



CRÍTICA DE ARTE  
JUAN FRANCISCO RUEDA

# VEROSIMILITUD Y ESPECTRO

La tecnología, la naturaleza de la imagen y, ante todo, nuestra condición de espectadores y el descubrimiento de nuestra mediación, emergen como principales espacios de conocimiento y reconocimiento de 'TV Channel'



Philippe Parreno, durante la presentación de su proyecto en el CAC Málaga. :: ÁLVARO CABRERA

## 'TV CHANNEL'

**Autor:** Philippe Parreno. **La exposición:** Una pantalla LED de 382x482 cm. se encuentra como único elemento en el espacio expositivo. Ésta se halla exenta, separada convenientemente de la pared para que pueda ser rodeada y adquiera cierta condición objetual e instalativa. Resulta fundamental la iluminación puntual que se ha fijado entre la pantalla y la pared, lo que permite que se recorte y aparezca ante nuestros ojos el dispositivo tecnológico cuando el flujo filmico se corta o apaga. En la pantalla se proyectan 7 películas de distinta duración y fecha, rodadas por Parreno entre 1987 y 2007, que componen un programa de aproximadamente una hora y media. **Comisario:** Fernando Francés. **Fecha:** Hasta el 28 de septiembre. **Horario:** De martes a domingo, de 10.00 a 14.00 horas, y de 17.00 a 21.00 horas.

El artista y cineasta francés Philippe Parreno (Orán, Argelia, 1946) construye con 'TV Channel' una propuesta que atiende principalmente a tres espacios de reflexión. En primer lugar aborda la tecnología, tanto en relación con la propia obra de arte como su trascendental importancia en la vida de los seres humanos y las sociedades actuales, mediatizadas por completo por su desarrollo. En segundo lugar, y como una suerte de mensaje -uno

de los muchos-, la virtualidad o el artificio de la imagen. Y, por último, nos hace desembocar, como si la pantalla LED de casi 20 metros cuadrados fuera una suerte de espejo, en un ámbito especular en el que reflejarnos, ya que Parreno consigue vehicularnos a un cuestionamiento de nuestro propio rol de espectador, de sujeto inmerso en una iconosfera en la que la tecnología es hoy un afluente torrencial de imágenes e información. Esta estructura tripartita, que, a su vez, aporta otros espacios de conocimiento derivados, no deja de ser un diagrama en torno a la comunicación (medio/canal-mensaje-receptor).

Parreno ansía que nos descubramos como espectadores. Así, ante la sucesión de imágenes, en la espera ante la pantalla, en el proceso de comprensión y de dación de sentido, comenzamos a preguntarnos por nosotros mismos, por nuestra función. Es ése un momento trascendental, casi que una 'aurora' que nos lleva ya no a preguntarnos exclusivamente por el

sentido de la narración, sino por el sentido de nuestra participación como mediadores y por la importancia del soporte tecnológico. Tal vez por ello cobren tanta importancia esos momentos en los que la emisión/proyección se para y nos encontramos a solas con la pantalla. Por un lado porque la ilusión de la luz y la imagen en movimiento se extingue para que aparezca el dispositivo tecnológico, una suerte de celosía (permeable a la vista), que posibilita esa ilusión. Todo esto hace de su propuesta un ejercicio de fenomenología de la percepción. Ese ver la tramoya y, si deciden avanzar hasta rodearla, ese encuentro con las tripas tecnológicas no son en absoluto fortuitos. Es una estrategia encaminada a una

**Philippe Parreno nos reta a cuestionarnos si creemos lo que vemos**

continua reflexión sobre la tecnología y la imagen.

Resulta indiscutible que el artista francés apela a la liturgia que desarrollamos cuando visionamos la televisión. Tanto es así que la sintaxis de la hora y media de imágenes, de cómo se relacionan y están montadas las distintas películas que componen el conjunto filmico, se asemeja a nuestra rutina ante la pequeña pantalla. Esto es, períodos largos en un canal, cambios a otro, vuelta al canal previo. En definitiva, una sucesión de imágenes diferentes que despiertan mayor o menor interés y que provoca ese trasiego. Esto podría evidenciar cómo el consumo visual está motivado por el deseo y la disposición por cumplir o abrazar cierta promesa, lo que podría motivar como consecuencia una posible frustración.

'TV Channel', como hemos señalado, origina una reflexión sobre la tecnología. El avance permite que la imagen en movimiento se convierta, gracias al dispositivo tecnológico, en un elemento instalativo y objetual, y, por tanto, la imagen

adquiera fisicidad, ya que no podemos deslindar el film de cómo se nos manifiesta, como una presencia en medio del espacio. Esa presencia de la 'imagen corporeizada', liberándose de una especie de 'ley del marco', y perdiendo y ganando definición, la acerca por momentos a una condición cercana al espectro. Parreno parece remitirnos a la virtualidad y el artificio la imagen. O dicho de otra manera: a la verosimilitud, a aquello que tiene apariencia de verdadero, de ser creíble. Hasta tal extremo es así que el soporte, ese telón de diodos de tecnología LED, según la intensidad lumínica no sólo hace que pueda perder definición, cuestión que es fundamental en relación a nuestra situación y nuestro movimiento respecto a la pantalla, sino que incluso la imagen se convierta en porosa. Así, cuando baja la intensidad de la luz, la imagen se desvanece progresivamente como resultado de un metafórico proceso de erosión que acaba por 'desgastarla' hasta desaparecer.

La pantalla provoca otra sensación novedosa. Nos referimos a que los diodos se convierten en píxeles, ya que según nos acerquemos o alejemos, así como a la intensidad lumínica de la imagen, ésta se define en función de esos puntos que equivaldrían a píxeles. Esto alude a otro aspecto que debemos considerar definitorio del trabajo de Parreno: la diversidad de soportes, dispositivos o medios a los que se puede someter la imagen filmica. Esto es, que una grabación puede emitirse/proyectarse en distintos medios, ofreciendo cada uno de ellos unas especificidades que pueden intervenir en la propia naturaleza de la imagen filmica y, por ende, en nuestra percepción. Sin duda el medio es el mensaje.

Parreno emerge como un teórico de la imagen. Para ser más exactos, no sólo de la imagen, también de la tecnología y, lo que aún parece más importante, de la comunicación. Apoyado en esos campos, Parreno construye a su vez una reflexión de índole sociológica. El contexto también es fundamental. Quizá con un sentido estructuralista, Parreno entiende que un mismo signo (una imagen, una película en este caso) puede variar su sentido en función de los signos adyacentes y del medio, ya que éstos condicionan. Algunas de las antiguas películas que conforman el programa de 'TV Channel' adquieren ahora un significado que no poseían en ocasiones anteriores. Todos los vídeos acusan cierto carácter metafórico que acaba por convertir al conjunto en una suerte de alegoría acerca de la apariencia y la naturaleza de la imagen. Y no debemos olvidar la propia pantalla, que para este cometido es fundamental. De este modo, el primer autómatas creado en el siglo XVIII por Pierre Jaquet-Droz, a través de una pregunta retórica que escribe y que podemos leer en su mecánico y lento proceso de escritura, nos reta a cuestionarnos si creemos lo que vemos, tal vez lo verosímil, lo ilusorio, como la misma imagen que emerge y se desvanece en esa etérea pantalla.