

## **Archivo histórico y Realidad aumentada: Estrategias tecnológicas para materializar el pasado.**

**Mario Javier Bogarín Quintana**  
**Universidad Autónoma de Baja California**

**Osiris Arias**  
**Universidad Autónoma de Baja California**  
**Universidad Politécnica de Valencia**

### *Introducción*

Se presenta un estudio acerca del trabajo del artista visual que trabaja con archivos familiares y de cómo la tecnología de la Realidad Aumentada ha abierto nuevas perspectivas de producción. En particular, se presentan los avances de un proyecto enfatizando su fundamentación teórica.

Este trabajo consta de cuatro segmentos:

- 1) Presenta los antecedentes conceptuales de mi trabajo con archivos familiares.
- 2) Describe el proyecto de una instalación interactiva que se vale del recurso de la realidad aumentada para ofrecerle al espectador una forma alternativa de experimentar el pasado que se presenta en los archivos familiares.
- 3) Relata el proceso posterior a la muerte de mi abuela y a partir de ello expone qué entiendo por realidad aumentada.
- 4) Conclusión

### *I.-El giro de la memoria*

Este proyecto emerge de nuestro interés hacia el álbum familiar como forma de un pasado que no ha sido. Desde hace dos años he producido una serie de fotografías, impresiones digitales y libros de artista tomando al álbum familiar como recurso plástico; este conjunto de obras describen y hasta cierto punto materializan mi idea de que la memoria familiar puede utilizarse como recurso para entender procesos históricos de mayor escala.

Asociado a lo cotidiano, la nostalgia y el pasado, el álbum familiar se presenta como una forma relativamente sólida para configurar la historia personal -que siempre encontrará la manera de involucrar a la historia de los otros-.

¿Pero cómo es que involucramos a los otros; cómo el archivo fotográfico consigue abrirse paso hasta formar parte de la memoria colectiva? Hablemos un poco de esta pregunta.

En un inicio, esbozamos esta cuestión con el ejemplo sobre la transmisión oral de la memoria y su paso al formato visual -la palabra, la fotografía—; sin embargo, no creo que estas categorías sean suficientes, no para quienes pretendemos hacer algo más que reconstruir, pues la reconstrucción se resuelve con la tarea del montaje; por otro lado, lo que me interesa es, ante todo, re-experimentar el pasado. Esto último establece las condiciones sobre las que he formulado la nueva pregunta de mi trabajo: ¿cómo construir la experiencia estética del pasado por medio de nuevas tecnologías y cuáles serían sus implicaciones en el contexto de la estética del archivo?

Estos cambios de formato tecnológico suscitaron un giro en mi interés por la memoria; si bien en un principio lo que me interesaba era la recuperación del documento como objeto del pasado que podía abrir un espacio para discutir el presente, esta inquietud me llevó a un punto insospechado: buscar la manera de re-experimentar el pasado, de abrirlo, aumentar la visualidad de la memoria.

Trabajar con fotografías familiares me llevó a identificar nuevas tipologías visuales de la memoria como aristas de mi trabajo. Con esto me refiero a que me percaté de que el álbum familiar como forma de la memoria ha adoptado otras formas de representación que responden a estrategias tecnológicas que configuran, crean o aumentan la realidad, tales como la realidad virtual y la realidad aumentada.

En un momento donde la experiencia fotográfica de la memoria se ha diluido debido al tráfico incesante de imágenes que posicionan ante lo real, y debido al estado de ceguera producido por los grandes discursos hegemónicos, surge la necesidad de nuevos posi-

cionamientos creativos, de nuevos acercamientos a los procesos de construcción del pasado a través de la imagen. Ya no podemos pensar a la imagen como forma única y vestigio de un recuerdo, sino de la fotografía como almacenamiento temporal, como tránsito de imágenes y tormenta visual. La imagen es una zona de riesgo.

El riesgo de la imagen y con ello de toda experiencia del pasado es una cuestión que ya había atisbado Walter Benjamín cuando en su célebre texto “Sobre el concepto de la historia” citaba la imagen del *Angelus Novus* personaje creado por Paul Klee como alegoría del progreso que impide la reconstrucción y la redención del pasado. La fotografía de álbum familiar -extensión física de la memoria- está siendo desplazada por una tipología del almacenamiento, de imágenes tomadas para no ser vistas. De ahí la necesidad de acudir a nuevas modalidades de lo visual y a nuevas formas de su experimentación. Hay que utilizar a las nuevas tecnologías como medios para reconstruir la experiencia del pasado.

