

Del index a la fictividad en la imagen digital / *From the index to the fictive in the digital image.*

Jacob Bañuelos Capistran entrevista a Philippe Dubois

(pág 179 - pág 185)

JB: ¿Es útil seguir hablando de fotografía? O ¿podemos seguir nombrando a la fotografía en el siglo XXI?

PD: Bueno esta pregunta presupone una visión de la historia de la fotografía contemporánea alrededor de la idea de que la fotografía ha cambiado; esta idea de transformación, propia a la fotografía, permanece desde hace aproximadamente 30 años y plantea una pregunta: ¿por qué ha cambiado la fotografía?, ¿es necesario tirar a la basura la vieja fotografía por una nueva forma de fotografía? Creo que las cosas no desaparecen y que no estamos para nada en una posición de decir que porque lo digital ha llegado hay que tirar todo a la basura y decir que ahora es completamente otra cosa.

Yo no estoy en esa postura, y de hecho nadie piensa ya de esa manera, eso era en los 80's, cuando se tenía la idea de que la revolución digital traería consigo un cambio radical y que no se podría hablar más de fotografía en un sentido clásico o tradicional y que era necesario encontrar nuevas palabras para designar esa nueva práctica de imágenes que es la fotografía digital.

No es una cuestión de nombrar algo, es sobre todo un concepto de evolución, de transformación de una herramienta tecnológica que no debe construirse sobre la idea de que una debe desaparecer y la otra viene a tomar su lugar. Esto es válido para la fotografía, para el cine, esto es válido para todos los dominios. Fundamentalmente cuando algo existe y ha sido creado, encuentra su existencia plena, pero si cambia, aún si cambia drásticamente, eso no lo transforma en algo muerto, o en una cosa desaparecida; las cosas no mueren, ellas sobreviven siempre. Entonces la fotografía ha cambiado mucho, pero esta transformación no es el signo, digamos, de una sustitución de la nueva forma a la antigua. Preguntémosnos ¿qué es lo que ha cambiado?; esta es la verdadera pregunta que está detrás de lo que tú has dicho.

JB: ¿Qué ha cambiado en la fotografía?

PD: Para comenzar, considero que lo que no cambia y lo que practicamos todavía es la fotografía como la practicábamos antes, es decir, que a nivel del acto de toma de imágenes, tomamos todavía fotografías, ya sea que tengamos un rollo de 35 milímetros en nuestra cámara o bien una cámara digital. Pero eso no cambia la práctica del acto en sí mismo.

El acto de la toma de imágenes continúa existiendo; entonces eso ya es en sí muy importante. De la misma forma, todavía existe, del otro lado del proceso, el hecho de que al final tenemos una imagen. Ésta puede existir en papel. Antes existía sobre placas de vidrio o placas de metal, ésta puede existir en la pantalla de una computadora, pero continúa siendo una imagen. Una imagen está destinada a ser vista o mostrada y, desde ese punto de vista, las fotografías que hacemos hoy con aparatos digitales las miramos todavía, las podemos ver en un smartphone, en una pantalla, en una impresión sobre papel.

Hay diferencias, no lo niego, pero siempre es una imagen vista. Entonces entre el acto de toma de imágenes y el acto de visión, qué sucede, lo que cambia son evidentemente las condiciones de fabricación, las condiciones de la existencia misma de la imagen y las condiciones de la visión. Entonces abordemos las cosas en orden: a nivel del acto de la toma de imágenes, ya sea que tengamos una cámara digital o una cámara fotográfica tradicional tenemos siempre que encuadrar y presionar sobre un botón para constituir una imagen; eso no ha cambiado, siempre encuadramos, pero sabemos muy bien que haciendo un encuadre digital vamos a poder perfectamente volver a trabajarlo de diferentes maneras.

Por supuesto en la fotografía tradicional podíamos también volver a encuadrar, recortar una foto, conservar sólo una parte, podíamos cambiar el encuadre - para quedarnos con este tema del encuadre-. Pero en la fotografía digital esta posibilidad de trabajar el encuadre es de alguna manera completamente endógena, es decir, está completamente ligada a la forma misma del proceso que constituye la toma de la imagen digital y las posibilidades de extensión, de manipulación de la imagen con lo digital, en este caso las extensiones pueden ser decuplicadas -o podemos hacer zooms al infinito-, algo que no podemos hacer en una fotografía analógica, donde encontramos partículas de nitrato de plata.

