



ARCHIVO, COMUNICACIÓN Y CULTURA

*La construcción de la memoria a través
de la imagen*


Archivo, memoria y conciencia afroamericana: *Traveling While Black* (Roger Ross Williams, 2019)

ARCHIVE, MEMORY AND AFRICAN AMERICAN CONSCIOUSNESS:
TRAVELING WHILE BLACK (ROGER ROSS WILLIAMS, 2019)

Beatriz del Cal Pérez

Universitat Politècnica de València

beapepe1@upvnet.upv.es

 0000-0003-3274-6088

Javier Moral Martín

Universitat Politècnica de València

framomar@har.upv.es

 0000-0001-5498-4883

Resumen

En este trabajo se analizan los fundamentos retóricos y formales de *Traveling While Black* (2019). Situando al usuario en el Ben's Chili Bowl, auténtico lugar de memoria, la experiencia propone una revisión de la historia afroamericana de la segunda mitad del s. XX. La yuxtaposición de archivos históricos sobre la discriminación y testimonios actuales subrayan el uso de la memoria como instrumento de acción social sobre el presente.

Palabras clave

Realidad virtual, memoria, archivo, entorno inmersivo, documental.

Abstract

In this paper, the rhetorical and formal foundations of *Traveling While Black* (2019) are analyzed. By placing the user in Ben's Chili Bowl, an authentic site of memory, the experience offers a review of African American history from the second half of the 20th century. The juxtaposition of historical archives on discrimination with current testimonies emphasizes the use of memory as an instrument for social action in the present.

Keywords

Virtual reality, memory, archive, immersive environment, documentary.

Sumario / Summary

1. Introducción / *Introduction*
2. Estado de la cuestión: documental, memoria y giro inmersivo. / *Literature review: documentary, memory and immersive turn.*
3. *Traveling While Black* y la gestión de la memoria afroamericana. / *Traveling While Black and the management of African American memory*
 - 3.1. *Traveling While Black*
 - 3.2. El Ben's Chili Bowl como lugar de memoria / *Ben's Chili Bowl as a place of memory*
 - 3.3. Irrupciones del pasado en el presente en *Traveling While Black* / *Irruptions of the past into the present in Traveling While Black*
4. A modo de conclusión. Del ejercicio de memoria como motor de acción en el presente / *Conclusión. The exercise of memory as a driving force for action in the present*
5. Bibliografía / *Bibliography*

1. Introducción

Desde los orígenes del medio cinematográfico, el deseo de sumergir al espectador en un universo espaciotemporal diferente al suyo ha sido uno de los más importantes vectores en la consolidación del audiovisual. Como analizó Oliver Grau (2003), experiencias visuales como el Kinetoscopio de Thomas Edison, primera interfaz en el camino de la inmersión perceptiva del espectador en otra realidad, o los populares *Hale's Tours* durante la primera década del siglo XX, que recreaban el viaje en tren con la proyección de imágenes grabadas desde una locomotora en el interior de un local decorado como un vagón, ayudan a entender el propio fenómeno de la realidad virtual.

No obstante, fue a partir de la digitalización de los medios y modos de producción cuando los avances tecnológicos dieron un impulso definitivo a la creación de entornos virtuales. Conocidos también como entornos inmersivos, estas simulaciones virtuales permiten al usuario experimentar la sensación física de estar en un lugar diferente al suyo, reduciendo la barrera entre lo real y lo virtual. Esto no solo facilita que el usuario se sienta completamente integrado en ese mundo, sino que también medie con la diégesis eligiendo aquello que desea ver. Y esto se produce a partir de la convergencia de dos procesos tecnológicos paralelos que han evolucionado desde los años 90. Por un lado, el uso de producciones filmadas en video 360º y, por otro, los denominados comúnmente como "entornos virtuales inmersivos" (Immersive Virtual Environments, IVE, Slater y Usoh, 1993), basados en imágenes generadas por ordenador (computer generated images, CGI).

Las posibilidades abiertas por estas nuevas formas de experiencia audiovisual han ensanchado los discursos de no ficción. Esto ha permitido la creación y puesta en circulación de experiencias inmersivas que han retomado algunas de las problemáticas sobre las que ha girado el cine documental desde que, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la sociedad occidental tomara conciencia de los campos de exterminio. La conciencia del horror que había tenido lugar detrás de las alambradas de Auschwitz, Sobibor o Treblinka devolvió al hombre al torrente histórico de la manera más trágica y motivó una profunda modulación en la forma de rememoración histórica: el ejercicio memorístico se convirtió en el modo privilegiado de interpelación del pasado en detrimento del relato histórico. Un cambio que supuso la centralidad de lo subjetivo en la forma de abordar lo real y situó al testimonio y al archivo en el centro de la función legitimadora del quehacer documental. Así, la figura de la víctima que da cuenta de los acontecimientos sufridos en sus propias carnes o del testigo que relata unos hechos que ha presenciado (el reconocido trabajo de Claude Lanzmann sobre el genocidio judío en documentales como *Shoah*, 1985; o *Sobibor*, 2001, es uno de

sus más claros exponentes), así como la utilización exhaustiva del archivo como fuente de legitimación histórica o como contrapeso doméstico y privado de los discursos oficiales (propuestas como las de Yervant Gianikian y Angela Ricci o Peter Forgacs, que se asientan exclusivamente en la apropiación de material de *found footage* para reflexionar sobre el siglo XX, resultan relevantes al respecto), son algunos de los elementos que han venido dando forma a la categoría de no ficción contemporánea y que, como no podía ser de otro modo, ha permeado también el territorio de las experiencias inmersivas.

