

CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Yeraldine Aldana Gutiérrez, Hernán Mariano Amar, Gala Arias Rubio, Mauro Jordan Baquero Rodríguez, Camilo Andrés Bonilla Carvajal, Fernando Broncano, Stefano Calzati, Daniel Escandell Montiel, Santiago García Sanz, Belén García-Delgado Giménez, Nicolás José Isola, Jafet Israel Lara, Álvaro Llosa Sanz, Vicente Luis Mora, Gustavo Adolfo Rivero Ortiz, Vega Sánchez Aparicio, Laura Sánchez Gómez, Alex Saum-Pascual, Mainer Tornos Urzainki, Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, Maya Zalbidea Paniagua

Monográfico: Universos transmedia y convergencias narrativas
Monograph: Transmedia Universes and Narrative Convergences

Coordinador: Álvaro Llosa Sanz

Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

Caracteres es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

Dirección

Daniel Escandell Montiel

Editores

David Andrés Castillo

Juan Carlos Cruz Suárez

Daniel Escandell Montiel

Consejo editorial

Robert Blake | University of California - Davis (EE. UU.)

Fernando Broncano Rodríguez | Universidad Carlos III (España)

José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)

Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)

José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)

Francisca Noguerol Jiménez | Universidad de Salamanca (España)

Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)

Fernando Rodríguez de la Flor Adán | Universidad de Salamanca (España)

Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)

Paul Spence | King's College London (Reino Unido)

Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)

Jiří Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)

Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)

Katja Gorbahn | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)

Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)

Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)

Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE. UU.)

Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)

Pepa Novell | Queen's University (Canadá)

Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE. UU.)

Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)

Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)

Jesús Rodríguez Velasco | Columbia University (EE. UU.)

Esperanza Román Mendoza | George Mason University (EE. UU.)

José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)

Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)

Bohdan Ulašin | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio (www.delirio.es)

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela | Ilustración de portada: Sheila Lucas Lastra

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

Editorial, PÁG. 5

Monográfico/Monograph: Universos transmedia y convergencias narrativas/Transmedia Universes and Narrative Convergences

I. Conceptualizando el cosmos transmedia: la encrucijada teórica

• Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. DE VICENTE LUIS MORA, PÁG. 11

II. Hacia los universos transmedia: narración, espacios, soportes, convergencias y géneros ficcionales

• Orfeo en la Arcadia transmedia. DE ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 42

• Y en el principio era Tlön: transmedia de origen literario en las narrativas hispánicas. DE VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 61

• La poética de la Nocilla: Transmedia Poetics in Agustín Fernández Mallo's Complete Works. DE ALEX SAUM-PASCUAL, PÁG. 81

• Intermediality, Multimodality and Medial Chronotopes: A Comparison between the Travel Book and the Travel Blog. DE STEFANO CALZATI, PÁG. 99

• Una red transmedia para el hombre araña: a propósito de *Spider-Man Noir*. DE SANTIAGO GARCÍA SANZ, PÁG. 114

• *Heavy Rain* y *Beyond: dos almas*. Dramas interactivos en la narración transmedia. DE JAFET ISRAEL LARA, PÁG. 129

III. Recorridos y transmigraciones de la máquina al cuerpo

• El ordenador como máquina performativa. DE LÁURA SÁNCHEZ GÓMEZ, PÁG. 153

• Del topo a la serpiente: transformación de la pulsión lacaniana en la sociedad posthumana de los cuerpos virtuales. DE MAIDER TORNOS URZAINKI, PÁG. 168

• La gran pantalla del mundo: la lógica barroca del capitalismo de ficción. DE LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, PÁG. 179

• Psychoanalytic Interpretation of *Blueberries* by Susan Gibb. DE MAYA ZALBIDEA PANIAGUA, PÁG. 201

• Technical-Technological Dimension of Facebook: towards a Collective Affectivity. DE YERALDINE ALDANA GUTIÉRREZ, MAURO JORDAN BAQUERO RODRÍGUEZ, CAMILO ANDRÉS CARVAJAL Y GUSTAVO ADOLFO RIVERO ORTIZ, PÁG. 216

IV. Sobre una educación transmedia

• Una encrucijada educativa. Tecnologías de la información, alfabetización mediática y desigualdad social. DE HERNÁN MARIANO AMAR Y NICOLÁS JOSÉ ISOLA, PÁG. 241

• Papel vs digital: hábitos de lectura de los estudiantes de la UEM. DE BELÉN GARCÍA-DELGADO GIMÉNEZ Y GALA ARIAS RUBIO, PÁG. 250

V. En memoria de José Luis Brea

• A propósito de José Luis Brea: del archivo a la RAM. DE FERNANDO BRONCANO, PÁG. 273

Reseñas

• *Librerías*, de Jorge Carrión. POR VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 290

• *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, de Jesús Montoya y Ángel Esteban (eds.). POR DANIEL ESCANDELL MONTIEL, PÁG. 297

Sobre los autores, PÁG. 303



Monográfico / Monograph:

**Universos transmedia y convergencias narrativas
Transmedia Universes and Narrative Convergences**

Coord. Álvaro Llosa Sanz

Monográfico/Monograph

Universos transmedia y convergencias narrativas

Transmedia Universes and Narrative Convergences

III. Recorridos y transmigraciones de la máquina al cuerpo

Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital. Vol. 3 N°1 mayo de 2014

La gran pantalla del mundo: la lógica barroca del capitalismo de ficción

All the World Is a Screen: the Baroque Logic of Late Capitalism

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez (Universitat Jaume I)

Artículo recibido: 18-03-2014 | Artículo aceptado: 28-04-2014

ABSTRACT: The aim of the present paper is to study the Baroque logic that lies beneath the visual narrative of Barack Obama's presidency in the official account of the White House in *Flickr*. The confusion between reality and fiction, polycentrism, Deleuze's fold, meta-images, the aesthetics of repetition and melancholy are, among others, neo-baroque topics that crystallize in the proposal of new capitalism: streaming fictions globally.

RESUMEN: El presente artículo estudia la lógica barroca que subyace en la narrativa visual de la presidencia de Barack Obama en la cuenta oficial de la Casa Blanca en *Flickr*. La fusión entre realidad y ficción, el policentrismo, el pliegue de Deleuze, las metaimágenes, la estética de la repetición o la melancolía son algunos de los temas neobarrocos que cristalizan en la propuesta del nuevo capitalismo: transmitir ficciones a escala global.

