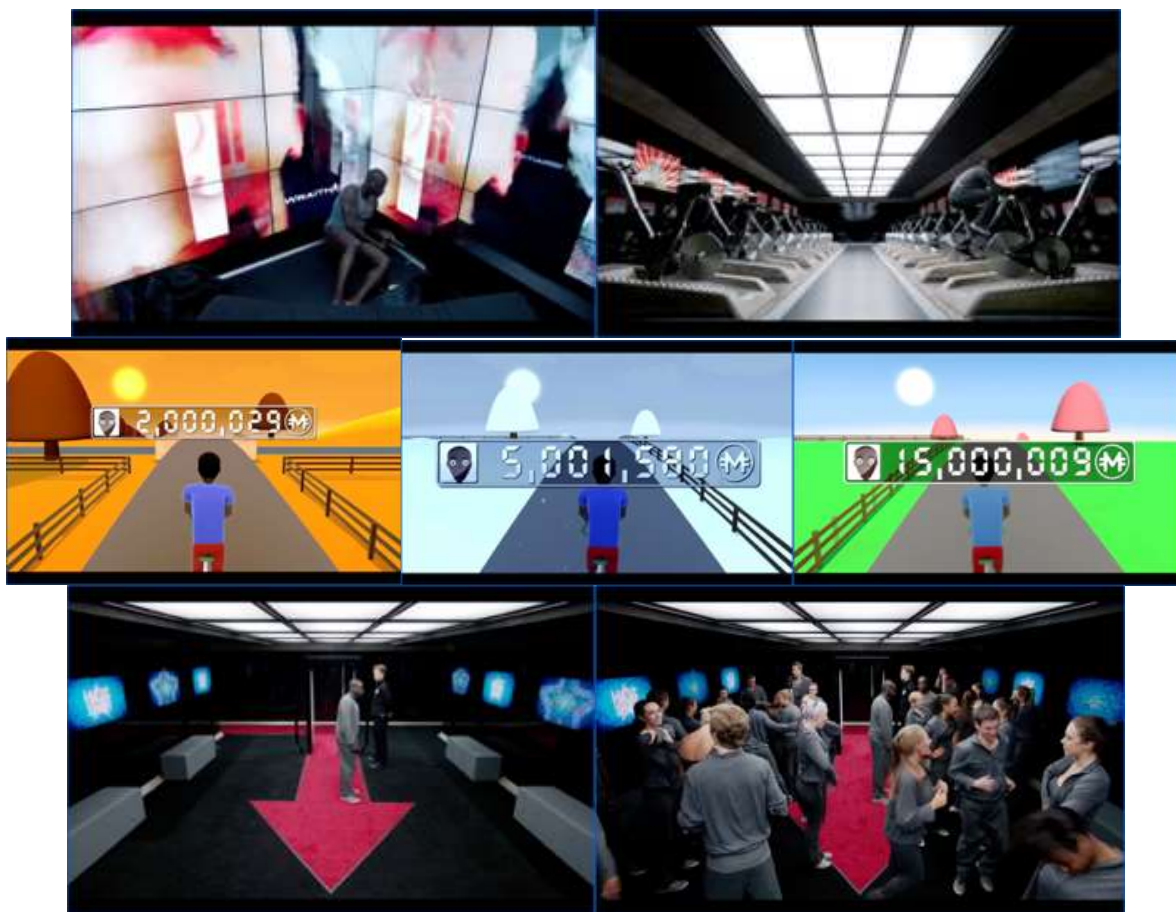




Imagen 78: Black Mirror. Secuencia de imágenes donde el protagonista se prepara para estar en el programa que según él le quito lo que más amaba, lo que él consideraba como lo más cercano a lo real.

-Sólo quería venir aquí, pararme aquí y que me escucharan. Y que en verdad escucharan y no que pongan cara de oír, como siempre lo hacen. Una cara de que sienten en lugar de procesar. Ponen esa cara y nos hacen salir al escenario y nosotros salimos y cantamos y bailamos y nos contoneamos y ustedes lo que ven no son personas, ¡no ven personas aquí! solo carnadas, y entre más falsas, más les gusta, porque lo falso es lo único que sigue funcionando, los falsos es lo único que digerimos. Bueno hay otra cosa, el dolor real, eso también; si empalan a un gordo es porque nos burlamos, porque nos ganamos el derecho, hemos cumplido en la bici y eso es solo basura así que ja, ja, ja, con él. Porque tenemos la cabeza llena de desesperación y ya no tenemos juicio, sólo sabemos de carnada y comprar basura, así nos hablamos entre nosotros y nos expresamos comprando basura. Nuestro mayor sueño es comprar una gorra nueva para nuestro avatar, una gorra que no existe, ni siquiera está ahí, compramos basura que no está, muéstrenos algo que sea real y libre, no podrían, ¿verdad? Nos mataría. Estamos aletargados. Nuestra mente se ahogaría, podemos soportar cierta admiración por eso cuando encuentran una maravilla, nos la dan en dosis bajas y solo si esta adulterada embazada y administrada a través de 10.000 filtros predeterminados hasta que no es más que una serie de luces sin sentido, mientras que seguimos pedaleando todos los días ¿Hacia dónde? ¿Alimentando qué? Solo celditas y pequeñas pantallas, celdas grandes y pantallas grandes, ¡al diablo!, ¡al diablo! a eso se reduce, a eso se reducen, a que los

vean sentados ahí ¡al diablo! empeorando todo lentamente, ¡al diablo! ¡al diablo! su foco y sus rostros santurroneos y también ¡al diablo! todos. Todos por llevarse lo más parecido a algo real que encontré, por exprimirlo y aplastarlo. Aplastarlo hasta ser un huevo, un chiste, un chiste malo más en un reino de millones de esos ¡al diablo! ¡al diablo! por lo que está pasando, ¡al diablo! por mí, por nosotros, por todo el mundo, ¡al diablo!

En el segundo caso, el hecho de que el mundo se repita no es un problema, se acepta y es incorporado por las protagonistas. Lo real ocurre tanto dentro de la máquina que las conecta a distintas décadas del siglo XX en la historia de Estados Unidos, pero también transita, en lo que pasa fuera de ella. San Junípero, como es nombrado aquel lugar, permite pensar la felicidad dentro del mundo distópico. La decisión de vivir atrapadas y felices es compartida por los serievidentes.

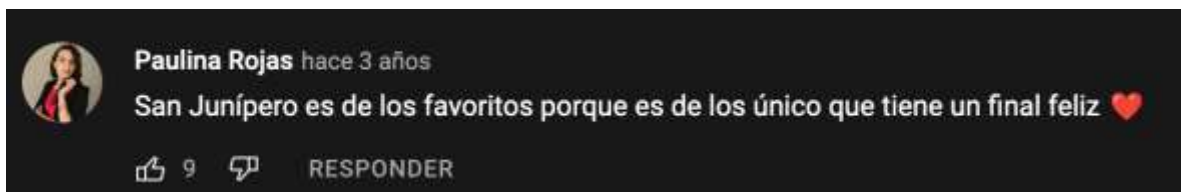


Imagen 79: Por si no lo viste: BLACK MIRROR (Temporadas 1, 2 y 3) Coment. 7 (Por si no lo viste, 2017)

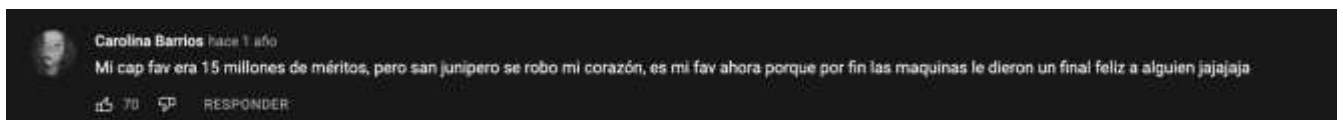


Imagen 80: San Junípero | Black Mirror | Resumen en 9 MINUTOS. (Pelicomida, 2020)

En el tercer caso, lo real y la ficción, se encuentran relacionadas por el peligro que están presentando las series, como premoniciones de lo que puede ser la realidad. Sin embargo, cada serie distópica hace énfasis en el relato que le parece más catastrófico. Así como, alguna vez lo hicieron los libros que inspiraron muchas de ellas: Un mundo feliz de Huxley con el control del cuerpo y 1984 de Orwell con su gran hermano y policía del pensamiento.

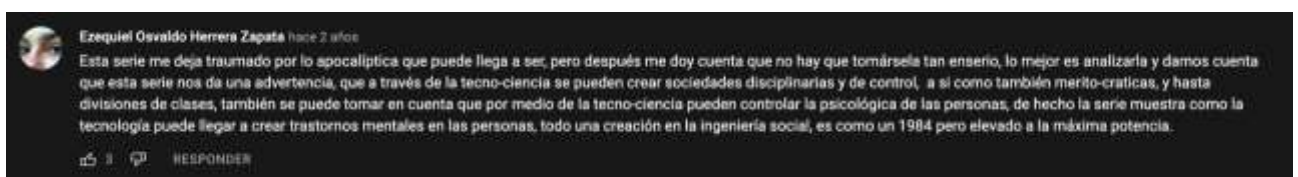


Imagen 81: Black Mirror - Tráiler de la temporada 3 - Netflix [HD]. Coment. 11. (Netflix Latinoamérica, 2016)

Es por ello, que en las series distópicas se pueden percibir generalmente dos formas de coartar las libertades. Una de ellas se da de manera externa con el uso de la fuerza desde el ejército,

donde el Estado se organiza mediante lo militar y la cárcel; el control de los medios de comunicación, donde se protege y oculta la verdad; la institución de la salud, donde se clasifican cuerpos enfermos y sanos, cuerdos y locos; y el espacio público, donde se controlan los desplazamientos para delimitar lo que puede y no puede hacer el ciudadano.



Imagen 82. Inmunización y protección de virus o enfermedades. Siempre antes de tener contacto con “el progreso. De izquierda a derecha: 3%, La valla, The Rain y Snowpiercer.



Imagen 83: El futuro está militarizado. Arriba imágenes de La Valla, abajo la primera imagen de Snowpiercer y la segunda de Tribus de Europa.



Imagen 84: 3%. La pareja fundadora teniendo el control de todos los habitantes. Geolocalización



Imagen 85: Black Mirror. Programa de Influencers, relaciones sociales, análisis de trayectorias de comportamientos (en este caso se busca rastrear qué ha hecho el individuo en las últimas 24 horas)



Imagen 86: Black Mirror. Rastreadores o geolocalizadores implantados. Robots perros que rastrean y matan.

Por lo general, este tipo de amenazas solo son portadas por la clase social no dominante. En consecuencia, se elimina todo lo que se oponga al progreso, a la propiedad privada, y a los supuestos derechos individuales. En otras palabras, los virus, enfermedades, ideas, lo viejo, lo no tecnológico o la colectividad son escenarios negados que se ven como resistencia. “Esta organización traslada hacia los problemas subalternos la localización en el organismo, pero

define un sistema fundamental de relaciones que ponen en juego desarrollos, subordinaciones, divisiones, similitudes.” (Foucault M. , 2012, pág. 25).

En el viraje de los dos siglos, una nueva legislación define el poder de castigar como una función general de la sociedad que se ejerce de la misma manera sobre todos sus miembros y en las que cada uno de ellos está igualmente representado; pero al hacer la detención la pena por excelencia, esa nueva legislación introduce procedimientos de dominación característicos de un tipo particular de poder. Una justicia que se dice “igual” , un aparato judicial que se pretende “autónomo”, pero que está investido de las asimetrías de las sugerencias disciplinarias, tal es la conjunción de nacimiento de la prisión, “pena de la sociedades civilizadas. (Foucault M. , 2009, pág. 266)

Sin embargo, el control que se desea ver en pantalla, no solamente se da desde la negación, el castigo o el disciplinamiento externo que obliga a los cuerpos a producirse de una determinada manera. La otra manera de coartar la libertad, es interna; en términos orwellianos, nuestra misma “policía de pensamiento”. Así, siempre nos autogestionamos y defendemos los discursos que se nos plantean moralmente en defensa de lo políticamente correcto. Es por ello que se vuelve necesario producir la otredad como diferencia. Es decir, delimitarla, ubicarla y representarla para reforzar el discurso de la multiculturalidad y la tolerancia, porque sabemos que, si no respondemos a ello, las medidas sociales y la punición autocorrectiva nos alejaran de la sociedad. Así vivimos constantemente en la autocensura, un callejón sin salida, donde el miedo anula la imaginación. Somos por tanto amenaza y verdugo.



Imagen 87: De derecha a izquierda: 3%, Black Mirror y Love, Death & Robots. Aceptación del discurso inclusivo.



Imagen 88: Aceptación de la discapacidad. En 3% la discapacidad reflejada en la silla de ruedas; en *The Walking Dead* la discapacidad está desde las personas sordomudas.



Imagen 89: Comentarios 1 y 2. (Yanke, 2019)

Todo lo anterior es posible porque se naturaliza desde el discurso liberal lo que entendemos como la “esencia” del ser humano, solo hace falta producir la crisis, crear la catástrofe para sacar lo peor de este: la envidia, el egoísmo, la competencia, la violencia, la lucha del más fuerte. Así, el relato liberal se va transformando en una dictadura neoliberal en la que el individuo lucha contra su otro para sobrevivir, no solo físicamente sino emocionalmente; donde el régimen opresivo segrega a la sociedad de problemas políticos y a la vez, constituye mecanismos psicopolíticos internos, el sujeto sometido no es consciente de su sometimiento, ya que este, en vez de utilizar la violencia del opresor, utiliza un poder seductor, deseable, estratégico que consigue que el sujeto se someta por sí mismo. Es por eso que en las series distópicas los personajes no paran de repetirse los mantras de deseo que los constituyen: “Solo los mejores tienen derecho a lo mejor” (Aguilera, 3% S1. E1. “Cubes”, 2016; Aguilera, 3% S1. E1. “Cubes”, 2016) o “el salvo conducto el cual todos querrán conseguir” (Romaní, 2021), entre otros.