En las siguientes páginas se analizará un caso de estudio ejemplar al respecto: *Traveling while Black* (Roger Ross Williams, 2019) se construye como una experiencia inmersiva que, en su elaborada conjugación de los recursos expresivos propios del registro documental (asentados en la función testimonial que ofrecen tanto el testigo como el archivo histórico) sumado a las posibilidades que brinda el entorno virtual (vinculadas con la sensación de presencia), ofrece un notable ejercicio de recuperación de la memoria afroamericana que ha sido ampliamente reconocido por los usuarios y por la crítica, siendo una de las experiencias inmersivas del catálogo *VR for Good* de Meta mejor valoradas por los usuarios y con un mayor número de interacciones a partir de las reseñas creadas (del Caz Pérez et al., 2024).

2. Estado de la cuestión: documental, memoria y giro inmersivo.

Aunque la ficción y su entrecruzamiento con el *gaming* pueden ser considerados como el territorio natural de las experiencias inmersivas digitales, hay que señalar también el auge de producciones de no ficción que han explorado la creación de entornos virtuales en la segunda década del s. XXI. No en vano, como señalara Mandy Rose (2018), en 2015 se hizo patente la efervescencia de proyectos de no ficción en realidad virtual desarrollados por productores y plataformas convencionales, a la vez que nuevos agentes comenzaron a generar sus propias propuestas. Algunos ejemplos reseñables son: el periódico New York Times, que lanzó su propia aplicación de realidad virtual, llegando a distribuir auriculares Google Cardboard a un millón de suscriptores; la BBC, que comenzó a producir sus primeras piezas de realidad virtual de no ficción; o la ONU, que presentó en el Foro Económico Mundial en Davos su reconocido documental *Clouds over Sidsra* (2015) sobre la experiencia de los refugiados del campo Za'atari en Jordania y que sirvió también como precursor de su proyecto United Nations Virtual Reality (UNVR). La creciente importancia del *Virtual Reality NonFiction* queda patente al observar que, entre 2012 y 2018, el equipo de investigadores liderado por Kirsten Cater, *Virtual Realities: Immersive Documentary Encounters*, catalogó más

de 500 obras dentro del marco de la no ficción, donde tiene cabida tanto piezas eminentemente documentales como periodísticas (Bevan, 2019).

En este contexto, la exploración de la memoria e identidad afroamericana a través de la realidad virtual ha propiciado la producción de numerosos documentales inmersivos. Además de la destacada *Traveling While Black*, objeto de estudio en esta investigación, otras producciones han suscitado un notable interés mediático. Una de ellas es *Send Me Home* (2018), de Cassandra Evanisko, una profunda reflexión sobre el sistema de justicia penal estadounidense a través de la experiencia personal de Rickey Jackson, acusado falsamente de asesinato. Por su parte, *Ashe '68* (2018), dirigida por Brad Lichtenstein, Janicza Bravo y Jeff Fitzsimmons, aproxima al espectador a la figura de Arthur Ashe, el primer afroamericano en ganar el campeonato de tenis US Open en 1968 y quien posteriormente se convirtió en una de las figuras más destacadas de la lucha por los derechos raciales. Ya en 2021, Lady Pheonix presentó *Breonna's Garden*, un emotivo jardín en memoria de Breonna Taylor, concebido como un lugar de protesta que amalgama los testimonios de numerosas personas que han sufrido injusticias debido al color de su piel. Más recientemente, *MLK: Now Is the Time* (2023), de Limbert Fabian, ofrece una reinterpretación del emblemático discurso del Dr. Martin Luther King, «I Have a Dream», con el objetivo de reflexionar sobre el racismo y las desigualdades sistémicas en la sociedad estadounidense, al tiempo que busca inspirar a las nuevas generaciones afroamericanas.

Este considerable aumento de propuestas inmersivas ha tenido su correlato en el aumento exponencial de la bibliografía sobre dichas experiencias (Martínez Cano y Roselló Tormo, 2020; Harley, 2020, 2023; Canet, del Caz y Moral, 2022; Dooley, 2021; Nash, 2021; Messeri, 2024), y que tuvo una de sus primeras cristalizaciones en un monográfico especial editado por Kate Nash que exploraba el potencial de los documentales de realidad virtual (*Virtually Real: Exploring VR Documentary*). Publicado en 2018, entre sus páginas se encontraba un artículo de Mandy Rose en el que apuntaba hacia un auténtico “giro inmersivo” en la asimilación por parte de la realidad virtual de aquellas características y técnicas propias de Lo documental.

No obstante, la mayor parte de acercamientos bibliográficos al nuevo medio expresivo han incidido sobre todo en el estudio de las características técnicas y tecnológicas de las experiencias inmersivas (Bowman y McMahan, 2007; Zelcer, 2019), incluidas sus limitaciones (Lambooj et al., 2009; Yao et al., 2014; Pan y Steed, 2019); el grado de sensación de presencia (Sanchez-Vives y Slater, 2005; Slater, 2009; Pallavicini et al., 2019); y la capacidad de este medio para cautivar a los usuarios (Jerald, 2015). También sus efectos sobre el usuario han sido ampliamente estudiados (Canet y Sánchez-Castillo, 2024), especialmente por su aparente capacidad para facilitar la toma de perspectiva (van Loon et al., 2018;

Ho y Ng, 2022), producir empatía (Schutte y Stilinovic, 2017; Marques et al., 2022) y mejorar las actitudes de ayuda (Hu et al., 2022; Lin et al., 2024), así como la participación social del usuario más allá de la experiencia (Herrera et al., 2018).

Menos se ha escrito sin embargo a propósito de las posibles relaciones que pueda establecerse entre dichas experiencias inmersivas y la memoria. Los escasos trabajos realizados al respecto han centrado principalmente su atención en la memoria del Holocausto (Kansteiner, 2014, 2017; Walden, 2022; Boswell y Rowland, 2023). Y ello a pesar de tratarse de uno de los temas centrales en la reflexión bibliográfica contemporánea sobre el cine documental desde que, a finales del s. XX y como sintetizara Bill Nichols (1994), aconteciera un auténtico cambio epistemológico en la categoría documental. De sugerir plenitud y conocimiento como instrumento explicativo del mundo social, argumentaba Nichols, pasó a definir más bien un modelo de "incompleteness and uncertainty, recollection and impression, images of personal worlds and their subjective construction" (1994, p. 1).