KEYWORDS: Obama, *Flickr*, post-photography, neo-baroque, screen

PALABRAS CLAVE: Obama, *Flickr*, postfotografía, neobarroco, pantalla

“El que ignore la fotografía será el analfabeto del futuro”
Walter Benjamin, *Sobre la fotografía*

1. Imágenes y herramientas para la farsa de la Historia

En el año 2004, el periodista del *New York Times* Ron Suskind publicó un artículo en el mencionado periódico en el que criticaba la excesiva confianza que la administración del presidente George W. Bush mostraba en la fe a la hora de defender las intervenciones militares en Iraq. En el artículo, Suskind retrataba a un presidente y a un equipo de trabajo que justificaba sus decisiones políticas recurriendo a la fe, la ideología o las suposiciones que se podían inferir a partir de los dictados de un sexto sentido. Suskind recogía las declaraciones de un asesor de Bush en las que describía una epistemología del mundo basada en una hermenéutica política de la realidad. Las palabras, atribuidas con posterioridad a Karl Rove, decían lo siguiente:

El estudio juicioso de la realidad discernible ya no es la forma en que funciona realmente el mundo... Ahora somos un imperio, y cuando actuamos creamos nuestra propia realidad. Y mientras otros estudian juiciosamente esa realidad nosotros volveremos a actuar, creando otras nuevas realidades, que volverán a ser estudiadas, y es así como van las cosas. Nosotros somos

los actores de la historia y ustedes, todos los demás, se ven reducidos a simples espectadores de lo que nosotros hacemos. (Suskind, 2004: n.p.; trad. de Fontcuberta, 2011: 11)

Las declaraciones de Rove¹ describen la historia como una ficción a la que la humanidad asiste en calidad de espectadores. Sin embargo, asistir a una ficción no es algo nuevo en la historia. De hecho, se trata de un tópico antiguo, el del gran teatro del mundo, que comparaba la vida humana con una representación, una ficción, en la que cada hombre desempeñaba un papel y Dios se encargaba, al final de la obra, de juzgar sus respectivas actuaciones². Sin embargo, las declaraciones de Rove dan una vuelta de tuerca al tópico ya que sustituyen el papel que tradicionalmente había representado Dios. Como bien dicen sus palabras, ellos son los actores de la historia mientras que a la humanidad se le reserva el simple papel de espectadores. El ser humano ha quedado fuera del tópico, su responsabilidad ha quedado reducida a la nada y tan sólo le queda asistir a la proyección de la farsa de la Historia.

Las declaraciones de Rove deben entenderse en el contexto de lo que el sociólogo Verdú ha calificado como el “capitalismo de ficción”, una nueva fase del sistema que se define por la voluntad de crear ficciones. El nuevo capitalismo tendría como finalidad la producción de nuevas realidades, de ficciones, en vez de alentar al consumismo (Verdú, 2003). El paso de lo espeso a lo invisible, de lo real a lo virtual, es el estilo clave de que dispone el capitalismo reciente para no perecer. Lo que se convierte en pasatiempo, en espectáculo, en imagen, no muere nunca. La representación ha ganado la batalla y lo real se convalida por la realidad del espectáculo, convencidos de que somos más vivos si nos convertimos en imagen. El tardocapitalismo aspira a desmaterializar la vida real y a convertirla en un espectáculo espectral, lo que Zizek ha descrito como una vida que acontece en un “fraude escenificado” (Zizek, 2005: 17).

De este modo, la voluntad política de crear nuevas realidades a las que la humanidad asiste en calidad de espectadores pasivos se combina con la inclinación capitalista de crear ficciones. El mundo se muestra, en consecuencia, como una gran ficción... *all the world is a stage*, como diría Shakespeare. Aunque, tratándose de americanos, con más propiedad habría que hablar de

¹ Karl Rove es un político estadounidense vinculado al partido republicano desde la era Reagan y que es considerado el “arquitecto” del ascenso de George W. Bush a la presidencia en los años 2000 y 2004. Desempeñó los cargos de *Senior Advisor* y *Deputy Chief of Staff* hasta su dimisión en el año 2007. Hoy en día sigue trabajando como asesor y comentarista político. Más datos en <<http://www.rove.com>> (01-02-2014).

² Sobre el tema, Curtius (1981: 203-211).

la gran película del mundo. Todo es escenario, todo es susceptible de ser ficcionalizado. En este contexto, las herramientas que posibilitan crear esas nuevas ficciones son la postfotografía y el desarrollo de la web 2.0. Así, los cuatro pilares sobre los que asienta el tópico de la gran pantalla del mundo, el renovado *teatrum mundi*, son la voluntad política ficcionalista, el capitalismo de ficción, la postfotografía y la web 2.0. La posibilidad de que el mundo se convierta en imagen, que Heidegger certificó como una de las características de la edad moderna (Heidegger, 1995: 75-109), es ya una realidad que acontece en las pantallas que pueblan nuestra existencia.

Varios autores han coincidido en apuntar que nos encontramos hoy en día en un escenario tecnológico diferente que abre nuevos caminos tanto en la creación artística como en el estudio crítico de las imágenes. Por un lado, el potente desarrollo de la fotografía digital ha llevado a cuestionarse la propia ontología de la imagen fotográfica y a acuñar un nuevo término, la postfotografía, para designar el nuevo caudal de imágenes que desde cámaras, teléfonos móviles o tabletas se realizan a diario y que necesitan ser definidas (Fontcuberta, 2011)³. Por otro lado, el impulso de la imagen digital ha sido paralelo a otro desarrollo, el de internet y las herramientas de la web 2.0, un término que define a una serie de desarrollos técnicos, económicos y sociales que han determinado un nuevo universo mediático. Páginas como *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, *Vimeo* o *Flickr*, son el paradigma de la web 2.0 ya que permiten a los usuarios gestionar sus propios contenidos y mantener una comunicación instantánea y global que determina su sociabilidad (Manovich, 2009: 319-331)⁴. Es, precisamente, la tecnología digital la que abre las puertas a esa propuesta ficcionalista pues su ontología descansa en la desindexicalización. La representación fotográfica se libera de la memoria y de la huella, el objeto se ausenta y el índice se evapora. Si la fotografía analógica representaba la realidad, la digital construye la realidad. La fotografía digital crea, por lo tanto, una ficción que se tomará como auténtica (Fontcuberta, 2011: 63).

Nuestra cultura emerge, entonces, como una cultura virtual, definida por Subirats como un “sistema de valores, normas y modelos de reconocimiento de la realidad que, por sus características técnicas de difusión masiva, su efecto ilusionístico y su consenso automático rebasa cualquier valor estrictamente representativo, para adquirir el estatus de una realidad

³ Véanse también las reflexiones y debates sobre la ontología de la imagen analógica en relación con la fotografía digital en Green (2007). Asimismo, Mitchell ya habló de la “post-photographic era” (1992).

⁴ Véase también O’Reilly (2005: web); para el contexto artístico, Martín (2012).

más verdadera que la propia experiencia subjetiva e individual de lo real” (Subirats, 2001: 94). El efecto ilusionístico lo proporciona la postfotografía, lo que combinado por las nuevas técnicas de difusión masiva de la web 2.0 proporciona las sólidas bases de la cultura virtual.

La administración del presidente Barack Obama emprendió, desde el momento de su primera elección, una estrategia comunicativa basada en las redes sociales y la web 2.0 que, amparándose en el capitalismo de ficción, han posibilitado la emergencia de unos espacios virtuales en los que proyectar la gran película del mundo y prolongar el sueño ficcionalista que Rove vislumbraba en sus declaraciones. Desde el año 2009, la administración del electo presidente puso en marcha una cuenta oficial en la plataforma *Flickr* para difundir y compartir, a escala global, la actuación política de Obama <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse>> (15-02-2014). Hoy en día se muestran más de 5000 fotografías que dan buena cuenta de la agenda política del presidente y que no paran de actualizarse conforme pasan los días. Es en las pantallas de nuestro ordenador, tableta o *Smartphone* donde asistimos a la proyección de la gran película del mundo que el capitalismo de ficción nos ofrece. Convertir el mundo en una imagen es ya una posibilidad con la postfotografía y es en esas imágenes donde descansa la propuesta ficcionalista. No obstante, la ficción a la que asistimos como espectadores está impregnada de una lógica barroca pues en ella toman cuerpo y se recontextualizan una serie de temas enraizados en la estética neobarroca como el ficcionalismo, la serialidad, la estética de la repetición, la idea del pliegue o el policentrismo (Calabrese, 1989; Anceschi, 1991; Ndalians, 2005; Perniola, 2006).