Hay un ejemplo canónico en el cine, en la película *Blow up*. En la película *Blow up* de Michelangelo Antonioni, como consecuencia de agrandar la imagen se producen manchas, cosas abstractas que ni siquiera se pueden reconocer. Contrariamente, en lo digital podemos ir mucho más lejos en el proceso de agrandamiento interno, hay muchos fotógrafos que juegan con eso, entonces la toma de imágenes es siempre muy cercana entre lo digital y lo analógico pero el soporte en sí mismo permite cosas... y el fotógrafo -en el momento del acto de la toma de imágenes- conoce ya esas cosas, y ya sabe que va a poder mucho más fácilmente reencuadrar, hacer operaciones, digamos sobre la forma misma de la imagen, que son desde el principio operaciones conscientes en el proceso del fotógrafo.

En segundo lugar, a nivel de la imagen en sí misma es ahí donde hay cambios mayores, esenciales. En la idea de la fotografía tradicional, sabemos que ha sido muy teorizada. Todas las grandes teorías de la fotografía de los años 80's que han sido esenciales -desde Roland Barthes hasta Rosalind Krauss, pasando por mí o por Jean Marie Cheffert y todos los demás- se puso énfasis sobre un principio constitutivo de la toma de imágenes que es: no hay fotografía, en un sentido tradicional, analógico, sin el registro de un rastro luminoso proveniente de un referente real. Ese es el principio de la transferencia del objeto - un paisaje, un objeto, una persona- ese objeto que existe en lo real, es un rayo luminoso que va ser grabado por la reacción química de la película, es una transferencia luminosa

para grabación sobre la película. Este principio teorizado por Barthes era el Ça a été (= Eso ha sido). Una fotografía es algo que siempre nos dice que lo que yo veo en la imagen ha existido en un momento dado, anterior al momento de la imagen: Ça a été.

Los teóricos del Index han utilizado una categoría propia del semiótico americano *Charles Sanders Peirce*, para ellos también hablar del Index es la idea de que hay una conexión física entre lo que yo veo en la imagen y un referente real que ha existido en un momento dado. A esta conexión física Peirce la llamaba Index. Bueno, esto era en la fotografía tradicional, ese principio de la transferencia luminosa, ese principio de contacto entre el referente y la imagen.

En lo digital, ese principio puede evidentemente todavía funcionar, pero no como un rastro luminoso registrado desde un punto de vista fotoquímico. Pero dentro del principio mismo de lo digital hay más que eso, tomaré ese caso como ejemplo que es... porque teóricamente en la imagen digital ni siquiera tenemos necesidad de un objeto real que emita luz; podemos muy bien obtener una imagen digital sin objeto real, completamente generada por la máquina. No se trata del caso más frecuente por supuesto, porque la mayoría de las veces usamos la cámara digital para fotografiar cosas que existen, pero digamos que... en principio, en teoría, no necesitamos, indispensablemente, un objeto real para hacer una imagen, y ese es el principio fundamental.

Entonces si reflexionamos un poco sobre ese principio, hay muchas cosas que decir. Pero podríamos decir esto: en la fotografía tradicional siempre estamos confrontados a ese principio, que la imagen fotográfica es un rastro de un referente real, esta idea del rastro es constitutiva de la idea de fotografía. En la fotografía digital es este principio que es cuestionado, es decir que el vínculo de huella con el referente ya no es una necesidad, ahí está, puede estar ahí, frecuentemente está ahí, pero ya no es una necesidad absoluta.

Y entonces podríamos decir, para dramatizar teóricamente el problema, que al contrario de la imagen huella, la imagen digital, la fotografía digital es una imagen que no presupone la existencia de lo real y que tiene entonces la posibilidad de ser una imagen completamente ficticia. Por lo tanto, yo le he llamado a eso, en un texto que escribí recientemente la imagen ficción (fictive), para oponerla a la imagen huella. La idea es que en la imagen digital la imagen es ontológicamente, dentro de su principio mismo, separada de la necesidad del referente, real; entonces ella introduce la idea de un principio de ficción opuesto a un principio de huella luminosa de la fotografía tradicional. Esta imagen, este principio es para mí el punto central, esencial de la diferencia entre las dos imágenes.