Dicha preeminencia de lo subjetivo hunde sus raíces en las modulaciones sociales que tuvieron lugar durante la segunda mitad del s. XX. La inmensidad de la barbarie perpetrada en el corazón de Europa en la 2ª Guerra Mundial arrojó de nuevo al sujeto en el centro de la historia. La era del testigo (Wiewiorka, 1998), y su correlato lógico, el desplazamiento de la historia por la memoria en cuanto procedimiento de comprensión del pasado operó un auténtico giro subjetivo (Sarlo, 2005, p. 22) que se sitúa en el sustrato formal y expresivo del documental en el entorno digital como señaló Michael Renov en *The Subject of Documentary: "the waning of objectivity as a compelling social narrative"* (2004, p. XVII) legitimó a finales del siglo pasado la inclusión de nuevas formas que abordaban el mundo a través de miradas personales e interpretaciones parciales que se alejaban de la intencionalidad neutra del documental clásico. En definitiva, la centralidad de la memoria en el cine de no ficción contemporáneo y fenómenos adyacentes como los de la autoficción y el cine autobiográfico, el auge del *found footage* y los *home movies*, la vitalidad del cine ensayo y, en general, la revalorización del archivo y de la figura del testigo (en primera persona pero también en tercera) han terminado por definir la heterogeneidad formal del panorama audiovisual contemporáneo. Una caracterización que ilustra a la perfección *Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003). La acumulación de capas temporales y anímicas del protagonista a partir de la superposición de archivos y formatos que recogen su periplo vital y la complicada relación con su madre (del Super 8 al VHS pasando por el archivo digital), se convierte en uno de los más nítidos ejemplos del nuevo estado de cosas.

Significativamente, a diferencia del cuantioso número de investigaciones sobre la interrelación del archivo, la memoria y el cine documental (Arthur, 2007; Ishizuka y Zimmerman, 2008; Cuevas, 2010; Baron, 2014; Horsti, 2019) resulta

llamativo la escasez de trabajos sobre la temática en los entornos virtuales. Y ello a pesar de la existencia de no pocas propuestas inmersivas que pivotan en torno al ejercicio rememorativo. Así, experiencias como *Pearl* (2016) o *Rock Paper Scissors* (2022) exploran la memoria autobiográfica; *Notes on Blindness* (2016), *Komez Alef O* (2022) o *Empereur* (2023) la memoria personal traumática; y *Clouds over Sidra* (2015), *Parragirls Past, Present* (2017), *The Book of Distance* (2020) o *The Man Who Couldn't Leave* (2022) indagan en la memoria colectiva traumática. O, entrando de lleno en el caso de estudio de esta investigación, *Traveling While Black*, que aún en su tejido discursivo la preponderancia del documento histórico como elemento de legitimación verídica (principalmente bajo la forma de imágenes de archivo de los movimientos reivindicativos de la comunidad afroamericana), la función testimonial de personas que sufrieron las vejaciones de un sistema político racista, y un elaborado trabajo formal sobre el espacio de la representación que permite la reverberación del pasado en un emblemático lugar para la comunidad afroamericana en Washington D.C. y, por extensión, todos los Estados Unidos.

3. *Traveling While Black* y la gestión de la memoria afroamericana

3.1. *Traveling While Black*

Traveling While Black es un documental inmersivo que explora las dificultades históricas y actuales de los afroamericanos en Estados Unidos, motivo por el cual forma parte de VR for Good, iniciativa de la empresa Meta que busca promover la conexión, empatía e igualdad a partir de historias que conecten al usuario con personas de cualquier raza, religión, género e identidad sexual. Previo a su incorporación en la plataforma, el proyecto fue seleccionado y premiado en múltiples festivales y eventos, entre los que destaca su estreno en el Sundance Film Festival en 2018, su nominación en los Emmy Awards de 2019 y su premio al Best Immersive Experience (non-fiction) en los Canadian Screen Awards 2020.

Producido por Felix and Paul Studios, *Traveling While Black* supone la culminación del activismo político de su director Roger Ross Williams. Desde su seminal *Music by prudence* (2009), en la que contaba la historia de la joven cantante zimbabuense Prudence Mabhena, ha explorado los problemas raciales e identitarios de la comunidad afroamericana a lo largo de su trayectoria cinematográfica, como en *The Apollo* (2019), documental que repasa la historia y el legado del mítico Teatro Apollo de Nueva York, convertido en un lugar de memoria esencial en la construcción de la identidad afroamericana en los Estados Unidos durante la segunda mitad del s. XX.

La primera incursión del cineasta en el entorno inmersivo retoma gran parte de las estrategias empleadas en su trabajo anterior al situar la acción en un emblemático local, el restaurante Ben's Chili Bowl de Washington, D.C. Se trata de un lugar seguro destacado en la guía *The Negro Motorist Green Book*, publicada entre 1936 y 1967. Creada en los tiempos de la segregación racial y las leyes Jim Crow, la guía supuso una suerte de registro de hoteles, restaurantes, bares y estaciones de servicio que proporcionaban un espacio seguro para la población negra gracias al trabajo de Victor Hugo Green, cartero de Harlem, Nueva York.

