

## Black Mirror

# Mirar o no mirar, esa es la cuestión

Santiago Dechecco \*

Universidad de Morón

---

Recibido: 20/2/2023 – Aprobado: 16/3/2023

### Resumen:

En este trabajo se recorrerán dos ficciones. La primera es el mito de Orfeo y Eurídice, tal cual el recorte que del mismo hace Robert Graves. La segunda se trata del episodio cuatro de la cuarta temporada de *Black Mirror* (Brooker, 2011). Se rastrearán similitudes en la manera en que los personajes masculinos de ambos escenarios ficcionales intentan taponar lo que hay de incierto en relación al encuentro con el objeto deseado. Luego, a partir de categorías propias del psicoanálisis, se propondrá una lectura clínica de por qué dichos personajes realizan estas acciones que, como veremos, se urden a espaldas de su yo.

**Palabras clave:** Mito, Deseo, Alienación, Gran Otro, Series.

### Abstract:

#### To Peek or not to Peek, that is the Question.

In this work, two fictions will be reviewed. The first is the myth of Orpheus and Eurydice, according to Robert Graves' version. The second one is about episode four of the fourth season of *Black Mirror* (Brooker, 2011). Similarities will be traced in the way in which the male characters in both fictional scenarios try to conceal what is uncertain in relation to the encounter with the desired object. Then, based on psychoanalytic categories, we will propose a clinical reading of why these characters carry out these actions, which, as we will see, are fabricated behind their ego's back.

**Keywords:** Myth, Desire, Alienation, Big Other, Series.

---

## Un poco más allá: Orfeo y Eurídice

Orfeo ingresa en el inframundo movilizado por una férrea decisión y una campante valentía decidido a sortear todos los obstáculos que se le presenten con el único fin de recuperar a Eurídice. Ambas cualidades estaban arraigadas y sostenidas en su capacidad para conmovir las fibras sensibles de todo ser debido a sus dotes de poeta y de músico. “Orfeo [...], el poeta y músico más famoso de todos los tiempos [...] no solo amansaba a las bestias salvajes, sino que hacía que los árboles y las rocas se movieran de un lugar y siguieran el sonido de su música” (Graves, 1985: 163). Tan convocante era su música, y tan desesperada la melancolía que de ella emanaba, que así fue como logró encantar al barquero Caronte, al Can Cerbero y a los Tres Jueces de los Muertos. Tras sortear estos escollos, quedaba un solo corazón por ablandar: el de Hades.

Su empresa fue tan exitosa que el dios infernal decidió concederle la oportunidad a Orfeo de rescatar a Eurídice del mundo de los muertos para retornarla al de los vivos. Pero antes le puso una única condición: “que Orfeo no mirara atrás hasta que ella estuviera a salvo bajo la luz del sol” (Graves, 1985: 164).

\*sandechecco@gmail.com

Hasta aquí los propósitos yoicos pueblan la escena. Movido por su amor y su interés por Eurídice, y auxiliado por aquella habilidad musical con la que siempre se lo identificó, todo estaría encaminado a la realización de su fin. Pero, al parecer, no se puede salir indemne de un descenso al Tártaro.

Eurídice se orienta mientras camina guiada por los sonidos de la lira de Orfeo. Ante tanta oscuridad, esa melodía y la armonía que la sustenta son su faro. Ahora bien, justo antes de arribar al umbral que separa un reino de otro, Orfeo se da vuelta para cerciorarse de que, efectivamente, su amada lo estuviera siguiendo. Y al hacerlo, la pierde para siempre (cf. Graves, 1985).

Por lo tanto, nos preguntamos: ¿por qué semejante despliegue por parte de Orfeo si, justo antes de lograr su propósito, hace algo que termina por desbaratar toda la pompa de su accionar previo? ¿Es una afrenta a la sentencia de Hades? Pero de ser así, ¿por qué desobedecer en ese momento, a tan poco de lograr la reconquista de su amada?

Tras este recorte del mito, podemos empezar a introducir una lectura clínica en relación a este gesto de Orfeo; lectura que nos va a permitir construir una hipótesis para leer algo en torno a las coordenadas de su posición subjetiva.

