

La distracción y el tiempo distendido en experiencias artísticas ecológicas

María del Pilar Gavilanes Rivadeneira
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador

maria.gavilanes@uartes.edu.ec

Recibido: 30 de agosto de 2024/Aprobado: 1 de noviembre de 2024

DOI:[10.5281/zenodo.14548502](https://doi.org/10.5281/zenodo.14548502)

*Doctorada en Artes y lenguajes (EHESS, París); Maestría en Arte Contemporáneo y Nuevas Tecnologías (Universidad París 8); Escuela Nacional Superior de Arte de Cergy-París. Integra los grupos de investigación La filosofía y las artes y Nest (Networking Ecologically Smart Territories). Ha publicado el libro Aprender bellas palabras sobre el cine de Pedro Costa; poesía visual en los libros Viernes y 00; diversos artículos como “Intermitencias: desconectarse, desaparecer, dormir, soñar”; “Maneras de hacer. Repetición, apropiación, recontextualización”; “El devenir imperceptible y la política de la discreción”. Docente en la Universidad de las Artes del Ecuador y miembro del comité editorial de Funes editora.
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8284-7066>*

La investigación de la que se deriva este artículo ha sido promovida por el Proyecto de investigación Nest (<https://www.nestproject.eu/>), financiado por Horizonte 2020 Marie Sklodowska-Curie Action (MSCA) RISE programa en virtud del Acuerdo de subvención no.101007915. Este proyecto de investigación VPIA-2023-21-PI se inscribe también en la Universidad de las Artes del Ecuador – Guayaquil/ The research from which this article is derived has been promoted by the Nest research Project (<https://www.nestproject.eu/>), funded by the Horizon 2020 Marie Sklodowska-Curie Action (MSCA) RISE programme under Grant Agreement No.101007915. This research project VPIA-2023-21-PI is also sustained by Universidad de las Artes del Ecuador – Guayaquil.



La distracción y el tiempo distendido en experiencias artísticas ecológicas

Resumen

En este artículo se reflexiona sobre la experiencia distendida del tiempo a partir de propuestas artísticas que serán caracterizadas como ecológicas, siguiendo la noción planteada por Yves Citton de una ecología de la atención que promueve una relación atenta al mundo y a los demás. En estas obras, la experiencia estética y la percepción distraída se conciben como condiciones propicias para la reapropiación del tiempo del compartir colectivo, experiencia común tan necesaria en los tiempos actuales.

Palabras clave: ecología, atención, percepción distraída, experiencia colectiva.

Distraction and leisure time in ecological art experiences

Abstract

This article focuses on the distended experience of time through ecological artistic proposals, following Yves Citton's concept of an ecology of attention which promotes an attentive relationship with the world and others. The aesthetic experience and the possibility of distraction are conceived as conditions of perception enabling the reappropriation of time for collective sharing, this common experience is necessary in actual times.

Key words: ecology, attention, distracted perception, collective experience.

Introducción

Este artículo explora la posibilidad de una experiencia distendida del tiempo – que parecería urgente como irrupción en el vértigo del mundo contemporáneo – en tres propuestas artísticas. A partir de la noción de distracción, se plantea la dilatación del tiempo como una experiencia ecológica, siguiendo la noción de una ecología de la atención planteada por Yves Citton que consiste en dirigir la percepción hacia una relación atenta al mundo y a los demás. Esta expansión temporal puede suceder en el encuentro con obras que resisten tanto a la inmediatez de la visualidad como a los postulados de la productividad. A través de distintos dispositivos artísticos, las obras analizadas ponen en escena el tiempo y combinan técnicas o modos de percepción en desuso para privilegiar las temporalidades extendidas del cuerpo, de la palabra y de la imaginación.

La distracción y la atención

La distracción como modo de percepción no es exclusiva del siglo XXI y de la proliferación de dispositivos tecnológicos. En las primeras décadas del siglo pasado, Benjamin, Bloch, Kracauer y Chaplin detectaban alteraciones perceptivas en los tiempos modernos. Sus reflexiones han sido actualizadas por Yves Citton (2023), quien recalca además que, en el siglo XVIII, Voltaire, Diderot y Rousseau ya expresaban un malestar por recibir demasiadas cartas y por la publicación excesiva de libros requiriendo su atención. Señala también que, en 1830, los periódicos reducen el precio de venta al público para aumentar su competitividad y, para compensar esta reducción en las ganancias, comienzan a vender anuncios publicitarios. Así, se origina la publicidad y la monetización de la atención de los lectores (Citton, 2023, p. 32).