A través del testimonio de figuras como Sandra Butler-Truesdale, Virginia Ali y Courtland Cox, el usuario es invitado a conocer la historia de la comunidad afroamericana relacionada con el local sin encarnar ningún avatar dentro de la experiencia. De esa forma, puede tomar conciencia de los desafíos que supone ser negro en los Estados Unidos: desde viajar en autobuses segregados en los que solo tenían acceso a los últimos asientos, a tener que soportar duras experiencias de violencia racial. Más allá de ese pasado segregado, *Traveling While Black* muestra el impacto actual del racismo a través del conmovedor relato de Samaria Rice, madre de Tamir Rice, el niño de 12 años que fue abatido en 2014 por la policía en un parque cercano a su casa mientras jugaba con una pistola de agua, a pesar de no suponer ningún peligro para la integridad de la policía.

3.2. El Ben's Chili Bowl como lugar de memoria

Una productiva manera de comprender el potencial rememorativo en propuestas inmersivas como la aquí analizada consiste en desplegar el concepto de "lugar de memoria", término acuñado por el historiador francés Pierre Nora a propósito de la publicación entre 1984 y 1992 de una obra colectiva (reunió a setenta historiadores en siete volúmenes) en la que se ponían en valor temas como la memoria, la historia, la rememoración o la conmemoración en el devenir del país galo (Nora, 2008). Por "lugares de memoria" el historiador se refería a espacios de cristalización de la memoria grupal, lugares como monumentos, edificios, paisajes, etc., que también podían serlo en sentido figurado: conmemoraciones, elogios, cantos compartidos, diccionarios, libros y, en general, todos aquellos elementos de gran fuerza simbólica cuya función reside básicamente en el refuerzo identitario del grupo. El concepto resulta útil para poner en valor todos aquellos espacios que han pasado a formar parte de las memorias de las comunidades: el campo de exterminio de Auschwitz-Birkenau, el emblemático puente de Mostar cuya destrucción en 1993 en plena Guerra yugoslava simbolizó el fin de varios siglos de convivencia entre comunidades religiosas en la localidad o, sin salir de nuestra

geografía, el Valle de los caídos, son lugares que se constituyen como puntos de reflexión sobre el pasado que actúan también en nuestro presente.

El proteico uso de la noción resulta evidente en el ámbito de las experiencias inmersivas si tenemos en cuenta que uno de los *locus amoenus* de la bibliografía reside precisamente en la “sensación de presencia” que permite la experiencia inmersiva desde que Witmer y Singer (1998) utilizaran el término “telepresencia” para definir el “subjective sense of being in an environment despite being physically located elsewhere” (p.225). A partir de entonces, diferentes autores aportaron conceptos y elementos dirigidos a concretar y definir una noción profundamente relacionada con la “sensación de estar allí” en cuanto generación de una experiencia subjetiva de presencia en un entorno diferente al mundo real (Heeter, 1992). La noción de presencia espacial, propuesto por Lombard y Ditton (1997), se situó así en el “corazón de todo esto” como titularan los autores el artículo en el que reflexionaban sobre el concepto de presencia en entornos virtuales.

La capacidad, por tanto, de que la experiencia inmersiva permita inscribir sensorialmente al usuario en un lugar cargado histórica y simbólicamente puede ser una excelente herramienta en el refuerzo de esos lazos que constituyen la memoria colectiva y cultural. Tal es la función que desempeña el Ben’s Chili Bowl dentro de *Traveling While Black*, convertido en el vórtice espacial sobre el que se irán superponiendo capas de tiempo y de experiencias compartidas por la comunidad afroamericana y por el usuario. De hecho, con la salvedad de la visualización en flashback de lo que significaba viajar en bus en los años 60 y la inserción de las trágicas imágenes del asesinato de Tamir, el resto de la experiencia tiene lugar en el espacio emblemático desde su inclusión en el famoso *The Negro Motorist Green Book*.

La función simbólica del local es nitidamente señalada desde el comienzo de la experiencia. En primer lugar, por el narrador que, en voz *over*, introduce al usuario en el espacio de la representación. Tras contextualizar la relevancia del *Green Book* en la historia de la comunidad afroamericana, pone en valor la cafetería del Ben’s Chili Bowl como refugio de la comunidad:

Ben’s Chili Bowl, at 1213 U Street, Washington, D.C. [...] was later featured in the *Green Book* as a pool hall. Since 1958, Ben’s Chili Bowl has continued the legacy of the *Green Book*, providing a refuge for the whole community [Ben’s Chili Bowl, en 1213 U Street, Washington, D.C.

En segundo lugar, dicho valor simbólico es consignado mediante un sutil gesto enunciativo: el usuario es trasladado desde la sala en que está conociendo los comienzos cinematográficos del local (contemplamos en la pantalla una fotografía en blanco y negro del Ben’s Chili Bowl) hasta el exterior en presente del mismo espacio mediante un sutil fundido encadenado. El paso del blanco y

negro al color mientras se encienden las luces exteriores del local, el final de la voz narradora y el comienzo de la voz de Sandra Butler que anticipa el paso al interior del local, así como la irrupción del sonido ambiental y diegético de la calle, confirman tanto el papel central que va a desempeñar el lugar en la experiencia como, sobre todo, su función nuclear en la identificación de la comunidad a través de un ejercicio rememorativo que homologa, como se insistirá a lo largo de la experiencia, el pasado con el presente.

Pero lo más relevante de la recreación inmersiva que propone *Traveling while Black* respecto a la construcción del espacio, consiste en superar de manera activa aquella intencionalidad meramente descriptiva del lugar como condición necesaria en la sensación de “estar allí” que despliegan otros trabajos inmersivos. Así, superpuesto sobre la valoración denotativa del espacio, con la utilización de cámaras y lentes desarrolladas por el estudio de Felix & Paul, *Traveling While Black* construye una relación connotativa con el espacio en virtud de un mayor énfasis en los valores expresivos que utiliza. Entre las estrategias al respecto: la gama cromática es mucho más saturada en algunas ocasiones, la iluminación busca generar mayores efectos dramáticos gracias al marcado claroscuro, la música tiene un marcado tinte emocional, la cartografía del espacio no está claramente delimitada ni el usuario tiene la sensación de conocerlo en su totalidad, etc.