Imagen 90: Repetición constante del mantra "Tu puedes hacerlo".





Imagen 91: 3%. Repetición constante del mantra "Abandona aquello que no te deje continuar".

(Marco): Querido hijo no te dejes engañar como yo, el nombre Alvarez no significa que el mundo esté a nuestra disposición, nada en este mundo es nuestro por derecho, si quieres ser alguien debes ganártelo primero, tienes que correr riesgos, llegar a las últimas consecuencias, aunque te cueste la vida. (Aguilera, 3% S3. E5. "Lever", 2019)

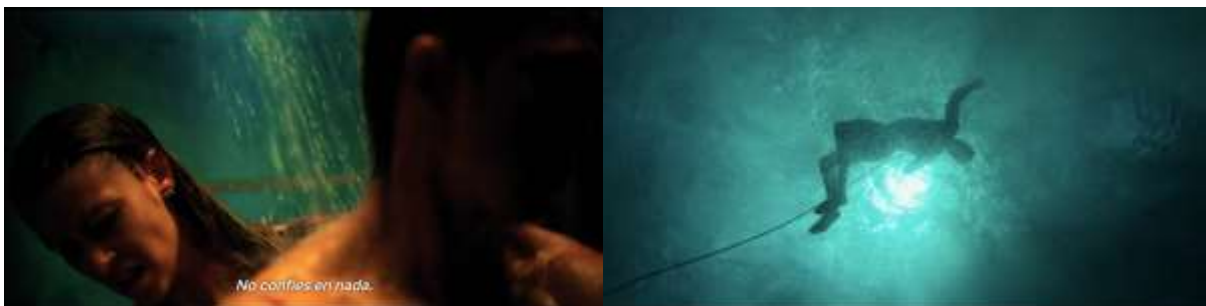


Imagen 92: Altered Carbon. Repetición constante del mantra "Abandona aquello que no te deje continuar".

Lo primero que aprenderás es que nada es lo que parece, ignora tus suposiciones no confíes en nada, de lo que ves, de lo que oyes, de lo que la gente te dice, de lo que crees recordar [...] Toma lo que se te ofrece deja que la experiencia te invada como una esponja no esperes nada, solamente así estarás preparado para todo. Tu cuerpo no te define, lo cambias como una serpiente cambia de piel déjalo olvídale es en el pasado. (Altered Carbon , 2018)



Imagen 93: Black Mirror. Mantra "El camino al éxito necesita el mejor esfuerzo"

Yo era un 4.6... Vivía para eso. ¡Como me esforzaba! Hace ocho años mi esposo Tom contrajo cáncer pancreático. Una mierda. Los síntomas aparecieron demasiado tarde... unos meses después oímos de un tratamiento experimental. Era muy costoso y muy exclusivo. Hice todo lo posible para que lo aceptaran. Tom era un 4,3. Le dieron su cama a un 4,4. Cuándo murió yo me dije ¡basta!, voy a decir lo que quiera, cuando quiera y sin guardarme nada. (Black Mirror, 2011)

Frente a lo anterior, cabe mencionar que este deseo estratégico es esquizofrénico porque a la vez que se internaliza y se desea, también busca evitar la complicidad con la opresión institucional desde lo público; pues desde la "ética de hacer la moral" se defienden otros ideales que no necesariamente resguardan las premisas neoliberales, las vidas en altamar, la meritocracia, la lógica de propiedad privada de los derechos humanos y ambientales. Lo que lleva a nuestros protagonistas a tomar decisiones de vida o muerte sobre su redireccionamiento, cuya presión desemboca en la auto flagelación o el suicidio.



Imagen 94: 3%. Presión para todos los actores sociales.



Imagen 95: Snowpiercer... Hasta llegar al suicidio.



Imagen 96: Decisiones difíciles de vida o muerte.



Imagen 97: Presión social para la toma de decisiones, para lograr el éxito cueste lo que cueste.

-Tu serás una estrella de nuestro canal, uno de ellos serías simple decoración, olvídate de la vergüenza y toda la... te medicaremos contra eso tendrás placer por siempre.

-Escúchame linda es eso o la bicicleta.

-Sabes esto comienza a molestarme ¿quién crees que alimenta esa luz?. Millones de personas todas ellas justo ahora, montando la bicicleta mientras tu estas en la luz que ellos generan con sudor, sabes que ellos darían lo que sea lo que sea para estar ahí donde tu estas, tengo razón. Quieres pasar esto como si ellos no fueran nada, como si no fueran nadie, eso me enferma, pero sabes que quizás perteneces a la bicicleta porque no pareces dispuesta a dejarla.

(el público Hazlo, Hazlo, Hazlo...)

Lo hare...

- Bing: ¿has pensado ir a Hot Show?
- Abi: (risas) ¿yo?
- Bing: ¿Por qué no?
- Abi: Cantar para el juez Judge. Moriría, en verdad iría hacia el infierno para el coro.
- Bing: No, te iría bien.
- Abi: A. No es cierto y B. No tengo tantos méritos. Cuánto es... 12 millones para entrar... cuánto tiempo de bici es seis meses. Sabes no me interesa sé que muchas personas ahorran dinero, para subir al escenario y hacer lo que Selma, sabes yo prefiero no ilusionarme.
- Bing: Si yo te los doy. Los 12 millones de méritos.
- Abi: (sorprendida) no seas ridículo.
- Bing: En serio ¿qué pasa?

- Abi: ¿Tienes 12 millones de méritos?
- Bing: Mi hermano me los dejó
- Abi: Qué tiene un canal cierto
- Bing: No, él murió. El ... murió hace un año... me los transfirieron bailen por seis meses pero aun los tengo.
- Abi: Por qué no los gastas
- Bing: Y comprar que zapatos nuevos para mi avatar.
- Abi: No se contrata aseo para tu cuarto.
- Bing: Sería un pase para ver gordos.

(Black Mirror , 2011)



Imagen 98: escena después de ver a su compañera Abi en la producción porno. Culpabilidad y autoflagelación.

El miedo a no ser expulsado por la sociedad y el deseo de alcanzar los sueños de éxito y productividad que responden a los ideales neoliberales, nos han convertido en una sociedad individual del rendimiento. Donde, en concordancia con Byung Chul Han (2019), recae sobre el individuo la responsabilidad de su felicidad y su bienestar, por eso parece que el Estado cada vez es menos necesario. De esta manera, la obtención de la “libertad obligada o la a la libre obligación [consiste en] maximizar el rendimiento” (pág. 31). Parfraseando al autor, nos convertimos dueños y soberanos de nosotros mismos, pasamos del deber (la obediencia), al

poder, al *do it yourself*. Nos cuidamos para producir. Disciplinamos el cuerpo y nuestra subjetividad, yendo al gimnasio y repitiéndonos diariamente mantras de la productividad: innovación, información, conocimiento y tecnología. Por ende, no hay espacio para otros sentires; en el cuento de la productividad siempre se busca la felicidad y el éxito.

“No pain, no gain” “You can do it” “El éxito llega para todos aquellos que están ocupados buscándolos” “Insistir, persistir, resistir y nunca desistir” “Haz hasta lo imposible”, “Puedes hacerlo” “Do it yourself”, “Solo es cuestión de esforzarse un poco más.” “Ya casi alcanzas el sueño.” “Pronto podrás entrar al 3% tras superar EL PROCESO” “¿No estás feliz?”, “autogobiérnate, autogestíonate, la felicidad está donde quieras que esté. Solo es cuestión de buscarla, de lucharla”, “no hay tiempo para otra emoción” (Frasas de distintas series y de los enunciados de la gente del común)

18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro

Asegúrate de verlas cuando te sientas muy contentx para que no te dé el bajón.



by Benjamin Dzialdowski
BuzzFeed Staff

Imagen 99: 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro 1. Asegúrate de verlas cuando te sientas muy contentx para que no te dé el bajón.

En resumen, sobre este apartado se sitúan dos formas de control, por un lado, un escenario disciplinar e inmunológico que elimina la amenaza; y por el otro, un escenario de rendimiento y neuronal que redirige la voluntad, los deseos, los sueños; en beneficio de una lógica neoliberal. Cabe mencionar que estas dos formas de control no solo conviven en las series, sino que incluso, los mismo serievidentes las aceptan como un reflejo de sociedad.

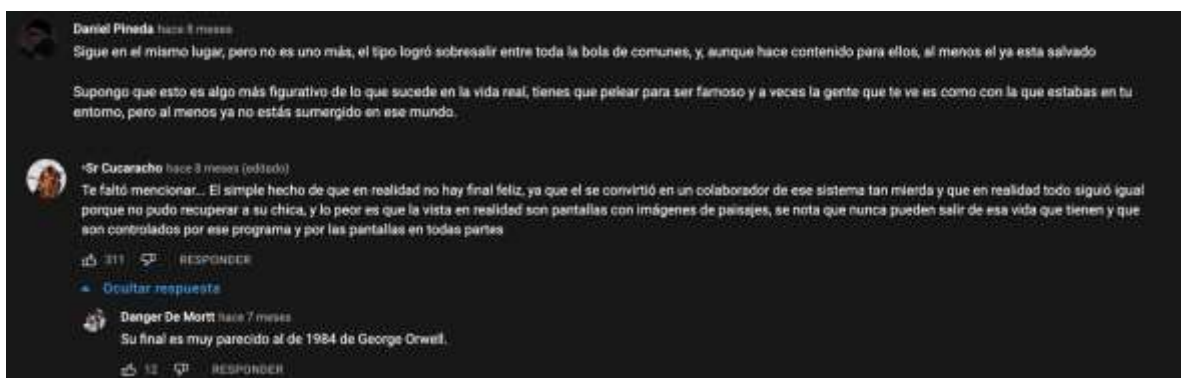


Imagen 100: serievidentes aceptan formas de control como un reflejo de sociedad. (Yo te Cuento, 2021)

No obstante, es de gran relevancia seguir explorando el control constante que hay sobre la subjetividad. Pues cuando parece que no es suficiente con repetirse constantemente la importancia de creer en sí mismo, o en imaginar cumplir los sueños sin importar las adversidades, se producen artefactos y sustancias que permitan no frenar ese exceso de positividad, de ahí que sea necesario mapear los supuestos sobre lo humano desde las posibilidades imaginadas a partir de la biotecnología.

Valoración de lo tecnológico: Supuestos sobre lo humano

Las series distópicas abren el debate a la gran preocupación que se dirige al futuro sobre las posibles y aterradoras alternativas de tecnologías del control a pesar de que en un principio se planteen desde la solución a tres problemas a los cuales el ser humano se ha enfrentado durante su historia: la hambruna, la enfermedad y la guerra.

Un ejemplo claro ocurre en la serie 3% donde “Los ciudadanos luchan por formar parte del selecto 3% de la población que podrá habitar en la zona privilegiada del planeta.” (Netflix España , 2020) “...el camino para llegar allí es arduo.” (Netflix Latinoamérica , 2021). Este camino, es sin lugar a dudas, una apología al saber tecnológico como un escenario deseable en tanto parece solucionar todas las necesidades humanas.

Es por ello que el progreso del desarrollo tecnológico se entiende dentro de la serie distópicas como las promesas del vencimiento a aquellas preocupaciones. Sin embargo, estas promesas, para aquellos que no hacen parte del proyecto del progreso, se cumplen de una manera un tanto distinta. Así pues, se vence a la muerte mas no sus malas condiciones de subsistencia, es el fin de la hambruna mas no de la malnutrición y se desarrolla tecnología como potencia militar que busca controlar o acabar la amenaza. “A medida que los regímenes opresivos de todo el mundo recurren a la tecnología para controlar a sus poblaciones, vislumbramos las aterradoras posibilidades de hacia dónde nos dirigimos.” (EZPOILER, 2021)



Imagen 101: Abundancia falseada.



Imagen 102: 3% y Snowpiercer. Contraste. La abundancia de comida de calidad para unos pocos VS la malnutrición de los de “abajo”.

En esta medida, las series distópicas tienen como función advertirnos o mostrarnos la manera en que opera la tecnología y su posible afectación a la vida humana; peligros a los que puede verse abocado el ser humano al imparable progreso tecnológico. Razón por la cual, la distopía “muestra el lado oscuro de la tecnología y cómo esta afecta y puede alterar nuestra vida, a veces con consecuencias tan impredecibles como aterradoras.” (EZPOILER, 2021)

La tecnología mantiene en orden el sistema económico de los países, controla la materia prima, la energía, el conocimiento y a los cuerpos desde sus modificaciones genéticas, geocalizadores y chips de identificación. Lo que implica una digitalización del sujeto en el metaverso, una identidad que resguardar pues con ella produce su realidad.



Imagen 103: Geocalización en las series.

“Cada ciudadano es perseguido constantemente por un pequeño dron casi imperceptible que analiza todos sus movimientos.” (Netflix España , 2020)

“Aplicación que indaga en la mente de los usuarios para encontrar a su alma gemela con una garantía matemática del 100%.” (Netflix España , 2020)

“La identidad puede almacenarse en un soporte digital y transferirse de un cuerpo a otro, lo que permite a los humanos evitar a la muerte física.” (Netflix España , 2020)

El mundo ahora es digitalizado, incluso las personas. La muerte ahora es opcional, ya que puedes escapar de ella con un intercambio de cuerpo. Estos mundos futuristas arrojan cuerpos obsoletos en sus puestos de trabajos; puesto que los robots los han helado y reemplazado pues en ellos no hay errores posibles. La tecnología es el “milagro” que supera los errores de programación que tiene el ser humano, hasta su propia condición de ser humano.



