

# Devolver el tiempo a la mirada. Contraimágenes y atencionalidad frente a la dispersión tecnológica

## Bringing time back to the gaze. Counter-images and attention in the face of technological distraction

SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRE-MARTÍNEZ  0000-0003-3713-2755

[sjimenezdonaire@us.es](mailto:sjimenezdonaire@us.es)

Universidad de Sevilla

Recibido: 18 de diciembre de 2023 · Aceptado: 21 de noviembre de 2024

### Resumen

En nuestro contexto de ojos cansados y pantallas tanto nuestra facultad de atención como la experiencia de la duración están en jaque. La percepción, que establecía una relación fenomenológica, corpórea, entre la persona y el mundo, se ve sustituida por su versión digitalizada: la visualización. Este texto sondea un ecléctico conjunto de voces que convienen la necesidad de rescatar la contemplación reflexiva para mirar y establecernos en el mundo. En este sentido, el arte juega un papel fundamental para generar imágenes *otras*, exigentes de una absorción óptica prolongada, cargadas de potencial muy diferente al del contenido habitualmente consumido en línea. Estas contraimágenes o imágenes-tiempo podrían ayudarnos a recuperar una actitud crítica frente a lo que transita ante nuestros ojos.

**Palabras clave:** percepción; tiempo; contraimagen; atención; tecnología

### Abstract

In our context of tired eyes and screens, both our faculty of attention and the experience of duration are in jeopardy. Perception, which established a phenomenological, corporeal relationship between the person and the world, is replaced by its digitalized version: visualization. This text explores an eclectic set of voices that agree on the need to rescue reflective contemplation in order to look and establish ourselves in the world. In this sense, art plays a fundamental role in generating other images, demanding prolonged optical absorption, loaded with a very different potential to the content usually consumed online. These counter-images or time-images could help us recover a critical attitude towards what passes before our eyes.

**Keywords:** perception; time; counterimage; attention; technology

---

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

---

Jiménez-Donaire-Martínez, S. (2024). Devolver el tiempo a la mirada. Contraimágenes y atencionalidad frente a la dispersión tecnológica. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 379-394.

---

## A modo de introducción: el ver y las pantallas

En el reciente ensayo *Clics contra la humanidad*, James Williams –quien trabajó como estratega para Google durante diez años– pone en tela de juicio la ética de las herramientas tecnológicas que hoy empleamos. El autor, que abandonó su puesto en el gigante de Internet tras tomar conciencia del impacto negativo de las aplicaciones digitales en los usuarios, es ahora doctor por la Universidad de Oxford y cofundador de la organización Time Well Spent, «tiempo bien empleado», que aboga por una tecnología menos invasiva y más respetuosa con las personas. En su libro, titulado *Clics contra la humanidad*, Williams defiende que los sistemas inteligentes nos persuaden con facilidad y socavan nuestra capacidad de pensamiento, nuestra conducta y, en última instancia, nuestra libertad. Estos mecanismos, diseñados para condicionar nuestra voluntad, no solo adoptan la forma de distracciones sino que constituyen, asegura Williams, una amenaza para la democracia. Y es que la digitalidad:

Ha llegado trayendo consigo el regalo de la información, un recurso escaso y valioso hasta la fecha, pero que se nos ha brindado en tan abundancia y a tal velocidad que se ha convertido en una rémora. Y, para acabar de seducirnos, ha llegado con la promesa de que está *de nuestra parte*, de que ha sido diseñada para ayudarnos a conducir nuestras vidas (2021: 11).

Es de esta forma como el exceso de datos y la velocidad a la que se filtran merman nuestra capacidad crítica y nos tornan dóciles, sumisos, fácilmente manipulables. No es casual que en el contexto de la red imperen prácticas sensacionalistas como el *clickbait*<sup>1</sup> y otras ávidas técnicas de captación de usuarios. La era de la información, como viene tildada nuestra época, impone una intensa competencia por la atención. La potencia y la originalidad de las ubicuas TIC han revolucionado la vida del ser humano. Nuestras experiencias, el cariz de nuestros pensamientos y nuestras rutinas cotidianas vienen perfiladas, en esencia, por el funcionamiento de estos ingenios. En la actualidad, gracias a pequeños procesadores de silicio y finas láminas de cristal y plástico, podemos hablar con un amigo en la otra parte del mundo, descubrir la ruta más conveniente cuando viajamos, comprar casi –ese *casi* tiende a desaparecer cada vez más– cualquier cosa. Parece entonces que, en muchos aspectos, estos poderes digitales *satisfacen* nuestros deseos y necesidades, que están *a nuestro servicio*. Pero Williams denuncia en su ensayo que estas herramientas, de naturaleza persuasiva y adictiva, también han alterado de manera profunda –¿e irreversible?– la atencionalidad humana.