En sus análisis sobre el mundo contemporáneo, Yves Citton propone un desplazamiento de la economía de la atención impuesta por una lógica mercantil en la prensa y otros medios de comunicación hacia una ecología de la atención que buscaría desviarse de este esquema de rentabilidad. Una ecología de la atención consistiría en redirigir nuestra atención hacia el entorno y a quienes nos rodean para habilitar la experiencia colectiva. Esta ecología implica desligar nuestra atención de una lógica productiva. Con esta definición, imaginamos la proximidad posible entre una ecología de la atención y las prácticas artísticas cuando estas buscan también despertar la percepción sensorial hacia el entorno en un espacio-tiempo determinado.

En el mismo sentido, Jonathan Crary (2015) subraya que, desde 1880, el trabajo en cadena en las fábricas exige una concentración máxima en una sola actividad mientras que esas mismas industrias buscan captar la atención de los consumidores. Esta tendencia se encuentra reforzada en el mundo contemporáneo con la integración creciente de dispositivos electrónicos y la multiplicación de actividades virtuales que invaden tanto el tiempo laboral como el del descanso, y establecen como norma una disponibilidad permanente 24 horas al día durante 7 días a la semana.

Así, la exigencia de atención implanta un modelo de la concentración y de laproductividad; la experiencia de la distracción nos interesa como desviación de este esquema, como la disposición hacia temporalidades alternativas que

revitalicen nuestras capacidades perceptivas y de acción.

La distracción como patología

Se puede considerar la distracción como patológica cuando esta no es un modo de percepción sino su propio objetivo. Esto sucede en los dispositivos del entretenimiento, por ejemplo, cuando buscan captar la atención a través de una producción mediática homogeneizada que distrae sin propiciar procesos de subjetivación. De la misma manera, la web 3.0 programa la atención del usuario y ofrece contenidos uniformes haciéndolos aparecer como relevantes y personalizados.

Desde una posición crítica ante estos fenómenos, Hito Steyerl (2017) diagnostica un estado contemporáneo de distracción constante que nos sumerge en un tiempo basura – *junktime* – de *emails* y de redes sociales en los que la mirada salta entre imágenes – *flicking* – sin detenerse los segundos suficientes para cuestionar lo percibido. Esta distracción cronofágica debilita las posibilidades de habitar el mundo y, al mismo tiempo, genera culpabilidad en las personas distraídas que no cumplen con la lógica de la concentración y de la productividad.

Esta relación superficial con las visualidades en pantalla no contempla el tiempo de construcción de una mirada ni el espesor temporal que constituye una imagen; los flujos continuos de los aparatos conectados divergen de la discontinuidad del montaje o de la asociación – digamos, asociación distraída – que posibilitan una mirada crítica. En el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (2010), por ejemplo, las operaciones de asociación y de montaje entre imágenes de distinta procedencia habilitan una relación dialéctica entre pasado y presente e instituyen una forma de producción de conocimiento. Con relación a los planteamientos de este artículo, resulta particularmente interesante la exposición *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?*, propuesta por Georges Didi-Huberman (2010) a partir de su trabajo sobre el *Atlas Mnemosyne* de Warburg, pues esta experiencia estética incluye la deambulación paciente de los cuerpos entre una selección de imágenes desplegadas en el espacio que es también un recorrido a través de distintos espesores temporales.

Considerando esta dinámica contradictoria atención/distracción, valdría preguntarnos cómo estamos comprometiendo nuestro tiempo y nuestros cuerpos. Preguntarnos también sobre las circunstancias en las que la experiencia estética propone formas de atención y de distracción que difieran de este esquema. Más adelante, expondremos dispositivos artísticos que involucran los cuerpos en el presente del encuentro y de la conversación. Estos son dispositivos profanados, siguiendo la definición de Giorgio Agamben (2014) quien plantea que, si la religión retira las cosas, los lugares, los animales o las personas a otro plano, si la noción de lo sagrado las transfiere a una esfera apartada, los dispositivos profanados pueden liberar lo que ha sido separado para devolverlo nuevamente al uso común. Así, a diferencia de los dispositivos que producen separación, los dispositivos profanados apelan a la experiencia en común y a la producción de subjetividades.