Imagen 104: La tecnología como algo milagroso que supera todos los errores de programación que tiene el ser humano.

“Ashley Eternal es la más fiel y versátil artista holográfica de la historia. Foto realista y 100%. Controlable... es omnipresente ... nunca se cansa, nunca se enferma, siempre está perfecta para el espectáculo. No es un sueño, es realidad.” (Black Mirror, 2011)



Imagen 105: Valoración de lo tecnológico y de las cosas como si fueran humanos. La superación de los errores humanos como el compromiso en la amistad.

En esta medida , si en la tecnología está la superación del hombre, entonces, ¿cuál es el lugar a ocupar? Al respecto Harari (2016) y Fukuyama(2002) tienen ideas contradictorias:

La idea de que los humanos siempre tendrán una capacidad única fuera de alcance los algoritmos no conscientes es sólo una ilusión. La respuesta científica actual a este sueño imposible puede resumirse en tres principios sencillos:

1. Los organismos son algoritmos. Todo animal (*homo sapiens* incluido) es un conjunto de algoritmos orgánicos moldeados por la selección natural a lo largo de millones de años de evolución.
2. Los cálculos algo rítmicos no se resienten de los materiales con los que se fabrica una calculadora. Ya hagamos el ábaco con madera, hierro o plástico, dos cuentas mas 2 cuentas es igual a cuatro cuentas.
3. De ahí que no haya razón para pensar que los algoritmos orgánicos vayan ser capaces en el futuro de hacer cosas que los algoritmos no orgánicos nunca conseguirán replicar o superar. Mientras los cálculos sigan siendo válidos, ¿qué importa que los algoritmos se manifiesten en carbono o en silicio? (Harari Y. N., 2016, pág. 350)

La probabilidad de que esto ocurra, sin embargo, parece muy remota, no tanto porque las máquinas no lleguen a duplicar la inteligencia humana -sospecho que probablemente estarán muy cerca de conseguirlo-, sino porque es imposible imaginar cómo llegarán adquirir emociones humanas. Es muy propio de la ciencia ficción que un androide, robot u ordenador comienza experimentar de repente emociones como el miedo, la esperanza o incluso el deseo sexual, pero nadie ha estado ni remotamente cerca de postular como esto podría ocurrir. El problema no estriba tan sólo en que, como ocurre en el resto de la conciencia, nadie comprenda

que son las emociones ontológicamente; es que nadie comprende como cobraron existencia en la biología humana. (Fukuyama, 2002, pág. 306)

Con respecto a dichas posturas, la preocupación por lo que es o no es el ser humano es un tema emergente en las series distópicas. El peligro de la pérdida del hombre es inminente más cuando las relaciones de los protagonistas, sus cuerpos, su trabajo, su conciencia, la producción del lenguaje, el arte, su “esencia” y, tal vez aquellos que llaman alma, está mediada por algoritmos que son reemplazables por la máquina o ajustables a ella.



Imagen 106: Black Mirror. Relaciones y cuerpos virtuales mediados por el avatar.

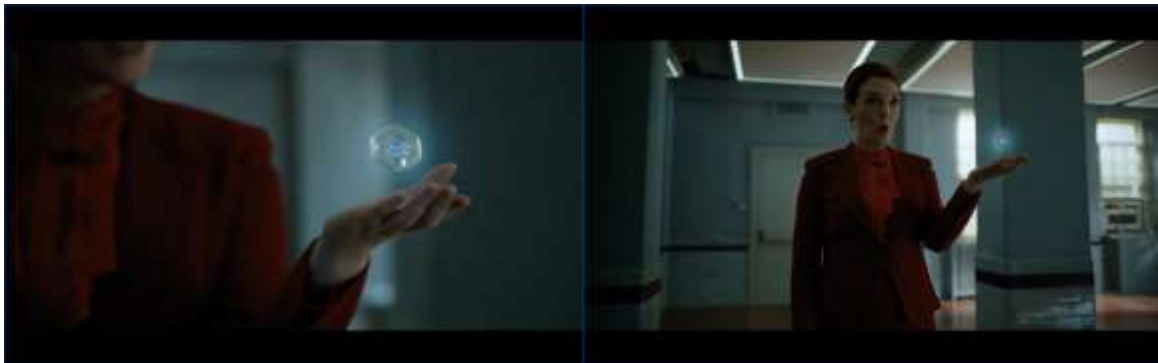


Imagen 107: La pila como conciencia humana la cual requiere una activación desde una funda, cuerpo cualquiera.

Bienvenido alcatraz has concluido con éxito la pena de prisión tal vez ya notaste que no estás en el cuerpo que tenías ya que le pagaste tu deuda a la sociedad ha sido refundado de nuestro inventario disponible de prisioneros tal vez te sientas confundido o extraño, orientación alucinaciones visuales y auditivas hasta la amnesia son síntomas normales no te preocupes este curso de orientación responder a todas tus preguntas.

Esto es una pila cortical como ciudadanos del protectorado todos tenemos uno que nos fue implantado al año de edad dentro se encuentra la mente humana pura cifrada guardada como DH (Digitalización Humana), tu conciencia puede ser descargada en cualquier pila en cualquier funda, Clouseau puedes transferirte en minutos a una funda donde sea el Osiris world, la funda es reemplazable, pero si tu pila se destruye mueres volverás de la muerte verdadera. (Altered Carbon , 2018)

Al ver este peligro inminente, las series distópicas, *hackean* el organismos creando cuerpos inmortales, eternos, jóvenes, prominentes a los excesos, reiniciables, perfectos y reales que pongan resistencia a la desaparición del antropocentrismo. Es ahí donde la biotecnología entra en juego en su máximo esplendor en las aplicaciones farmacéuticas, en la ingeniería genética y en procesos de bio-remediación. Según Tenorio-Rodríguez (2021) y Sánchez Montero (2011), la biotecnología comprende varios campos en donde se desarrolla como por ejemplo la biotecnología azul, que se encarga del cuidado de los mares; la biotecnología verde, que se encarga de lo agrícola; la biotecnología blanca que está destinada a la productividad de la industria; la biotecnología gris que se encarga de los ecosistemas y el rescate de los mismos; la biotecnología morada quien se encarga de revisar los aspectos legales de la ciencia de la biotecnología; la biotecnología amarilla que se encarga de la elaboración de los alimentos biogenéticamente modificados; y, la biotecnología naranja la cual está destinada a la publicación y divulgación de la biotecnología.

Aunque los tipos de biotecnología mencionados anteriormente, están presentes en la series, estas se van a enfocar más que todo en la biotecnología roja que es aquella que se encarga del humano y sus enfermedades a partir de la modificación de los genes defectuosos; la biotecnología dorada el cuerpo humano se ve desde la bioinformática, en donde, ya no se habla de un cuerpo-carne sino de un cuerpo Hardware y Software lo que implica el análisis de datos de procesos biológicos y alteraciones del ADN; y la biotecnología negra, orientada al terrorismo, en el cual los microorganismos funcionan como armas biológicas o control de pandemias.

Un nuevo medicamento que, en teoría, elimina todo el dolor es el origen de un extraño viaje hacia las mentes de Annie y Owen. (Netflix Latinoamérica , 2021)





Imagen 108. (Biotecnología roja)

-Quién querría detener los tratamientos de Rejoo hoy en día, digo, por qué renunciar a esto. Me tomó 20 años perfeccionar ese solo.

- y fuer hermoso Alice, hermoso.

- Si al no tener hijos puedo vivir por siempre, no es algo tan malo.

- Pero no podemos ver caras nuevas si nadie se va. (Love, Death & Robots, 2019)



Imagen 109: Biotecnología dorada para la inmortalidad. Primeras 6 imágenes de Black Mirror. Últimas 4 de Love, Death & Robots.

(luego de destruirle la cabeza)

-¿Qué eres?

-Solo un par de procesadores de vida enlazados a una espina

- ¿No estás ahí?

-No, la noche que Gwes y Ebrina me encontraron, lograron salvar ese cuerpo, pero los malditos ya habían roto mi cráneo, quiere saber mi ventaja, cada vez que entro a la arena, peleo por mi vida, ese miedo es mi ventaja, ese miedo a la muerte ¿lo sientes? (Love, Death & Robots, 2021)



Imagen 110: *The Walking dead* y *Love, Death & Robots*. Biotecnología negra: conversación sobre modificación genética.

-¿Sabes que se siente que tu hermano pequeño sea mejor que tú?.

- No es mi culpa.

- Estamos en este maldito congelador y los niños son como tú, distintos, eso dicen, pero sabes lo que significa, “mejores”.

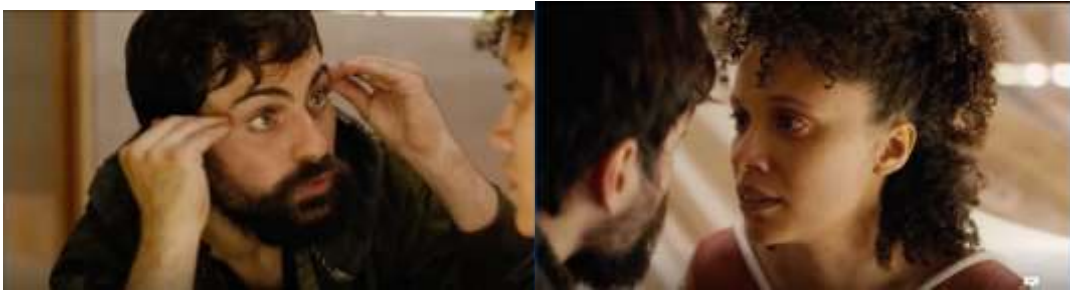


Imagen 111: *3%*. Biotecnología del olvido.

- ¿Qué negociarías? ¡eres una desertora! Te va a mandar al RTC, te va a borrar la memoria Elisa.
- Tal vez no sea tan malo... es mejor olvidar algunas cosas. (Aguilera, *3%* S3. E5. "Lever", 2019)

Éstos ajustes biotecnológicos, va a crear cuerpos mejorados, resistentes, con edades ilimitadas, con muertes ilimitadas, capaces de regenerarse ante los exesos producidos por el letargo de la cotidianidad.





Imagen 112: edad ilimitada, placer, publicidad, cuerpos que se destruyen una y otra vez.

Como se mencionó en el apartado anterior, estas series distópicas nos muestran las formas de control que tiene la sociedad del rendimiento. Siguiendo con esta idea, en los capítulos de las series se percibe el malestar de la cotidianidad, de la autogestión, del autoredireccionamiento. El control esta entonces, representado por medio del hastío infinita de repetir todos los días lo mismo.



Imagen 113: Black Mirror. Pesadez de la cotidianidad, del control.



Imagen 114: Love, Death & Robots. Pesadez de la cotidianidad, del control.

[La sociedad del rendimiento tiene un] lamento del individuo depresivo “nada es posible” solamente puede manifestarse [dentro] de una sociedad que cree que “nada es imposible” No-poder-poder-más conduce a un reproche de sí mismo y a la autoagresión. (Han, La sociedad del cansancio, 2019, pág. 30)

El éxito de la depresión comienza en el instante en el que el modelo disciplinario de gestión de la conducta que de forma autoritaria y prohibida otorgó sus respectivos papeles tanto a las clases sociales como los dos sexos es abandonado a favor de una norma que induce al individuo a la iniciativa personal que la obliga a de venir el mismo el deprimida no está a la altura está cansado el esfuerzo de venir del mismo. (Han, La sociedad del cansancio, 2019, pág. 30)

En otras palabras, la tecnología, pareciese eliminar todo acto de imaginación que permita la creación de algo nuevo. El cansancio, de todas las posibilidades que brinda la tecnología, hace que nuestros protagonistas, en la pesadez de la inmortalidad, se pregunten por lo que puede llegar a ser real, por ello los excesos terminan convirtiéndose en lugares en los que se puede sentir vivos. Lo que se vuelve interesantes porque sitúan temas con los cuales los serievidentes se reconocen como la monotonía de la cotidianidad, de lo repetitivo y del exceso.



Imagen 115: sexo, drogas, baile sin cansancio, asfixia y lucha, sin límites, incluso morir, todo se vuelve a reiniciar a las 12:00am.





Imagen 116: Excentricidades.

Me gustaría añadir, que al igual que nuestros protagonistas en las series, en muchas ocasiones, los serievidentes afirman sus excesos frente al consumo de estas producciones, reconociendo que estos productos funcionan como “droga” que ayuda a evadir la realidad. Por eso, las visualizaciones de estos productos se vuelven excesivas y sus tiempos de consumo muy cortos.

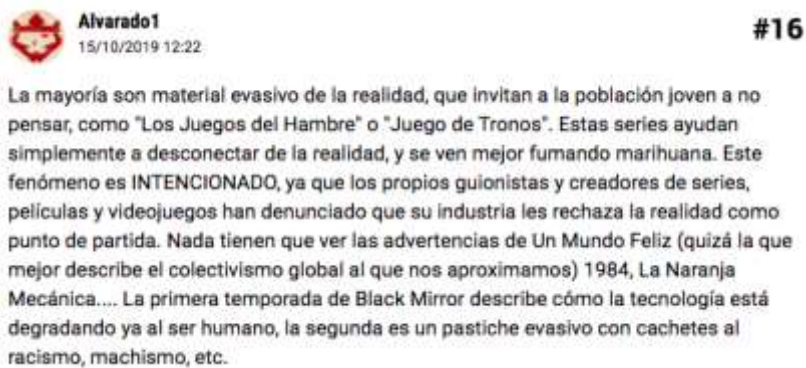


Imagen 117: Material evasivo de la realidad.