La tecnología de la imagen ha abierto otra manera para concebir la escritura y reconstrucción del pasado, además de nuevas posibilidades para desplegar el pasado para que, a través de las relaciones, se anuncie la presencia actualizada de lo que las cosas fueron. Tal tecnología, provocará el giro que hará sobre salir al pasado no como relato, sino como experiencia, una acción que configura todas nuestras certezas acerca de la memoria, el tiempo y la historia. Como artista, esto último –el archivo no como relato sino como historia- es una cuestión que considero fundamental.

Así, ante la crisis de incertidumbre e inestabilidad que agita al mundo digital, ante el tránsito fantasmagórico de imágenes virtuales, y ante una memoria cada vez más diluida, se presenta la necesidad de utilizar a la tecnología como una forma de experimentar el pasado; se trata de apropiarnos de los mismos recursos que generaron esta inestabilidad, para reorganizar el pasado, vislumbrarlo, reconstruirlo, para aumentar el tiempo, el espacio y la experiencia de la memoria.

¿Pero cómo estoy participando en el giro de la realidad -el cambio de tecnologías- y cómo he materializado la prolongación de la experiencia fotográfica? Para responder esta

pregunta, tomaré como ejemplo el proceso de mi proyecto titulado “Nopoló, Baja California, Sur” en el cual me apropio de fotografías de álbum familiar para buscar vestigios de un lugar que ya no existe, de una memoria que exige no sólo su reconstrucción por medio del montaje visual, sino viva; experimentada otra vez, en otro tiempo. Y esta es justamente la tarea del artista que trabaja con historia: traer de vuelta aspectos que han sido silenciados por el “progreso” y los grandes discursos hegemónicos. Se trata no de contar la historia como un relato del pasado que se limita a la forma del recuerdo, sino de mostrar la historia como algo vivo cuya función es doble: replantear el discurso sobre el pasado y configurar el sentido del presente.

## *II “Nopoló, Baja California, Sur”*

El proyecto “Nopoló, Baja California, Sur” está pensado como una instalación interactiva creada a partir de 5 fotografías de álbum familiar a proyectarse sobre muro; plataformas con sensores de movimiento y una cámara-lector conectada a los sensores, que transmite y traduce un código en tiempo real. La interacción se produce cuando el espectador camina sobre una de las bases-plataformas e inmediatamente después este es “transportado” a la imagen. El resultado es una proyección en tiempo real de una persona real dentro de un escenario del pasado. El espectador puede caminar, recorrer la fotografía. Todos podrán ser parte del recuerdo y de la historia.

Al entrar al espacio de la instalación, hay cinco proyecciones sobre el muro; también cinco bases en las que el espectador puede pararse. Finalmente, está una cámara encendida permanentemente. La persona que entre en esta instalación participará en una experiencia de realidad aumentada, donde el horizonte del pasado y el horizonte del presente se cruzan. Es una experiencia del estar-ahí como fenómeno que amplía la experiencia de la mirada. Además de recordar el pasado (acto para el que bastaría voltear a ver estas imágenes y dedicarles un poco de tiempo) también es posible entrar en él.

Los elementos de esta instalación –fotografías proyectadas, sensores de movimiento, cámara en tiempo real- tienen una función específica: construir una experiencia del pasado y extender la percepción del pasado. La experiencia se reduce al instante en que el espectador entra al pasado y lo recorre. Este fenómeno, por más simple que parezca, sustituye la experiencia monológica de la mirada, por una percepción dialógica, por un intercambio de voces en el tiempo. La voz y el horizonte del pasado se cruzan con la mirada nostálgica del presente.

Las cinco fotografías que aparecen en esta instalación, fueron tomadas por mi abuela hace más de 50 años. Positivamente, puedo decir que ellas nos hablan de un día agradable en la playa. Se trata, básicamente, del paseo de una madre y sus hijos a la playa. Sin embargo, al voltear la moneda encontramos otro lado menos alegre: se trata de fotografías de un lugar que ya no existe. Entonces, ¿acaso sería posible volver a ese lugar, valiéndonos de recursos tradicionales? Lo dudo.

### *III. Hacia una definición de la realidad aumentada.*

Hace tres años murió mi abuela. A decir verdad, yo nunca le había puesto atención a sus álbumes familiares. Para mí, no eran más que adornos, vestigios que sólo servían para un tipo de adoración estática. Pero todo cambió con su muerte.

Días después de que nos dimos cuenta de la irremediable circunstancia, comenzamos a limpiar, sacar las cajas. Comenzamos a corroborar su muerte. Hasta cierto punto el momento crítico llegó cuando, después de sacar la mayor parte de sus pertenencias, se nos ocurrió recordar y reconstruir el pasado. Fue ahí cuando el álbum familiar tomó lugar.

Entre pláticas y discusiones sobre el pasado familiar, tocamos aspectos del pasado de toda una comunidad –Loreto, Baja California, Sur-; hablamos de la crisis económica tras el auge hotelero, del hotel que perteneció a nuestra familia y la destrucción de las playas locales. Habíamos iniciado la escritura de una especie de álbum oral, una extensión no física

del pasado. Terminamos de hablar y quedé muy interesado en la construcción de la memoria.