La percepción distraída

Ahora bien, se puede encontrar en la percepción distraída un potencial político que permitiría desviar la atención captada por las instancias de poder. Las perspectivas de algunos autores proponen la distracción no en oposición a la atención, como lo plantea el paradigma de la concentración, sino como un modo de percepción. Y, esta manera de percibir distraídamente lo que nos rodea, habilitaría nuevas formas de accionar en el mundo y proporcionaría a los cuerpos la posibilidad de recuperar el tiempo de la experiencia compartida.

La percepción distraída, la recepción en la distracción o la percepción dispersa son los nombres del concepto propuesto por Benjamin (1989) que alude a la vivencia espacio-temporal de los habitantes de la ciudad, permanentemente contaminada por estímulos externos. En la época de la reproductibilidad técnica, la percepción ya no es contemplativa y la atención óptica se complementa con una atención táctil que los cuerpos desarrollan al desplazarse en las arquitecturas – lo que nos permite no chocarnos cuando caminamos, por ejemplo –. Esta percepción dispersa está en relación con el entorno. Yves Citton retoma esta noción de atención táctil en su concepción de una ecología de la atención que se enfoca en el medioambiente. En el mismo sentido, relacionaremos la percepción distraída con la experiencia estética de obras que operan con lo que hemos denominado dispositivos artísticos ecológicos.

Como distracción, dispersión o diversión se traduce la noción de *zerstreuung* propuesta por Kracauer. Esta plantea una crítica de las formas estereotipadas de la industria del entretenimiento de masas y, a la vez, las reconoce como espejo de una sociedad desordenada. Si los atractivos de la vida urbana dislocan la percepción, Citton (2021, p. 50) resalta en la perspectiva de Kracauer, que estos habilitan también nuevas formas de experiencia. La distracción se presenta entonces como abertura a esta multitud de exterioridades que nos solicitan, nos exponen a lo imprevisto y estimulan nuestra capacidad de improvisación.

Recordemos que Deleuze (1985), en sus análisis de cine moderno y en una interpretación que podríamos oponer a la de Kracauer, detecta un quiebre en los personajes que ya no responden al esquema acción-reacción del cine clásico; sus percepciones ya no se corresponden con un accionar en la realidad que los rodea. Se han convertido en espectadores, atraviesan espacios, tienen visiones. En el cine de la segunda mitad del siglo XX, los espacios son mentales y los cuerpos fantasmales; estos seres distraídos y distanciados ponen en crisis la posibilidad de habitar el mundo.

Por su parte, desde la perspectiva de una transformación de la sociedad, Jacques Rancière (2010) encuentra una forma de distracción en los escritos del carpintero Gabriel Gauny (2020), obrero, filósofo y poeta, quien se disipa de sus actividades contemplando por la ventana, desidentificándose así de su rol exclusivo de trabajador-productor. Sus reflexiones y los testimonios de otros trabajadores, consignados en los archivos del movimiento obrero del siglo XIX, dan cuenta de un tiempo paralelo a sus horas laborales en el que elaboran pensamientos y sueños colectivos. Estos cuerpos obreros desvían la atención de sus labores para reapropiarse de su tiempo compartido en lecturas, debates,

paseos, reflexiones. A partir de sus experiencias, Rancière (2014) elabora el concepto del reparto de lo sensible, sobre la base de esta ruptura de un orden del tiempo que estructura un orden social, y define la actividad política a partir de los cuerpos emancipados, a la vez actuantes y pensantes, que irrumpen en la escena social para ser vistos y escuchados.