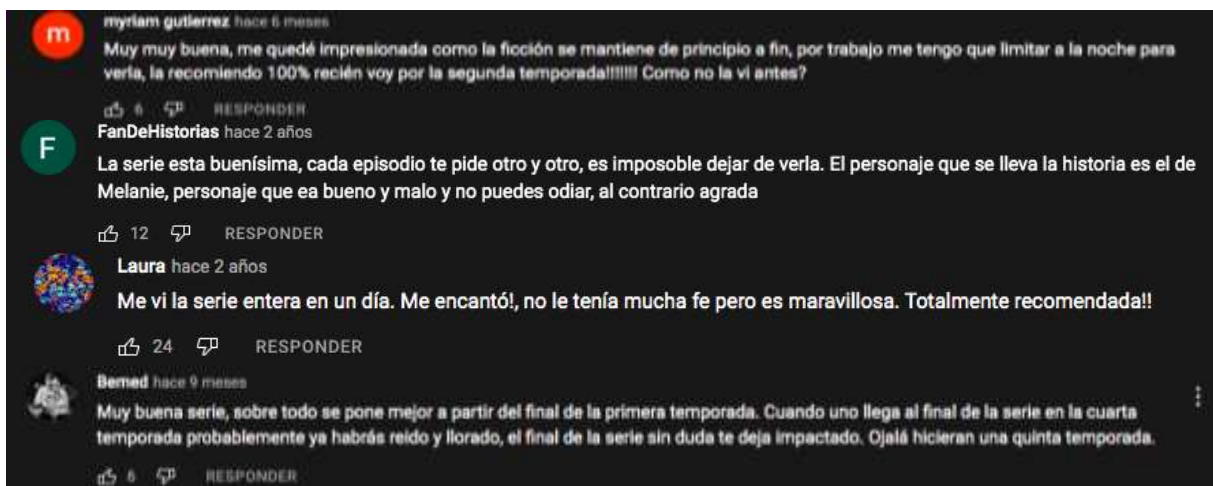


Imagen 118: Consumo excesivo de las series. Practicas de Binge-watching.



Imagen 119: Youtuber hablando de sus prácticas de visualización.

Ayer hice maratón. Entre ayer y hoy día en la mañana y parte del viernes. El maratón de tres series. En particular, Estamos Muertos la dejé para más adelante porque vi que eran doce capítulos y haciendo las cuentas no llegaba ni durmiendo poco. Entonces esa en particular la pienso dejar para después del podcast. (Nfrentados , 2022)

Hoy voy a hablaros de una serie que se ha estrenado este pasado fin de semana, de hecho se ha estrenado este mismo viernes, y que me la he bebido en dos días. En dos sentadas me he bebido a los ocho episodios de la primera temporada de esta serie de Netflix que, como siempre ha cometido el error de estrenadas todo de un tirón y que vaya a hacer que durante apenas siete u ocho días se hable de la serie y después se olvide; y pase como casi todos los productos que suele estrenar netflix, que pasan pues muy desapercibidos durante pues, casi todo el tiempo vivo de la serie porque es así, así funciona nos encantan los atracones, pero así funciona en el tema del de redes etcétera. (La cueva de Goonie, 2021)



Imagen 120: Youtuber hablando de sus prácticas de visualización.

Así mismo, el consumo excesivo de las series implica una variedad de prácticas que cambian la manera de la visualización que tenían estos productos culturales en la televisión. La mayoría de las plataformas Streaming suben todos los capítulos de una temporada de golpe dejando al serievidente los ritmos de consumo de los mismos; estos capítulos, a su vez, finalizan con la historia en tensión, dejando al serievidente a la expectativa, el cual, en su poca tolerancia a la espera, realiza la visualización del otro, de los otros, proporcionándose grandes atracones de contenidos (Binge-Watching) y aumentando los niveles de dopamina.

«¿Aún sigues ahí?», consulta Netflix a sus usuarios después de unos cuantos capítulos; a la respuesta, puede que haya espectadores dormidos o usuarios sedientos de consumir capítulos de forma casi obsesiva ante una nueva temporada, los conocidos como **binge racers**. Según Netflix, en el mundo hay 8.4 millones de personas con este perfil. Individuos que devoran una serie el día de su estreno de un solo golpe, una cifra que se ha multiplicado por veinte entre 2013 y 2016. En el estreno de la segunda temporada de Stranger Things, 361.000 personas miraron los nueve episodios el primer día que se publicó. ¿Por qué tenemos un consumo audiovisual casi obsesivo?

Imagen 121: Binge-Racers. (PuroMarketing, 2019)

Lo anterior genera dos eventos importantes a mencionar. El primero, políticas de marketing que implican al serievidente desde la interactividad con la plataforma, a tal punto, de convertir el dato, en relación social. En donde no solo se le pide a la máquina/plataforma, sino que se habla con ella, se le pregunta lo que piensa y hasta se le quiere.



La segunda, recae en la necesidad de producción masiva de estos contenidos. Donde el factor tiempo, hace que la serie sea pasada por guiones preestablecidos produciendo series distópicas con la misma estructura. Los serievidentes se han percatado de eso, pero como “la fórmula” funciona, Netflix sigue produciendo las series de una misma manera.



Aquí va una adivinanza, este personaje es el líder inesperado de un grupo con integrantes complicados. Desde el principio de su historia se enfrenta a un régimen que lo somete y sabemos que lo tiene todo para perder. Sin embargo, nuestro héroe pasa las pruebas una, y

otra, y otra vez, guiando a su grupo de parias hasta la batalla final contra los que los someten. Después de casi perderlo todo, nuestro héroe se levanta vence y lleva a los suyos a la victoria. (Netflix Latinoamérica , 2020)

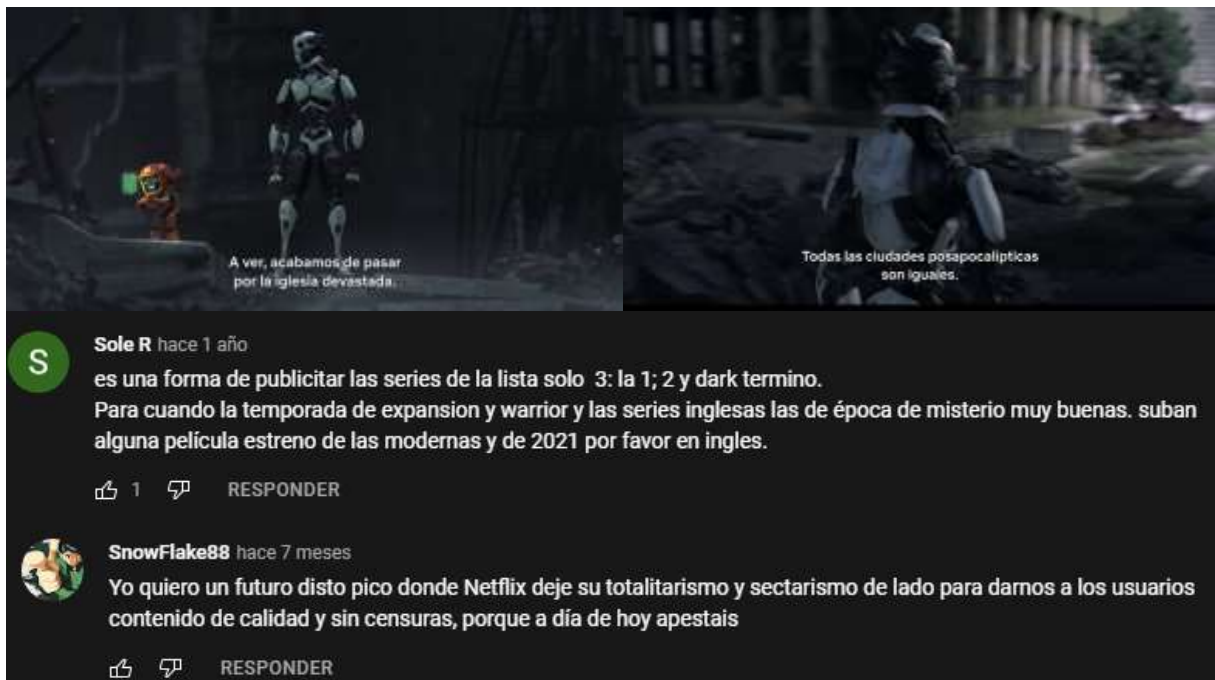


Imagen 122: Mismo libreto para las series distópicas.



-A ver tengo otra en un futuro distópico la humanidad ha colapsado y no existe la vida en la tierra.

-Bueno es un futuro distópico y ¿que más?

-Nada más nada más. La nada. Están

todos muertos, el horror vacuo, la nada. No pasa nada, todos están muertos.

-Pues no me convence, no me convence porque si no pasa nada y están todos muertos, no va a haber argumento suficiente para hacer capítulos. Así que descartada... Lárgate de aquí por favor, adiós. Esta profesión se va al carajo de verdad ya no hay guionistas con ideas originales en fin, al final lo tiene que hacer uno todo solo. Año 2436 la tierra ha sido invadida por zombies nazis, sólo un hombre puede salvar a la humanidad un médico de familia Emilio Oregón. (Oregón TV Aragón TV , 2021)

Todas estas discusiones nos dejan varias preguntas que no podemos dejar a un lado ¿Quién debe controlar la tecnología o que políticas se deben aplicar?, ¿A qué fines deben responder y cómo debe ser regulada? Estas, sin lugar a duda, son cuestiones que no pueden solucionarse de manera tecnocráticamente, por especialistas de la ciencia, puesto que por más intenciones “buenas” que tengan no escapan a un sistema de relaciones sociales de saber-poder. Por ejemplo, como se evidenció en la pandemia en donde se plantea que el Covid-19 fue moldeando en laboratorios “controlados” como arma química que amenaza la supervivencia de la humanidad; por tanto, ya no se escucha hablar de enfermedades producidas por la selección natural, sino por gobiernos cuyos objetivos no parecen ser más que la gobernabilidad económica, cultural y política sobre los otros.

Sobre este tema Fukuyama sugiere:

El argumento de qué la regulación no puede funcionar en un mundo globalizado a menos que tenga un alcance internacional es cierto, pero utilizar este hecho para oponerse a una regulación a escala nacional es empezar la casa por el tejado. La regulación nunca comienza en el ámbito internacional; los Estados han de desarrollar normas para sus propias sociedades antes de empezar a pensar en crear un sistema regulador internacional. Esto se cumple especialmente en el caso de un país política, económica y culturalmente preponderante como Estados Unidos; otras naciones seguirán con suma atención lo que haga en materia de legislación interna. Se ha de tomar forma un consenso sobre la regulación de ciertas biotecnologías, no parece probable que esto suceda sin una actuación estadounidense a escala nacional. (Fukuyama, 2002)



Imagen 123: Diciembre negro el gran apagón. Mensaje del Este, viene un peligro.



Imagen 124: The Walking Dead. ¿Donde se desarrolló el virus?

En resumen, la tecnología se activa como un espacio deseante no solo porque confronta a los individuos y sus creencias sino también a la sociedad en general, pues los entendimientos sobre ser humano-maquina, naturaleza-artificial y realidad-ficción son atravesados por un lenguaje situado, consumido a través de las pantallas que de acuerdo con Haraway (2020) nos traza como cibernéticos en tanto se difuminan los dualismos.

La cultura de la alta tecnología desafía esos dualismos de manera curiosa. No está claro quién hace y quién es hecho en la relación entre el humano y la máquina. No está claro qué es la mente y qué el cuerpo en máquinas que se adentran en prácticas codificadas. (Haraway, 2020, pág. 34)

Es por ello que, pensar los futuros a través de la pantalla verde, la cual es utilizada sugiere entender que existen redes que configuran nuestra mirada para proyectar un futuro y resignificar

el pasado, la relación de las imágenes y el lenguaje que las carga, hace que participemos del régimen escópico.

Balances del futuro: Introducción al mundo de la pantalla verde

“La diferencia entre el pasado, el presente y el futuro sólo una ilusión preexistente”
Albert Einstein. (Dark).

Como se ha evidenciado a lo largo de este análisis de enunciados, en todas las series distópicas hay una preocupación por el futuro en relación a la evolución de la ciencia como objeto de control, así como en los modelos fallidos de sociedades que llevan al fin de la humanidad. Estas proyecciones del futuro se dan desde ingeniería biológica, ingeniería cyborg e ingeniería de seres no orgánicos lo que presupone una no espera al proceso demorado de la naturaleza.

Es por ello que el futuro tiene fecha próxima siglo XXV, año 2384, 2045 o 2074 y se da tras una catástrofe mundial donde los supuestos sobre lo humano como algo frágil están en conexión con el deseo del progreso y la inmortalidad.