2. Estrategias ficcionalistas para el auto sacramental 2.0

La propuesta de Rove y el proyecto de narrativa visual de la Casa Blanca en *Flickr* son un capítulo más de la estrategia ficcionalista que hunde sus raíces en el pensamiento barroco. El ficcionalismo es una actitud del pensamiento que se refiere a la actitud o disposición a ver e interpretar el mundo a través de la ficción, ya sea una obra de teatro o una película. Es un recurso epistemológico que permite practicar una hermenéutica del mundo, un conocimiento y acceso al mundo, a través de la ficción. Como bien señala García Gibert, el ficcionalismo alcanza sus máximas cotas en el discurso artístico o literario y se manifiesta en una serie de prácticas ficcionales de muy diverso tipo (García Gibert, 2004: 69-101). La propuesta ficcionalista parte de la dualidad realidad-ficción y de los modos en que se imbrican en una cultura dada. Así, la

comparación de la vida con una ficción, con una representación a la que la humanidad asiste en calidad de espectadores, proyecta sobre el concepto de ficción una serie de valores que están imbricados en la propia cultura occidental.

La práctica ficcionalista que se despliega en el *photostream* de la Casa Blanca en *Flickr* es la confusión entre el espacio de la ficción y el del espectador, confusión que es una de las características del neobarroco que Ndalianis ha analizado pormenorizadamente (2005: 31). El tiempo de la postfotografía y la web 2.0 abre las puertas a una tecnología que es capaz de crear una segunda naturaleza, de registrar la realidad y darle una apariencia de ficción. La puesta en ficción es permanente hasta el punto de que se ha dado la vuelta a la ecuación. Como argumenta Augé, ya no es la ficción la que imita la realidad sino que es lo real lo que reproduce la ficción (Augé, 1998), fundiéndose ambos campos de distintas maneras.

La propuesta ficcionalista del nuevo capitalismo y la confusión entre realidad y ficción se apoyan en que el cine es, hoy en día, uno de los principales instrumentos de ficcionalización del mundo pues ha forjado a lo largo de los años la mirada del ciudadano moderno, la cinevisión, un modo de ver el mundo a través del cine⁵. La confusión entre lo real y la ficción, el espectáculo al que asistimos en los tiempos hipermodernos de la pantalla total, es promovida por las fotografías de la Casa Blanca pues son frecuentes las imágenes de Obama rodeado de actores como Robert de Niro <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/4290936213/>> (08-05-2012), Meryl Streep <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/6797318441/>> (08-05-2012), o Georges Clooney <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5075924943/>> (08-05-2012) (con quien discute, por cierto, la situación política de Sudán), unas imágenes que contribuyen a erosionar y hacer permeable la frontera entre realidad y ficción. La porosidad entre ambos campos queda subrayada en una fotografía tomada durante una recepción oficial en Londres en la que Obama aparece junto a Isabel II y al actor Colin Firth <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5835911489/>> (08-05-2012), quien recientemente ha representado en una película al padre de ésta, el tartamudo Jorge VI (*The King's Speech*, Tom Hooper, 2010). Los actores y los políticos se funden en una imagen sintomática del régimen de ficcionalización que vivimos. En la misma línea, en noviembre de 2012 se proyectó en el pequeño cine de la Casa Blanca la película *Lincoln* (Steven Spielberg, 2012) a la que asistieron el director y algunos actores de la misma. Tras la proyección, Obama invitó al actor que interpreta a Abraham Lincoln, Daniel Day-Lewis, a que visitase la parte privada de la residencia

⁵ Para la cinevisión, véase Lipovetsky (2009: 320-326).

presidencial en la que se conserva el dormitorio del famoso ex presidente. La fotografía muestra al actor leyendo la transcripción del discurso de Gettysburg en una imagen que refuerza el hilo posmoderno que sutura la realidad y la ficción (fig. 1).



Figura 1. Pete Souza. *Daniel Day-Lewis visita la habitación de Lincoln en la Casa Blanca*, 2012. <<http://www.flickr.com/photos/35591378@N03/8340728543/in/photolist-dH3q1x>> (Official White House photo).

La imagen habla de un nuevo tipo de trampantojo, aquel que no se refiere tanto a un engaño visual como a un juego conceptual entre los campos de la realidad y la ficción, entre el presidente y el actor, juego en el que el propio Obama está involucrado. Por un lado, la fusión entre la ficción y la vida de Obama se refuerzan por los lazos que se pueden tender entre ambos presidentes. Si Obama ha sido el primer presidente negro de la historia de los Estados Unidos, el referente a Lincoln es incuestionable en tanto en cuanto él fue el presidente que abolió la esclavitud y contribuyó a que la población negra comenzase a vislumbrar los efectos de la democracia. Obama, además, ha jurado sus dos ceremonias de investidura sobre la biblia de Lincoln <http://www.nytimes.com/2009/01/21/us/politics/20web-inaug2.html?pagewanted=all&_r=0> (18-02-2014). y el estreno de la película coincidió con la campaña de Obama del año 2012, siendo numerosos los paralelismos que se tendieron entre ambos presidentes <http://www.huffingtonpost.com/michael-hogan/is-lincoln-a-memo-to-obam_b_2118022.html> (18-02-2014).

El propio Obama se ha prestado a *confundir* su papel de presidente con el del actor Daniel Day-Lewis en un vídeo que se muestra en la cuenta oficial de la Casa Blanca en *YouTube* <https://www.youtube.com/watch?v=ZyU213nhrh0&list=TL09a694LmL_WsXlpJcGvkqoKEzL175UNj> (12-02-2014). En él, el director Steven Spielberg comenta que tras el éxito de la película *Lincoln* decidió dirigir la película *Obama*, proyecto para el que tuvo que decidir quién interpretaría el papel del presidente. Spielberg se muestra dubitativo sobre quién podría interpretar el papel, llegando a preguntarse “who is Obama really? We don’t know”, lanzando una sospecha acerca de la condición real o ficcional del presidente. De nuevo, los campos de la realidad y la ficción se confunden ya que el actor elegido por el director para representar el papel es Daniel Day-Lewis. La sorpresa estalla cuando el vídeo muestra al propio *Barack Obama interpretando a Daniel Day-Lewis interpretando a Barack Obama*. Los pliegues hasta el infinito de Deleuze⁶ se extienden en esta broma que, no sólo fusiona realidad y ficción o propone una visión ficcionalista de la vida, sino que refuerza la condición neobarroca de algunos aspectos de la política americana contemporánea. En el vídeo, Obama, rotulado como Daniel Day-Lewis, explica el proceso que siguió para actuar como el presidente Obama, trabajando el acento, los gestos, sus motivaciones, etc., todo adornado con la banda sonora original de la película *Lincoln*. La fusión entre los dos espacios adopta una forma inusitada en este vídeo pues no sólo es un juego barroco entre la realidad y la ficción en el que el presidente *representa* a un actor,

⁶ “El Barroco no remite a una esencia, sino más bien a una función operatoria, a un rasgo. No cesa de hacer pliegues. [...] El rasgo del barroco es el pliegue que va hasta el infinito” (Deleuze, 1989: 11).

sino que lanza puentes hacia la propia película y a la confusión entre Lincoln, Daniel Day-Lewis y Obama, una confusión en la que cada uno de estas figuras es como un pliegue o un espejo deleuziano que avanza hasta el infinito sin que sepamos dónde va a terminar (fig. 2). La representación dentro de la representación alcanza su máximo apogeo cuando Obama, al final del vídeo, asegura que es Daniel Day-Lewis.