Regresé al álbum familiar no con la perspectiva de un nieto curioso, sino con la mirada de una especie de arqueólogo que abre el pasado para reconstruir y llenar sus huecos. Lo que me preocupó no fue lo que yo recordaba, sino cómo llevar a otros y compartir este saber sobre el pasado y cómo abrir un espacio no para la mirada – pues esto sería un foto-ensayo o un trabajo de corte meramente documental- sino para la rememoración como experiencia; aunado a esto, pensé una segunda pregunta: ¿cómo usar esas fotografías para transmitir un conocimiento sobre lo que ya no existe?

Como artista que trabaja con archivos apropiados de diversos contextos, no podía dejar de mirar -en tanto una crisis de mi relación con la memoria- aquellas fotografías que habían dejado de ser registros del pasado para convertirse en enunciados cuya resonancia magnificada con cada nueva mirada. De ahí que este proyecto artístico se presenta como un

esfuerzo por recuperar, repensar y ver “más de cerca” aquellos documentos que al ser vistos otra vez ofrecen una serie de lecturas no sólo sobre el problema de por qué fotografiar, sino que también nos invita a reflexionar sobre la necesidad de volver a ver esos documentos bajo la perspectiva del artista como historiador benjaminiano propuesta por el teórico Miguel Hernández Navarro, quien señalado que en las historias híbridas los discursos del relato personal-colectivo se funden con la ficción o bien con aquello que podría o pudo ser.<sup>1</sup> Es el paso del relato personal a la reescritura de la historia.

En cuanto a quien esto escribe en calidad de segundo autor, puedo recordar que mi abuela materna lloró más cuando, durante uno de esos fenómenos de olvido y desaparición que conocemos como mudanza, perdió un álbum con fotos de la primera infancia de mi madre, que el día en que, allá por finales de los años ochenta, le robaron un automóvil recién estrenado de agencia.

Hay que considerar, pues, que el espacio al que pertenece la imagen detenida, congelada en la plata sobre gelatina, es una dimensión de desapariciones constantes configuradas por la memoria. Esto puede parecer irónico si no se le analiza desde la óptica (ampliada, también) de las evocaciones que son convocadas por los olvidos cotidianos que tienen lugar en el funcionamiento diario de nuestro imaginario creador. El archivo implica fracturas; trátase del espacio vacío entre dos archivos – entendidos como unidades discursivas- o los espacios en blanco –sean visuales o meramente imaginarios- entre una serie de fotografías de álbum familiar. Como señala Michel Foucault:

Al mismo tiempo, hay que considerar que el archivo, lejos de aspirar a lo estable y perfecto, se refiere más bien a una figura móvil e inestable, un proceso infinito e indefinido. Más que definir algo en concreto, el archivo podría ser explicado como una tendencia o un intento de forma de ser. Los archivos no son nunca completos, pues no son un lugar o un corpus de manera absoluta, solo una tendencia a serlo. El archivo, podría definirse como una estructura

---

<sup>1</sup> Navarro, Miguel, (2010). Hacer visible el pasado. El artista como historiador benjaminiano. Congreso Europeo de Estética, Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética Madrid, Noviembre 2010, España.

precisa sin un significado completo, asociado a asuntos determinados como: institución, autoridad, ley, poder y memoria (Foucault, 1969, p.223. Citado en Guasch, 2010)

No podemos leer el álbum familiar de la misma forma en que leemos un texto narrativo. Es necesario complejizar su forma, sentidos, gestos, supervivencias y síntomas. Hay que trabajar – en el sentido que Benjamin lo advirtió- con la imaginación; mas no para agotar las posibilidades del archivo, sino para abrirlo, para Ver más aquello que es el archivo y permitir que florezca el discurso que espera en reposo.

Es necesario buscar modelos alternativos para la construcción del pasado. Hay que ir en busca de un medio o recurso acorde al espíritu de nuestra época, pues ya no basta con “visualizar el pasado superviviente”. Es necesario una experiencia del pasado, hay que aumentar la memoria y el tiempo de la imagen. La solución es clara: aumentar la realidad ontológica de la imagen, por medio del cruce de horizontes entre la experiencia del yo y la experiencia del Otro.

Entre los trabajos que marcaron el rumbo de este proyecto, está la producción del artista Christian Boltanski (París, 1944), quien utiliza estrategias como la apropiación fotográfica, el libro de artista y la instalación, para explorar las implicaciones históricas, sociales, políticas o personales de todos aquellos objetos en los que se deposita la memoria.