Este énfasis, que implica en realidad una mayor autoconciencia de la representación, conlleva un cierto efecto de irrealidad o distancia respecto a los acontecimientos narrados: más que poner el acento en reforzar la sensación de presencia espacial, busca definir el espacio en términos afectivos. Se prima así la construcción de atmósferas utilizando algunos de los mecanismos retóricos y formales típicos de la categoría documental en la implicación emocional del usuario. A diferencia de otras experiencias inmersivas como *After Solitary* (2017), *Home After World* (2018) o *A Promise Kept* (2020), que proponen un uso del espacio netamente descriptivo y descargan gran parte de su potencial retórico en la sensación de presencia física del usuario, *Traveling While Black* busca conmovir al usuario a través de unos recursos metafóricos que forman parte del bagaje audiovisual de aquel cine documental que enfatiza sus valores expresivos, caso de los modos performativo y poético descritos por Bill Nichols (2001).

3.3. Irrupciones del pasado en el presente en *Traveling While Black*

Esta elevada conciencia discursiva tiene también su repercusión en la articulación temporal de *Traveling While Black*: la permeabilidad de las capas de tiempo y la coalescencia del pasado y el presente resulta habitual en la experiencia a partir de tres operaciones. En primer lugar, mediante la convocación verbal del

pasado en las tres conversaciones que tienen lugar en la cafetería y en las que el usuario está presente como invitado privilegiado. En la primera de ellas, Virginia Ali, fundadora del Ben's Chili Bowl, rememora su pasado de segregación racial junto a Therrel Smith. Algo más tarde, Courtland Cox mantiene una conversación con Frank Smith y el joven David Strader, auténtico receptor de la historia vital del anciano. Por último, en el más dramático por la cercanía de los hechos, Amanda King habla con Samaria Rice, madre del pequeño Tamir Rice asesinado por la policía.

En los tres casos nos encontramos en la situación más próxima a aquella descrita por Slater como *being there* (2009). Aunque, como se ha comentado, el usuario carece de una encarnación corporal, la construcción del punto de vista, al lado y a la altura de los ojos del resto de comensales, sugiere la sensación de compartir espacio y experiencia con ellos. Alcanza pleno sentido así la capacidad empática del testimonio: ponerse en la piel del otro, confrontarse con aquel que ha visto y padecido unos acontecimientos personales e históricos de calado, se convierte en la condición de posibilidad de actuar contra las injusticias cometidas. Así, el testigo transmite un saber que pasa a formar parte de la realidad del usuario, *conditio sine qua non* en la asunción de una posición más activa hacia los acontecimientos narrados y los sujetos que los han protagonizado.

Asumir por tanto una condición de igualdad respecto al otro, implica asumir también una posición común, es decir, un nosotros que constituye una entidad superior a un tú y un yo. Dicho de otro modo, a partir de una memoria que es compartida entre los distintos sujetos que participan en la experiencia inmersiva se pasa de lo personal a lo colectivo, posibilitando la creación y refuerzo de unos lazos que permiten forjar una noción de comunidad. Escuchando las historias de los protagonistas que son el testimonio viviente de la historia de la comunidad afroamericana que frecuentó el Ben's Chili Bowl, el ejercicio rememorativo se expone así en dos direcciones: por un lado, se reafirman los lazos de solidaridad de manera vertical (del anciano al niño) mientras que, por otro, lo hacen también de manera horizontal (del testigo al usuario). Esta idea alcanza su forma más perfecta precisamente en la última de las intervenciones, aquella que resulta más dramática tanto por el suceso en sí, como sobre todo por la cercanía temporal del mismo. En el testimonio de Samaria Rice sobre el asesinato de su hijo, no solo el usuario asiste como espectador en la misma mesa que la entrevistada y la entrevistadora, obteniendo así una visión privilegiada respecto al resto de asistentes y un contacto directo con ellas, sino que, a su alrededor, puede ver también la reacción de los parroquianos que atienden a la conversación. Esta disposición permite que la comunidad situada entorno a Samaria ejerza de espejo sobre el que el usuario puede y debe mirarse para reaccionar ante el testimonio de una madre desconsolada, marcando a su vez la reacción empática del usuario a la historia que cuenta.

En segundo lugar, la permeabilidad temporal acontece mediante el uso del espejo, que ocupa una de las paredes del local y actúa como superficie liminal que permite la transición entre el pasado y el presente. De hecho, hasta en dos ocasiones transforma su condición opaca en un estado transparente que pone en contacto las dos capas de tiempo para poner de relieve sus similitudes y analogías. Con dicho gesto, la experiencia hace válida aquella concepción de la imagen-cristal descrita por Gilles Deleuze en la que dos imágenes convocadas (real/virtual, presente/pasado, opaco/transparente) establecen un circuito cerrado ininterrumpido en el que las dos imágenes “son un revés y un derecho perfectamente reversibles” (Deleuze, 1986, p.100).

El primer roce tiene lugar durante la conversación entre Virginia Ali y Therrel Smith. Mientras Virginia comenta la utilidad del Ben’s Chili Bowl como refugio para los jóvenes de la ciudad, el espejo cambia para mostrar una imagen del pasado. Así, el reflejo de las mujeres es sustituido por unas niñas que meriendan en el local y que ya aparecieron en la escena anterior. La segunda ocurre durante la intervención de Courtland Cox. Mientras cuenta como era viajar de Georgia a Mississippi para un negro, el espejo se transforma en una ventana de autobús en el que un joven Courtland mira el paisaje desde los últimos asientos del vehículo. Esta rememoración de su pasado a través del espejo conduce al usuario a una ensoñación de Courtland, abandonando brevemente la cafetería para adentrarse en el autobús.