Figura 2. Barack Obama como actor, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=ZyU213nhrh0&list=TL09a694LmL_WsXlpJcGvkqoKEzL175UNj> (Official White House video).

<<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3610757033/>> (08-05-2012)⁷. Los comentarios de los usuarios de *Flickr* sobre la imagen re-bautizan el presidente como Indiana Obama o Indiana Barack... ¡y le recomiendan que use un látigo para vencer a los republicanos en el Congreso! El sombrero que viste Obama en la fotografía destila el aura de la aventura y el *modus operandi* del famoso arqueólogo interpretado por Harrison

Los campos de lo real y la ficción se combinan poderosamente en un tiempo en que un presidente de los Estados Unidos puede pasar por el propio Indiana Jones. Así lo muestra una de las fotografías tomadas durante un viaje de Obama a Egipto en junio del año 2009 en el que el presidente posa con aire bromista vistiendo un sombrero que recuerda al que llevaba Indiana Jones en las películas de su saga <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3610757033/>> (08-05-2012)⁷. Los comentarios de los usuarios de *Flickr* sobre la imagen re-bautizan el presidente como Indiana Obama o Indiana Barack... ¡y le recomiendan que use un látigo para vencer a los republicanos en el Congreso! El sombrero que viste Obama en la fotografía destila el aura de la aventura y el *modus operandi* del famoso arqueólogo interpretado por Harrison

⁷ En realidad es el sombrero del arqueólogo y Ministro de Antigüedades egipcio Zahi Hawass.

Ford, subrayando hasta qué punto el cine ha moldeado una manera de ver el mundo. Porque el sombrero no remite sólo a Indiana Jones sino que evoca el que llevaba (de nuevo los pliegues de Deleuze) Humphrey Bogart en *El tesoro de Sierra Madre* (*The treasure of the Sierra Madre*, John Huston, 1948), reforzando el hilo de esa red posmoderna que sutura la realidad a la ficción. Obama se muestra, entonces, como un aventurero, como un héroe de Hollywood, algo que no debe extrañar en un país sin historia cuya mitología descansa, precisamente, en el cine. Si la Monarquía Hispánica se comparaba con Hércules, el presidente del país del cine se compara con los héroes que ese mismo cine ha forjado⁸. La referencia a Indiana Jones se puede rastrear en otra de las fotografías tomada durante una cena oficial con el primer ministro de la India en Nueva Delhi en el año 2010 <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5246059834/>> (08-05-2012): la disposición perpendicular de los comensales en una mesa baja, los coloridos trajes de los camareros, los turbantes, las copas con licores... todo ello remite a la exótica cena a la que Indiana Jones, su acompañante Tapón y la rubia cabaretera Willie Scott asisten en el palacio del maharajá en *Indiana Jones y el Templo Maldito* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, Steven Spielberg, 1984). Estas fotografías ponen sobre la pantalla la cuestión de la cita y el policentrismo barrocos (Calabrese, 1989: 60-63) pues el capitalismo de ficción actúa por medio de la producción replicada de lo ya producido. La gran pantalla del mundo opera por medio de la fusión entre los ámbitos de la realidad y la ficción al mismo tiempo que genera múltiples centros en relación con la imagen. Las fotografías remiten a las películas y los actores se confunden con los políticos en un movimiento de citas, pliegues y referencias que es propio del neobarroco y del régimen de ficcionalización que vivimos.

La gran pantalla del mundo del capitalismo de ficción, como remedo del *teatrum mundi*, adopta además la forma de un auto sacramental barroco, trabándose la política y la religión en el nuevo tablado de píxeles. Siguiendo los análisis de Subirats, la producción del gran espectáculo por parte de los nuevos medios de comunicación cumple un designio metafísico ya que el dolor del mundo real, el desierto del que hablaba Zizek, se trueca por las imágenes de una existencia redimida. En *Flickr*, la muerte ya no será absoluta. La cultura como espectáculo es la forma secularizada de la inversión sacramental de lo real y, al mismo tiempo, la expresión secular de un nihilismo cristiano: el desprecio de la vida contingente, del cuerpo carnal, en beneficio de su transubstanciación en el universo virtual de la gloria en el más allá. El agudo análisis de Subirats resalta que la definición calderoniana del mundo como un gran teatro, como una película

⁸ Sobre el tema del héroe en el contexto del cine y su relación con la tradición y la mitología, véase Gubern (2002: 114-115).

diríamos hoy, formado por escenarios discursivamente homologados es una precisa descripción de las culturas virtuales y de su función política e integradora. La condición ficcionalista del capitalismo tardío, en la que la imagen es la nueva mercancía, es comparable al proceso de transubstanciación eucarístico. El carácter irreal de la mercancía que Marx puso de manifiesto se torna en nuestro tiempo en el carácter irreal de la imagen en el contexto del capitalismo de ficción. El principio mercantil de la transubstanciación de lo real, de su conversión sacramental, es el que preside la transformación del objeto en un simulacro. En el momento en que el capitalismo de ficción reduce la realidad empírica a la nulidad de una ficción o ilusión y cuando un asesor presidencial defiende que las actuaciones políticas no se justifican en base al estudio empírico de la realidad, el auto sacramental 2.0 se instala en la cultura virtual de nuestro tiempo y el simulacro, la ilusión, el sueño y el frenesí, que diría Segismundo, se antepone a la realidad (Subirats, 2001: 96-103). *Flickr* es el tablado donde se desarrolla el gran teatro del mundo y en donde lo divino se llega a fusionar con la política. No faltan las fotografías de Obama rezando en el Despacho Oval <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5434082461/>> (08-05-2012), acompañado de sus asesores, quizás ejemplificando esa confianza en Dios que llevan grabados los dólares (*In God we trust*) y que lleva a divinizar a América. Más sugerentes son las fotografías que muestran a Obama como un ser divino elegido por Dios. Una de ellas fue tomada durante un viaje a Rio de Janeiro en el que la familia Obama visitó el Cristo del Corcovado <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5610419961/>> (08-05-2012). Un potente foco de luz ilumina a Cristo en una noche de niebla espesa, mientras Barack, Michelle y sus hijas son unas sencillas siluetas que se recortan sobre la aparición divina (fig. 3). El contrapicado y el potente claroscuro enfatizan una escena casi mística, en la que Cristo recibe a la familia presidencial en un ambiente sagrado. La corte celestial se abre para recibir al mandatario, del mismo modo que las cortes celestiales del barroco abrían sus puertas a la familia real (fig. 4) o llegaban a representar a los monarcas como santos en la tipología de los retratos a lo divino, un tema que ha estudiado en detalle Mínguez con valiosos ejemplos (Mínguez, 2013: 270-288). Así, una fotografía de Obama tomada durante un mitin en Belgrade, Montana, lo presenta como un santo (fig. 5), pues Souza capturó al presidente justo en el momento que su cabeza tapaba un foco de luz, generando un halo de santidad sobre su figura <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3859980993/>> (08-05-2012).