¿De qué manera íntegra la práctica archivística en su trabajo? Una práctica recurrente en su trabajo es recuperar recuerdos no solo de su vida, sino que además recicla objetos para crear otros nuevos (Guash, 2010). “A menudo elaboro listados de nombres (sui-zos muertos, obreros de una mina de Inglaterra del siglo xx), porque tengo la impresión de que decir o escribir el nombre de alguien le vuelve la vida por unos instantes; si lo nombramos es porque reconocemos la diferencia” (Moure, S.A, p.23).<sup>2</sup>

Carlos Yusti (2009) nos dice respecto a este mismo autor:

---

<sup>2</sup> Véase: Gloria Moure, Christian Boltanski, Adviento y otros tempos: emociones em perdición, cit., p.23.



Boltanski realiza una escenografía de inventario, una escenografía para mostrar los frágiles parámetros de la memoria, los filosos contornos de la muerte y sus huellas tenues, pero imborrables en la vida. Recuerdos subrayados por fotos, ropas usadas y objetos cotidianos que conforman los minutos detenidos de nuestra existencia y donde hechos y personas intrascendentes brindan una indiscutible belleza y que muchas veces pasan desapercibidas”. (Yusti, 2002,s.p) s.p<sup>3</sup>

Si bien el tema central de este proyecto no es la muerte, esta si juega un papel crucial como parte de las reflexiones derivadas de la reflexión teórica y del proceso de creación de la obra en que se resuelven plásticamente las cuestiones abordadas. Así, la noción de “muerte” en Boltanski, es entendida como una lejanía, como un punto de quiebre y crisis de inestabilidad que agita a los objetos y al discurso de orden del que penden. Retomando el ejemplo de mi abuela, sólo al vislumbrar su muerte pudo tomar conciencia de su memoria, por lo cual más que tener tiempo para reconstruir, se podría decir que apenas tuvo tiempo para imaginar, para traducir, para hacer un montaje interpretativo, un montaje de tiempos y discursos heterogéneos. La obra de Christian Boltanski plantea el discurso de la supervivencia de fantasmas, de sombras y de gestos en ciertas imágenes y objetos. De ahí su importancia en el marco de este proyecto. Es fundamental considerar que las imágenes tienen una carga de memoria que se transmite de un cuerpo a otro, de un objeto a otro.

---

<sup>3</sup> Carlos Yusti, “Christian Boltanski o el inventario de la muerte y la memoria”, Santiago de Chile, revista virtual, *Escaner cultural* No.43 (septiembre 2002), s.p. <http://www.escaner.cl/escaner43/yusti.htm>



La imagen superior es *Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort*,<sup>4</sup> de donde podemos ver parte de un proyecto más extenso titulado *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1944-1950*, donde el artista reconstruyó un pasado y futuro ficticios a partir de imágenes recuperadas y apropiadas de álbumes familiares y archivos policíacos.

En este proyecto de investigación-creación artística se habla de permanencias –lo que nos queda del pasado- pero también de bloqueos- aquello que el pasado mismo nos impide ver o nos niega- ¿será posible abrir el pasado ante estas dos situaciones?

## II

La realidad aumentada<sup>5</sup> tiene su origen en una búsqueda de nuevos medios y caminos para experimentar el espacio; probar la realidad del mismo objeto desde otra dimensión. Más no se trata de una extensión de la realidad o de una nueva realidad ajena al entorno, como sucedería con la realidad virtual<sup>6</sup>, por ejemplo. Sino que se trata de una realidad en movimiento, una realidad-otra. Esta nueva forma de lo real responde a la necesidad de

---

<sup>4</sup> Boltanski, *Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort* 20 x 15 cm, 1999.

<sup>5</sup> Para una definición más extensa de este término, sugiero el trabajo que escribió Lev Manovich (2010) sobre la poética de la Realidad Aumentada

<sup>6</sup> Creo que la realidad virtual y la aumentada no deben verse como contrarias, sino como dos dimensiones autónomas de lo real. Sería estéril invertir nuestros esfuerzos en buscar alguna señal de superioridad de una sobre la otra.

generar nuevas plataformas para la comunicación, donde el sujeto no sólo participe de manera pasiva, sino que la experiencia depende de su participación. Dicha relación propicia un diálogo afectivo: la condición del ser se extiende hacia otro horizonte del pensamiento. Esto último, la apertura del horizonte de la experiencia de lo real, es lo que me atrajo al terreno de la realidad aumentada.