El desafío a una autoridad a través de la distracción, Roland Barthes lo encuentra en el lector que se evade en sus propios pensamientos al levantar la mirada de las páginas de un libro. En *La invención de lo cotidiano*, Michel De Certeau (1999) toma también esta figura de un lector distraído para afirmar que los consumidores no son pasivos; nadie sabe lo que fabrican los lectores, los televidentes, los espectadores. Sin embargo, cabría preguntarse sobre la vigencia de estos postulados cuando los usuarios se encuentran frente a pantallas conectadas y dejan huellas de sus desvíos; estas alimentan la recolección de datos y son procesadas por los algoritmos. Así, en la actualidad, se decodifican, e incluso se programan, las acciones de los consumidores.

La experiencia estética como percepción distraída

Dilatar, contemplar, divagar, desconectarse son también condiciones de la experiencia estética cuando esta habilita una alteración provisoria de nuestra relación al tiempo. Si bien la experiencia estética, en estos términos, abre una suerte de paréntesis en el cotidiano, nos interesa indagar en la continuidad entre esta y las vivencias ordinarias. Convocamos a continuación a dos autores que caracterizan la especificidad de esta experiencia y, a la vez, su potencial para incidir en las formas de vida.

Para Jhon Dewey (2008), el arte como experiencia sucede en la interacción entre el individuo y el entorno, para luego transformarse en participación y comunicación; importan el proceso y las condiciones de creación de una obra para que esta no aparezca escindida de una realidad. Al reflexionar sobre la relación con el tiempo, nos interesa particularmente el interés que Dewey confiere al ritmo, a las variaciones que la experiencia estética propone a diferencia de la repetición mecánica o de los flujos continuos. Además, señala que esta promueve la imaginación y emociones que contribuyen a la transformación de la sensibilidad y, sobre todo, a la interpretación de un pasado que se actualiza en un evento del presente.

Prolongando estos postulados, Jean Marie Schaeffer (2018) entiende la experiencia estética como una disposición atencional y afectiva que no se limita a las obras de arte, sino que puede ocurrir también en la vida cotidiana. La experiencia estética no está guiada por un sentido pragmático o por la búsqueda de alguna utilidad y, en el momento en que se desarrolla, acentúa la relación con el presente. Esta experiencia subjetiva está estructurada afectiva y cognitivamente de acuerdo con la historia personal y la impregnación cultural. Por un lado, la sensibilidad está condicionada por constelaciones afectivas precedentes y, por el otro, estas experiencias orientan futuros encuentros. Así, para Schaeffer, no valoramos un objeto sino una relación, la curiosidad que nos implica en el proceso estético y el tiempo de su desarrollo.

Estas concepciones de la experiencia estética subrayan la relación con el

pasado y las constelaciones de referentes que posibilitan la construcción de comunidades afectivas y cognitivas. En este sentido, la experiencia estética parecería fundamental frente al vaciamiento temporal propio del funcionamiento mediático y de la captación de subjetividades por los aparatos informáticos alineados con las modas y los imperativos de la competencia en el mercado. La experiencia estética nos permitiría recuperar la relación con nuestro cuerpo en presente y en situaciones colectivas. Podría así recordarnos, actualizarnos o enseñarnos formas espacio-temporales del compartir con otros cuerpos que, además, podrían replicarse en situaciones cotidianas.

Propuestas artísticas ecológicas: diferenciar el hacer del producir

Retomemos el postulado de la distracción como alteración del orden jerárquico de prioridades para pensar en obras que desvían la atención de la preponderancia de la visualidad. Varias tentativas artísticas se han planteado ese objetivo; por citar solo dos ejemplos, recordemos los dispositivos no oculares de Lygia Clark que ponen en juego cuerpos enceguecidos vinculados por el tacto o las imágenes hápticas en el cine táctil de Jan Svankmajer (2012) quien, además, escribe sobre su tentativa de ver cerrando los ojos.

Las propuestas artísticas que convocaremos en este texto, subvierten la experiencia óptica e intensifican la relación perceptiva con el espacio y con el tiempo al integrar los cuerpos en una deambulación, al actualizar experiencias pasadas mediante la palabra, al disponer situaciones que no se explican en la inmediatez. Estas obras nos invitan a perder el tiempo en intercambios desorientados o en la dilatación de nuestra interpretación; involucran nuestros cuerpos en un tiempo suspendido, mas no vaciado; apelan tanto a la memoria como a la imaginación.