Figura 3. Pete Souza, *Barack Obama y su familia visitan el Cristo del Corcovado en Río de Janeiro*, 2011. <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5610419961/>> (Official White House photo).



Figura 4. Hieronymus Wierix, *El Salvador entrega las insignias de poder a Felipe II ante el pontífice*, 1585. Bruselas, Bibliothèqure Royale de Belgique.



Figura 5. Pete Souza, *Barack Obama durante un mitin*, 2009. <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3859980993/>> (Official White House photo).

3. *Flickr* y el policentrismo barroco: serialidad, forma abierta y los pliegues de Deleuze

El perfil barroco de las políticas ficcionalistas de la imagen de Obama va de la mano de otras cuestiones neobarrocas como son las ideas de forma abierta de Wölfflin, la serialidad o el policentrismo, temas entrelazados entre sí⁹. El espacio de la Casa Blanca en *Flickr* propone un paisaje de imágenes de Obama imbuidas de una estética de la repetición que es propia de la serialidad neobarroca. Por un lado, esa estética se refiere, en un primer nivel muy básico, a la posibilidad de multiplicar las imágenes del original que se han subido a la plataforma. Cualquier usuario puede descargar o copiar la imagen en multitud de formatos y generar copias privadas que repiten el modelo original, una repetición que es consustancial a la obsesión de nuestro tiempo con la copia y cuya genealogía se puede encontrar en las maravillas que la tecnología digital aporta a la industria del entretenimiento: televisión a la carta, DVD, CD, USB, etc.

La plataforma *Flickr* permite a sus usuarios incorporar en sus perfiles fotografías de otras cuentas de usuarios que consideran sus favoritas. De este modo, una fotografía de Obama, al ser señalada por un usuario como favorita, se incorpora automáticamente al *photostream* de ese hipotético usuario, generando una copia de esa imagen e iluminando los perfiles neobarrocos de la plataforma *Flickr*. La forma abierta que Wölfflin había asociado como característica formal del barroco se aplica de manera palmaria a la plataforma *Flickr* pues las posibilidades de gestión de las imágenes permiten que una fotografía se mueva entre distintos usuarios y llegue a perder su centro, su punto de origen, incidiendo, así, en otra de las cuestiones propias del neobarroco, el laberinto. El usuario, convertido en espectador de la gran pantalla del mundo, navega entre imágenes y usuarios sin una ruta definida y perdiendo el origen desde el que comenzó su periplo.

Además, la narrativa visual del *photostream* de *Flickr* se basa en la fragmentación o, dicho de otro modo, en la acumulación de imágenes que se suceden unas a otras con la intención de narrar la presidencia de Obama, una fragmentación que es llevada hasta el exceso (algo también propio del barroco) y que dificulta aprehender el significado de dicha narrativa. Con más de 5000 fotografías que siguen creciendo semana tras semana, *Flickr* es una narrativa visual policéntrica y fragmentada, en la que el significado se dispersa y la coherencia se desvanece, aspectos consustanciales a la serialidad barroca, tal como argumentan Sarduy y

⁹ Estas cuestiones en relación con el neobarroco han sido tratadas por Ndalianis (2005: 31-69), Calabrese (1989: 44-63; 146-159) y Deleuze (1989).

Ndalianis, y en los que también es posible reconocer la preocupación capitalista por la distribución global de bienes e imágenes (Sarduy, 1974: 56; Ndalianis, 2005: 31-69).

4. La *imago* en la era de los píxeles: el tercer cuerpo del rey

Flickr y la fotografía digital son la condición de posibilidad para crear la segunda vida de Obama y de concebir en imagen un presidente 2.0. La teoría de los dos cuerpos del rey de Kantorowicz, que distinguía entre el cuerpo político y el cuerpo natural del monarca (Kantorowicz, 1985), cobra una nueva dimensión en el contexto de la tecnología digital. Quizá sea el momento de añadir un tercer cuerpo del rey, o del presidente, el cuerpo 2.0 que transforma la carne en píxeles y que goza de la inmortalidad que supone el ser convertido en imagen. Los cuerpos político, natural y digital de un gobernante ensanchan las políticas de la imagen del capitalismo de ficción hacia unos territorios en los que se lanzan puentes hacia el barroco pues la conversión en imagen, ya sea digital o pintada, tiene como finalidad crear un cuerpo artificial que sustituya, eclipse o equivalga al cuerpo real. El caso de Carlos II de Habsburgo es paradigmático en este sentido ya que la propaganda de la monarquía hispánica puso en marcha un proceso de construcción del rey *en imagen* ante la debilidad manifestada por el cuerpo natural del monarca (Mínguez, 2013). Inventar un rey en imágenes fue el norte que guió a los productores simbólicos del barroco hispano en la segunda mitad del siglo XVII, propósito que contó con todos los recursos retóricos disponibles para fabricar la imagen del monarca. Carlos II es un rey que existe en imagen, con toda la carga simbólica que eso lleva aparejado. Es un rey virtual, un simulacro que casi acaba por sustituir a la realidad, que se muestra a sus súbditos en tanto que en imagen y que aprovecha el campo de la misma para articular los distintos matices y perfiles que la imagen de un rey debe proyectar, cumpliendo esa máxima sobre las imágenes regias que defiende que el rey sólo es verdaderamente rey *en imágenes* pues éstas son su presencia real (Marin, 1981). Si Carlos II se convirtió en imagen para suplir un cuerpo natural inexistente, la conversión de Obama en un presidente 2.0 construido a base de píxeles responde a la voluntad ficcionalista del capitalismo tardío. La gran pantalla del mundo requiere de *representaciones*, de cuerpos que re-presenten, que vuelvan a hacer presentes los originales de los que nacen. No conviene olvidar que el origen remoto de la palabra representación nació, en Occidente, en los teatros fúnebres que se levantaron con motivo de los funerales reales y

que requerían de una *efigie* del monarca muerto que *representase* el cuerpo natural y que, como explica Kantorowicz, llegó a recibir el mismo tratamiento que tendría el rey vivo¹⁰.

5. La pantalla dentro de la pantalla

La pixelación del presidente en la gran pantalla del mundo viene de la mano de otros elementos de la estética neobarroca que toman cuerpo, nunca mejor dicho, en el *photostream* presidencial en *Flickr*. Retomando a Calabrese y a Sarduy, el neobarroco se caracteriza por retomar la idea de la elipse de Kepler que introduce en la cultura el gusto por la forma elíptica provista de centros reales y virtuales múltiples que genera la idea del policentrismo (Sarduy, 1974: 56; Calabrese, 1989: 60-63).