Es posible aventurar que estamos ante un personaje que, a mayor distancia con el objeto amado, mayor es la insistencia y la estridencia de sus acciones; pero que, ante la inminencia del encuentro con dicho objeto, retrocede. De ser así, la acción de Orfeo no puede ser leída como un intento de desafiar o de desobedecer a Hades, sino que pasa a tener estatuto de elección. Su gesto está al servicio de evitar confrontar el encuentro con la persona deseada y eludir, de esa forma, los temores inherentes a ese punto no calculable de nuestra posición frente a la castración y que todo encuentro íntimo con el otro, entreaña (cf. Michel Fariña, 2013).

Cabe apuntar que, una vez introducida esta lectura clínica del mito, el periplo de Orfeo por el inframundo ya no puede ser leído como algo que se organiza según un binarismo: obedecer la consigna de Hades o no. Su gesto es algo que se sustrae a esa lógica y que lo enfrenta al sujeto con un más allá respecto de sus intenciones yoicas. La galería en la que se exhibían tales intenciones imaginarias del yo, se resquebraja. Es por esta razón que diremos que este mito es un escenario propicio para leer un deseo que asoma en un punto ciego de ese personaje respecto de sí mismo.

Justo cuando está por recuperar a Eurídice, Orfeo retrocede. Podríamos decir que en tanto parecía imposible e inalcanzable, Orfeo hizo lo imposible por alcanzarla. Por eso, darse vuelta para verificar la presencia de Eurídice, luego de esa epopeya teñida de exceso de confianza, no puede más que señalar ese punto en el que Orfeo quedará en déficit respecto de su deseo.

Tampoco podríamos decir que este personaje hace lo que hace por una cuestión que responde a la metonimia inherente al deseo. No es que en tanto el deseo está pronto a realizarse, este muestra su insuficiencia y, entonces, lo que se pone en marcha es ya “deseo de otra cosa” (Dor, 1985: 168). Aquí hay algo más que, como dijimos, tendrá que ver con algo no advertido, no sabido respecto de sí mismo.

¿Una afrenta al Otro que le salió muy cara? Más bien la inadvertida reaparición de un guion fantasmático que se sigue escribiendo a espaldas del yo, guion que comporta, además, sacrificar un objeto amado con tal de velar la castración en el Otro. Al final del trabajo volveremos sobre este punto.

## Un poco más acá: Frank y Amy

La serie antológica *Black Mirror* (Brooker, 2011) nos enfrenta a escenarios en los cuales la tecnología digital se ha infiltrado de manera tal que satura el campo del sentido en el que se dirime lo humano. Todo ha quedado bajo la égida tecnológica y parece difícil encontrar un resquicio que se sustraiga a tanta vanguardia digital. Pero aun cuando los capítulos ponen en primer plano lo irrestricto de estos avances, también es posible hacer una lectura que nos daría la pauta de que esa cuerda se toca como pretexto para introducir temas que han preocupado e interesado al psicoanálisis desde sus albores.

El capítulo que nos interesa lleva por título *Hang the DJ*, y en este, Frank y Amy buscan la pareja ideal. Para ello recurren a un sofisticado y casi infalible *software* de citas que asegura que en el 99,8% de los casos se logrará dar con la pareja definitiva. Es un mundo en el cual, en palabras de Elizabeth Ormart (2020), “se trata de creer en la maquinaria estadística y obedecer” (180).

Dado que el propósito de este trabajo es señalar similitudes acerca de “esas zonas ciegas del deseo de cada quien” (Michel Fariña, 2013: 92), en este caso ciertas proximidades que leemos entre Frank y Orfeo, no ahondaremos en eso que hace de marco general del capítulo. De todas maneras, haremos apenas un comentario al respecto. El objetivo que persigue esta aplicación que asegura la compatibilidad romántica entre seres humanos no está lejos de la vocación totalizadora que la ciencia persigue (Kletnicki, 2001). La plena formalización a la que aspira el saber científico se mueve en un carril similar a la operatoria de este sistema en tanto ambos son renegatorios de la castración. Desde ya que los intereses podrán ser distintos, pero las aspiraciones son simétricas desde el momento en que, la ciencia, al igual que esta *app* desconocen que “existen límites a la posibilidad de significación” (Kletnicki, 2001: 221).