El antropólogo noruego Thomas Hylland Eriksen escribía hace dos décadas, cuando todavía la informática daba solo mínimas muestras de su potencialidad, que cuando uno está en el lado emisor, el recurso más escaso es la atención de los demás; y cuando uno está en el lado receptor, el recurso más escaso es el tiempo lento y continuo (2001: 3). Ésta, sin duda, se ha convertido en una de las tensiones principales en la sociedad

1 Como *clickbait* –cuya traducción aproximada sería «ciberanzuelo»– se entiende una táctica que consiste en manipular al usuario a través de su curiosidad con el fin de que éste acceda o visite un determinado sitio web o contenido.

contemporánea: hay falta de concentración y poco tiempo. Para el autor, al producirse un excedente de información, el grado de comprensión cae en proporción a la cantidad de datos (2001:149). En consecuencia, una cierta limitación de información no sería perjudicial sino beneficiosa para la facultad de discernimiento. *Saber* más no necesariamente equivale a *comprender* más. El pensamiento, es decir, la vinculación de ideas para generar otras nuevas, exige una demora reflexiva –esa que permite *descartar*, *seleccionar*, *intercambiar*, *yuxtaponer*, *relacionar*. Esta tarea se vuelve cada vez más difícil dentro de ese enjambre digital<sup>2</sup> que hoy habitamos, con sus cacofonías y titulares que remiten siempre a la categoría y nunca al matiz.

En línea con lo planteado por Eriksen, Zygmunt Bauman aseguraba:

La información es muy fácil de conseguir ahora. Vas a Google, haces una pregunta y recibes una respuesta. Cuando yo era joven anhelaba tener la clase de acceso a la información que tengo ahora, pero con el pasar de los años he descubierto que el exceso de información es peor que la escasez. Ahora los temas cambian continuamente. El interés de las personas fluctúa con enorme facilidad (Seisdedos, 2012).

Ya en la década de los setenta, el economista Herbert Simon glosaba la problemática anticipando (1971: 40-41) que un mundo excedentario en datos derivaría en una escasez de aquello que la información consume. Y de lo que se atiborra la información es de la atención de sus receptores. Esto se traduce en que un superávit informativo provoca una carestía atencional, obligando a diseminar y dividir esa atención –finita– entre los recursos informativos –infinitos– disponibles.

No hay tiempo para entrar en materia. Se observa en el cine, donde las secuencias son cada vez más breves y las escenas más rápidas. Los efectos de transición desaparecen: esos segundos de evanescencia entre una imagen y la siguiente son entendidos como tiempo desperdiciado. Esta inercia explica por qué exigimos saber de antemano los minutos que nos tomará la lectura de una publicación. Las editoriales tienden a rechazar manuscritos demasiado extensos: “malos tiempos para libros largos” (Safranski, 2013: 55). Prima la superficialidad, de las cosas solo queremos su sinopsis. La vida adopta el formato de *TikTok*. La crisis de atención a la que asistimos, activada por la sobreestimulación y la velocidad de la vida en red, dilapidan la experiencia. Sin capacidad para atender, Han y otros teóricos plantean que ya no percibimos ni experimentamos gran cosa en sentido *profundo*. Pero algunas vivencias solo acontecen tras un extenso despliegue temporal. Hay experiencias –y particularmente valiosas– que solo emergen de la duración. Para Byung-Chul Han, la nueva economía de la atención, ahora siempre dispersa y desfocalizada, constituye una *regresión* para el ser humano (2012: 22). Un animal atareado en alimentarse debe preocuparse, a su vez, de no ser devorado, de mantener a sus enemigos alejados de la presa conseguida, de tener a su descendencia vigilada, de no perder de vista a sus parejas sexuales. “De este modo, no se halla capacitado para

2 Ver Han, B-C. (2014). *El enjambre digital*. Herder.

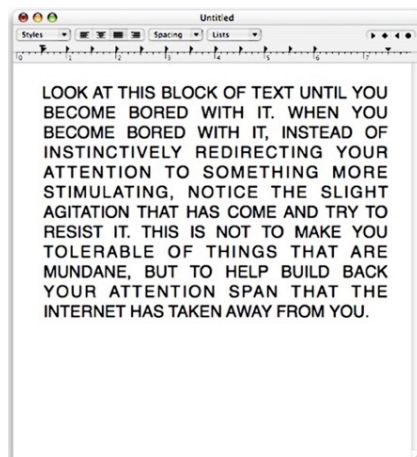
una inmersión contemplativa (...). No puede sumergirse de manera contemplativa en lo que tiene enfrente porque al mismo tiempo ha de ocuparse del trasfondo”, explica el surcoreano (ibid.). “No solamente el *multitasking*, sino también actividades como los juegos de ordenadores suscitan una amplia pero superficial atención, parecida al estado de la vigilancia de un animal salvaje. Los recientes desarrollos sociales y el cambio de estructura de la atención provocan que la sociedad humana se acerque cada vez más al salvajismo” (ibid.). Pero los logros culturales de la humanidad, entre los que Han incluye a la filosofía –es decir, al *amor por el conocimiento*–, se han producido gracias a una atención plena y contemplativa. La cultura emana solo de una atención profunda.

A este respecto, autores como Jonathan Crary han propuesto que los procesos de modernización supusieron que problema de la atención un tema central en las nuevas construcciones institucionales de la subjetividad, subrayando como las ideas sobre la percepción y la atención se transformaron a finales del siglo XIX junto con el surgimiento de nuevas formas tecnológicas de espectáculo, exhibición, proyección, atracción y registro (1999: 2).

El psicólogo James, Williams describía (1980: 403-404) la atención como la toma de posesión por parte de la mente, en forma clara y vívida, de uno de los varios objetos o trenes de pensamiento. La focalización y la concentración de la conciencia son así de su esencia. Implica dejar de lado algunas cosas para hacer frente de manera eficaz a otras, y es una condición que encuentra su opuesto en el estado confuso, aturdido y atolondrado de la distracción.