Podríamos percibir las como obras ecológicas, siguiendo los criterios de Yves Citton (2021, p.30) quien propone un desplazamiento de la economía de la atención – atención que se compra y se vende – hacia la ecología de la atención: una atención colectiva al medioambiente, a quienes y a lo que nos rodea. Considera que la atención no es un problema individual sino colectivo y, por lo tanto, sería un bien común y una cuestión política pues permitiría distraerse de un régimen de competencia y rentabilidad. En este sentido, vale destacar como un gesto político, como una decisión a la vez individual y colectiva, la des/orientación de nuestra atención.

A continuación, nos aproximaremos a tres obras que, de maneras distintas, proponen deambulaciones como las del *flâneur*, personaje cuyo andar se desmarca de los esquemas del producir. Caminante sin rumbo y sin objetivos, disociado del ritmo acelerado de la vida urbana, improductivo. Quién sabe lo que hace en el tiempo de su caminar o lo que encuentra de imprevisto en sus trayectorias.

Tomaremos en cuenta los siguientes ejes. Primero, podríamos encontrar en estas obras una dimensión ecológica, siguiendo el criterio de priorizar lo que sucede en el entorno sin poder calcular ningún tipo de beneficio. Segundo, no jerarquizan la atención en la percepción visual, sino que activan la imaginación a través del poder evocativo de la palabra. Tercero, estas obras contemporáneas recurren a regímenes de percepción en desuso como la contemplación, la

deambulación – que implica estar atento y distraído a la vez –, el encuentro con lo imprevisto, la correspondencia dilatada mediante el intercambio epistolar, dinámicas de don y contra-don.

Obras que dilatan el tiempo

La primera propuesta, ***Une retrospective (Tomorrow is another fine day)*** de Rirkrit Tiravanija (2005) es una exposición sin obras. Vale señalar que existen precedentes de exposiciones del vacío como *EXPO VIDES*, por ejemplo, que reunió en el 2009 en el Centro Pompidou muestras pensadas a partir de distintas concepciones del vacío. Incluyó propuestas de Yves Klein, Robert Barry, Art & Language, Maria Eichhorn, entre otros.

En el vacío trabajado por Tiravanija, los visitantes recorren los espacios vacíos de las salas donde se evocan instalaciones anteriores que fueron creadas para ser usadas por el público. Por ejemplo, *Rehearsal studio n°6 (Consortium de Dijon 1996)*, un estudio de repetición puesto a disposición para hacer música; la reconstitución del apartamento del artista en New York (1996) abierto 24h/24 a los visitantes; *Untitled 2002 (he promised)*, una reconstitución de la casa del arquitecto Rudolf Schindler que ya era una exposición sin obras presentes. En las salas vacías de *Una retrospectiva (mañana es otro buen día)*, las propuestas anteriores serán evocadas por un conferencista que transmite un texto escrito por el artista; unos actores que interpretan un texto de Philippe Parreno; por unos parlantes que difunden un texto de Bruce Sterling.

Así, esta exposición propicia una deambulación colectiva de cuerpos en el espacio, apelando a la atención táctil descrita por Benjamin y trabajada, aquí, por el hacer de la palabra, por la oralidad del intercambio verbal. Esta retrospectiva no se concibe únicamente como una mirada hacia el pasado, sino que se efectúa en el presente de la vivencia estética, en la materialidad del espacio y la proyección imaginada de los visitantes provocada por el contenido verbal.

El título de la exposición, *Mañana es otro buen día*, enuncia el tiempo verbal en presente y parecería ser performático, respondiendo, al igual que las dinámicas de esta exposición sin obras, a la posibilidad de hacer cosas con palabras. En esta propuesta artística, decir es hacer – siguiendo el planteamiento de John Austin (2016) sobre la performatividad del lenguaje –. En esta exposición, el uso de la palabra es correlativo con la decisión de producir menos, de hacer casi nada y, así, intensificar la estancia en el espacio vacío. Este decir/hacer en presente actualiza la posibilidad de que *mañana es otro buen día* a partir de la experiencia colectiva que se propicia en estos espacios.