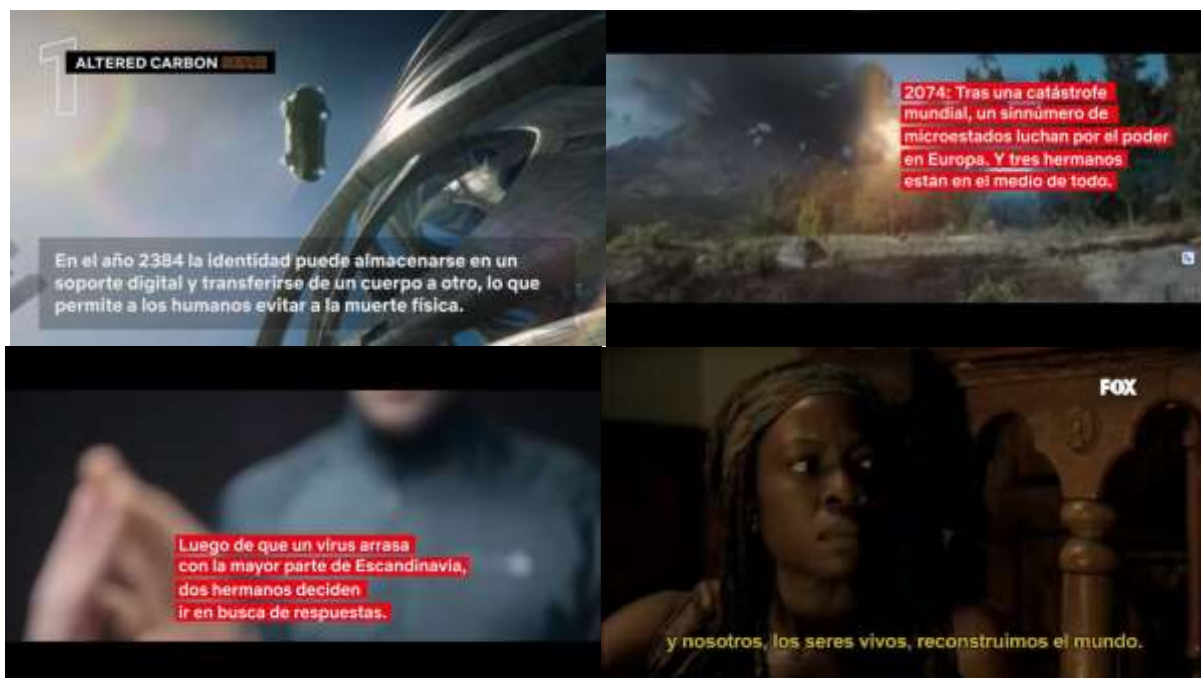


Imagen 125: Tiempo, progreso e inmortalidad.

El futuro es, por tanto, algo que se aborda con esmero y casi siempre con pesimismo pues está conectado discursivamente en la división tecnología/no tecnológico, progreso/atraso ficción/realidad, presente/ pasado. El futuro está marcado por la falta de tecnología para los marginales de las sociedades distópicas; ningún proyecto comunitario puede darse porque siempre habrá individualidades que desean explorar o casarse ideológicamente con la hegemonía dominante. El mundo alterno se vuelve importante porque se necesita algo para ser

violentado rápidamente, para no visualizar, dentro del régimen escópico, otras posibilidades de mundo que no nos hemos pensado, por lo tanto no se puede ver su funcionamiento.



Imagen 126: Lugar: La concha, recibimiento de Marco y Mauricio (Alvares)



Imagen 127: Problemas de escasez, proceso de selección, procesos que fracasan).



Imagen 128: Entrada de Liv a su campamento aislado del mundo).



Imagen 129: Tribes of Europa, invasión de la Tribu dominadora).

En este sentido, lo que, si se nos muestra en las series son esos lugares hegemónicos que se van dando en la pantalla verde y en la alta definición (HD). Se objetivista la tecnología como la condición para crear mundos donde el lenguaje defiende la visión neoliberal del futuro, y la naturaliza ante los ojos del serievidente, parece entonces que es inevitable el movimiento de ir siempre en marcha aunque se deje destrucción a su paso.

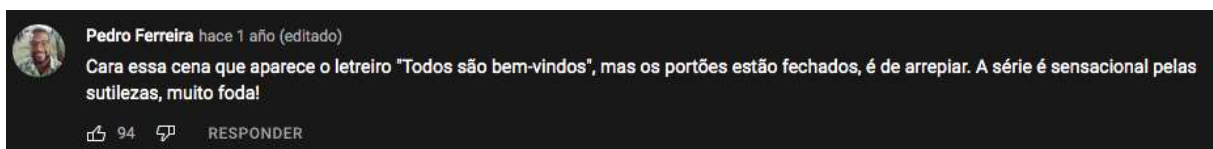


Imagen 130: Comentario sobre la serie 3%. Enfréntate a esta escena en la que aparece el letrado "Todos son bienvenidos", pero las puertas están cerradas, es escalofriante. La serie es sensacional por las sutilezas, ¡muy chula!





Imagen 131: Creación de los mundos del futuro.

“Estos son algunos de los futuros sombríos cada vez más plausibles que Hollywood nos ha imaginado en las películas y las series de televisión distópicas.” (EZPOILER, 2021)

Es decir que la información que nos dan las series distópicas son producciones que en muchos casos limitan en el serievidente la imaginación de otro mundo distinto como también la imaginación de otros vínculos. Enfocados en las pantallas cada momento, los personajes de la distopía y nosotros, los serievidentes, vivimos asumiendo personajes híbridos e idealizados que viven emociones entre lo ficcional de lo “real” que suponen un encierro un no futuro pero la clara idea de lo que sucede y de quienes participan.

La Alta definición (High Definition) de la información no deja nada indefinido. La fantasía, en cambio, habita en un espacio indefinido. Información y fantasía son fuerzas opuestas. Así, no hay ninguna imaginación “densa en información” que no está en condiciones de idealizar al otro. (Han, 2020, pág. 71)





Imagen 132: Pantallas verdes.

Las series entonces a través de la pantalla verde funcionan como extensiones maquínicas del ojo que se despliegan hacia el interior del serievidente entramando la distopía y la pantalla negra pues; eluden la función de la mirada. Cuando la serie atrapa al ojo, la carencia del ella produce la angustia del deseo; esto implica la castración del sujeto en el campo imaginario, haciendo que ignore lo que hay más allá de la imagen.

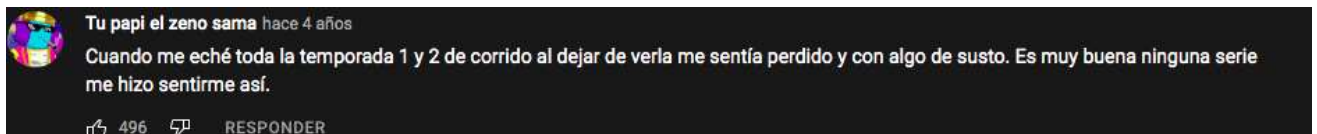


Imagen 133: Angustia del deseo.

Así:

La mirada se ha vuelto soberana. Se entiende que lo real, le está sometido. Miramos el mundo y esperamos que se entregue por entero a nuestras miradas. Y, además, miramos al hombre que mira el mundo, y entendemos que él también se entrega por entero, en cuerpo y alma. Miramos dentro de nosotros mismos para ver lo que tenemos más íntimos, más ocultos, más secreto. El mundo y nosotros, el futuro y el pasado, la materia y el pensamiento, todo debe ofrecerse al imperio de la mirada. Toda verdad debe confesarse, es decir, toda la verdad debe verse. (Wajcman, 2011, pág. 21)

En esta medida, en las series, el espejo funciona como pantallas que nos reflejan y nos ayudan a prepararnos ante el mundo, para no fallar en la confesión.



Imagen 134: Diferentes espejos. Régimen escópico.

En otra dirección, se puede dimensionar que, en las series distópicas, la percepción del tiempo es alterada al manejar temporalidades regresivas, saltos en los tiempos, bucles temporales eternos y líneas de tiempo combinadas en interseccionalidades de causas invertidas donde el futuro afecta el presente y lo llena de paradojas temporales. Esto pone el presente, el pasado y el futuro en estados de inestabilidad que hacen del tiempo algo inexplicable. Tal vez por ello, una manera que proponen las series, por lo menos, para justificar el tiempo en algunos mundos distópicos, es la creación de multiversos o metaversos, lo que supone viajes entre universos más no de cambio de líneas temporales; entramados temporales relativos que se dividen en eventos marcados por coordenadas individuales; o eventos de la memoria que están atravesados por los hechos “reales”.





Imagen 135: Multiverso/Metaverso. San Junipero. Black Mirror. Secuencia del tiempo, desde los años 70 hasta los 2000.

- ¿Sabes dónde está?
- Cómo lo sabría
- Eres su amigo
- Yo fui su amigo
- ¿Pasó por acá?
- No, ¡eh tú también! ¿no? Bueno... ¡oye! prueba en otra época aquí en los ochenta los noventa, el 2002 una vez ella vale la pena ¿no?. (Black Mirror, 2011)





Imagen 136: Percepción del tiempo desde entramados temporales relativos en forma de círculo que es incomprendible. Dark.

Confiamos en que el tiempo se mueve en forma lineal, que avanza siempre y de modo constante, Hacia el infinito... pero la distinción entre pasado, presente y futuro no es más que una ilusión. El ayer el hoy y el mañana, no son consecutivos están conectados en un círculo sin principio ni final, todo está conectado. Hay cosas allá afuera que nuestras pequeñas mentes... Nunca van a comprender. (Dark, 2017)



Imagen 137: El tiempo a través de los eventos de la memoria.

-Abuela y tía: Teníamos muchas cosas, buenas y malas, teníamos un río que atravesaba Madrid, parques enormes, pero también teníamos muchos coches y mucha contaminación y ruido, mucho ruido Marta, todo el tiempo había ruido hasta de noche.

-Marta: Mamá me contó que habían unos teléfonos, que cada uno podía tener el suyo

-Primo: Sí es verdad tú me contaste que había muchos canales en la televisión.

-Marta: ¿por qué ya no hay nada?

-Padre: hubo un enfrentamiento global muy fuerte. Sí, una guerra mundial y en esa guerra murió mucha gente, y a raíz de esas muertes pues nacieron unas enfermedades que todavía no sabemos curar.

-Abuela: Y el planeta también se puso muy enfermo, sin agua, había radiaciones en muchos países y las personas tenían mucho miedo y querían gobiernos muy fuertes, que garantizaran su seguridad ¿entiendes?

-Marta: Pero eso es normal... ¿No?

-Abuela: Bueno sí... pero lo malo es que esos gobiernos, fueron los que provocaron la guerra, hija, y en nombre de esa seguridad, nos quitaron lo más importante que tenemos las personas, la libertad. (La Valla, 2020).

Me gustaría cerrar con lo mencionado por el Youtuber Goonie:



Imagen 138: Youtuber hablando sobre la calidad de las series y su producción en masa.

Ahora si lo vuelve a hacer, yo ya me plantearía; me replantearía mucho, mucho, además, el hecho de darme de baja de la plataforma; porque ya me han roto en varias ocasiones. En los esquemas ya me han fastidiado varias veces el tema de seguir series. Así que me cuesta mucho trabajo recomendaros una primera temporada de una serie de Netflix porque puede que no haya más temporadas. Porque Netflix

necesita dinero para hacer producciones turcas, polacas, surafricanas; que eso sí, eso sí, y hay dinero sin problema. Pero en acabar una serie de como dios manda, una serie terminada bien y contada la historia cómo tiene que contarse; dando tiempo a los actores y los directores para establecer el vínculo, el loro de la serie, eso ya Netflix no lo mueve también. (La cueva de Goonie, 2021)

Lo anterior se da con respecto a los mundos presentados por las pantallas verdes utilizadas para representar la serie distópica, son los mismos serievidentes los que expresan a través de plataformas como YouTube la valoración que hacen sobre la serie, esto genera que los encargados de leer y responder los comentarios del serievidente, caractericen las demandas deseantes que los serievidentes quieren cambiar.

• Conclusiones:

La presente investigación buscó realizar un mapa de los distintos trazos que ordenan el deseo por la distopía desde las series de Netflix. Para ello fue necesario comprender la interacción existente entre serievidentes (expertos o no) y las producciones distópicas mediadas por la plataformas de YouTube y Netflix. Lo que me llevó a entablar una metodología que suspendiera la preocupación por reconocer quien habla y centrara la ruta en los distintos mensajes y enunciados que se movilizan en la web.

Todo lo anterior permite hacer las siguientes conclusiones respecto a la pregunta problema: ¿Qué discursos deseantes produce el régimen visual de las series distópicas de Netflix a través de los serievidentes que interactuaron en YouTube en los años de pandemia (2020-2021)?

Primero, los temas tratados en las series distópicas difícilmente pueden ser ignorados por tener una carga política que posibilita los escenarios para que los serievidentes tomen posición, interpreten y relacionen lo visto con su cotidianidad. En consecuencia, las series distópicas funcionan como un escape a la realidad habitual, pero a su vez se convierten en una práctica de consumo que, a diferencia de épocas anteriores, es más rápida y más intensa, sobre todo porque no se estrenan capítulos sino temporadas completas.

Segundo, YouTube se ha convertido en un espacio para disputarse la manera en que se interpretan y consumen los mundos distópicos, es tal la preocupación por redirigir el mensaje que no solo los serievidentes expertos movilizan opinión sino también los canales que representan a la plataforma Netflix.

Tercero, el discurso neoliberal es problematizado en las series distópicas y por los serievidentes, pero así mismo es resaltado y defendido siempre y cuando posicione valores sociales que se anclen a los discursos de éxito y heroísmo a través de la fuerza natural y especial del individuo.

Cuarto, en las series distópicas se establecen valores en consenso de lo políticamente correcto, donde se muestra la otredad como fórmula necesaria para la atracción de un público “diverso”. Curiosamente, entre más diversidad se visualiza, más censura hay en aquellos que no piensan en la misma línea, tanto así, que se juega a la cultura de la cancelación donde, como lo pudimos percibir en el capítulo de Black Mirror “nosedive”, los modos del deber ser no excluyen sólo

ideas, sino personas. Es decir, el individuo “cancelado” es rechazado socialmente o boicotado profesionalmente.