Dicha *app* oficia de ese Otro que en su completud y consistencia puede salir como garante absoluto del sentido. En este caso, del sentido de los vínculos amorosos. Todo aquello que, no es anticipable e incalculable, se precipita en esas situaciones, queda borrado en tanto el sistema funciona como Otro sin fisuras.

Hasta aquí tenemos a estos dos personajes que se convocan a una cita porque así lo ha dictaminado el sistema. El saber que este puede exhibir es total: si quienes participan en la cita así lo requieren, pueden pedirle al sistema que les diga cuánto tiempo tienen por delante como pareja. ¿Será una relación de años, de meses o, más bien, algo casual que durará apenas una noche? En la medida en que ofrece un saber respecto de en qué momento es conveniente finiquitar un vínculo, diremos que nada queda por fuera del control anticipatorio de este impresionante e infranqueable *software*.

El primer encuentro entre Frank y Amy sucede dentro de la lógica de lo preestablecido por la *app*. Aunque como espectadores asistimos a la presencia de ese “no sé qué” (Ormart, 2020: 181) entre ellos, la cosa se trunca cuando deciden ver cuánto tiempo tienen en suerte para estar juntos. La sentencia irrevocable los sacude a ambos: solo 12 horas. Pasado ese tiempo ellos se separan, pero no se olvidan.

La trama avanza para mostrarnos las peripecias amorosas de cada uno de ellos hasta que el *software* los vuelve a unir. Si en el primer encuentro reinó un contexto en el que ellos no tuvieron ni voz ni voto, ahora deciden asumir un pequeño riesgo. Se prometen que esta vez no van a mirar cuánto es el tiempo estipulado para que disfruten de su compañía. Pero, tal cual lo relata Ormart (2020), “Frank se sentía tan feliz que no pudo aguantar la tentación de saber cuánto tiempo le quedaba junto a Amy, y aunque había prometido no mirar el reloj, lo hizo” (180). Esto produce un cimbronazo en el sistema, ya que el tiempo que se reveló en un primer

momento, comienza a retroceder sin que Frank pueda hacer nada; y lo que serían cinco años, termina reduciéndose a apenas unas pocas horas.

### **Los costos de necesitar saber**

En este apartado vamos a recapitular aquellos elementos en común que aparecen en ambos escenarios. Nos centraremos, especialmente, en dos de ellos.

El primero nos habla de aquello que podríamos señalar como la premura de los personajes masculinos, la cual los lleva a mirar antes de tiempo. Es en ese movimiento en el que podemos leer cuestiones que tienen valor clínico. Recordemos que Frank y Amy ya se habían encontrado una primera vez, pero en ese caso el encuentro había estado enteramente determinado por los tiempos tal cual los estipulaba el sistema; mientras que Orfeo y Eurídice, tal cual la recopilación del mito que hace Graves (1985), ya habían estado casados y la separación de esta pareja se debió a la prematura muerte de ella. Por lo tanto, el reencuentro con el objeto deseado implica, en los dos casos, asumir una posición ante la incertidumbre respecto de la duración de ese nuevo encuentro, de esa reunión. Y por no poder soportar eso que, por estructura, está signado por lo incierto, por la incerteza, es que ambos personajes se apresuran por querer saber algo respecto de lo cual no hay garantía alguna, es decir, respecto de aquello que no es susceptible de ser apresado por ninguna fórmula o saber.

Tanto para Orfeo como para Frank se trata de una compulsión por mirar que está al servicio de querer saber algo. Es decir, lejos de hacer una apuesta orientada hacia la incertidumbre, ambos eligen la vía del sentido coagulado. Recurren a la garantía del Otro para mantenerse aferrados a lo que ya se sabe.