Como el antiguo estratega de Google James Williams, no son pocos los autores y académicos que denuncian el control que progresivamente perdemos sobre nuestra atención –reducida ahora a una evaluación numérica de interacciones en *apps* que se apropian de nuestros minutos, entendidos ya solo como recursos financieros. La artista y docente Jenny Odell asegura que los patrones de atención, aquello que optamos por captar y lo que no, conforman nuestra manera de representarnos la realidad, por lo que presentan un estrecho vínculo con lo que consideramos posible (2021: 28). Sin atender al entorno no puede uno cuestionarse el mundo presente, ni imaginar otro futuro. En una obra sin título del año 2009, el artista californiano David Horvitz escribía: «Mira este bloque de texto hasta que te aburras de él. Cuando te hayas aburrido, en lugar de redirigir instintivamente tu atención hacia algo más estimulante, percátate de la ligera agitación que ha aparecido e intenta resistirla. No se trata de hacerte tolerante con las cosas mundanas, sino de procurar reconstruir la capacidad de atención que Internet te ha quitado» (Fig. 1).

Fig. 1. David Horvitz, *Untitled*, 2009. Imagen digital perteneciente al proyecto *Everything that can happen in a day*.



La periodista alemana Andrea Kohler reseña algo significativo: en alemán, «warten», *esperar*, significaba “mirar algún lugar, dirigir la atención hacia algo, atender, cuidar, servir a alguien, guardar, perseverar, etc.” (2018: 22). En el tiempo largo de la espera anida la posibilidad de atender, de mirar, de comprender: *percibir*. Kohler anuncia que este verbo, tal como se conoce y usa hoy, no aparece hasta el s. XVIII y que, desde entonces, la espera viene acompañada de adverbios que testifican tormentos y vicisitudes: uno espera *anhelante*, *con dolor*:

Quizá por eso no es desacertado que se trate de asir la indefensión que genera la espera con una expresión que alude a lo físico: en la espera *algo duele*. En alguna región corporal algo se agarrota (...) La espera genera temperaturas. Esperamos con el corazón tiritando, o ardiendo de deseo. Pero qué sea eso que duele, calienta el ánimo o nos llena de escarcha, es más difícil de aprehender. Porque la espera es algo imaginario y concreto a la vez: una visión de algo potencialmente real que se oculta (2018:23).

Si hay alguna prueba de que esperar produce un particular agarrotamiento pero que, en efecto, este aguardo puede llegar a revelar una perspectiva oculta y hermosa de las cosas, ésta es la filmografía de Béla Tarr. Sus películas cristalizan a través de las nociones de espera y dilación. Expone el profesor y crítico cultural Alberto Ruiz de Samaniego que:

El tiempo del film (...) de todos los relatos de Tarr es el de la espera. Tiempo en que todas las cosas del mundo son desveladas y (...) devueltas a su estado latente, esencial. Casi todas las acciones de Tarr –tanto las concretas: beber, bailar o comer o caminar, como las más abstractas: ensoñar, observar, mentir– formalizan este tiempo o modalidad de la espera. Algo, no se sabe sin embargo qué, va, quizás, a suceder. Está por llegar, como lo demuestra el aire cristalizado de la escena, la transparencia milagrosa y fatídica de la calma seca antes del huracán. O, como se dice en *Satántangó*: “La noticia es que están llegando” (Ruiz de Samaniego, 2013).

El personaje arquetípico de Tarr es también el que espera, el que mira. En *La condena*, su protagonista, Karrer, proclama: “Yo no me acerco a nada, son las cosas las que se acercan a mí” (1988). El de sus cintas es, como señaló Rancière, un tiempo en el que nos interesamos por la propia espera (2013: 64). Pero la demora es tan redentora a posteriori como insoportable en el momento. “Esperar es una lata” (2018: 11), comienza Köhler su ensayo, reconociendo lo molesta que puede resultar la prórroga, aunque se apresura a matizar que sin embargo, es lo único que nos permite experimentar el roer del tiempo y sus promesas. La autora alemana analiza las distintas maneras en que nos vemos forzados a esperar: al enamorarnos, en el hospital, en la estación de tren, en un atasco...:

*Esperamos*: al otro, la primavera, los resultados de la lotería, una oferta, la comida, al adecuado, y a Godot. Esperamos la llegada del cumpleaños, del día festivo, de la suerte, del resultado del partido y del diagnóstico. Una llamada, la llave en la cerradura, el próximo acto o la risa tras el chiste. Esperamos a que cese el dolor, a que nos encuentre el sueño o se aplaque el viento. Holganza, desvarío y aburrimiento: en el apretado calendario de las horas regladas, la espera (...) nos premia con la libertad (2018: 11).



Fig. 2. Béla Tarr, *A Torinói ló*, 2011. T. T. Filmműhely. Fotograma de película.

Moviéndose entre el aburrimiento contemplativo y una silente vacuidad, el cineasta húngaro ha consagrado un estilo propio a partir de densas imágenes en escala de grises, de negros aterciopelados y una potente carga poética. Pero el sello de Tarr se distingue, sobre todo, por la disminución del ritmo narrativo hasta igualarlo con el de la vida real. Así, a modo de ilustración, en *El caballo de Turín*, cuando la protagonista sale de casa para recoger agua del pozo, la cámara la acompaña desde que abre la puerta hasta que termina su tarea y regresa al interior (Fig. 2). El plano se registra sin cortes, y en él no acontece más que lo ya descrito. Otro ejemplo: en una escena de *Sátántangó*, la pequeña Estike, una niña afligida y descuidada por los adultos, observa a la fauna humana que conforma su pueblo a través de la ventana del pub local. El grupo baila borracho para olvidar sus propios dramas, y Estike mira atenta desde la oscuridad, el frío y la lluvia exteriores. La cámara enfoca al interior desde el hombro de la niña. Tarr nos obliga a ob-