La realidad aumentada se ha posicionado en diferentes escenarios cuyos usos, significados y valores se configuran una vez que han sido “aumentados”: Centros comerciales, escuelas, campañas publicitarias, arquitectura, etc. Por citar un ejemplo, podemos describir el uso de la realidad aumentada como recurso para reconstruir edificios que han sido destruidos completa o parcialmente. Aunque la reconstrucción no se realice como tal, es decir; no hay algo a lo que podríamos llamar propiamente una reconstrucción, si está presente una aproximación de la reconstrucción estética del pasado al fenómeno de traer de regreso aspectos olvidados, rasgos y detalles estilísticos. Detalles que la realidad aumentada, como recurso, también aumenta del pasado: los torna visibles. Así, vemos cómo el archivo no se puede describir exhaustivamente y carece de límites, ya que “ se da por fragmentos, regiones y niveles”. Su función no es unificar “todo cuanto ha sido dicho” en una época dada, sino analizar sistemáticamente los discursos en su existencia múltiple, localizar y describir las diferencias de las diferencias, especificar los detalles. Tiene una función analítica y descriptiva que opera de modo “local”: es imposible construir el archivo de la totalidad (como afirma Foucault, el archivo no es descriptible ni contorneable en su actualidad), de ahí que sólo se puedan hacer aproximaciones fragmentarias.<sup>7</sup>

Quiero aclarar que en este proyecto no haré una revisión general de las aplicaciones que tiene la realidad aumentada, sino que únicamente hablaré de ella en el contexto específico de un proyecto de creación titulado “Nopoló, Baja California Sur”.

En un espacio de Realidad aumentada, lo que vemos, sentimos y entendemos no opera más en función del orden de lo *visible-real*. Pues estas categorías operan bajo defini-

---

<sup>7</sup> Anna María Guasch, *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*, pp.47-48.

ciones arcaicas de lo real<sup>8</sup>. Lo que se pone en juego sería una fenomenología de lo real como experiencia del *estar-abí* de una temporalidad del sujeto presente que se abre al contacto con una nueva modalidad de lo visible. Al final, la fenomenología de lo real pasa a una ontología híbrida de la experiencia donde la realidad del sujeto se fusiona con una realidad programa que podría confundirse con una extensión de lo real, pero más bien se trata de la apertura de otra modalidad para “ver” y “estar” en lo real, como ya lo ha dicho Domingo Cía Lamana en su ensayo sobre una hermenéutica de la experiencia:

*La conciencia de la historia efectual es conciencia de la historia hermenéutica, es decir, de la vinculación de la experiencia y el pensamiento a un horizonte. Nuestro conocimiento se rige por la fusión de horizontes. (Cía Lamana, p.1, 2007)<sup>9</sup>*

Pero esta experiencia no es tan fácil de describir. Podríamos detallarla como el encuentro de dos horizontes de posibilidades: primero, el horizonte de quien ve: el sujeto; segundo, el objeto cuya realidad se amplía hasta tocar a la realidad del sujeto. Ya no hay distancias; pues el “estar-ahí” es el punto en que ocurre el reconocimiento de ese “espacio-otro” como realidad total. Se ha diluido toda frontera.

Además de brincar el muro de lo real –experiencia que consiste en la supresión de toda distancia entre los escenarios reales y los programados, la Realidad Aumentada sucede como una experiencia dialéctica; es el encuentro entre opuestos que no derivará en el resultado cero, sino en la generación de un nuevo tipo de saber que sintetiza la dimensión de aquellos contrarios que han cesado ya de serlo; la realidad aumentada -dimensión que ofre-

---

<sup>8</sup> Si bien es cierto que lo real es un tema al que se han dedicado un sinnúmero de estudios desde el renacimiento hasta la actualidad, en el caso de este proyecto lo que me interesa es una definición de “realidad” que aboga por aceptar como “real” a cualquier cosa que afecte al ser.

<sup>9</sup> Este artículo no tiene una relación directa con el objeto de estudio que presento en esta ponencia; sin embargo, creo que la definición de experiencia como reconocimiento de horizontes, ayuda a definir con claridad el tipo de experiencia a la que me refiero durante todo el texto.

ce una nueva temporalidad y espacialidad de la imagen- es el nuevo saber que permite dar el giro al pensamiento visual y a nuestra manera de experimentar el mundo.

La construcción del pasado es la construcción de la realidad. Nada de lo que podamos visualizar del pasado ocurre efectivamente en él como tampoco ningún componente en apariencia vivencial del futuro opera en un espacio distinto al presente que ofrece los elementos de realidad que hacen posible la composición de la imaginación. Es esta la que funciona como vehículo de nuestro sistema de referencias para acceder a la información que resguarda la experiencia así como al conocimiento desde el cual se constituye la forma básica de los potenciales de cada fenómeno.



*a) Otras maneras de construir el pasado*

La fotografía es una extensión de nuestra memoria; es un recurso para prolongar una experiencia y abrir la línea de tiempo del instante. La fotografía como tecnología de la imagen y como forma de traducción es algo que garantiza la supervivencia del recuerdo. Sin embargo, ¿hasta qué punto puede una fotografía mantener vivo un recuerdo? Tomemos un caso particular, sólo como pretexto para abrir el tema: la historia oral como metáfora del álbum de familia.