La fotografía digital es un tipo de fotografía tradicional hecha con medios digitales, pero no se hacen imágenes completamente generadas por la computadora o por el programa. El principio de la toma de la imagen es conservado, como ya lo he dicho, la mayoría de las veces.

El tercer aspecto es a nivel de la imagen una vez hecha, constituida... Ahí también lo digital cambia ciertos aspectos. Por supuesto, siempre estamos en el lugar del espectador que mira la imagen en cualquier soporte: papel, pantalla u otro. Pero lo que ha cambiado es aquello que podemos hacer con esta imagen, es decir, la cuestión de los usos de la imagen, independientemente de sus naturalezas tecnológicas; la cuestión de los usos es modificada por ese tipo de tecnología.

Tan sólo con la fotografía tradicional se hacen cosas muy diferentes, desde el amateur que se fotografía con su familia, o el día de la boda, el profesional que hace reportajes en las zonas de guerra, o el artista que hace fotografía artística, ya son usos muy diferenciados; y hay todavía muchos usos más, los usos científicos, por ejemplo, hechos por los investigadores de biología para estudiar ciertos fenómenos... ya había muchos usos, pero con lo digital en muchos casos lo que es interesante es ver que hay algo que realmente se modificó, y que tiene que ver con la idea de que no tenemos que pasar por el revelado de la película que requería siempre un tiempo de espera, es decir, tomábamos la foto, mandábamos el rollo al laboratorio para que lo revelaran, recibíamos la impresión; había siempre esta brecha entre la toma de la imagen y la visualización de la imagen.

Entonces, el primer cambio es que hoy en día tenemos la imagen inmediatamente. Estamos con el smartphone o un aparato digital, hacemos clic y la vemos casi instantáneamente. Como consecuencia no hay más tiempo de espera y esto cambia muchas cosas.

En segundo lugar, está el hecho de que podemos adicionar todas las fotos que queramos, es casi infinita la posibilidad de almacenarlas, entonces no dudamos en la posibilidad de hacer bastantes, tenemos muchas, escogemos una de ellas, borramos las otras o no las borramos; y, sobre todo, lo más importante es que una vez que la tenemos, a veces muchas de la misma, y que podemos verla inmediatamente, la enviamos.

Eso no es realmente la fotografía, es la utilización de tecnologías informáticas para la transmisión. La transmisión de la imagen es casi instantánea; hoy en día es casi increíble que cualquier persona que viaja, “Ah voy a Paris, me tomo *selfies*” la moda de las *selfies*, yo me fotografío delante de la torre Eiffel y cinco segundos más tarde ya puse la foto en mi sitio internet o ya la envié a todos mis amigos o la subo al Facebook y todos los amigos en el mundo van a ver que yo estoy delante de la torre Eiffel diez segundos después de haber tomado la foto. Esta capacidad de circulación de la imagen por las redes informáticas es absolutamente increíble y no tiene nada que ver con la manera en la que antes una foto era tomada, revelada, y mostrada a los hijos, a los amigos en un álbum de fotos, no es para nada el mismo uso. Por eso creo que en este sentido hay un cambio mayor: la utilización de la imagen mediante la posibilidad infinita de circulación casi instantáneamente.

Para terminar con esta primera pregunta quiero decir que no, claro que no, la fotografía no ha cesado su existencia, ella todavía está aquí, es todavía una práctica que puede ser popular, que puede ser científica, que puede ser artística, que puede ser política.

Entonces no hay ningún cambio desde ese punto de vista: todavía estamos tomando fotos, estamos todavía viendo las fotos, pero hay en el interior de este proceso cambios importantes, que están ligados por una parte a la naturaleza misma de la imagen - el hecho de que no haya necesariamente algo que testimonie una realidad- entonces hay un *principio de ficción*; y es muy importante eso porque *delante de cualquier imagen fotográfica hoy en día, estamos en situación de poner en duda la realidad que ella representa; y muchos fotógrafos juegan con ese principio.*

Yo mostré por ejemplo fotografías de reportajes de guerra, digamos que son de hecho falsas imágenes de guerra, mostradas, construidas deliberadamente por fotógrafos para mostrar que debemos poner en duda, mismo en esas fotografías, el referente que está representado ahí.