servar esta imagen durante dos minutos y medio, sin mostrar nada de la niña excepto la parte de atrás de su cabeza. La cámara nos hace testigos y nosotros solo aguardamos, pacientes. Los de Tarr son personajes que *guardan*, en el sentido desusado del término: *miran* lo que otros hacen o lo que ocurre alrededor. Así lo prueban cintas como las mencionadas *El caballo de Turín* (Fig. 3) y *La Condena* (Fig. 4), en las que los protagonistas observan impasibles lo que acontece afuera. Como Estike, nosotros también miramos atentos –*a la espera*– de que alguien aparezca, de que algo, un sobresalto, suceda – no lo hace. Este tipo de imágenes sostenidas, angustiosas en su desgarrada descripción de la condición humana, son prueba de que esa espera, como decíamos, puede llegar a doler también. Las películas de Tarr no son de fácil consumo. Muy contrariamente, suponen todo un desafío para nuestros ansiosos ojos y el trastorno colectivo de déficit atencional. La recompensa, empero, no debe ser pasada por alto: las cintas del húngaro brindan una rara oportunidad para la contemplación profunda y reparan los lazos entre la imagen, el tiempo y el ver.



Fig. 3. Béla Tarr, *A Torinói ló*, 2011. T. T. Filmműhely. Fotograma de película.



Fig. 4. Béla Tarr, *Kárhozat*, 1988. T. T. Filmműhely. Fotograma de película.

Con certeza, hoy se vuelve imprescindible instaurar un nuevo reglamento de la atención que sustituya la audición por la escucha, la visionica por la contemplación, la conexión por la comunicación, la vivencia por la experiencia, la desesperación por la espera. El limitado *vistazo* de las cosas y del mundo no procura *ver* para *entender*: no establece una relación ontológica con lo visto. Solo la mirada atenta y no distraída, aquella que aguarda y se entrega a la reflexión, posibilita un existir libre y auténtico.

## Devolver el tiempo a la mirada

En una entrevista con Catherine David a finales del milenio, Paul Virilio aseveraba que tanto la presencia del arte como su localización estaban amenazadas. En el centro de la cuestión, la aceleración del tiempo. Estos eran los motivos que ofrecía para realizar

tal alegato: “Hemos alcanzado el límite de la velocidad, la capacidad de ubicuidad, de instantaneidad e intermediación. El hecho de haber roto el muro de la velocidad de la luz nos hace contemporáneos de la ubicuidad” (David y Virilio, 1995). El pensador francés dedicó una parte fundamental de su tarea como teórico a dismantelar la relación entre velocidad y poder, arrojando luz sobre cómo la rapidez configura ahora la información, la comunicación, la percepción y la interactividad. En relación con esa temporalidad acelerada, Virilio insiste en su libro *Estética de la desaparición* (1998) en que “la búsqueda de las formas no es más que una búsqueda del tiempo”, y alerta de que “si no hay formas estables, tampoco hay siquiera forma a secas” (17). El autor distingue dos tipos de celeridad<sup>3</sup>, y glosa el resultado del cruce de ambas en los términos siguientes:

Hay una velocidad que yo llamo tecnológica y otra que llamo metabólica. Hay la velocidad de estar vivo (metabólica), pero esa velocidad entra en conjugación -en contaminación- con la velocidad tecnológica (...). Después de un cierto número de imágenes por segundo ya no hay más percepción. Lo que hay es un fenómeno subliminal (Basualdo, 1988).

A ese *trastorno perceptivo* por exceso de informaciones visuales nos venimos refiriendo a lo largo de este texto. Y es que veinticinco años después de la entrevista ya mencionada con David, esa premura embalada de la que hablaba el dromólogo<sup>4</sup> francés parece no haber hecho sino incrementar aún más su ritmo con la instauración irreversible de Internet, que ha repercutido en todas las esferas de la vida diaria. Graciela Speranza explica así la consolidación de la velocidad como régimen temporal preponderante:

las certezas del progreso empezaron a resquebrajarse en los sesenta («Tout, tout de suite», rezaba un grafiti del Mayo francés) y se desvanecieron una década más tarde al grito punk de «No future». La rápida expansión de la sociedad de consumo, con sus ritmos cada vez más acelerados de producción y obsolescencia, y la revolución digital, con sus redes de conexión global inmediata y sus flujos virtuales de capitales financieros, comprimieron el tiempo en un presente devorador, instantáneo y efímero antes de que terminara el siglo (2017: 15).

Por su parte, el antropólogo noruego Thomas Hylland Eriksen alega que cuando el tiempo *lento* y el tiempo *rápido* se enfrentan, siempre vence el segundo (2001: 150). Decíamos que la nuestra es una época de exceso, de atención disgregada, de *multitasking*. Tenemos siempre hambre de lo nuevo, de lo siguiente. No desacertó Max Nordau al imaginar un final del siglo XX con una población a la que no molestaría:

leer una docena de metros cuadrados de periódicos al día, que le llamen por teléfono constantemente, pensar en los cinco continentes de forma simultánea, pasar la mitad de sus

3 Virilio argumenta que la vida se estratifica en dos velocidades principales: “la velocidad del ser (del ser vivo) y la de la prótesis (la televisión, el coche que corre mientras el paisaje se escapa a los costados)” (Basualdo, 1988).