*b) Del discurso oral a la imagen: el principio de una historia aumentada.*

En el comienzo, la historia oral como tecnología era el principal medio para extender, para aumentar el sentido de los hechos; por medio de la comunicación oral, se rescataba la esencia de los hechos, las formas primarias que daban sentido al discurso del orador y que también justificaban la supervivencia... del relato en cuestión. Estas tecnologías eran frágiles, susceptibles a cambios y a la improvisación del orador, quien adecuaba en mayor o menor medida su historia-narración para satisfacer las necesidades de su público, mismo que daba crédito al relato del orador en la medida en que la narración les ayudaba a entender, conocer y hasta cierto punto a participar en la historia. Así pues, la historia oral se presentó como una traducción de los hechos, como una interpretación del pasado en la que los elementos que la constituyen quedan a merced del intérprete como historiador. La memoria pende del hilo del discurso.

¿Pero qué hicimos cuando el relato oral se volvió insuficiente, cuando buscamos otras tecnologías para escribir (en el sentido literal y en el poético) la historia? En la historia del pensamiento, podríamos decir que inventamos el libro; ¿pero qué podríamos hacer en el contexto de las prácticas actuales de la memoria? Esta se refiere a la crisis de inestabilidad e incertidumbre ante el archivo fotográfico y ante su incapacidad de llegar a compartir su experiencia del pasado.

Si asumimos a la fotografía como una extensión de la memoria, también tendríamos que considerar que esta misma definición nos compromete a asumir el hecho inevitable de que la fotografía (tal y como sucedió con el relato oral) debe mutar, adoptar otras formas de narrar y escribir el pasado. Creo que la fotografía debe mudar de piel, aumentar sus propios alcances, o más aún: aumentar los alcances de nuestra percepción.

La idea de hacer una referencia a Marshall McLuhan no es casualidad. A lo largo de su carrera, el teórico canadiense llegó a una serie de reflexiones que me parece importante resaltar en torno a la tecnología como una extensión de nuestro cuerpo. Reflexiones que he adoptado para construir la base de mi idea sobre la necesidad de utilizar la Realidad Aumentada como recurso no solo para reconstruir el pasado, sino también para proponer modelos alternativos de experimentación del pasado.

La imagen es una extensión de la memoria, es prótesis de los ojos pero también prótesis de la memoria. Hemos llegado al punto donde la tecnología ha puesto todo a nuestro alcance, incluso el pasado. A través de la fotografía podemos ver y recordar el pasado; a través de la realidad aumentada, podremos activarlo, experimentarlo. Digo esto considerando que si la historia oral logró construir la memoria de un lugar y la fotografía consiguió registrar cualquier fenómeno en tiempo real, entonces la tarea pendiente sería experimentar la imagen, aumentar su alcance y desplegar su valor como forma de conocimiento. El teórico Marshall McLuhan expresó una idea similar:

Después de tres mil años de explosión por medio de técnicas fragmentarias y mecánicas, el mundo de Occidente entra en implosión. Durante las eras mecánicas prolongamos nuestros cuerpos en el espacio. Hoy en día, después de más de un siglo de técnica eléctrica, hemos prolongado nuestro propio sistema nervioso central en un alcance total, aboliendo tanto el espacio como el tiempo, en cuanto se refiere a nuestro planeta. Estamos acercándonos rápidamente a la fase final de las prolongaciones del hombre, o sea la simulación técnica de la conciencia, cuando el desarrollo creador del conocimiento se extienda colectiva y conjuntamente al total de la sociedad humana, del mismo modo en que ya hemos ampliado y

prolongado nuestros sentidos y nuestros nervios valiéndonos de los distintos medios. (McLuhan, pág.26-27)

Ha llegado ese punto en el que la imagen como prolongación de la visión y la memoria se han vuelto insuficientes. Y como toda fase de desarrollo o cambio, hay una crisis. ¿Pero de qué crisis estoy hablando? Se trata de una crisis de inestabilidad e incertidumbre ante los lugares, las funciones y los sentidos de las imágenes. Se trata de repensar la función particular que tendrían las imágenes en el momento que decidamos hacer una arqueología crítica de la sociedad. Hay que detenernos a pensar en la inoperatividad de las imágenes; es decir, aquella prolongación de la mirada que alguna vez dio estabilidad y orden, ahora se ha vuelto insuficiente. Es necesario ir en busca de otro tipo de prolongaciones, otro tipo de experiencias.