La postfotografía convierte la carne en píxeles y la tecnología nos penetra. Consecuencia de todo ello son las fotografías que muestran a Obama en forma de otra pantalla, es decir, visto a través de teléfonos móviles, pantallas de cámaras de vídeo, pantallas de ordenador o cualquier otro artefacto. El fenómeno podría llamarse, parafraseando un estudio de Julián Gallego, *la pantalla dentro de la pantalla*. El sentido de esta proliferación de pantallas, como si fueran pliegues hasta el infinito, es doble. Por un lado es un discurso autorreferencial, pues pone el acento en los medios que difunden la imagen del presidente en una época que hace posible, con internet, el acceso inmediato a la información, una instantaneidad que es propia del capitalismo de ficción. Por otro lado, es una manera de pixelizar el cuerpo del presidente, de convertirlo en un *presidente 2.0* que desarrolla su vida en internet en virtud de ese deseo de registrar, casi hasta el exceso, la agenda diaria de Obama. En el capitalismo de ficción, afirma Verdú, la representación ha ganado la batalla y lo real se convalida por la realidad del espectáculo. Asistimos a la gran película del mundo con la intención de ver cómo la realidad se espectaculariza ante nuestros ojos, convencidos de que somos más vivos si nos convertimos en imagen. El paso de lo espeso a lo invisible, de lo real a lo virtual, es el estilo clave de que dispone en capitalismo reciente para no perecer. Lo que se convierte en pasatiempo, en espectáculo, en imagen, no muere nunca (Verdú, 2003).

Las fotografías que muestran a Obama en las pantallas de un teléfono móvil <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3860760574/>> (08-05-2012), en el visor de una cámara de

¹⁰ Véase el banquete que se sirve a la efigie de un rey recogido en Kantorowicz (1985: 398).

vídeo <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/3583562134/>> (08-05-2012) o aquella que muestra al director de cine Spike Lee tratando de fotografiar al presidente con un iPad <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/5640477343/>> (08-05-2012) son un canto a la vida artificial ya que esos artefactos y dispositivos son los que pueden convertirnos en imagen y, en consecuencia, en espectáculo. Como bien ha descrito Broncano, hemos aprendido a convertir los hechos en imágenes, un proceso de factualización que se hizo reflexivo en el barroco con la proliferación de marcos, espejos, ventanas y cuadros dentro de los cuadros (Broncano, 2009: 90)¹¹ que, ahora, se truecan por las maravillas de lo digital. Estas fotografías con pantallas dentro de pantallas, o fotografías dentro de fotografías, son un manifiesto de *la representación de la representación* que define al barroco y que se encuentran en Vermeer, Velázquez y en otros muchos ejemplos que Stoichita ha estudiado con detalle en los que se juega con los marcos, las imágenes y la acción de pintar (Stoichita, 2011: 67-119). *Otras Meninas* son posibles¹² en los tiempos de la web 2.0, introduciendo en la escena los juegos con las pantallas que en las fotografías del *photostream* de la Casa Blanca llevan la representación de Obama hasta el infinito. Las pantallas dentro de la pantalla nos hablan de la metafotografía, de fotografías que hablan de la fotografía, como el barroco explotó el recurso de la pintura dentro de la pintura. En el caso de *Flickr*, las fotografías que muestran a Obama a través de otras pantallas de *smartphone* en el momento de ser fotografiado <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/12240890306/>> (12-02-2014) relanzan el tópico de las *imágenes del pintar* (Stoichita, 2011: 329-437) hacia el tema de las imágenes del fotografiar, captando al mismo tiempo la práctica de la fotografía y la fotografía como si fuera un remedo de *El arte de la pintura* de Vermeer (fig. 6). En la fotografía vemos el acto de fotografiar a Obama a través de una pantalla <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/12240890306/>> (12-02-2014), como si el espectador fuese el poseedor de las manos que se ven en la fotografía y se disponen a pulsar el botón del móvil en cuya pantalla vemos a Obama (fig. 7). El autor se oculta, como en el cuadro de Vermeer, donde el pintor puede ser tanto el pintor representado como el que representa la escena en su conjunto. En ambos casos, no vemos la cara del autor pero vemos su obra, ya sea la pintura o la fotografía.

¹¹ Para el tema de las imágenes desdobladas, Stoichita (2011: 19-43).

¹² Es un guiño a los estudios sobre el cuadro de Velázquez reunidos en Marías (1995).



Figura 6. Johannes Vermeer van Delft, *El arte de la pintura*, ca. 1668. <<http://www.khm.at/en/visit/collections/picture-gallery/selected-masterpieces/>>.

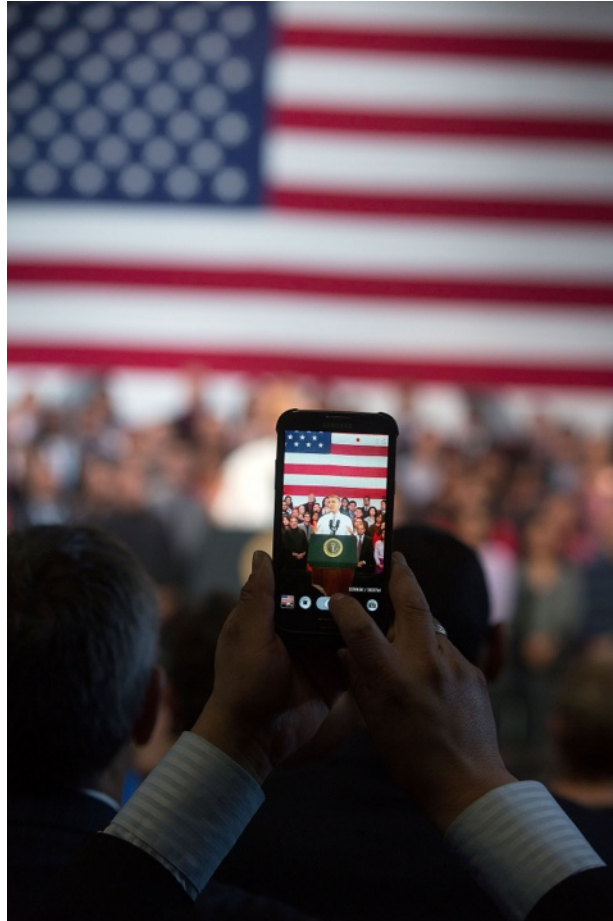


Figura 7. Pete Souza, *Barack Obama es fotografiado a través de un Smartphone en un mitin*, 2013. <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse/12240890306/>> (Official White House photo).

6. Melancolía 2.0: tedio y acedia en la pantalla

El mencionado desarrollo de la tecnología digital nos aproxima a una nueva dimensión de la cultura prostética pues tabletas, teléfonos inteligentes y demás artilugios actúan a modo de prótesis de nuestras capacidades. Recuerdos y memoria se definen, cada vez más, por las prótesis que llevamos con nosotros y la puerta al mundo 2.0 descansa en el acceso a los efectos de la nueva revolución industrial. El ser humano está cada vez más cerca de ser un cibernético pues necesita de prótesis y herramientas tecnológicas para acceder al espectáculo de la gran pantalla del mundo. Nuestra identidad comienza, de este modo, a definirse en función de prótesis y objetos ajenos a nuestra corporeidad. Como bien define Lury, cuando empleamos una prótesis (*ergo*, teléfonos móviles o tabletas), la persona crea una identidad que ya no está

definida por el edicto cartesiano “pienso, luego existo”, sino que el sujeto se constituye por una nueva relación que queda definida por la prótesis: “puedo, por lo tanto, soy” (Lury, 1998).