4 La “dromología”, término acuñado por el propio Virilio, estudia el fenómeno de la velocidad en la era de la virtualidad, las nuevas tecnologías y la conectividad permanente, y analiza las maneras en las que el ser humano se ve afectado por el nuevo concepto de tiempo en red, el ciberespacio o los modelos comunicativos en la actualidad.



vidas en vagones de trenes o máquinas de volar, y satisfacer las demandas de un círculo de diez mil conocidos, socios y amigos (1894: 541).

Frente a este paisaje abnegado de informaciones y visualidades escurridizas, imposible no preguntarse por la necesidad de fijar la atención en un punto, de detener (por fin) la mirada. En su ensayo *La sociedad del cansancio*, Byung-Chul Han dedica todo un capítulo a lo que llama una nueva «pedagogía del mirar». El filósofo hace apología de la vida contemplativa en oposición a la activa. “Sin este recogimiento contemplativo, la mirada vaga inquieta y no lleva nada a expresión (2012: 38). Ya a finales del siglo XIX, Nietzsche se posicionaba en contra de una cultura cada vez más apresurada:

Por falta de sosiego, nuestra civilización desemboca en una nueva barbarie. En ninguna época se han cotizado más los activos, es decir, los desasosegados. Cuéntese, por tanto, entre las correcciones necesarias que deben hacerse al carácter de la humanidad el fortalecimiento en amplia medida del elemento contemplativo (2007: 180).

Esa anhelada nueva pedagogía del mirar radicaría así en la necesidad de contemplación. En *El ocaso de los ídolos*, Nietzsche formula tres tareas para las que se necesitan educadores: se debe aprender a pensar, a hablar-escribir y a mirar. Este (re)educar la mirada conlleva habituar al ojo a mirar con calma y con paciencia, a dejar que las cosas se nos acerquen, cultivando una atención completa e intensa, dejando un cierto margen para no responder inmediatamente a un estímulo y controlando los instintos que anulan y ponen término a las cosas. Dentro del contexto de hiperactividad y transformación continua en el que hemos acordado hallarnos, estas recomendaciones suponen todo un desafío colectivo. Para alcanzar este horizonte, Nietzsche refería a una “voluntad fuerte” (1973: 89).



Fig. 5. Antoni Muntadas, *Mirar, Ver, Percibir*, 2010. Instalación, medidas variables. Recuperado de: <https://static.arteinformatado.com/resources/app/docs/organizacion/89/103789/obras/mvp.jpg>

En la exposición *Mirar, Ver, Percibir*, presentada en el año 2010, Antoni Muntadas mostraba una pieza homónima (Fig. 5), con la que perseguía identificar los distintos grados de implicación que el espectador mantiene con la pieza. Así, para el artista catalán, mirar conformaría el menor grado de relación con la pieza, mientras que percibir, por el contrario, supondría el máximo. El tiempo que estos gestos exigen variaría notablemente. La percepción, como venimos sugiriendo, exige una dilatación temporal. Pero:

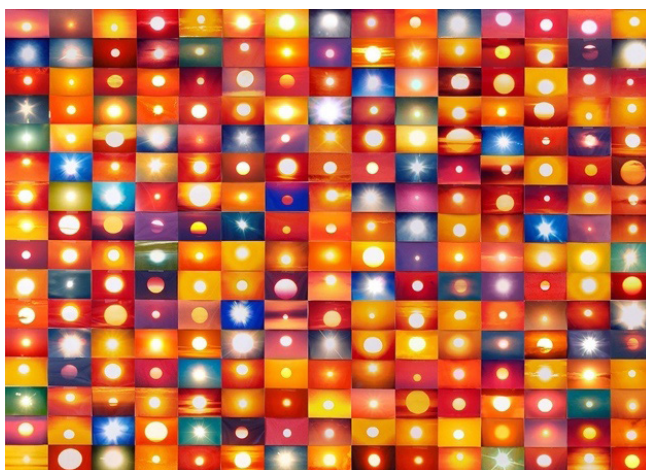
Hoy la percepción es incapaz de conclusión, pues hace zapping a través de una red digital sin fin. El rápido cambio de imágenes imposibilita cerrar los ojos, pues esto presupone una demora contemplativa. Las imágenes están construidas hoy de tal manera que no es posible cerrar los ojos. Entre ellas y el ojo se produce un contacto inmediato, que no admite ninguna distancia contemplativa. (...) La transparencia es la expresión de la hipervigilia e hipervisibilidad (Han, 2014: 1-2).

Ya en 1993 columbraba Susan Buck-Morss una crisis perceptiva y apuntaba que la tarea fundamental consistiría en restaurar esa perceptibilidad atrofiada. “La cuestión ya no es entrenar al oído escuchar música, sino devolverle su capacidad auditiva” (1993: 72). Extrapolando la cita de Buck-Morss al ámbito de la visualidad, se hace preciso devolver a las imágenes una extensión temporal que permita a nuestros ojos examinarlas y percibir las en profundidad.