En tercer lugar, y más relevante aún, la indistinción temporal tiene lugar mediante la inscripción de archivos audiovisuales del pasado. Como en la inmensa mayoría de documentales que apelan a la presencia de una “huella” audio/visual del pasado, el uso de las imágenes de archivo asume una función indexical. Se trata de un auténtico registro del pasado que permite revivir lo ocurrido como subrayara Harriet Bradley a propósito de las promesas que ofrece el archivo: “there lingers an assurance of concreteness, objectivity, recovery and wholeness” (Bradley, 1999, p.118).

Se trata de una irrupción que asume dos funciones principales y complementarias. Por un lado, sirve para dar testimonio de la historia de la comunidad afroamericana desde que se abrió el local, primero conocido como Minnehaha, primer cine de Washington y, después, rebautizado como cafetería y restaurante. Por otro lado, permite establecer un vínculo de continuidad entre el pasado y el presente o, dicho en otras palabras, establecer una homología entre el racismo del pasado y el racismo del presente. Lo primero ayuda a conocer la historia del local y establece, por tanto, una distancia entre el presente del usuario que contempla y el pasado que se muestra. Lo segundo, por el contrario, aboga abiertamente por la disolución de la distancia temporal y, en definitiva, por la puesta en simultaneidad de las dos capas de tiempo.

No es casual, de hecho, que la contextualización de la historia racista de EEUU se despliegue principalmente mediante la proyección de las imágenes pretéritas sobre una pantalla de cine. A la alusión a los orígenes del local se superpone también la condición “no inmersiva” que singulariza a la experiencia en la sala cinematográfica en comparación con el uso de dispositivos HD. Situado en el centro de la tercera fila, con todos los focos apagados salvo unas tenues luces a los lados de la pantalla que tiñen ligeramente el resto de las butacas, el usuario se convierte en espectador cinematográfico hasta en tres ocasiones. La primera tiene lugar justo en el comienzo de la experiencia, donde contempla una sucesión de imágenes en blanco y negro que lo sitúan en el contexto de segregación racial de principio del s. XX y que tienen que ver, principalmente, con la dificultad de viajar siendo negro. Es devuelto de nuevo a la sala oscura cinematográfica más tarde, al inicio del segundo acto de la experiencia, para asistir a las duras imágenes de violencia policial contra los afroamericanos en el presente (un policía cachea a un joven de color, otro grupo de policías asesta una paliza brutal con las porras a un cuerpo tirado en la calle) mientras el narrador explica cómo el racismo sigue presente en la realidad cotidiana de los afroamericanos. En tercer y último lugar, es llevado momentáneamente a la butaca de cine para contemplar el asesinato de Tamir Rice a manos de la policía. Intercalado en el testimonio partido de su madre, se ve en la pantalla cómo llega el vehículo policial y dos policías abaten al niño en cuestión de segundos. Lo que reúne en cualquier caso a los tres registros (de la imagen fotosensible de las antiguas cámaras super 8 a la imagen pixelada de los dispositivos de seguridad), es tanto la huella de violencia del pasado como la distancia que ofrece la experiencia espectral cinematográfica respecto a dichas imágenes.

Mayor relevancia adquiere por ello el uso del archivo como vector de homologación entre el pasado y el presente. Dicho contacto tiene lugar, significativamente, en el interior del local y en aquellas escenas en las que el usuario es una entidad incorpórea en un espacio que se muestra en toda su plenitud simbólica. Así, desde que somos introducidos en el Ben's Chili Bowl y Sandra Butler-Truesdale aparece en la barra, el techo y las paredes van a poblarse de fantasmáticos fragmentos del pasado que se sobreimpresionan sobre la arquitectura. Acompañados por la voz narradora o por los protagonistas que narran sus experiencias vitales, diferentes archivos visuales en blanco y negro atestiguan la represiva historia de la comunidad afroamericana.

En uno de los momentos más explícitos, precisamente en la mitad de la experiencia, el local parece difuminar por completo el anclaje temporal del usuario: sobre la pared de la salida se ve proyectado un video con fragmentos en blanco y negro de la brutalidad policial contra los negros en la actualidad, mientras que a su izquierda se aprecian imágenes del Ku Klux Klan, presumiblemente de

principios del s. XX. Por su parte, las ventanas que dan al exterior del Ben's Chili Bowl están teñidas de un saturado rojo anaranjado y se intuye que fuera se están cometiendo actos violentos contra miembros de la comunidad afroamericana. El humo y el fuego impiden ver con nitidez qué está ocurriendo, aunque en un momento determinado se vislumbra la silueta de una persona que se apoya contra la ventana. Mientras tanto, en la banda sonora se yuxtaponen compases de una música que remarca la tensión de los acontecimientos y el sonido ambiente de una situación violenta en la que pueden oírse gritos y sirenas de la policía. Y por encima de las dos capas sonoras, la voz del narrador, que sostiene que la violencia, aunque iniciada en la esclavitud, continúa en la actualidad.

Despojados así de una identidad precisa y concreta en contraposición al registro indicial y fotosensible de los cuerpos en las paredes, los cuerpos del exterior se invisten de un valor espectral, sujetos marcados por el dolor y la tortura que dan forma simbólica al sufrimiento de todos los cuerpos afroamericanos que vivieron y viven en los EEUU bajo el signo del racismo.

4. A modo de conclusión. Del ejercicio de memoria como motor de acción en el presente

La particular articulación espacio/temporal y la cohabitación del pasado con el presente gracias a la mediación del archivo alcanza pleno sentido en virtud del dispositivo de memoria que despliega *Traveling While Black*. En pocas palabras, lejos de la rememoración de un pasado que ya no puede cambiar, opta de manera decidida por la consideración del pasado como "principio de acción" sobre el presente. Si algo ilustra la sucesión de imágenes desvaídas sobre los muros del local, o si algo se aprende de las experiencias de Virginia Ali, Courtland Cox o Samaria mientras profieren su doloroso testimonio, es precisamente hacer visibles las reverberaciones, los ecos que emite el pasado sobre nuestra contemporaneidad, la persistencia de una violencia que exige la activación de respuestas que permitan superar el racismo endémico.