El acceso al paisaje digital que brinda la gran pantalla del mundo, el gran auto sacramental pixelizado, es una invitación al exilio pues abre la puerta a la nueva realidad en la que la ficción es la base de la existencia. *Flickr* moldea una ficción a modo de un sueño, de una película ante la que nos alineamos deliberadamente y que despierta en el espectador la melancolía de los cibernéticos. El acceso al universo de la web 2.0 y sus ficciones a través de la tecnología digital genera la nostalgia hacia un espacio al que no podemos entrar, abriéndose paso el desarraigo y la melancolía¹³. La promesa de la inmortalidad que brinda la imagen digital y el anhelo de registrarlo todo con la voluntad de crear una segunda naturaleza está en las bases de una melancolía 2.0 que surge ante la imposibilidad de traspasar la frontera que separa la carne del píxel. En la medida en que somos conscientes de nuestro papel de espectadores de la gran pantalla del mundo surge la melancolía que Robert Burton ya asoció con el tópico del *teatrum mundi*, definiéndose él mismo como “un mero espectador de las fortunas y aventuras de otros hombres, de cómo representan sus papeles que me parece se me presentan de maneras variadas, como si de un teatro o una escena se tratase” (Burton, 1998: 43).

Burton deviene melancólico al descubrir que todo es falsedad y *atrezzo* en el mundo ficcionalista de su tiempo. Lo que se creía real se torna falsedad y engaño, de manera que sobreviene la melancolía pues, tal como definió Baudrillard para la cultura posmoderna, “cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido” (Baudrillard, 2005: 19). El cibernético deviene melancólico en cuanto experimenta el desarraigo ante un espacio que es ajeno a su naturaleza y al que sólo puede acceder, por ahora, convirtiéndose en imagen, transmutando la carne por píxel. Los perfiles de la civilización artificial se iluminan con el sol negro de la melancolía pues el sueño de la vida moderna y los anhelos por dominar la naturaleza engendran el estado melancólico (Clair, 2005: 440-450). La soledad del espectador redimensiona los perfiles de la melancolía 2.0 como si evocase la acedia del monje medieval en el desierto pues el visionado de la gran pantalla del mundo acontece en la privacidad de la pantalla personal. Para Subirats, la aproximación artificial al mundo es la condición de posibilidad para que surja la soledad del espectador (Subirats, 2001: 91).

¹³ El diagnóstico de este tipo de melancolía en Broncano, 2009. Los ecos con el barroco y la proverbial melancolía de ese tiempo son más que evidentes. Para este caso, R. de la Flor (2007).

Así pues, reducidos a espectadores de la gran farsa del capitalismo reciente, esperemos a la próxima entrega de la gran película del mundo confiados que los Segismundos de nuestro tiempo nos liberen de las cadenas de la ficción.

Bibliografía

Aneschi, Luciano (1991). *La idea del barroco. Estudios sobre un problema estético*. Madrid: Tecnos.

Augé, M. (1998). *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa.

Baudrillard, Jean (2005). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

Bourdieu, Pierre (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Broncano, Fernando (2009). *La melancolía del cyborg*. Barcelona: Herder.

Burton, Robert (1998). *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Asociación española de Neuropsiquiatría.

Calabrese, Omar (1989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.

Clair, Jean (2005). "Machinisme et mélancolie". Ed. Jean Clair. *Mélancolie. Génie et folie en Occident*. París: Gallimard. pp. 440-450.

Curtius, Ernst Robert (1981). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: FCE.

Deleuze, Gilles (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.

Flores Juberías, Carlos (2008). "La presidencia de los Estados Unidos: *the stuff dreams are made off*". Ed. Carlos Flores Juberías. *Todos los films del Presidente (La Presidencia de los Estados Unidos vista a través del cine)*. Valencia: MuVIM. pp. 15-25.

Fontcuberta, Joan (2011). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.

García Gibert, Javier (2004). "El ficcionalismo barroco en Baltasar Gracián". Eds. Miguel Grande y Ricardo Pinilla. *Gracián: barroco y modernidad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas. pp. 69-101.

Green, David (ed.) (2007). *¿Qué ha sido de la fotografía?* Barcelona: Gustavo Gili.

Gubern, Román (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.

Heidegger, Martin (1995). *Caminos en el bosque*. Madrid: Alianza.

Kantorowicz, Ernst (1985). *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Alianza.

Karl Rove (s.f). *Karl Rove*. <<http://www.rove.com>>. (01-02-2014).

Lipovetsky, Gilles (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.

Lury C. (1998). *Prosthetic culture. Photography, memory and identity*. Londres: Routledge.

Manovich, L. (2009). "The practice of everyday (media) life: from mass consumption to mass cultural production?" *Critical Inquiry* 35/2: pp. 319-331.

Marías, Fernando (1995). *Otras Meninas*. Madrid: Siruela.

Marin, Louis (1981). *Le portrait du roi*. París: Minuit.

Martín Prada, Juan (2012). *Prácticas artísticas en internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.

Mínguez, Víctor (2013). *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la Casa de Austria*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.

Mitchell. W.J.T. (1992). *The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. Cambridge: MIT Press.

Ndalianis, Angela (2005). *Neo-baroque aesthetics and contemporary entertainment*. Cambridge: MIT Press.

O'Reilly, T. (2005). What is web 2.0. Design patterns and business models for the next generation of software. <<http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>>. (01-02-2014).

Perniola, Mario (2006). *Enigmas: egipcio, barroco y neobarroco en la sociedad y el arte*. Murcia: Cendeac.

R. de la Flor, Fernando (2007). *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta editor.

Sarduy, Severo (1974). *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Stoichita, Víctor (2011). *La invención del cuadro. Arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid: Cátedra.

Subirats, Eduardo (2001). *Culturas virtuales*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Suskind, Ron (2004, 17 octubre). "Faith, certainty and the presidency of George W. Bush". *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2004/10/17/magazine/17BUSH.html?_r=0>. (08-05-2012).

The White House (s.f). *The White House*. <<http://www.flickr.com/photos/whitehouse>>. (15-2-2014).

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

Zizek, Slavoj (2005). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.

Este mismo artículo en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/logica-barroca-capitalismo-ficcion>



Sobre los autores

Sobre los autores

Yeraldine Aldana Gutiérrez. Licenciada en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y candidata al título de maestría en Lingüística aplicada en español. Ha participado en diferentes grupos de investigación del área de Educación. Es fundadora del subgrupo de investigación "Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication" (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

Hernán Mariano Amar. Magister en Ciencias Sociales con orientación en Educación por la FLACSO Argentina. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesor en Ciencias Sociales por el Instituto Superior del Profesorado San Agustín. Profesor Titular (int.) de Semiótica en la Licenciatura en Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (2008-2012). Profesor concursado en institutos de formación docente y técnica dependientes de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Cuentas, además, con experiencia en la docencia de nivel medio y en la coordinación de programas de gestión educativa vinculados con la enseñanza básica y media de alcance nacional.