## Contraimágenes e imágenes-tiempo

Establecíamos más arriba que hoy la capacidad atencional se ve catapultada y socavada, en parte, por la disposición *anamórfica* del ver en formato *calidoscópico*, siempre *en mosaico, a lo macro*. Una visión superficial, la nuestra, de una gran cantidad de cosas que se muestran de manera simultánea, obligatoriamente simplificadas, abreviadas y esquematizadas para garantizar su rápida absorción. Al fin y al cabo, un menor nivel de profundización posibilita un mayor nivel de consumo. Hemos devenido, como anunciara hace décadas George Armitage Miller, pionero en el campo de la psicología cognitiva, en meros *informávoros* (1984), devoradores –no necesariamente procesadores– de información. De hecho, Salvador Pániker acusaba ya al inicio de siglo que “la mayoría de las gentes se limitan a consumir pasivamente la información, es decir, la integran en sus conocimientos previos, en su inalterable visión del mundo”, siendo “pocos los que someten la información a tratamiento crítico, revisan sus marcos de referencia, tantean formas nuevas de adaptación, hacen interactuar unos con otros los símbolos disponibles” (2002: 363). Sin el tiempo necesario para el procesamiento y ordenación de las informaciones e imágenes, éstas quedan privadas de sentido y no contribuyen a componer o generar saberes. Solo se adhieren a ideas preconcebidas. Es por esto que la erradicación de los tiempos lentos y el detrimento de la facultad de atención traen consigo un aplanamiento perceptual y cognitivo: un patrón regresivo disfrazado de progreso.

Fig. 6. Penelope Umbrico, 541,795 *Suns from Sunsets from Flickr (Partial)* 1/23/06, 2006, (detalle) (de la serie *Suns from Flickr*, 2006- actualidad). Instalación, 2000 fotografías impresas, 10 x 15 cm (cada una). Recuperado de: <http://www.penelopeumbrico.net/index.php/project/suns-from-sunsets-from-flickr/>



En su último ensayo sobre la actual condición *furiosa* y desquiciada de las imágenes, Fontcuberta arguye que la inflación icónica referida no es solo la “excrecencia de una sociedad hipertecnificada sino, más bien, el síntoma de una patología cultural y política” (2016: 9). Nos enfrentamos a ojos cansados, a un malsano hartazgo, una nueva forma de ceguera colectiva. Y es que la sensación de saturación no encuentra reflejo en el plano *cualitativo*, solo lo hace en el *cuantitativo*: las imágenes que navegan en el mar digital son, en realidad, todas muy similares. El adorado algoritmo y el deseo de obtener *likes* procuran un imaginario cada vez más homogéneo, marcado por los patrones del éxito globalizado y globalizante. Trabajos de artistas como Penélope Umbrico<sup>5</sup> o Corinne Vionnet<sup>6</sup> ponen de relieve ese ojo que *mira-siempre-lo-mismo-que-otros-miran* (Figs. 6 y 7).

- 5 Artista estadounidense, su obra ofrece una reinterpretación radical de las imágenes vernáculas y de consumo cotidianas. Su proyecto más celebrado, *Sun from Sunsets from Flickr*, es un trabajo en curso iniciado en el año 2006. La propuesta comenzó al descubrir que «sunset» (puesta de sol) era el tag o etiqueta más numerosa en Flickr, el portal de compartición de imágenes: 541.795 archivos disponibles –es decir, medio millón de imágenes compartidas sobre un mismo objeto o evento. La artista recopiló algunas de esas fotografías y las imprimió en formato de 10x15 cm, ensamblando el astro multiplicado en gigantescas instalaciones que hablan de homogeneidad y excedencia representacional; también del reciclaje de imágenes como recurso creativo. Un año después del inicio del proyecto, la cifra de imágenes de atardeceres subidas ascendía a 2.303.057. En el año 2011, el número se elevaba a 8.730.221, creciendo hasta los 30.240.577 en 2016. En el momento de escribir estas líneas, la cifra de puestas de sol colgadas asciende a casi 50 millones: 49.317.520 *Suns from Sunsets from Flickr (Partial)* 03/13/2023. El trabajo de Umbrico revela así uno de los aspectos clave del nuevo sublime digital: una superabundancia tal que no podemos llegar a concebir, ni ver, en su totalidad. Además, otro aspecto interesante de la propuesta es su naturaleza tautológica, viciosa, circular – como lo son las lógicas de Internet. En la serie *Some pictures I have found (mostly on Flickr) of people taking their pictures in front of my installations (as if the sunset itself)*, 2009 – 2014, Umbrico reúne una selección de fotografías que la gente se ha tomado delante de sus instalaciones y que han sido subidas a sus respectivos perfiles de Flickr, de donde las imágenes originales salieron en primera instancia.
- 6 Artista francosuiza pionera en la exploración y reutilización de imágenes colgadas en la red. Comenzó su trabajo en el 2005 reflexionando sobre fotografías turísticas. Mediante palabras clave realiza una búsqueda en línea que le permite recopilar y organizar imágenes de lugares y monumentos emblemáticos del mundo, como el Partenón, el letrero de Hollywood, las pirámides de Giza o el puente de San Francisco. Vionnet observa en todas esas instantáneas una correspondencia casi exacta en el punto de vista desde el que son tomadas. En su obra explora el imaginario colectivo: estudia minuciosamente estadísticas sobre destinos de viaje populares y portales web para compartir fotos,

Este visionado *ad nauseam* de lo que se sucede *ad infinitum*, sin interrupción ni descanso, es tanto efecto de esa atención dispersa y nerviosa, anclada en la hiperactividad, como fuente de las nuevas formas de ansiedad en la vida negociada en la pantalla.