Quinto, en cuanto a la pregunta ¿Qué lugares se muestran cómo deseantes? Es discurso deseante el que se teje en la posibilidad de representar mundos distópicos por medio de las pantallas verdes. Independientemente si tienen o no un final feliz, lo interesante es la cantidad de escenarios que le son bombardeados al serievidente y que terminan por dirigir la mirada a unos futuros posibles e imposibles. En este sentido, los lugares son esas nuevas visiones de lo posible, las formas de control sobre la idea de un futuro incognoscible. Son narraciones que se retuercen, se tensan, que ponen a juego nuestra cotidianidad desde prospectos de futuro. Un panorama sombrío, desconocido, un tiempo no habitable que resulta atractivo. Plantean futuros tan verosímiles que acaban por ser reales, así como en estos años el Covid era algo inexplicable, algo que no tenía solución o respuesta; así mismo en muchas de las distopías el presente se ve cortado por una pandemia que a su vez, desestabiliza al mundo: un virus, una enfermedad inexplicable, que, por lo general, es error de alguien.

Sexto, frente a las preguntas ¿Son los mundos distópicos deseables? ¿por qué? ¿Qué placer genera si se supone que lo distópico es un lugar indeseable? más aún ¿por qué lo queremos ver en pantalla? ¿porque lo queremos consumir? ¿Qué es lo que nos causa tanta fascinación? Además de los ya mencionados, existen varios lugares deseables que aparecen en pantalla y hacen parte de las conversaciones de los serievidentes; la lucha de clases, la caída del régimen dominante, la presentación de personajes que son clasificados desde la diferencia, las preguntas sobre la eternidad, la conciencia y la realidad, el control de la info-tecnología y la biotecnología.

Séptimo, frente a las preguntas ¿Cuáles son las prácticas de consumo que me exige una serie distópica? y ¿Qué esperan de la serie los serievidentes? ¿Nuestras miradas están colonizadas? y ¿De qué manera esto permite o impide que nos sea posible pensar otros futuros desde Latinoamérica? Las distopías nos mantiene en estado de alerta permanente, esperando constantemente a que algo ocurra, es por ello que se nos proponen lugares para la crítica. Sin embargo, estos escenarios de critica son un placebo del disfrute de sentirse más despierto, más consciente sobre la realidad que, una acción de reflexión. En esta tension, ¿hasta qué punto podemos comprender los acontecimientos globales, distinguir y criticar todo aquello que se nos ha dado como verdad? En las series distópicas sabemos todo y no sabemos nada.

Octavo, frente a las preguntas ¿De qué manera están ordenando la realidad de esas producciones? ¿De qué manera son apropiados por serievidentes y los sujetos que viven este contexto mercantilizado? Lo deseable o el deseo en la serie distópicas se organiza a través de preguntas sobre el tiempo, la organización social, las posibilidades que tiene la tecnología, lo alterable que puede ser el cuerpo humano y los niveles de control que pueden existir en la sociedades. Esto hace que la gente muestre su deseo de entender lo que significa el mundo distópico, ofreciendo un ideal de mundo frente a ello: Un deseo por ver el mundo colapsar de distintas formas, desear ver escenarios que nos lleven al límite y que aparentemente revelen lo que realmente somos. A su vez, su apuesta por las “nuevas tecnologías” del espacio virtual, hace que lo obsoleto, lo viejo, termine siendo resistencia que pasa más allá de las acciones de hecho.

Noveno, más allá de que exista un observador de series, el serievidente es un actor que hace y se hace por las series, de esta manera se organiza en grupos, comenta, discute, produce tensiones y menciona lo que quiere ver en sus prácticas de consumo imparables. Estas prácticas están ligadas a su cotidianidad; lo que hace que la serie no solo se vea sino que se viva.

Décimo, aunque YouTube y Netflix expliquen sus plataformas desde una organización arbórea, lo que puede verse en los procesos de interacción, es que hay un movimiento rizomático entre los distintos actores que participan de dichas plataformas, porque sus cambios dependen de los deseos y las molestias que manifiestan los usuarios. Lo que implica pensarse las distintas actividades en red. Es decir, las prácticas no solo se configuran desde el serievidente serie como actantes-destinatarios, sino que en practicantes en cuerpo y acciones. A esto hay que añadir que el estatuto de actuante de las plataformas y otros elementos que no son seres humanos.

Onceavo, hay un carácter pedagógico en las series distópicas, el cual valdría la pena retomar en una futura investigación; puesto que se forma para vivir la supervivencia, la eterna juventud, alegorías de una sociedad a la que ya le cuesta distinguir entre ficción y realidad. Preguntas tales como 1) ¿cómo se podrían incorporar esas series distópicas dentro del campo de la didáctica?, 2) ¿a través de qué estrategias se podrían desarrollar actitudes reflexivas y análisis sobre las narrativas, sobre la vida cotidiana, sobre los contenidos ideológicos, sobre las realidades utópicas y distópicas? Y 3) ¿bajo qué consideraciones éticas y políticas se podría hacer esa apuesta didáctica? Son algunos ejes de los cuales se podría partir.

De vuelta de todo, nuestra sociedad globalizada no para de generar y consumir productos culturales distópicos, en los que se recrea un futuro catastrófico; hambre, pobreza, virus a causa de la incompetencia humana, enfermedad, muerte, guerra (las anteriores son preocupaciones de la modernidad) espacio para pensar futuros posibles. En otras palabras, la apuesta es por la formación en los restos de la sociedad. En relación, parafraseando a Walter Benjamin (2009) la memoria está en las ruinas que deja el progreso; en la distopía podemos decir que, aquello que aterroriza nos deja unos residuos, una basura de la basura, unos restos de los restos, que podemos reutilizar para pensarnos como es nuestra sociedad y hacia dónde vamos.

Doceavo, frente a la pregunta ¿Qué otros mapas de deseo pueden las series distópicas posibilitar? Aún es necesario seguir explorando distintas dimensiones de las series distópicas, por ejemplo, las presentadas en otras plataformas Streaming como AmazonPrime, la cual, durante la presente investigación, se logró posicionar como “la reina de la distopía”, con producciones como *The Man in The High Castle*. A su vez, como tema de estudio en un futuro, cabría centrarse en producciones como *3%*, ya que son productos culturales “no eurocentricos”, y observar como se articulan al discurso deseante desde las periferias y que discusiones se tenzan en cuanto el deseo. Esto sin perder de vista las relaciones con el serievidente, pues permite mapear los movimientos rizomaticos sin dejar afuera al investigador. Finalmente, considero que la presente investigación abre la puerta para pensarse el lugar de la investigación social desde otras líneas más allá del antropocentrismo.

Referências bibliográficas

- Abad Gutiérrez, R. (2019). Cuando el futuro es pasado. El cuento de la criada, una distopía televisiva. *Universidad de Valladolid*, [Tesis maestría] <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/39281>.
- Aguado-Peláez, D. (2018). Opresión y resistencias desde los márgenes (televisivos). *Arte y Políticas de Identidad*, 18, 109-124., [Artículo de tesis de maestría] <https://doi.org/10.6018/reapi.336031>.
- Aguilera, P. (2016). 3% S1. E1. "Cubes". [Serie]. *Netflix*. <https://www.netflix.com/>.
- Aguilera, P. (2019). 3% S3. E5. "Lever". [Serie]. *Netflix*. <https://www.netflix.com/>.
- Almeida, R. d. (2018). Cinema, educação e imaginários contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes O som ao redor, O cavalo de Turim e Sono de inverno. *Educação e Pesquisa*, 44, e175009. *Epub March 05, 2018.*, [Artículo] <https://doi.org/10.1590/s1678-4634201844175009>.
- Altered Carbon . (2018). S1 E1 "Out of the past". *Netflix*.
- Amaya Trujillo, J. (2019). Desasosiegos de la memoria. Tecnología y recuerdo amplificado en la serie Black Mirror. *PAAKAT: revista de tecnología y sociedad*, 9(16), 4-17. , Recuperado de: <https://n9.cl/bcv96d>.
- Arendt, H. (1973). Los orígenes del totalitarismo. *Taurus*.
- Arévalo, M. (2017). Star Wars: perspectivas espaciales en una galaxia muy, muy lejana. *Nómadas*, (47), 213-224., Recuperado de: <https://n9.cl/pwsk79>.
- Arias Romero, G. (2020). 10 series distópicas para imaginar un mundo tras la pandemia y "la nueva normalidad". *Vertele.com*, Recuperado de Vertele.com. sitio web: <https://n9.cl/6j9hh>.
- Bauman, Z. (2015). Modernidad líquida. *Fondo de cultura económica*.
- Black Mirror . (2011). S1 E2 "Fifteen million merits" . *Netflix*.
- Black Mirror. (2011). S3 E1 "Nosedive". *Netflix*.
- Black Mirror. (2011). S3 E4 "San Junipero". *Netflix*.
- Black Mirror. (2011). S4 E3 "Metalhead". *Netflix*.
- Black Mirror. (2011). S5 E3 "Rachel, Jack and They too". *Netflix*.
- Blanco-Herrero, D., & Rodríguez-Contreras, L. (2019). The risks of new technologies in Black Mirror: A content analysis of the depiction of our current socio-technological reality in a TV series. *Proceedings of the Seventh International Conference Conference on Technological Ecosystems for Enhancing Multiculturality* (pp. 899-905)., Recuperado de: <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/3362789.3362844>.
- BoxTV. (2021). Tema máster: Películas y series distópicas. *BoxTV* , Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpIPqiea8v8>.
- Brea, J. L. (2007). Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image. Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, (4), 145.
- Buil, P., & Buil, P. (2015). Narrativa audiovisual y espectrogramas. *In Mediaciones de la Comunicación*, 10, 106-117., Recuperado de: <https://revistas.ort.edu.uy/inmediaciones-de-la-comunicacion/article/view/2590>.

- Castro-Gómez, S. (2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. . *Revista iberoamericana*, 66(193), 737-751.
- Cerdán Martínez, V. (2018). Un método didáctico de empoderamiento a partir de la serie de tv:«Black Mirror»/A didactic method of empowerment from the TV series:“Black Mirror”. *Vivat Academia*, 37-49., Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1078>.
- Cigüela Sola, J., & Martínez Lucena, J. (2014). El imaginario social de la democracia en Black Mirror. *Universidad Da Coruña*, Recuperado de: <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/14488>.
- Clark, A., & Chalmers, D. (1998). The Extended Mind. *Analysis Vol. 58, No. 1 (Jan., 1998)*, pp. 7-19 (13 pages).
- CNN en Español. (2020, 23 enero). *Coronavirus de Wuhan: repulsivas imágenes del mercado donde se originó el brote y la alerta mundial* . [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yyEbH4OYYIg>.
- Córdoba Jaquez, J. R. (2014). Confianza, Consumo y social media: las relaciones sociales a través del internet. Recurso impreso, recurso electrónico. *CIESAS*., Recuperado de: <https://n9.cl/scoyl>.
- Cortés González, A. (2014). Ideología en los contenidos mediáticos: Estudio sobre las series televisivas en España desde la perspectiva de la Cultura de Paz. . *Miguel Hernández Communication Journal*, (5), 35-52. , Retomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4647725>.
- Covington, P., Adams, J., & Sargin, E. (2016). Deep Neural Networks for YouTube Recommendations. *ACM Digital Library*, Retomado de: <https://doi.org/10.1145/2959100.2959190>.
- Cuadros Contreras, R. (2010). Ontología y epistemología cyborg: representaciones emergentes del vínculo orgánico entre el hombre y la naturaleza. . *Ciencia Tecnología y sociedad*, Retomado de: <https://dx.doi.org/10.18046/recs.i6.470>.
- Cullell, R. M. (2010). La televisión pública frente al desafío digital: ¿mantener la calidad o la audiencia? . *TELOS 84: Contenidos digitales para la nueva televisión* .
- Darabont, F. (Dirección). (2010). *The walking dead. S1:E5 Wildfire*. [Película].
- Dark. (2017). S1 E1 “Secrets”. *Netflix*.
- Datta, A. (2019). (Dis)abling body and consciousness: technological afterness and after-humans in realive and upgrade. . *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 58(2), 704-718. *Epub September 23, 2019* ., Recuperado de: <https://doi.org/10.1590/0103181353605158>.
- De Sousa Santos, B. (2005). El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política (pp.97-191). . Madrid.
- Deleuze , G., & Guattari, F. (1985). El Anti Edipo: Capitalismo y esquizofrenia. *Ediciones Paidós Ibérica, S.A.*.,
- Deleuze, G. &. (1973). El antiedipo: capitalismo y esquizofrenia. *Barral, Barcelona 1973*, p.33-42.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1988). “Introducción : rizoma” y “Micropolítica y segmentaridad”. En: Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia : Pre-Textos. pp. 9-32, 213-238.
- Díaz Bernal, J. G. (2019). Vigilancia tecnológica: Arkangel en fotogramas. *Praxis & Saber*, 10(23), 235-252.