Gala Arias Rubio. Licenciada en Filología Eslava por la UCM y Máster en Lexicografía y diccionarios por la UC3M donde actualmente realiza su tesis doctoral. También ha desarrollado su actividad profesional como traductora literaria y entre sus traducciones podemos destacar *Guerra y paz* de Lev Tolstói. Desde 2003 dirige la colección Clásicos de la literatura eslava en la editorial Akal. Desde 2005 es profesora de varias asignaturas de traducción en la UEM.

Mauro Jordan Baquero Rodríguez. Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Candidato a la Maestría en Docencia. Es miembro del grupo de investigación "Comunicación Dialógica y Democracia" y cofundador del grupo de investigación "Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication" (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

Camilo Andrés Bonilla Carvajal. Candidato a la maestría en Lingüística aplicada (en español) en la Universidad Antonio Nebrija. Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Su trabajo de grado recibió la mención de calidad. Investiga en psicolingüística, enseñanza de lenguas y psicología experimental.

Fernando Broncano. Catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad Carlos III de Madrid. Especializado en el análisis de la tecnología y su repercusión en el hombre, destacan, entre sus publicaciones, *Mundos artificiales. Epistemología para escépticos y materialistas* (2003); *La melancolía del ciborg* (2009) o *La estrategia del simbiote. Cultura material para nuevas humanidades* (2012).

Stefano Calzati. Doctorando en Estudios Culturales en la University of Leeds, en la que ha ejercido como docente en el grado de Estudios Culturales. Investiga sobre literatura de viajes, nuevos medios, procesos de edición y publicación clásica y digital, y el análisis crítico del discurso multimodal. Ha publicado *Comparative Literature and Culture Web* y *Bollettino '900*.

Daniel Escandell Montiel. Doctor en Filología Hispánica (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Salamanca. Su campo de investigación incluye la blogoficción y los conceptos de autoría e identidad en la red. Es autor de *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* (Iberoamericana-Vervuert, 2014) y coautor junto a Fernando R. de la Flor de *El gabinete de Fausto. 'Teatros' de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital* (CSIC, 2014).

Santiago García Sanz. Licenciado en Traducción e Interpretación y máster en Traducción y Paratraducción por la Universidad de Vigo (España). En la actualidad, compagina su actividad laboral como localizador de videojuegos con la docencia en el Máster Oficial en Traducción Multimedia de la misma universidad y la investigación sobre el análisis del discurso en los textos multimodales interactivos.

Belén García-Delgado Giménez. Doctora con Mención europea por la Universidad de Salamanca. Licenciada en Documentación y también en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. También es Máster en Enseñanza de Español Lengua Extranjera por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Imparte asignaturas de documentación aplicada en la Universidad Europea de Madrid. Sus líneas de investigación son: lectura, fuentes de información e innovación docente.

Nicolás José Isola. Doctorando en Ciencias Sociales. Becario de Investigación en la FLACSO-Sede Argentina. Magister en Educación (UdeSA), Licenciado en Filosofía (UNSTA). Profesor Adjunto Regular del Departamento de Planificación y Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Lanús. Miembro del NICPE (Núcleo de Investigaciones sobre Conocimiento y Política en Educación). Posee artículos en revistas indexadas de Brasil, Estados Unidos, Dinamarca y diversos países de América Latina.

Jafet Israel Lara. Doctor en Estudios culturales por parte de la Universidad de Sevilla. Es miembro del grupo de investigación “Literatura, transtextualidad y nuevas tecnologías”, de la Universidad de Sevilla, dirigido por la Dra. María Jesús Orozco Vera. Se especializa en novela policíaca y negra, en el estudio de los problemas limítrofes discursivo-textuales y en narrativa mexicana del siglo XIX.

Álvaro Llosa Sanz. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto y doctor por la Universidad de California. Sus investigaciones principales abordan el concepto de fantasía renacentista en su conexión con el arte de la memoria, y también la relación entre los soportes ficcionales y sus modos de narración. Es cofundador del proyecto The Littera Project, que busca implementar herramientas digitales en la enseñanza y difusión de la literatura y la cultura española. Es autor del libro *Más allá del papel: El hilo digital de la ficción impresa*.

Vicente Luis Mora. Escritor, investigador académico y crítico literario. Doctor en Literatura Española por la Universidad de Córdoba, sus últimos libros son la novela *Alba Cromm* (Seix Barral, 2010), el poemario *Tiempo* (Pre-Textos, 2009), la monografía *La literatura egódica. El sujeto narrativo en el espejo* (Universidad de Valladolid, 2013) y el ensayo *El lectoespectador* (Seix Barral, 2012).

Gustavo Adolfo Rivero Ortiz. Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Es miembro del grupo de investigación “Comunicación Dialógica y Democracia” y cofundador del subgrupo “Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication” (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

Vega Sánchez Aparicio. Realiza su tesis doctoral sobre las relaciones entre literatura y estética en América Latina y España. Ha presentado diversas comunicaciones y publicado varios artículos sobre literatura, cine y arte contemporáneo, entre los que destacan: “Un lienzo de dolor. Arte contemporáneo y poesía en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza” o “Narrativas en cristal líquido: cinco apuntes de la vídeo-escritura” Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital.

Laura Sánchez Gómez. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, actualmente cursando el doctorado en Estudios Literarios en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Investiga en su tesis sobre las prácticas literarias y artísticas en el medio digital.

Alex Saum-Pascual. Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada y doctora por la Universidad de California. Investigadora y miembro del Departamento de Español y Portugués de la University of California, Berkeley, donde enseña literatura y cultura españolas posteriores a la Guerra Civil (siglos XX y XXI). Su investigación actual se centra en la literatura híbrida y transmedia producida en España, cuestión sobre la que ha publicado centrándose en series web y producciones multimedia.

Maidor Tornos Urzainki. Licenciada en Humanidades y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (UB), obtuvo el grado de máster en Lettres, Arts et Pensée Contemporaine (París VII) y Construcció i Representació d'Identitats Culturals (UB). Actualmente, termina su doctorado: "Pulsión, goce y placer en el pensamiento teórico francés de 1957 a 1973".

Luis Vives-Ferrándiz Sánchez. Sus investigaciones se centran en el estudio culturalista de la imagen, centrándose en la comprensión del tema de la *vanitas* en la esfera de la cultura barroca y sus extensiones al campo de la cultura visual contemporánea. Paralelamente se ha interesado por recientes reflexiones teóricas sobre la imagen en relación con la posmodernidad y la supervivencia del barroco. También ha escrito sobre fotografía e imagen digital en el contexto de la web 2.0.

Maya Zalbidea Paniagua. Docente de Estudios literarios ingleses en el CES Don Bosco (asociado a la Universidad Complutense de Madrid). Sus áreas de investigación son la literatura electrónica y los estudios de género. Suma varias publicaciones sobre análisis de obras digitales. En la actualidad trabaja en un proyecto de archivística de literatura española electrónica en ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base (2013-2014).

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/sobre-los-autores>



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>

Mayo de 2014. Volumen 3 número 1

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014>

Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

Twitter

http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>