Entonces, la tecnología digital introduce el principio de una puesta en duda de la representación; como principio esto es muy importante, y enseguida esta cuestión de la utilización de la imagen a posteriori, que es entre otras cosas ese criterio de la circulación sistemática, rápida, instantánea, en todas las direcciones de las imágenes. Las imágenes se convierten en elementos que están dentro de flujos de imágenes. Ya no hay realmente una imagen en el sentido de un objeto enmarcado, un objeto digamos fetichizado como objeto material. *Las imágenes son desmaterializadas* y circulan en las redes informáticas sin esa concretización, esa actualización en un objeto material. Hoy en día la desmaterialización es constitutiva de la imagen.

JB: ¿Toda la fotografía es ficción?

PD: Hay que tener cuidado. Me gustaría hacer una pequeña rectificación cuando digo que es una imagen ficción, hay que tener cuidado porque ya existía desde hace mucho tiempo, antes de que lo digital llegara, una tradición en la fotografía que reenviaba a la idea de que la fotografía puede hacer ficción, puede producir ficción, puede ser utilizada en dispositivos ficticios. Muchos fotógrafos tradicionales entraron en este esquema.

Yo no utilizo para nada la palabra ficción en ese sentido, es decir, no es para nada que la imagen pueda ser un objeto para la construcción de una ficción; como un fotógrafo que tiene diez imágenes y cuenta una historia, Duane Michals para tomar un solo ejemplo. Michals es un fotógrafo que con doce imágenes nos cuenta una historia, hay personajes, hay acontecimientos y hay una conclusión.

Una ficción no es lo mismo que la narración, la ficción siempre está ahí, desde el momento en que representamos algo inventamos un mundo. Muchas cosas que tienen que ver con la puesta en escena, son ejemplos típicos de ficción tradicional. En la fotografía no necesitamos lo digital para eso; entonces no es en ese sentido, no es ficción en el sentido de narración, ni de creación de un mundo. Yo utilizo la idea de ficticio (*fictivité/fictividad*). Se trata de la idea abstracta, de un principio de ficción, no es la ficción como realidad visual ni como narrativa, es el principio de ficticio en la constitución misma de una imagen cualquiera, cualquiera que sea la representación que ella nos da. Hay en el principio una idea de ficticio, simplemente.

JB: *Fictivité* ¿cómo lo traduces? *fictividad*?

PD: Es una palabra que no existe en francés de cualquier manera, es un neologismo, es una palabra científica.

JB: ¿Tiene que ver con algo que ha sucedido? ¿con un hecho? algo que ha sucedido de manera cierta?

PD: Voy a reformularlo, este principio de *fictivité* (ficticio), para comprenderlo un poco. Voy a referirme a un tipo de teoría, que es poco conocida en general, en el área de las ciencias humanas, en fin, de las ciencias estéticas, más bien utilizada en el área de la lógica, de las matemáticas, de la semántica, es la teoría de lo que se llama el *mundo posible*; es algo que es bastante antiguo en el pensamiento lógico, remonta a Leibniz, al siglo XVIII.

Este pensamiento influenció toda una parte, digamos, de teorías científicas, de la semántica, de la lógica modal y de la filosofía analítica con autores como Saul Kripke, que estudió los sustantivos, el sistema lingüístico de la nominalización y la semántica de los sustantivos. Desde que nombramos algo, utilizamos un sustantivo para decir algo y creamos un mundo posible, eso es en semántica; termino mi explicación, en la lógica modal es lo mismo y en la filosofía analítica es Nelson Goodman, él es conocido como teórico de arte. Ahí tenemos teorías de mundos posibles con muchos criterios. Tomaría mucho tiempo hacer una exposición sistemática sobre esto, pero es importante comprender las nociones de *mundo posible*, *mundo plausible*; las nociones de verosimilitud, de ficción de la que justamente se habla en la teoría de los mundos posibles; donde ese mundo de ficción es un universo que existe en sí mismo, en una autosuficiencia, como mundo, y esa autosuficiencia del mundo podemos aceptarla como posible; podemos no aceptarla y decir: "esto no existe para mí" pero está ahí.

Entonces ese mundo es un mundo que no se justifica por cosas que le son exteriores; para justificar ese mundo como posible, no estamos obligados a decir: "ah sí, si lo confronto con la realidad tiene sustentabilidad o no", él no tiene que ajustarse a algo que sea exterior a él mismo; él existe simplemente, él es esto o aquello; lo acepte o no lo acepte; pero es un mundo que es posible y que tiene derecho a la existencia en tanto que posibilidad.