Hay, pues, una pendulación perpetua entre realidad-virtualidad. No podemos entender la operación de la imagen a ningún nivel sin la retroalimentación funcional entre ambas dimensiones. Incluso Kant en *Crítica del juicio* anticipa esta condición cuando nos enseña el ámbito idealista desde el cual se aprehende el conocimiento como parte de una construcción humana permanente y mutable.

La relación con el imaginario (objetos, sueños, olvidos, memoria, aura, obsesiones y deseos, etc.) es un proceso de emancipación de la realidad de su sentido empírico, *existente*, para potenciarse desde ahí hacia la percepción del observador, que integra sus elementos a un imaginario dinámico que activa la pendulación antes citada para darle movimiento y potencial a la imagen a través de su reformulación como “plástica mental”, como referencia personal que, en la imagen reconstituida por la mente, nunca adquiere la misma forma ni es impecablemente fiel en sus detalles originales, pero a cambio se ofrece a sí misma como una retícula para la acción de un imaginario que transforma la imagen y la vuelve susceptible de intervención y renovación a través de su capacidad evocativa.



Marshall McLuhan ya había augurado en la década de los 60's que el humano se encuentra en tránsito hacia una configuración total de sus modos de comunicar y experimentar dicha comunicación. Como señala José Luis Prieto:

La escritura y el libro han conformado las formas perceptivas y la subjetividad del hombre occidental, quien se encuentra, en estos momentos, en tránsito hacia nuevas formas electrónicas de comunicación que le conducirán a un retorno, de nuevo cuño, a la cultura oracular, y al tribalismo que le es inherente, en forma de "aldea global". Tal regreso tornará obsoletos el libro, la lectura y la subjetividad en las maneras en que las hemos conocido. (Prieto, s.p, 2005)

Creo que en este momento sería útil delinear la relación metafórica de la historia oral con la fotografía de álbum familiar: ambas son discursos que han cambiado de formato para adecuarse a ciertas prácticas del discurso de los otros; tales adecuaciones derivaron en un cambio definitivo de la manera en que estos son experimentados.

¿Qué tipo de comunicación se avecina; qué nuevas temporalidades se abrirán, qué espacios se desplegarán?, ¿qué instrumentos utilizar para descifrar los códigos de estos lenguajes? La fotografía está en la cuerda floja o peor aún: ya tiene un pie abajo. Y no es que sea imposible comunicar o tener una experiencia a través de la fotografía; la idea es y es algo que se ha pronunciado a lo largo de todo el texto, es la necesidad de buscar caminos alternativos que permitan no solo Ver, sino también experimentar la imagen, participar en el proceso de construcción de eso que intenta decirnos.

Lo que buscamos en la Realidad Aumentada coincide con uno de los objetivos que puedo reconocer en la historia oral: recuperar la historia no escrita, traducirla y garantizar su supervivencia. Se trataría, en todo caso, de pensar en aquello protegido por la imagen; recuerdos felices que pasaron desapercibidos, familiares fallecidos que la fotografía nos regresa, etc. Pero abramos un poco más los ojos a la historia y pensemos en lo que estas imágenes nos señalan, aun cuando se trata de algo que implique dirigir la mirada hacia un pasado apenas visible. Se trata de pensar en las historias no contadas, en historias silencia-

das, en historias supervivientes.

Hay que abrir las fotografías para que brote el verdadero conocimiento del pasado. Pero para ver ese pasado y recuperarlo, ya no bastan los alcances de la mirada; es necesario acudir a otras tecnologías de la memoria y de lo visual. Solo así podremos redimir a aquellas fotografías tomadas por una familia durante una tarde de verano. Y este acto de ver sería un acto de rememoración donde la tecnología asume un valor fundamental: para experimentar el pasado y abrir la verdadera experiencia de lo que fue, hay que usar otras prolongaciones del cuerpo que vayan más allá de la mirada. Hay que ir en busca de una experiencia del estar-ahí.

En esta fenomenología (de los sucesos y sus entramados) que deviene/conecta ontología (por su condición de la experiencia del estar-ahí), vemos una progresión de la realidad, entendida mejor como experiencia de lo real, como lo que está sucediendo ante nuestra percepción. Esto da como resultado el continuum de la virtualidad, que opera en los niveles interpretativos de los elementos percibidos entre todo lo que *ex-iste* y podemos experimentar.

Aquí se presenta pues, de manera clara y concreta, la intervención de nuestro aparato sensible y nuestro imaginario creador (de la realidad como producto final de la imaginación) para *re-crear* lo real. Más allá de la concepción antropológica o sociocultural del imaginario, hemos de considerar el funcionamiento de este, bajo las condiciones detalladas en el presente artículo, expresándose como el *continuum* de la virtualidad Milgram-Kishino (1994:1324), que explica la conformación de los procesos evolutivos de la experiencia de lo real partiendo de una escala continua que oscila entre lo que se puede definir como completamente virtual, es decir la realidad virtual como la concebimos desde el concepto, y lo que acordamos como “completamente real”, o sea lo real cotidiano que es intervenido por

nuestros sentidos, imaginario y memoria.