La segunda obra, ***When beauty visits*** (2017) de Lee Mingwei tiene también un contenido performático. Al no haberla visitado, la describo transcribiendo la voz que me la ha contado, a partir de cómo imagino la experiencia relatada de este recorrido –ya no ajeno, porque compartido– por un jardín.

En la Bienal de Venecia, por una puerta disimulada detrás de dos grandes telas blancas (una decorada con ideogramas) se accede a un patio a cielo abierto con una vegetación exuberante, un pequeño estanque con peces y una silla de

madera. Este lugar tranquilo invita a la contemplación. Un cartel indica que la obra es una performance. El artista es el huésped de este lugar y entrega un sobre cerrado al visitante que no podrá abrirlo hasta su próximo encuentro con la belleza. El sobre contiene el relato de un encuentro con la belleza que otro invitado ha compartido con el artista.

Así, esta obra que se percibe en un primer momento como una invitación a la contemplación – proposición anacrónica en los tiempos contemporáneos – es, en un segundo tiempo, el escenario en el que se entregan cartas con historias temporalmente secretas en una dinámica de don y contra-don. En esta obra, la belleza no se manifiesta como una propiedad objetual, sino en la ocasión del encuentro, en la visita que convoca una disposición, en la coincidencia de cuerpos en un espacio común, en la palabra compartida.

La dimensión de lo colectivo opera también en el funcionamiento del dispositivo que requiere de la espera, la pregunta, la conversación. Y se presenta en la tribulación propia de una bienal de arte contemporáneo como una pausa hospitalaria que alberga a quien se encuentre disponible. Vale resaltar que la dimensión performática de la obra puede pasar desapercibida, pues esta es una propuesta poco eficaz que contempla también el desencuentro y la falla en la entrega de la carta. El tiempo dilatado en *When beauty visits* se prolonga por fuera del espacio de la obra con la posterior lectura de la carta y, también, con la inquietud latente de quienes vuelvan a preguntarse o renueven la pregunta al pasársela a alguien más, ¿cuándo fue su último encuentro con la belleza?

La tercera obra, ***Hors du temps / Fuera del tiempo*** (2023) de Aurora Zanabria está conformada por seis series de fotografías: *Tomar forma*, *Germinación*, *Abrir la escena*, *Tránsito*, *Tal vez*, *Sin título*. Las fotografías materializan las formas de la niebla y sus variables modos de estar: esta se abre como escena teatral, se desdibuja, se densifica o se abisma, convocando también las derivas de la imaginación. Estas series proponen una deambulación para distraerse/suspenderse en el vacío de la neblina, en la contemplación de un tiempo suspendido.

Si bien esta obra está compuesta por imágenes, importa señalar el tiempo de elaboración de estas fotografías digitales, ciertamente manipuladas, pero recogidas a lo largo de múltiples exploraciones pacientes del territorio. El tiempo de producción de estas imágenes se corresponde con el tiempo de la neblina; un tiempo de espera que difiere de la inmediatez y del instante. Estas series invitan a los cuerpos a sumirse en la contemplación de la casi nada y a la mirada a perseverar en el discernimiento espacio temporal para inventar formas y relatos.

En esta propuesta anacrónica, la niebla nos convida a percibir su ritmo aleatorio e impredecible. La bruma propone una manera difusa de posar nuestra mirada sobre el mundo, en oposición al actual flujo de visualidades hiperdefinidas. Estas fotografías construyen una topografía para derrotar la mirada que necesariamente apelará a la imaginación. El espesor de la niebla orienta la mirada hacia otras temporalidades.

Prácticas poéticas y experiencias colectivas

Para concluir, hemos abordado la distracción como una forma de percepción que habilitaría la posibilidad de instaurar tiempos distintos del rendimiento y la sobreproducción, permitiendo la institución de relaciones de atención con el medioambiente. Consideramos que la experiencia estética puede operar en el mismo sentido cuando implica dispositivos artísticos que distienden el ritmo de la percepción y, sobre todo, al involucrar a los cuerpos en espacios y tiempos colectivos sin definir sus comportamientos o los efectos de este compartir.