Estas teorías de mundos posibles han sido estudiadas desde inicios de los años 2000, desde un campo de la literatura; se trata entonces de teóricos de fenómenos literarios que han estudiado el fenómeno de ficción en la literatura. Cuando escribimos una novela inventamos un mundo: un mundo que tiene un espacio, un tiempo, unos personajes; hay cosas que suceden, es un universo. En este universo de la literatura uno no siempre pasa su tiempo a confrontarlo con lo que llamamos lo real; existe, aunque lo admitamos o no y es un mundo.

Este mundo de la ficción literaria ha sido estudiado, justamente por teóricos como Thomas Pavel, Lubomir Dolezel y Françoise Lavocat... para tomar tres casos; todos ellos han escrito libros sobre el tema y Jean-Marie Schaeffer, que estoy olvidando. Qué es la ficción, por qué la ficción, la ficción como mundo posible, son los títulos de las obras de esos cuatro autores; y bueno es interesante ver cómo de alguna manera han definido el criterio de existencia de ese mundo posible literario.

Tercera fase, después de los especialistas en lógica y de los semánticos, después de los especialistas en literatura; hoy en día algunos autores intentan ver si esta noción de mundo posible puede ser utilizada en relación con las imágenes y a las artes visuales.

Y bueno, sobre esto, no hay todavía muchas cosas, son nociones que se están elaborando. Yo cito a Alain Boillat, que es un teórico de cine, suizo, él escribió un libro

interesante que se llama *El cine como mundo posible*. El cine crea mundos, no solamente el cine de ciencia ficción inventa mundos que son *a référentiels* - es decir sin referencia- con el mundo real que existe, esto puede ser perfectamente cualquier película; para Alain Boillat todas las películas son potencialmente un mundo posible, instala un mundo posible, crea un universo donde, ya sea que podamos sentirnos identificados o no, tiene derecho a la existencia como un mundo posible paralelo a la realidad. Esa es la teoría de los mundos posibles; un mundo que existe de manera autónoma, sin referencia.

Hoy en día estamos en esa lógica de intentar comprender si las artes visuales pueden también ser discutidas bajo la noción de mundos posibles. Cuando hablo del principio de (*fictivité*) ficción es en ese sentido, hablo de una noción sin referencia, de un desprendimiento de la realidad como fuente, como causa de la imagen. Lo propio de las teorías del *INDEX* o de las teorías de Ça a été = *Eso ha sido* era decir la imagen que veo, la fotografía que está frente a mí tiene una causa, una causa física, óptica. Eso ha existido, y ese objeto, por ejemplo, si fotografié una mesa, esa mesa ha existido, ella es la causa de la imagen, ella no es solamente el referente, ella es la causa. La lógica de causalidad, de la lógica moderna de la que hablábamos, esa es la causa de la imagen.

Hoy en día, con las imágenes digitales, la teoría de mundos posibles, el principio de ficción (*fictivité*)... cuando estamos delante de una imagen no podemos presuponer la causa física, de lo que estoy viendo, en lo real. Esto no quiere decir que lo real no exista, es simplemente que *la imagen me muestra algo que puede existir sin esa referencia con el mundo real*. La teoría de los mundos posibles ha intentado formular ciertas categorías para poder reflexionar sobre ese principio que yo he llamado principio de *fictivité* /*fictividad*/ *ficción*.

JB: Muchas gracias Philippe.

México, abril 2017

Traducido del francés por Jacob Bañuelos

Philippe Dubois (Bélgica, 1952) es Profesor de la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris 3 y miembro del Laboratorio Internacional de Investigaciones en Artes. Ha tenido estancias en países latinoamericanos como Argentina y México, este último, país donde se realizó la presente entrevista en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa. Dubois es autor de *Fotografía & cine*, publicado en español en el año 2013. *L'Acte Photographique* (1983, Bruselas: Labor) es una productiva y muy discutida obra que retoma los postulados de Charles Sanders Peirce sobre la relación entre los signos y sus objetos, en particular la célebre categoría de *índex*, signo que establece una relación contigua y necesaria con su referente, para discutir el carácter *de huella* luminosa de la fotografía, que se ha visto cuestionado con la imagen digital. Para entender este cambio, Dubois propone estudiar a la fotografía a partir de un principio de *ficción* opuesto al de huella, una ficción que pone en duda la realidad que representa la imagen fotográfica. "De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours » en *Etudes photographiques* n°34, 2016.