Fig. 7. Corinne Vionnet, *Parthenon* (de la serie *Photo Opportunities*), (2005-actualidad). Imagen digital. Recuperado de: <https://corinnevionnet.com/Photo-Opportunities>

No sorprende entonces que emerjan fenómenos contraculturales enarbolados con intención compensatorias, que persigan una paralización o remisión perceptual. Sí sorprende, empero, que algunos de ellos pasen por un obsesivo *seguir mirando pantallas*, como la Sakte-TV noruega, que emite sucesos intrascendentes en tiempo real y sin pausas. Así, el NRK, uno de los principales canales de televisión públicos en el país nórdico, transmite la travesía de 134 horas de un barco hasta llegar al Ártico, el viaje en tren desde Bergen a Oslo, una jornada de pesca en el río Gaula o la combustión de una hoguera durante medio día. Plataformas de *streaming* como Netflix también sucumben a esta moda, incorporando a sus catálogos tomas extensas de idílicas de costas y bosques. Se trata de imágenes que no son *miradas lentamente* sino tan solo *mostradas durante largo rato*. Se trata, entonces, de mantener los párpados siempre bien abiertos, de seguir conectados, clicando, atiborrándonos a imágenes –tanto si son interesantes como si no–. Experimentos televisivos que, aun enmascarados de «naturalismo relajante», no hacen sino obedecer a –y promover– las lógicas del *binge-watching*<sup>7</sup>. Pasmados, sea ante la brevedad de lo viral o ante el tránsito ininterrumpido de paisajes norteños, la tendencia es a desaparecer ante las pantallas, embaucados, o quizá solo *embobados*, por los goces

y lo que encuentra es una repetición casi idéntica en la mayoría de las imágenes tomadas. Miles de estas imágenes encontradas pasaron a formar parte de la serie *Photo Opportunities*, uno de los proyectos más conocidos de la artista. En él aborda el turismo de masas y la relación entre éste y la cultura digital, además de la idea de la fotografía compulsiva como registro de o prueba de presencia en un lugar. Es la imagen como “trofeo”, elemento esencial en el diario de viaje contemporáneo que permite *hacer ver a los otros lo que hemos visto*, pero también, y sobre todo, *hacernos ver ante los otros allí donde hemos ido*. Eso que reconocía Sontag cuando hablaba del acto fotográfico como certificación de la experiencia: “El viaje se transforma en una estrategia para acumular fotos” (2005: 24).

7 Traducido del inglés como atracón o maratón de series, el término alude a la práctica de visionar varios capítulos seguidos –o incluso una temporada al completo– de una serie u otros contenidos digitales de fácil consumo durante largos periodos de tiempo. No pocos estudios aseguran que la exposición continuada a esta visualización compulsiva constituye un comportamiento que puede inducir un declive de la cognición y problemas relacionados con el sueño, así como otras patologías vinculadas al sedentarismo.

visuales que emplea inteligentemente el sistema-red para inmovilizar y bloquear una posición crítica ante lo que se consume.

Muy diferente sería el horizonte intencional que esperamos del arte respecto a estas estetizaciones propias de las industrias del entretenimiento y consumo. La imagen artística demanda una exégesis a la que se llega a partir de esa mirada reposada y atenta que reclamábamos más arriba – percepción en sentido estricto. Es por esto que la obra de arte presenta una capacidad única para *resignificar* la lentitud.

En este orden de ideas, proponemos como contraimagen o imagen-tiempo aquella comprometida con presentar la duración como una cierta forma de resistencia. Se trata de producciones visuales que no se revelan en un solo golpe de vista, dando así esquinazo a la relación de efemeridad que hoy prima para con todo. Las de la Sakte-TV no son imágenes-tiempo, aunque sean mostradas durante 130 horas seguidas. No generan ese extrañamiento que es propio de toda manifestación artística. Muy contrariamente, no ofrecen nada que interpretar. Como el meme o la imagen compartida en red, disuelven el componente crítico de la experiencia estética profunda en un mero *entretener* para pasar el rato. Inversamente, teóricos como Martín Prada reconocen el rol del arte en la elaboración de “‘contraimágenes’ (...), un tipo de producción visual que, ante todo, rechazaría establecer con el espectador una relación de mera instantaneidad, valiéndose de configuraciones visuales emisoras de una luz más *lenta*, más *densa*, exigente de una *digestión* óptica más prolongada” (2018, 25). De esta suerte, el teórico y académico español aduce que “el arte debe continuar ofreciendo espacios para un tiempo distinto de mirada, una exigente y ávida de sutilezas y complejidades” (2023: 15). Recuerda el autor que hay que seguir creyendo en la idea del arte como práctica visual de resistencia capaz de producir imágenes *otras*, cualitativamente más ricas y complejas en el plano semiótico, de mayor reclamación interpretativa, cargadas de contenido (2023:36). Todas estas características configuran la contraimagen o imagen-tiempo, y las distingue de la gran mayoría de representaciones que priman hoy en nuestro mundo intensamente estetizado, *instagramizado*. Asimismo, la contraimagen catalizaría una disrupción o alteración de nuestros modos habituales de percibir, lo que las haría enemigas de la *visualización* o *visiónica*, esa versión sucedánea, siempre inquieta y apresurada, del *ver* en red.

## A modo de conclusión

En la contemporaneidad, marcada por la tecnocracia y la virtualidad, las Humanidades pierden protagonismo y son relegadas en los planes educativos. Sin embargo, la cultura, atributo esencial de la humanidad, no se edifica a partir de algoritmos ni mediante resultados inmediatos; muy contrariamente, se forma progresivamente mediante una acumulación de incertidumbres y divagaciones, reflexiones colectivas e intuiciones que, con el tiempo, adquieren solidez. La constante distracción que caracteriza nuestra época dificulta, no obstante, el ejercicio de la introspección y la reflexión pausada.