- Díaz-Bernal, J. G. (2019). Vigilancia tecnológica: Arkangel en fotogramas. . *Praxis & Saber*, 10(23), 235-252. , Recuperado de: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/praxis_saber/article/view/9732.
- Díaz, S., & Gómez , C. (2017). Black Mirror: Cartografías de la identidad en la era multipantalla. *Razón y palabra*, 21(97), 248-282., Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199552192014.pdf>.
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva: análisis textual ideológico de una serie histórica. . *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 28, 97-109., Retomado de: <https://idus.us.es/hand>.
- Dzialdowski, B. (2021). 18 Pelis y series distópicas que nos hacen tenerle miedo al futuro. *BuzzFeed*, Retomado de: <https://www.buzzfeed.com/mx/bendzialdowski/peliculas-series-distopicas>.
- El Blog de Goyo . (2020). 3 series con tintes distópicos y de supervivencia en Netflix. *El Blog de Goyo* , Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=t5vFsPxDMaM>.
- El Espectador. (abril de 2021, 6 marzo). *Un año de la pandemia: los efectos del coronavirus en Colombia* / *El Espectador* . [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g9V7olxF434>.
- El idioma del cine . (2020). Películas y series DISTÓPICAS que te recomiendo 1. *El idioma del cine* , Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=aF4JZRSSabU>.
- El Mundo.es. (2019). El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catastrófico. Septiembre 15, 2021, . Recuperado de El Mundo sitio web: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.html>.
- El Tiempo. (2020). Estas son las producciones más populares en Netflix. *El Tiempo*, Recuperado de Cultura El Tiempo sitio web: <https://n9.cl/npc54>.
- eDiarios. (2020, 31 diciembre). *2020: el año de la pandemia en 5 minutos*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nwoIUmOtbTY>. Obtenido de Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nwoIUmOtbTY>
- EZPOILER. (2021). 18 películas y series distópicas que no presentan un futuro muy prometedor . *EZPOILER*, Retomado de: <https://ezpoiler.com/ranking/18-peliculas-y-series-distopicas-que-no-presentan-un-futuro-muy-prometedor>.
- Foucault, M. (1970). El orden del discurso. *Ciudad de México, Austral*.
- Foucault, M. (2009). Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión. *Siglo Veintiuno*.
- Foucault, M. (2012). El nacimiento de la clínica. *Siglo Veintiuno*.
- Fukuyama, F. (2002). El fin del hombre: Consecuencias de la revolución biotecnológica.
- Galdón Rodríguez, Á. (2011). Aparición y desarrollo del género distópico en la literatura inglesa: Análisis de las principales antiutopías. *Prometeica, ISSN-e 1852-9488, N°. 4, 2011, págs. 22-43*.
- Gandasegui, V. D. (2014). Black Mirror: el reflejo oscuro de la sociedad de la información. . *Teknokultura*, 11(3), 583-606. , Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4903683.pdf>.
- Giménez Mateu, F. (2018). Las distopías en las series de televisión contemporáneas: una aproximación. . *Universitat Jaume*, Recuperado de: <https://n9.cl/0ssnj>.

- Giustino, T., & Maren, S. (2015). The Role of the Medial Prefrontal Cortex in the Conditioning and Extinction of Fear. . *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 9. <https://doi.org/10.3389/fnbeh.2015.00298>.
- Gómez Melenchón , I. (2020). Distopías, un no-futuro diferente para cada sociedad. *La Vanguardia*, Retomado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20200829/483137404719/distopia-netflix-snowpiercer-hbo-the-rain-dark.html>.
- González, G. (2021). YouTube prueba esconder los dislikes de la plataforma, tras ostentar ellos mismos el récord del vídeo con más 'no me gusta'. *Genbeta*, Retomado de: <https://www.genbeta.com/actualidad/youtube-prueba-esconder-dislikes-plataforma-ostentar-ellos-mismos-record-video-no-me-gusta>.
- Goodrow, C. (2021). On YouTube's recommendation system. *YouTube, Oficial Blog*, <https://blog.youtube/inside-youtube/on-youtubes-recommendation-system/>.
- Google. (2022). Guía detallada sobre cómo funciona la Búsqueda de Google. *Centro de Búsqueda de Google*, <https://developers.google.com/search/docs/advanced/guidelines/how-search-works?hl=es#:~:text=La%20B%C3%BAscueda%20de%20Google%20es,pueda%20a%C3%B1adir%20a%20su%20%C3%ADndice>.
- Google. (2022). Robot de Google. *Centro de la Búsqueda de Google*, <https://developers.google.com/search/docs/advanced/crawling/googlebot?hl=es>.
- Grijalva-Verdugo, A. A. (2019). Entre la distopía y la utopía. 'Black Mirror' para motivar competencias mediáticas y saberes disciplinares en la universidad. . *index. comunicación*, 9(1), 11-32. , Recuperado de: <https://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.ph>.
- Grossberg, L. (2016). Los estudios culturales como contextualismo radical [1]. *Intervenciones en estudios culturales*, 2(3).
- Han, B.-C. (2019). La sociedad del cansancio. *Herder editorial*.
- Han, B.-C. (2020). La agonía del Eros. *Heder Editorial, S.L., Barcelona*.
- Harari, Y. (2018). *21 lecciones para el siglo XXI*. Penguin RandomHouse Grupo Editorial.
- Harari, Y. N. (2016). *Homo Deus: Breve historia del mañana*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Haraway, D. (2018). Manifiesto cyborg. (*Italian Edition*). *Feltrinelli*, https://www.icesi.edu.co/blogs/antro_conocimiento/files/2012/02/Haraway_MANIFIE STO-CYBORG.pdf.
- Haraway, D. (2020). *Manifiesto cíborg*. Kaotica libros.
- Hermida, A., & Hernández-Santaolalla, V. (2016). Más allá de la distopía tecnológica: videovigilancia y activismo en 'Black mirror' y 'Mr. robot'. *Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6 (2), 53-65.
- Hernández Pérez, J. F., & Martínez Díaz, M. Á. (2017). Nuevos modelos de consumo audiovisual: los efectos del binge-watching sobre los jóvenes universitarios. *adComunica*, no 13, p. 201-221.
- Hine, C. (2011). Etnografía virtual. *Editorial uoc*.

- Iranzo, I. P. (2018). Capital de la emoción, emociones del capital. Continuidad y supervivencia iconográfica de los gestos de sumisión y privación de libertad en Black Mirror. Millars. *Espai i Història*, 27(45), 115-146. , Recuperado de: <http://www.e-reviste>.
- Klinkenberg, J. M. (2006). Manual de semiótica general. U. *Jorge Tadeo Lozano*.
- La cueva de Goonie. (2021). Sweet Tooth: El niño ciervo. Crítica de la serie DISTÓPICA de Netflix 1. *YouTube*.
- La Valla. (2020). El Another World. *Netflix*.
- Lacan, J. (1958). El deseo y su interpretación (Clase 1 del 12 de noviembre). . Los Seminario de Jacques Lacan.
- Love, Death & Robots. (2019). V2 E3 "Pop squad". *Netflix*.
- Love, Death & Robots. (2021). V1 E4 "Sonnie's Edge". *Netflix*.
- Love, Death & Robots. (2021). V2 E2 "ICE". *Netflix*.
- M, J. (6 mayo de 2017). Las 17 mejores respuestas con las que el tío Netflix ha troleado a sus seguidores. . La Guia Del Varon. <https://www.laguiadelvaron.com/humor/respuestas-de-netflix-en-redes-sociales/>.
- Marino, J. M. (2018). La distópica Black Mirror como escenario de la teoría crítica sobre el avance tecnológico (Doctoral dissertation, Universidad Argentina de la Empresa). . *Fundación Universidad de Argentina de la Empresa*, Retomado de: <https://repositorio.uade.edu.ar/xmlui/handle/123456789/8161>.
- Martínez-Lucena, J., & Barraycoa, J. (2018). Black Mirror: porvenir y tecnología. *Editorial UOC*.
- Mate, R. (2009). Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin " Sobre el concepto de historia". Trotta.
- Mavlinkar, A., De Cock, J., Concolato, C., Swanson, K., Moorthy, A., & Aaron, A. (13 diciembre de 2021). AVIF for Next-Generation Image Coding. Netflix TechBlog Medium. <https://netflixtechblog.com/avif-for-next-generation-image-coding-b1d75675fe4>.
- Monedero, J. C. (2005). Conciencia de frontera: la teoría crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos. Santos, BS El milenio huérfano. Ensayos para una nueva cultura política. Madrid: Trotta.
- Moreno Trujillo, M. P. (2016). El cuento de la criada, los símbolos y las mujeres en la narración distópica. . *Tecnológico de Monterrey. Escritos*, 24(52), 185-211. , Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.18566/escr.v24n52.a09>.
- Navia, A. G. (22 abril de 2022). El «virus woke» podría estar detrás de la caída de usuarios de Netflix, según Elon Musk. Artículo: <https://theobjective.com/sociedad/tecnologia/2022-04-22/virus-woke-netflix/#:%7E:text=Tecnolog%C3%ADa-,El%20'virus%20wok>.
- Necessarydisorder. (20 February de 2019). noisetraj.pde. *Distortion or smoke effect on parametric curves, and more general loop techniques*. [Imagen] <https://necessarydisorder.wordpress.com/>.
- Necessarydisorder. (31 March de 2018). Bleuje/sunconnections.pde. *A trick to get looping curves with lerp and delay*. [Gif] <https://necessarydisorder.wordpress.com/>.

- Netflix España . (2020). 15 PELÍCULAS y SERIES sobre FUTUROS DISTÓPICOS | Netflix España. *Netflix España* , Retomado de: https://www.youtube.com/watch?v=IhURE_uK0F4&t=31s.
- Netflix Latinoamérica . (2019). Detalles ocultos dentro del universo de Black Mirror | Netflix . *Netflix Latinoamérica*, Retomado de : https://www.youtube.com/watch?v=--EgwkJ_edE.
- Netflix Latinoamérica . (2020). Por qué amamos las historias sobre lucha de clases | Snowpiercer. *Netflix Latinoamérica* , Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wwMb27i59X4>.
- Netflix Latinoamérica . (2020). Todo empieza con una historia | Netflix. [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=YEQCpeor48s&t=15s>.
- Netflix Latinoamérica . (2021). 11 futuros distópicos en Netflix, ¿cuál elegirías? *Netflix Latinoamérica* , Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NwXwLR939PI>.
- Netflix Latinoamérica. (2016). Black Mirror - Tráiler de la temporada 3 - Netflix [HD]. *YouTube*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nOuebtOSzME>.
- Netflix. (2022). ¡Apunta la fecha! «Tudum: Un evento global para fans de Netflix» vuelve en septiembre. . About Netflix. NEWS. <https://about.netflix.com/es/news/save-the-date-tudum-netflix-global-fan-event-september-2022>.
- Netflix. (2022). About Netflix - Inicio. About Netflix. <https://about.netflix.com/es>.
- Netflix. (2022b). Netflix Jobs. . Netflix Jobs. <https://jobs.netflix.com/culture?lang=English>.
- Nfrentados . (2022). podcast 29 | Euphoria 2x03, Peacemaker 1x05 y series distópicas | nfrentados | cap. 591. . *Nfrentados* , Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=z64PmR3kwLE>.
- Oregón TV Aragón TV . (2021). OTV T15 PGM26 SERIES DISTÓPICAS. *Oregón TV Aragón TV* , Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=-hHYA_a704.
- Pelicomida . (2020). San Junípero | Black Mirror | Resumen en 9 MINUTOS . *YouTube*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ic95VaXT0MM>.
- Pereira, V., Fernández-Holgado, J. Á., & Márquez-Domínguez, C. (2018). La distopía como tema emergente en la narrativa del siglo XXI. Estudio de caso: El cuento de la criada. *Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologías de Informação, (E16), 108-121.*, Recuperado de: <https://n9.cl/tnzdx>.
- Perez De Rosso, P. (16 de noviembre de 2021). A todas las métricas de las que me enamoré: La historia de nuestra nueva lista semanal del Top 10 en Netflix. Artículo: <https://about.netflix.com/es/news/new-top-10-on-netflix>.
- Pérez, E. (2018). Así es como Netflix recomienda configurar tu televisor: adiós suavizado y otras tecnologías que meten los fabricantes. *Xataka*, Recuperado de Xataka Sitio web: <https://n9.cl/d6hkb>.
- Pérez, S. (2021). Top 10 series distópicas. *ZoNetflix*, Retomado de: <https://zoneflix.com/series-distopicas/>.
- Peters, G. (2022). Netflix se asocia con Microsoft para ofrecer un nuevo plan de membresía con anuncios. . About Netflix. Nawa: <https://about.netflix.com/es/news/netflix-partners-with-microsoft>.
- Por si no lo viste. (2017). Por si no lo viste: BLACK MIRROR (Temporadas 1, 2 y 3). *YouTube*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qMKdL-YTajk>.

- Pozo, J. (2021). Las 10 mejores series distópicas que imaginan un mundo totalmente diferente. *Hobbyconsolas.*, Retomado de: <https://www.hobbyconsolas.com/reportajes/10-mejores-series-distopicas-imaginan-mundo-totalmente-diferente-971997>.
- PuroMarketing. (2019). Un consumo obsesivo de series aumenta los niveles de dopamina. *PuroMarketing.com*, Retomado de: <https://www.puromarketing.com/18/31659/consumo-obsesivo-series-aumenta-niveles-dopamina>.
- Rancière, J. (2010). El espectador emancipado. Ediciones Manantial.
- Redacción Cromos. (2014). Series web, una nueva forma de ver televisión. *Cromos*, Recuperado de El Espectador sitio web: <https://n9.cl/ec3mm>.
- Repoll, J. L. (2009). Estudio de audiencias multiculturales. *Universitat Autònoma de Barcelona*, Retomado de: <https://84.88.27.106/handle/10803/4211>.
- Rincón, O. (2009). Narco. estética y narco. *Cultura en Narco. . Colombia. Nueva sociedad*, 222(1), 147-163.
- Rincón, O. (2019). Narrativas del entretenimiento expandido. . *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (141), 149-160.
- Rivarola, M. (2021). Series sobre futuros distópicos para ver en Netflix. *IndieHoy*, retomado de: <https://indiehoy.com/series/3-series-sobre-futuros-distopicos-para-ver-en-netflix-los-100-mejores-que-nosotros-love-death-robots/>.
- Robert Kirkman, D. E. (Dirección). (2015). *Fear the walking dead. S1: Cap 1* [Película].
- Rodríguez Cuberos. (2011). La imagen que viene: un régimen escópico entre la bildwissenschaft y los “pequeños monstruos”. *Recuperado de Nómadas (No. 29, pp. 142-154 y No. 33, pp. 165-179)*. Sitio web: <https://n9.cl/tlqd3>, sitio web: <https://n9.cl/tlqd3>.
- Romaní, J. (2021). 5 series distópicas para ver en las plataformas. *ElNacional.CAT*, Retomado de: https://www.elnacional.cat/es/cultura/5-series-distopicas-plataformas_670406_102.html.
- Romero, G. A., & Arias Romero, G. (2020). 10 series distópicas para imaginar un mundo tras la pandemia y la 'nueva normalidad'. *VerTele*, Retomado de: https://vertele.eldiario.es/noticias/series-distopicas-imaginar-mundo-tras-pandemia-nueva-normalidad_1_7407489.html.
- Ruíz Méndez, M. D., & Aguirre Aguilar, G. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento al método ya sus aplicaciones. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, (41), 67-96.
- Sala-Otero, G. (2019). La imagen del usuario de videojuegos en la ficción televisiva: un estudio crítico-analítico de la serie Black Mirror. Discurso mediático y audiencias: una aproximación crítica a la comunicación de masas. *Universidad de Sevilla*, Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/91645>.
- Sala, M. (2017). Espejos negros: disciplina y control en los espacios digitales (black mirrors: discipline and control in digital spaces). *Universidad de Murcia*, Recuperado de: <https://n9.cl/5ireu>.
- Sánchez Montero, J. (2011). Biotecnología: presente y futuro. *Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia (Vol. 77, No. 4)*., Recuperado de: <https://core.ac.uk/reader/230311000>.