Hemos analizado algunas propuestas artísticas que combinan formas de percepción actuales y técnicas en desuso como la transmisión oral que evoca imágenes, el deambular colectivamente por un espacio sin propósito, la temporalidad diferida en la lectura de cartas, la contemplación del vacío; proponiendo así un espesor temporal que apela a una percepción distraída y configura una experiencia ecológica que consistiría en portar nuestra atención sobre los vínculos con el entorno y quienes nos rodean. Estas obras comprometen los cuerpos en una experiencia distendida del tiempo de la exposición y de sus posibles prolongamientos en nuestros imaginarios colectivos.

La dimensión ecológica de estas obras se propone también como una reapropiación del tiempo de la experiencia compartida. Estas nos permiten distraernos de nuestros hábitos para encontrarnos con lo que no estábamos buscando, suspender provisoriamente nuestro juicio y sus categorías, propiciando así procesos de desobjetivación que pueden dar lugar a experiencias colectivas.

Además, estas propuestas artísticas nos devuelven momentáneamente un tiempo sin pantallas, los teléfonos inteligentes no encontrarán nada que fotografiar en el espacio vacío de *Mañana es otro buen día* ni podrán capturar los encuentros con la belleza relatados en *Cuando visita la belleza* ni reproducir sin desenfoque las neblinas abstractas de *Fuera del tiempo*. Sin disponer de visualidades, la vivencia de estas obras podrá transmitirse al generar nuevos relatos.

Así, la poética de estas obras puede orientarnos hacia un estar en presente, disponibles al medio ambiente que nos rodea y a la imprevisibilidad de los cuerpos que encontramos en estos espacios propicios para suscitar experiencias colectivas. A propósito del sentido poético, Mario Montalbetti (2022, p.71) compara el poema con la idea de *pasar el testigo* en una carrera de relevos, “un poema es un testigo porque debe pasarse, debe seguir en circulación. Insisto, un poema no es un punto de llegada sino la posibilidad viva de seguir diciendo”. Plantea que pasar el testigo es tanto recibir como dar, al igual que heredar es recibir y también instituir herederos. La poética de estas experiencias estéticas nos orienta hacia lo que se comparte, imaginarios y vivencias que posibilitan lo común; nos orienta en desvíos temporales para andar distraídos por el mundo común.

Referencias

- Agamben, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Adriana Hidalgo.
- Austin, J. (2016). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Beloff, Z. (2019). *Techniques de la distraction*. Les presses du reel.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Taurus.
- Citton, Y. (2014a). *Pour une écologie de l'attention*. Seuil.
- Citton, Y. (2014b). Le capitalisme comme crise permanente de l'attention. En (Citton, Y.Dir.), *L'économie de l'attention* (pp.35-54). La Découverte.
- Citton, Y. (2021). *Politiques de la distraction*. Les presses du réel.
- Citton, Y. (2023). Contra la economía de la atención, por una ecología de la atención: conversación con Yves Citton. En Fernández-Savater y Etxeberria (Coords.), *El eclipse de la atención. Recuperar la presencia, rehabilitar los cuidados, desafiar el dominio de lo automático* (pp. 27-47). NED ediciones.
- Crary, J. (2015). *24/7 El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Paidós.
- De Certeau, M. (1999a). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer* (L. Giard, Ed.). Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M., Giard, L. , Mayol, P. (1999b). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós.
- Deleuze, G. (1985). *La imagen-tiempo Estudios sobre cine 2*. Paidós.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo auestas?* [Catálogo de exposición]. MNRS, Madrid.
- Gauny, G. (2020). *El filósofo plebeyo*. (J.Rancière, Ed.). Cactus.
- Montalbetti, M. (2022). Por lengua o por anécdota. *En Adiós al lenguaje y otros ensayos* (pp. 60-72). Centro cultural Benjamín Carrión.
- Morizot, B. y Zhong Mengual, E. (2018). *Esthétique de la rencontre*. Seuil.

Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*, Archivos del sueño obrero. Tinta Limón.

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible*. Prometeo.

Schaeffer, J. (2018). *La experiencia estética*. La Marca.

Steyerl, H. (2017). *Duty-Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. Verso.

Švankmajer, J. (2012). *Para ver, cierra los ojos*. Pepitas de Calabaza.

Sztulman, P. y Zabunyan D. (2021). *Politiques de la distraction*. Les presses du reel.

Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.