Traveling While Black hace suya así la distinción que estableció Tzvetan Todorov en su clásico *Los abusos de la memoria* entre la "memoria literal" y la "memoria ejemplar" (2000, p.30). Mientras que la primera establece la singularidad del pasado y por tanto su diferencia también respecto al presente que lo interpela (el evento pasado queda encerrado dentro de sí mismo y no puede interactuar con el presente que lo contempla como un acontecimiento clausurado), la segunda plantea analogías entre los dos tiempos que permiten comprender no solo el presente que lo rememora sino también poder actuar sobre situaciones nuevas por cuanto construyen un "exemplum" del que puede extraerse una lección.

Si las imágenes proyectadas en la sala cinematográfica están más cerca de una cierta condición literal del archivo y por tanto sugerir la distancia entre las dos capas de tiempo, la coalescencia acontecida en el Ben's Chili Bowl decanta la experiencia de manera decidida del lado de la ejemplaridad. Es precisamente el paso del primer tipo de memoria a la segunda lo que permite desplazar el centro de atención de *Traveling While Black* desde el deber moral de no olvidar (rendir memoria a las víctimas del pasado racista) al deber moral de participación social (actuar sobre el presente para evitar que existan más víctimas).

Y es precisamente ahí también donde puede cifrarse gran parte del potencial social que tiene la experiencia inmersiva en cuanto mecanismo de acción sobre el presente. De hecho, no hay que olvidar que entramos dentro del Ben's Chili Bowl en el tiempo presente y que acabaremos la experiencia también en presente. Pero lo haremos llamativamente dentro del local. Poseedores de un saber del que carecíamos al principio, *Traveling While Black* nos interpela para que transformemos dicho saber en un hacer contra el racismo: mientras Sandra abandona el local y su voz reverbera sobre la banda sonora preguntándose *¿when does it end?*, la experiencia termina fundiendo a negro con nosotros, usuarios, formando parte de esa realidad.

5. Bibliografía

- Arthur, Paul (2007). En busca de los archivos perdidos. *Archivos de la Filmoteca*, (57-58), 161-175.
- Baron, Jaimie (2014). *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Routledge.
- Boswell, Matthew y Rowland, Antony (2023). *Virtual Holocaust memory*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197645390.001.0001>
- Bowman, Doug A. y McMahan, Ryan P. (2007). Virtual reality: How much immersion is enough? *Computer*, 40(7), 36-43. <https://doi.org/10.1109/mc.2007.257>
- Bradley, Harriet (1999). The seductions of the archive: voices lost and found. *History Of The Human Sciences*, 12(2), 107-122. <https://doi.org/10.1177/09526959922120270>
- Canet, Fernando, del Caz, Beatriz y Moral, Javier. (2022). Una aproximación a las formas inmersivas de no ficción de carácter prosocial. En R. Arnau Rosellón, T. Sorolla Romero y J.J. Marzal Felici (Eds.), *Más allá del documento. Derivas y ampliaciones del cine de lo real contemporáneo*. Tirant Lo Blanch. 137-155.
- Canet, Fernando y Sánchez-Castillo, Sebastián (2024). Understanding how immersive media enhance prosociality: A systematic literature review and meta-analysis. *Communication Research*. <https://doi.org/10.1177/00936502241247534>
- Cuevas, Efrén (Ed.) (2010). *La casa abierta: El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos*. Ocho y Medio.

- del Caz Pérez, Beatriz, Moral Martín, Javier, y Canet Centellas, Fernando (2024). El impacto de las experiencias mediáticas inmersivas a través de las reseñas de usuarios: Análisis cualitativo sobre Traveling While Black. *Fonseca, Journal of Communication*, 28(1), 65-84. <https://doi.org/10.48047/fjc.28.01.07>
- Deleuze, Gilles (1986). *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Paidós.
- Dooley, Kath (2021). *Cinematic virtual reality: A critical study of 21st century approaches and practices*. Palgrave Macmillan.
- Grau, Oliver (2003). *Virtual art: From illusion to immersion*. The MIT Press.
- Harley, Daniel (2020). Palmer Luckey and the rise of contemporary virtual reality. *Convergence*, 26(5-6), 1144-1158. <https://doi.org/10.1177/1354856519860237>
- Harley, Daniel (2023). The promise of beginnings: Unpacking 'diversity' at Oculus VR. *Convergence*, 29(2), 417-431. <https://doi.org/10.1177/13548565221122911>
- Heeter, Carrie (1992). Being There: The Subjective Experience of Presence. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 1 (2), 262-271.
- Herrera, Fernanda, Bailenson, Jeremy, Weisz, Erika, Ogle, Elise, y Zaki, Jamil (2018). Building long-term empathy: A large-scale comparison of traditional and virtual reality perspective-taking. *PLoS ONE*, 13(10), e0204494. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0204494>
- Ho, Jeffrey C.F. y Ng, Ryan (2020). Perspective-taking of non-player characters in prosocial virtual reality games: Effects on closeness, empathy, and game immersion. *Behaviour and Information Technology*, 41(6), 1185-1198. <https://doi.org/10.1080/0144929x.2020.1864018>
- Horsti, Karina (2019). Temporality in cosmopolitan solidarity: Archival activism and participatory documentary film as mediated witnessing of suffering at Europe's borders. *European Journal of Cultural Studies*, 22(2), 231-244. <https://doi.org/10.1177/1367549418823062>
- Hu, Fei, Lee, I-Ching, Chang, Han-Lin, Lin, Chin-Ping, y Huang, Wen-Hao (2022). Helping others in virtual reality increases prosocial self-understanding among adolescents. *Journal of Youth and Adolescence*, 51(10), 1873-1885. <https://doi.org/10.1007/s10964-022-01652-y>
- Ishizuka, Karen I., y Zimmerman, Patricia R. (2008). *Mining the home movie: Excavations in histories and memories*. University of California Press.
- Jerald, Jason (2015). *The VR Book: Human-Centered Design for Virtual Reality*. Association for Computing Machinery and Morgan & Claypool. <https://doi.org/10.1145/2792790>
- Kansteiner, Wulf (2014). Genocide memory, digital cultures, and the aesthetization of violence. *Memory Studies*, 7(4), 403-408. <https://doi.org/10.1177/1750698014542389>
- Kansteiner, Wulf (2017). The Holocaust in the 21st century: Digital anxiety, transnational cosmopolitanism, and never again genocide without memory. En A. Hoskins (Ed.), *Digital memory studies: Media pasts in transition* (110-140). Routledge.
- Lambooj, Marc, Fortuin, Marten, Heynderickx, Ingrid y IJsselsteijn, Wijnand (2009). Visual discomfort and visual fatigue of stereoscopic displays: A review. *Journal of Imaging Science and Technology*, 53(3), 30201-30214. <https://doi.org/10.2352/j.imagingsci.technol.2009.53.3.030201>