Siguiendo a Contardo Calligaris (1987) podemos decir que estamos ante personajes que pagarían cualquier costo con tal de hacer del saber un saber sabido, con tal de hacer que ese saber, que por definición debe quedar como supuesto, diga algo certero. “Si este saber fuese un saber sabido, de repente hasta podría ser un saber compartido entre nosotros, y del lado de lo que se quiere se podrían tener certezas. Sabríamos lo que hacer...” (Calligaris, 1987: 4). En lo que hace a esta paga que el neurótico estaría dispuesto a realizar, “es justo ahí que está lo inaceptable: que, para poder conseguir una salida al sufrimiento neurótico banal, el neurótico pueda considerar que cualquier precio es bueno” (Calligaris, 1987: 6). Alienarse al Otro aun cuando, como resultado de esa operación, al otro se lo someta a los tormentos y vejámenes más atroces.

El segundo elemento implica una suerte de forzamiento de la trama del mito; pero, debido a los fines teóricos que persigue este trabajo, es necesario hacerlo.

El material que nos aporta el capítulo *Hang the DJ* muestra que, ante lo sucedido, Frank queda sumido en un estado de culpa que, o bien es autorreferida, o bien dirigida hacia las férreas condiciones del sistema que, él piensa, lo ha castigado debido a su unilateral decisión de mirar cuánto tiempo disponía para estar con Amy.

Ahora sí, por un momento imaginemos a Orfeo saliendo de las tierras presididas por Hades. Imaginémoslo, por un lado, repleto de enojo y culpa porque, en tanto hizo lo que hizo, él fue el culpable de haber perdido nuevamente a Eurídice; y, por el otro, enojado por la inclemencia de Hades que, al igual que el sistema que todo lo cubre en el capítulo de *Black Mirror*, no le dejó pasar ese gesto tan nimio. Entonces se excusa diciendo que perdió a su amada por el capricho y la arbitrariedad de Hades, quien puso una cláusula injusta y, por lo tanto, es un dios poco compasivo que castiga a quienes experimentan el verdadero amor, etc. Es decir, podría

dar una andanada de argumentos que lo terminarían por excusar de responder en el punto en el cual Orfeo está convocado a responder. Se siente culpable por haber perdido a Eurídice, pero debería responder por haber retrocedido frente a su deseo (Michel Fariña, 2013).

Aunque esto último no sea algo que podamos recuperar del relato mitológico, sí nos habla de lo que suele suceder cuando la culpa aparece en el lugar de la responsabilidad. Tal cual lo afirma Oscar D'Amore (2013), la culpa es susceptible de sustancializarse. Esto implica que, en tanto no hay movimiento más allá de la aparición de la culpa, quedamos inmersos en las coordenadas del yo. La hiancia se sella en un intento por velar la castración. Estamos ante un “proceso que hace cuerpo en la culpa como tapón y obturador de la emergencia subjetiva [...]; la culpa puede mantenerse sin el advenimiento del sujeto” (D'Amore, 2013: 44).

Así las cosas, la escena del mito queda congelada en latitudes yoicas y, como resultado, Orfeo no terminará de anoticiarse que su retroceso ante el encuentro con el objeto amado se debió a un intento por mantener al Otro en su lugar de garante absoluto del sentido; operación que implica la alienación a ese Otro para cubrir su falta y, en ese mismo gesto, velar la propia.

### ¿Qué sabe Orfeo?

Tal cual el recorrido que estamos haciendo, Orfeo baja a la ultratumba como portador de esas insignias yoicas que le valen un nombre ante los demás. Pero si, como lo anuncia Lacan (1958), “amar [...] sin lugar a dudas es dar lo que no se tiene” (217), entonces amar es dar aquello que se sustrae de la nominación codificada por la lógica del “todos”. “Amar [...] no es dar lo que se posee, bienes, insignias, ideales, es dar algo que no se posee, que va más allá de sí mismo” (Ormart, 2020: 181). Es en este punto en el que Orfeo reniega de la falta y, para hacerlo, debe asirse a ese único saber que tenía como seguro: si se daba vuelta para comprobar la presencia de Eurídice, algún efecto habría. Y así fue. Y así la palabra de Hades se confirmó como absoluta.