- Semana. (2021). “A los hombres como J Balvin se les olvida que nosotras los parimos”: mujer afrocolombiana. *Semana*, Retomado de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/a-los-hombres-como-j-balvin-se-les-olvida-que-nosotras-los-parimos-mujer-afrocolombiana/202141/>.
- Serra, M. S. (2012). Educación, estética y régimen visual en la configuración del sistema educativo argentino. *Revista Colombiana de Educación*, (63), 19-31. <https://doi.org/10.17227/01203916.1684>.
- Smith, S., Marc Choueiti, K., Yao, K., Case, A., Hernandez, K., & Moore, Z. (2021). Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films. Informe: https://assets.ctfassets.net/4cd45et68cgf/3lLceJCJj7NJsKUeIJHrKG/920c17c6207bd4c3aa7f5a209a23f034/Inclusion_in_Netflix_Original_Series_and_Films_2.26.21.pdf.
- Snowpierce. (2020). S1 E1 “First the weather changed”. *Netflix*.
- Solovitas, M. J. (2019). Los muros que dividen la ciudad de Rosario: un abordaje desde los estudios culturales y la contextualidad radical. *Sociedad Global*, 5(1-2), 7-10.
- Soto, G. E. (2016). Black Mirror, McLuhan y la era digital. *Razón y Palabra*, 20(94), 884-902. Recuperado de: Soto, G. E. (2016). Black Mirror, McLuhan y la era digital. *Razón y Palabra*, 20(94), 884-902.
- Tenorio-Rodríguez, P. (2021). Los colores de la biotecnología. *Investigación y Desarrollo ID*, Retomado de: <https://invdes.com.mx/los-investigadores/los-colores-de-la-biotecnologia/>.
- The Rain. (2020). S1 E1 Stay Inside. *Netflix*.
- The Walking Dead. (2021). Trailer season 11. *YouTube*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=uwgohmYnDu0>.
- Tribes of Europa. (2021). E1 “Chapter 1”. *Netflix*.
- tumblr.com. (29 diciembre de 2015). scribble GIF. *Gfycat*. [Imagen] <https://gfycat.com/colossalfinishedairedale>.
- Tutivén Román, C., Bujanda, H., & Zerega, M. (2017). The future is broken: lecturas heterotopías de Black Mirror. *Nómadas*, (47), 81-95. Retrieved September 06, 2020,, Recuperado de: <https://n9.cl/iaubm>.
- Univision Noticias. (2021). Mujeres negras atadas con correa: YouTube retira video de J Balvin que Colombia criticó por machista. *Univision Noticias*, Retomado de: <https://www.univision.com/noticias/america-latina/youtube-retira-video-perra-de-j-balvin-criticado-por-machismo>.
- Valero, P. M. (17 febrero de 2020). Thick Data, o por qué Netflix contrata antropólogos. *Antropología 2.0 Blog*. <https://blog.antropologia2-0.com/es/thick-data-netflix-contrata-antropologos/>.
- Vielma Cabruja, J. I. (2019). Tres ciudades en el cine de ciencia ficción Distopías y consolidación de un régimen de acumulación flexible. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 8(16), 130-154., Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.18537/est.v008.n016.a06>.
- Wajcman, G. (2011). El ojo absoluto. *Manantial, Buenos Aires*, Retomado en: <https://books.google.es/books?id=EfT0ooMD15wC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>.

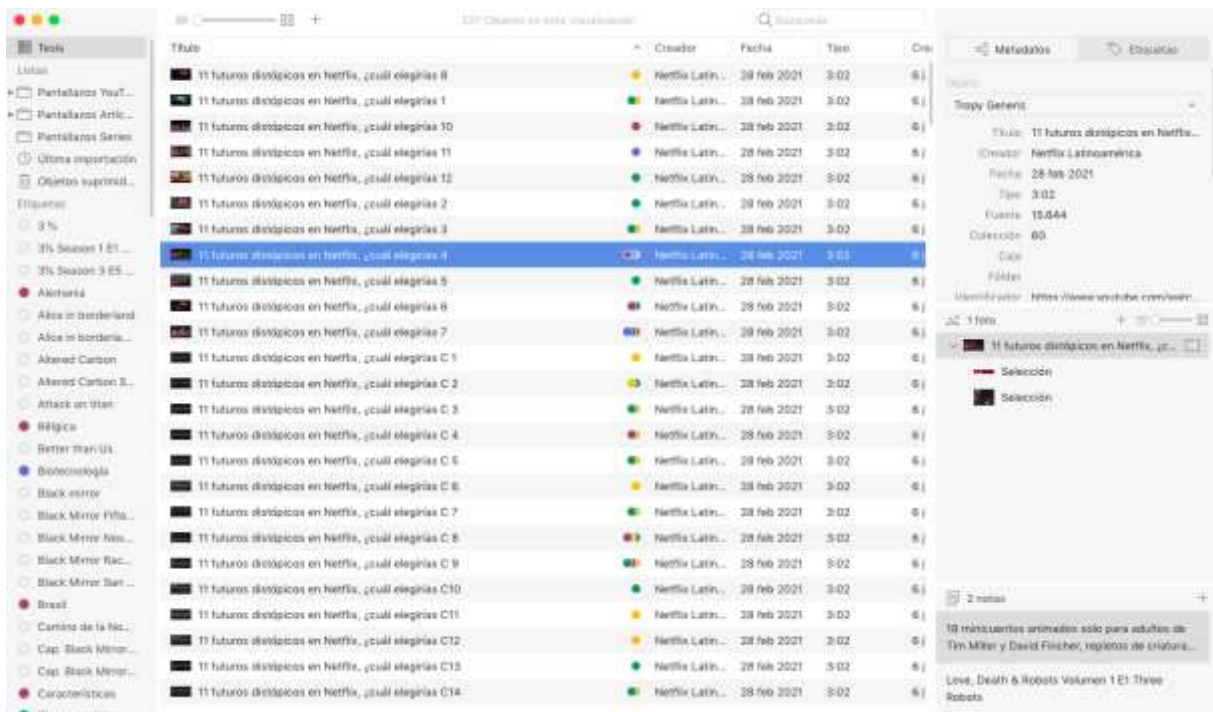
- Wikipedia. (26 de julio de 2022). El cuento de la criada (serie de televisión). En Wikipedia, la enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/El_cuento_de_la_criada_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/El_cuento_de_la_criada_(serie_de_televisi%C3%B3n)).
- Wise, J. (28 diciembre de 2009). When Fear Makes Us Superhuman. *Scientific American*. <https://www.scientificamerican.com/article/extreme-fear-superhuman/>.
- Yanke, R. (2019). El boom de la distopía: por qué nos gusta imaginar un futuro catastrófico. *El Mundo*, Retomado de: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.html>.
- Yo te Cuento. (2021). OBLIGADO a ver NÓPÓR (sin TAPARSE los OJOS) en 10 Minutos | Yo te Cuento. *YouTube*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FPxJcUID9mQ>.
- YouTube. (2021). In response to creator feedback around well-being and targeted dislike campaigns. *Twitter.com*, Retomado de: <https://twitter.com/YouTube/status/1376942486594150405>.
- ZettaBytes, EPFL. (18 octubre de 2017). The Netflix Prize (ft. Anne-Marie Kermarrec) . [Vídeo]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=kSfN2LBEyuo>.
- ZoNeflix. (2021). Top 10 series distópicas increíbles | ZoNeflix. *ZoNeflix*, Retomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rLAYqKK6E74>.

Anexos

1. Carpeta con los videos de las búsquedas en YouTube



2. Matriz de análisis Tropy. En total 237 objetos en visualización



3. Matriz transversal de objetivos

Autor: Karen Bravo - Anexos
<p>Pregunta de investigación: ¿Qué discursos deseantes produce el régimen visual de las series distópicas de Netflix a través de los serievidentes que interactuaron en YouTube en los años de pandemia (2020-2021)?</p>
<p>Preguntas específicas: ¿Qué discursos produce el régimen visual de las series distópicas de Netflix? ¿Qué se muestra y no se muestran en las series distópicas? ¿Qué prácticas de visualización sugiere el medio Netflix y cómo se produce al serievidente? ¿Cómo se sumerge el serievidente en la serie distópica? ¿Qué enunciados, desde el serievidente, produce lo distópico? y ¿Qué hace que el serievidente encuentre deseable este tipo de productos?</p>

Objetivo general de la investigación	Objetivos específicos de la investigación	Técnicas e instrumentos aplicar como complemento de la etnografía virtual	Tipo de información que busca recabar con esa técnica	Modo de organización y procesamiento de la información	Razones que sustentan por qué esta información me permitirá alcanzar ese objetivo Esta información me permitirá dar cuenta de:	Categorías de trabajo
--------------------------------------	---	---	---	--	---	-----------------------

<p>Analizar los discursos deseantes que produce el régimen visual de las series distópicas de Netflix a través de los serievidentes que interactuaron YouTube en el marco de la pandemia (2020-2021)</p>	<p>O.E. 1 Caracterizar el régimen visual de la plataforma <i>streaming</i> de Netflix en relación a las series distópicas más consumidas en Latinoamérica por medio de artículos, videos y comentarios de YouTube</p>	<p>Diario de campo primeras búsquedas ¿Como funciona YouTube?</p>	<p>Prácticas de visualización de los videos de los serievidentes en YouTube. (revistas electrónicas y escenarios digitales de la plataforma Netflix)</p>	<p>Videos y pantallazos de los pasos de búsquedas</p>	<p>Las maneras en que funciona YouTube con respecto al régimen visual.</p>	<p>Régimen visual</p>
		<p>Búsqueda de Archivo-Documental en YouTube</p>	<p>Series distópicas de las que más se hablan</p>	<p>Matriz series recurrente en artículos enunciados en YouTube</p>	<p>Series que se van a analizar</p>	<p>*Serievidente</p>
		<p>Visualización de videos de YouTube, las series y lectura de comentarios</p>	<p>Características generales de las series distópicas y primera clasificación de enunciados</p>	<p>Matriz de información <i>Tropy</i> organizada por temas</p>	<p>Temas frecuentes que las series distópicas muestran y dicen. * contextualismo radical = otras aristas Cómo se entienden las series distópicas y cómo se caracterizan</p>	<p>*Serie distópica</p>

	<p>O.E. 2 Analizar las prácticas de visualización entre el serievidente y las series distópicas como formas de consumo y de producción cultural desde los enunciados.</p>	<p>Triangulación de la información obtenida de los comentarios, expertos y series.</p>	<p>Lo que se dice y se muestra según la clasificación de enunciados emergente: - Enunciados de ideas sociopolíticas -Enunciados sobre sociedades de control -Enunciados valorativos de lo tecnológico: supuestos sobre lo humano -Enunciados que son balances del futuro.</p>	<p>Agrupación de temas de la información para clasificar los enunciados: - Enunciados de ideas sociopolíticas -Enunciados sobre sociedades de control -Enunciados valorativos de lo tecnológico: supuestos sobre lo humano -Enunciados que son balances del futuro.</p>	<p>Que se dice sobre la serie distópica en relación a: - Enunciados de ideas sociopolíticas -Enunciados sobre sociedades de control -Enunciados valorativos de lo tecnológico: supuestos sobre lo humano -Enunciados que son balances del futuro.</p>	<p>Discursos deseantes</p>
--	--	--	---	---	---	-----------------------------------

	<p>O.E. 3 Comprender los enunciados que circularon en la relación serievidente-serie durante los años de pandemia (2020-2021) desde la manera en que se ordena el deseo.</p>	<p>Análisis de la información obtenida en la triangulación de los comentarios, expertos y series.</p>	<p>Formas de producción del deseo. Formas deseantes.</p>	<p>Matriz Tropy desde: - Enunciados de ideas sociopolíticas -Enunciados sobre sociedades de control -Enunciados valorativos de lo tecnológico: supuestos sobre lo humano -Enunciados que son balances del futuro.</p>	<p>Un mapeo del deseo en las series distópicas. ¿Qué se desea?</p>	<p>Discursos deseantes</p>
--	--	---	---	---	---	-----------------------------------