- Lin, Jih-Hsuan Tammy, Lee, Yu-Hao, Yang, Ji-Wei, y Cook, Christine (2024). Helping others and improving myself: The effects of natural- and supernatural-based awe in virtual reality. *Computers in Human Behavior*, 108, 193. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2024.108193>
- Lombard, Matthew y Ditton, Theresa (1997). At the heart of it all: The concept of presence. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 3(2). <https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.1997.tb00072.x>
- Marques, Antonio J., Gomes Veloso, Paulo, Araújo, Margarida, de Almeida, Raquel Simões, Correia, António, Pereira, Javier, Queirós, Cristina, Pimenta, Rui, Pereira, Anabela S. y Silva, Carlos F. (2022). Impact of a virtual reality-based simulation on empathy and attitudes toward schizophrenia. *Frontiers in Psychology*, 13, 814984. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.814984>
- Martínez-Cano, Francisco y Roselló Tormo, Emilio (2020). La dirección y la realización audiovisual de realidad Virtual. Análisis de *Queerskins: A love story*, una aproximación al cine volumétrico. *Zenodo (CERN European Organization For Nuclear Research)*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7654912>
- Messori, Lisa (2024). *In the Land of the Unreal*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478059226>
- Nash, Kate (2018). Virtually Real: Exploring VR Documentary. *Studies in Documentary Film*, 12(2), 97-100. <https://doi.org/10.1080/17503280.2018.1484992>
- Nash, Kate (2021). *Interactive Documentary*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315208862>
- Nichols, Bill (1994). *Blurred boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Indiana University Press.
- Nichols, Bill (2001). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Nora, Pierre (2008). *Les lieux de mémoire*. Trilce.
- Pallavicini, Federica, Pepe, Alessandro y Minissi, Maria Eleonora (2019). Gaming in virtual reality: What changes in terms of usability, emotional response, and sense of presence compared to non-immersive video games? *Simulation & Gaming*, 50(2), 136-159. <https://doi.org/10.1177/1046878119831420>
- Pan, Ye, y Steed, Aanthony (2019). How foot tracking matters: The impact of an animated self-avatar on interaction, embodiment, and presence in shared virtual environments. *Frontiers in Robotics and AI*, 6, 104. <https://doi.org/10.3389/frobt.2019.00104>
- Renov, Michael (2004). *The subject of documentary*. University of Minnesota Press.
- Rose, Mandy (2018). The immersive turn: Hype and hope in the emergence of virtual reality as a nonfiction platform. *Studies in Documentary Film*, 12(2), 132-149. <https://doi.org/10.1080/17503280.2018.1496055>
- Sanchez-Vives, María V., y Slater, Mel (2005). From presence to consciousness through virtual reality. *Nature Reviews Neuroscience*, 6, 332-339. <https://doi.org/10.1038/nrn1651>
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo XXI.
- Schutte, Nicola S., y Stilić, Emma J. (2017). Facilitating empathy through virtual reality. *Motivation and Emotion*, 41(6), 708-712. <https://doi.org/10.1007/s11031-017-9641-7>

- Slater, Mel y Usoh, Martin (1993) Presence in Immersive Virtual Environments, *Proceedings of the IEEE Conference - Virtual Reality Annual International Symposium, IEEE Neural Networks Council, Seattle, WA*, 90-96.
- Slater, Mel (2009). Place illusion and plausibility can lead to realistic behaviour in immersive virtual environments. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 364(1535), 3549-3557. <https://doi.org/10.1098/rstb.2009.0138>
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Van Loon, Austin, Bailenson, Jeremy, Zaki, Jamil, Bostick, Joshua, y Willer, Robb (2018). Virtual reality perspective-taking increases cognitive empathy for specific others. *PLoS ONE*, 13(8), e0202442. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0202442>
- Walden, Victoria Grace (2022). What is 'virtual Holocaust memory'? *Memory Studies*, 15(4), 621-633. <https://doi.org/10.1177/1750698019888712>
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Plon.
- Witmer, Bob G. y Singer, Michael J. (1998). Measuring Presence in Virtual Environments: A Presence Questionnaire. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 7, 225-240.
- Yao, Richard, Heath, Tom, Davies, Aaron, Forsyth, Tom, Mitchell, Nate, y Hoberman, Perry (2014). *Oculus VR Best Practices Guide*. Oculus VR. Retrieved from <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/238441/2330603062c2e502c5c2ca40443c2fa4.pdf>
- Zelcer, Mariano (2019). Realidad virtual: Algunas observaciones acerca de sus pantallas. *Hipertext.net*, 18, 23-34. <https://doi.org/10.31009/hipertext.net.2019.i18.03>