De esta manera, pudo evitar tener que enfrentarse a la falta en el Otro. Quizá, a partir de esto, sea posible darle entrada a esta afirmación de Juan Jorge Michel Fariña (2013): “...a veces es menos doloroso para el yo regodearse en la desgracia que ir al encuentro del deseo” (93). Es decir que para el yo es más sencillo quedarse en una posición padeciente, pero que continúe afirmando su imaginaria completud, que encontrarse con el deseo; ya que esto implica, necesariamente, el encuentro con aquello que no hay, con aquello que es falta.

Diremos, por lo tanto, que lo único que Orfeo sabía era lo que sucedería en caso de darse vuelta antes de llegar al umbral que separa el reino de los vivos del reino de los muertos. De llegar a término, aún le quedaba por ver si no había sido objeto de una burla atroz de ese dios que, quizá, había puesto toda su industria en engañarlo. Y, además, restaba por ver cómo haría para, esta vez, preservar a su objeto amado.

Entre tanta incertidumbre, decide ir por la vía de la certeza. O lo que es lo mismo, elige dormir en los signos del Otro. Tal cual lo escribe Alejandro Ariel (2001): elige “dormir en los signos de un guion ajeno” (2).

### Conclusión

Como se puede observar, en el último apartado hemos dejado a un lado el análisis del capítulo *Hang the DJ* porque, sobre el final, los personajes logran un gesto suplementario respecto de las opciones que el *software* les reservaba. Es por eso que, para concluir este trabajo, nos centraremos en el mito de Orfeo.

Sosteníamos que el gesto de Orfeo de mirar hacia atrás no puede ser interpretado como un desafío a la sentencia de Hades. Aun cuando dicha resolución parecía dividir la escena en dos, cruzar o no hacia el reino de los vivos acompañado por Eurídice, el guion fantasmático que se teje a espaldas del propio Orfeo pone a jugar otra cosa que nada tiene que ver con esta supuesta cuestión dicotómica. Podríamos decir que él hace lo que hace para esquivar la incertidumbre que supone “ir más allá de las certezas del Otro” (Ormart, 2020: 181).

Es un gesto que, en apariencia, tiene que ver con Eurídice; pero ella, aquí, no es más que un otro con el que el sujeto se topa cuando va en busca del gran Otro (cf. Dor, 1985: 176). Pone en juego un punto fantasmático de Orfeo en la medida en que su gesto se dirige a ese Otro que Hades encarna y que apunta a encubrir su falta a partir de la completud, la consistencia y las garantías que este le ofrece.

De esta forma, concluimos que mirar es insistir sobre el sentido que emana desde el Otro; es decir, mirar es hacer algo para encubrir la estructura de división subjetiva que nos aparta irreversiblemente de una parte de nosotros mismos (cf. Dor, 1985: 109).

## Referencias

Ariel, A (2001). La responsabilidad ante el aborto. En *(Bio)ética y cine. Tragedia griega y acontecimiento del cuerpo*. Letra Viva.

Calligaris, C. (1987). La seducción totalitaria. En *Psyché*.

Dor, J. (1995). *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Gedisa.

Graves, R. (2021). *Los mitos griegos*. Madrid: Alianza Editorial.

Kletnicki, A. (2000). Un deseo que no sea anónimo. Tecnologías reproductivas: transformación de lo simbólico y afectación del núcleo real. En *La encrucijada de la filiación. Tecnologías reproductivas y restitución de niños*. Lumen/Humanitas.

Lacan, J. (2020). *El Seminario. Libro 2: El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Paidós.

Lacan, J. (2021). *El Seminario. Libro 5: Las formaciones del inconsciente*. Paidós.

Michel Fariña, J. J. (2013). Epílogo: Homenaje. En *Aesthethika*, Volumen 8, Número 3, Julio 2013. Facultad de Psicología, UBA.

Ormart, E. (2020). No hay DJ del DJ. En *Lo negro, lo blanco, lo neutro. Black Mirror: Ética y política de las distopías*. Letra Viva.