De esta manera, vemos cómo de izquierda a derecha va aumentando el grado de estímulos hasta llegar al extremo derecho donde se ubica la realidad virtual inmersiva, donde todos los estímulos son re-creaciones generadas por un soporte que, en el caso del modelo de Milgram y Kishino, sería el ordenador, pero que en el caso al que hacemos referencia aquí no es otra cosa que la operación de la mente sobre la realidad, el aumento de ésta por el efecto de la evocación y su intervención/asimilación en el acuerdo que nosotros tenemos con los estímulos del medio para comprenderlos como la realidad cotidiana.

Una aspiración del presente estudio es apelar a la constitución de una crítica de la experiencia sensitiva como proemio al análisis de la experimentación de la realidad por la que nos enfrentamos al mundo dado. En el área comprendida entre los dos extremos del esquema, donde la realidad y la virtualidad se mezclan, se encuentra la denominada realidad mixta. Es decir, que consiste en la llamada realidad aumentada, donde la virtualidad hace aumentar la realidad (enriquece la realidad introduciendo objetos virtuales en ella), y la llamada virtualidad aumentada, donde la realidad aumenta la virtualidad (enriquece la virtualidad introduciendo objetos reales en ella). Aunque el proyecto aún está en fase de desarrollo, durante la fase de experimentación se identificó que trabajar con proyección holográfica interactiva mediante dispositivos celulares enlazados a un código QR propiciarían experiencias inmersivas donde el sujeto participaría en un acto mnemónico activo y cuya construcción espacial dependerá de la voluntad de ver, pensar y sentir a las imágenes del pasado más allá de su concepción material.

Entender lo anterior nos explica a grandes rasgos el funcionamiento del imaginario como factor definitorio de las relaciones de decodificación de los componentes de lo real y nos permite dar forma a espacios categoriales de ubicación de los estímulos del imaginario sobre los componentes de la realidad percibida.

### *Conclusión*

No importa qué tan detallada sea la descripción de Nopoló, ya se ha perdido su materialidad: las rocas, el agua, las palapas, etc. Aun así, todavía podemos hacer algo: reactivar la experiencia del pasado, prestarle atención a lo que ha sobrevivido y ver de qué manera pueden ayudar estas imágenes a reconocer aspectos que se daban por olvidados. No se trata de reconstruir, sino de visualizar y materializar el pasado. Es posible releer esos archivos o, yendo más lejos, es posible reactivar la experiencia del pasado. Me refiero a que podemos aumentar la memoria de un espacio, creando así un espacio-otro, una temporalidad que se sitúa por encima de la experiencia lineal de la historia. Si la tecnología es una extensión del cuerpo, considero que nuestra piel puede estirarse hasta el punto de tener una experiencia total de la memoria.

© Mario Bogarín Quintana y Osiris Arias

### *Referencias bibliográficas*

- Benjamin, W. *conceptos de filosofía de la historia* (9 ed., Vol. c1050AAD, pp. 65-76). Caronte Filosofía, 2007.
- Manovich, L. *the poetics of augmented space* (2 ed., Vol 5(2): 219–240 [1470-3572(200606)5:2; 219–240], pp. 2-3). SAGE PUBLICATIONS, 2006.
- McLuhan, M. *La galaxia de Gutenberg* (2 ed., Vol., pp. 26-27). Editorial Artemisa, 1985.
- Milgram, P. y Kishino, F. “A taxonomy of mixed reality visual displays”, en *IEICE Transactions on Information and Systems*. The Institute of Electronics, Information and Communication Engineers, 1994

### *Referencias digitales*

- Cia Lamana, D. “Una hermeneutica de la experiencia: Gadamer”. *Aparte rei*. (2007, 01). Recuperado 10, 2014, de <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fserbal.pntic.mec.es%2F~cmunoz11%2Fgadacia.pdf&ei=x3ZYVL6WDtDhoASWl4B4&usg=AFQjCNHIL9umQihjmgopyc>
- Hernandez Navarro, M. “Hacer visible el pasado: el artista como historiador benjaminiano”. *UAM.ES*, (2010, 11). Recuperado 09, 2014, de [http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fserbal.pntic.mec.es%2F~cmunoz11%2Fgadacia.pdf&ei=x3ZYVL6WDtDhoASWl4B4&usg=AFQjCNHIL9umQihjmgopyc\\_](http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CBsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fserbal.pntic.mec.es%2F~cmunoz11%2Fgadacia.pdf&ei=x3ZYVL6WDtDhoASWl4B4&usg=AFQjCNHIL9umQihjmgopyc_)