El término «percepción», derivado del latín *perceptio*, se compone del prefijo per- (completamente), el verbo *capere* (capturar) y el sufijo -tio (acción o efecto). Percibir, en este sentido, implica captar y comprender algo en su totalidad. Sin embargo, este tipo de mirada perceptiva contrasta con la experiencia del visionado en red, donde todo resulta transitorio y carece de conclusiones definitivas. La visión digital no busca comprensión; se limita a captar impresiones momentáneas de lo presentado. En este contexto, los objetos y las mercancías circulan de manera incesante, siguiendo un ritmo fragmentado y discontinuo. Creemos que la práctica artística, con sus procesos de conceptualización y ejecución –a menudo morosos, que no se dejan acelerar– se postula como una plataforma idónea para repensar nuestra relación con el tiempo y para interrogar, también, la relación entre éste y las imágenes en la era digital. Ya sugería hace unos años la ensayista y académica Remedios Zafra que:

El arte nos permitiría (...) visibilizar lo imperceptible a través de la materialización o (literalización) de lo que se nos ha hecho invisible en las pantallas. Como mecanismo disruptivo que favorece un ejercicio de descubrimiento o de extrañamiento ante lo que excesivo e inmaterial se nos muestra invisible. Como devolución de la mirada de una sociedad excedentaria apoyada en la acumulación digital del mundo, de datos, archivos y fragmentos de vida (2015: 26).

En este sentido, son muchos los artistas que exploran las posibilidades de otras formas de temporalidad a través de ritmos y recursos narrativos alejados de la agitación contemporánea, como la ralentización, la recopilación, condensación y solapado de imágenes, la exposición a largos tiempos de observación, el acoplamiento de diferentes ritmos temporales o la alteración de la temporalidad narrativa. Los ejemplos mencionados de la filmografía de Béla Tarr nos acercan a esa dimensión paciente y expectante que es propia de la percepción en sentido estricto. Re-educar a mirar desde la espera y la reflexión es uno de los grandes retos que encontramos en un contexto cada vez más y más tecnificado y habitado en la velocidad electrónica de la digitalidad. Es por esto que hoy se vuelve imperante la necesidad social de recuperar respiraderos y espacios de detención dentro del maremágnum que desborda el medio virtual. A diferencia de la mayoría de representaciones que priman en nuestro mundo agudamente instagramizado, la creación de imágenes otras –productoras de una luz destilada, más lenta y colmada de sutilezas–, permitiría vislumbrar nuevos planos de sentido e imaginar un modelo de experiencia estético-temporal alejado de las dinámicas del gerundio y la cronodependencia dominantes: un presente dilatado que poder sentir, experimentar, mirar, pensar.

## Bibliografía

Basualdo, A. (7 de abril de 1988). “Paul Virilio, un urbanista y pensador francés preocupado por la ficción del movimiento”. *El País*. [https://elpais.com/diario/1988/04/07/cultura/576367210\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1988/04/07/cultura/576367210_850215.html)



- Buck-Morss, S. (1993). Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre la obra de arte. *La balsa de la Medusa* 25, 55-98.
- Crary, J. (1999). *Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture*. Cambridge: MIT Press.
- David, C. y Virilio, P. (Agosto de 1995). Alles Fertig: se acabó (una conversación). Catherine David & Paul Virilio. *Le monde diplomatique*.
- Eriksen, T. H. (2001). *Tyranny of the moment: fast and slow time in the information age*. Pluto Press.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Han, B-C. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Han, B-C. (2014). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- James, W. (1890). *The principles of psychology*. Vol. 1. Nueva York: Henry Holt.
- Kohler, A. (2017). *El tiempo regalado. Un ensayo sobre la espera*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal.
- Martin Prada, J. (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Madrid: Akal.
- Miller, G. A. (1984). Informavores. En Machlup, F. y Mansfield, V. *The study of information: interdisciplinary messages*. Nueva York: Wiley.
- Nietzsche, F. (1973). *Crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (2007). *Humano, demasiado humano*. Madrid: Akal.
- Odell, J. (2021). *Cómo no hacer nada: Resistirse a la economía de la atención*. Barcelona: Ariel.
- Pániker, S. (2002). *Cuaderno amarillo*. Barcelona: Literatura Random House.
- Rancière, J. (2013). *Béla Tarr. The time after*. Minnesota: Univocal Publishing.
- Ruiz de Samaniego, A. (18 de julio de 2013). Lo destruido, la espera. Notas sobre el cine de Béla Tarr, Fronteread. <https://www.fronterad.com/lo-destruido-la-espera-notas-sobre-el-cine-de-bela-tarr/>
- Safranski, R. (2013). *Sobre el tiempo*. Barcelona: Katz y Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Seisdedos, I. (19 de agosto de 2012). Da la impresión de que todo anda fuera de control. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2012/08/19/actualidad/1345406113\\_154130.html](https://elpais.com/cultura/2012/08/19/actualidad/1345406113_154130.html)
- Simon, H. A. (1971). designing organizations for an information-rich world. en *computers, communication, and the public interest*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Speranza, G. (2017). *Cronografías: arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Virilio, P. (1988). *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.
- Williams, J. (2019). *Clics contra la humanidad*. Barcelona: Gatopardo Ediciones.
- Zafra, R. (2015). *Ojos y Capital*. Bilbao: Consonni.