

---

**El tiempo en la experiencia de la lectura. Crítica de *El tiempo perdido* (María Álvarez, 2020)**

Por Marcela Echeverría\* y Marisol Rivoira\*\*

En su ensayo *Sobre la lectura*, Marcel Proust define dicha actividad como “el milagro fecundo de una comunicación en el seno de la soledad” (2016: 39). Desoyendo esta definición, un grupo de lectores se reunió durante 18 años en un café de la Ciudad de Buenos Aires para leer una y otra vez, en un constante bucle, la obra máxima de este autor: *En busca del tiempo perdido*.

María Álvarez retrata a este grupo de lectores en su documental *El tiempo perdido* (2020), segunda película de la trilogía en la que la directora explora las relaciones entre la vejez y el arte. En el primer film, *Las cinephilas* (2016), las protagonistas eran señoras habitué de las salas cinematográficas, y en el tercero, *Las cercanas* (2022), gemelas pianistas en el último tramo de su vida. En las tres películas la relación que los personajes mantienen con el tiempo escapa del tiempo cotidiano y cronológico para construir uno suspendido, en el que el disfrute y la exploración artística son las protagonistas.

En *El tiempo perdido* asistimos al tiempo de la lectura, ese que suspende el tiempo ordinario y nos hace viajar a otros lugares, a otros mundos y, en definitiva, a otro tiempo-espacio. En este sentido, el café en el que se reúnen a leer se constituye como un tiempo-espacio otro, separado del afuera, que posibilita la constante relectura de la obra de Proust.

Como decíamos, es el tiempo del goce y el júbilo; el de la fiesta, tal como lo define Gadamer: “El trabajo nos separa y divide, nos aislamos cuando nos dirigimos a los fines de nuestra actividad. Por el contrario, la fiesta y la celebración nos congregan y, en el mundo actual, ya no somos capaces de advertir este carácter único de la celebración. Saber celebrar es un arte”

(1991:100). “¿Qué es el arte? ¿Qué son los artistas?”, dice Norma, una de las lectoras, a propósito de la lectura de uno de los pasajes de la novela. Pareciera que, aunque compartimos el mismo espacio, las personas mayores viven en un tiempo diferente, al que nos invitan a entrar, uno fuera de la producción capitalista, donde hacen lo que tienen ganas de hacer.



Fotograma de *El tiempo perdido* (María Álvarez, 2020)

### ¿Cómo funciona la memoria?

La película se concentra específicamente en las lecturas que tienen lugar en el café. No sabemos nada del contexto histórico, tampoco de la cotidianidad de los personajes, y si llegamos a conocer algunas cuestiones de sus vidas privadas, todas se relacionan con la novela, ya que la lectura de las vivencias y recuerdos del narrador, va disparando, a su vez, recuerdos del pasado de los lectores. Así, por ejemplo, una de las lectoras evoca un gesto particular de su ex marido, a partir del pasaje de la novela en el que el narrador rememora la sonrisa de Albertine: “Esa parte que hablaba de la sonrisa me hizo acordar una sonrisa que mi marido tenía y era única y en momentos muy especiales. Me puedo haber

olvidado muchísimos otros gestos. Incluso después de haberme separado y de que él haya fallecido, siempre tengo el recuerdo de esa sonrisa que él tenía”. El recuerdo proustiano funciona a partir de lo que los investigadores sobre su obra han denominado la memoria involuntaria, que se activa a través de estímulos sensoriales.

Los esfuerzos de la inteligencia no llegan a proporcionar información sobre el pasado. Por el contrario, la memoria involuntaria, regida por los sentidos, puede restituir una visión fugitiva. Esta visión es a la vez inconsciente y arbitraria; interviene en contacto con el objeto que puede establecer una analogía con algún otro objeto significativo del pasado; y la colisión de ambos instantes resucita, por lo tanto, el yo de otra época (Johnson, 2003: 60)

Este modo de funcionamiento de la memoria se activa en los lectores a partir del contacto con la obra, produciéndose un efecto en espejo entre el texto literario y el texto fílmico.

### **El espacio de la ciencia ficción**

Algunos de los procedimientos a partir de los cuales la película construye este tiempo-espacio, propio de la lectura, son el uso del primer plano sonoro, a través del cual, guiados por la palabra, nos vamos integrando junto a los lectores a esa capsula temporal que propone la experiencia de la lectura colectiva. Los planos cortos y saturados que recortan rostros y objetos, junto a la lectura de los pasajes de la novela, colaboran en la sensación de estar junto a los lectores en el café, siendo parte del ritual.

## IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
 www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550



Fotogramas de *El tiempo perdido* (María Álvarez, 2020)

Las únicas marcas temporales son los cambios de ropa de los lectores. La película avanza, aparentemente, como un continuo, gracias a la fluidez de la lectura de los pasajes de la obra de Proust, pero si reparamos en la imagen, mientras creemos seguir en el mismo tiempo, de forma casi invisible, el montaje nos devela que han pasado los días a partir de la modificación en los atuendos en los personajes (a veces están con ropa de verano, otras de invierno). Esta particular forma de construcción del tiempo, sumado a la falta de conocimiento que tenemos del contexto histórico y a la extrañeza con la que se nos muestra el afuera, nos ubica dentro de las conjeturas básicas de la ciencia ficción, que sitúa la acción en unas coordenadas espacio-temporales imaginarias y diferentes a las nuestras, siendo la posibilidad de viajar por el tiempo uno de sus temas predilectos. “Venía caminando y de repente sentí que estaba en París. Qué bárbaro, viajar sin moverse”, dice Norma, una de las integrantes del grupo.

El exterior se presenta como un espacio extraño y ajeno. En ciertos momentos, la cámara mira por la ventana hacia la calle, donde la lluvia vela la visión del mundo exterior. Estas imágenes van acompañadas de una música disonante, que acentúa la sensación de extrañeza de todo lo que ocurre fuera del café. Incluso lo que sucede al interior, pero por fuera de los momentos de la lectura, adquiere un aire de extrañamiento, como cuando la cámara se detiene en una pantalla que transmite un partido de rugby. La imagen se ralentiza, transformando una escena cotidiana en algo inusualmente ajeno. Asimismo,

## IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

---

aparece una imagen fragmentada del cuerpo del obelisco: aunque su silueta es inmediatamente reconocible, el corte en la composición genera una sensación de extrañamiento.

A su vez, se construye la impresión de que sólo el grupo lector y el mozo que los atiende (siempre el mismo) habitan este tiempo-espacio. Casi en ningún momento del film aparecen otras personas ocupando las restantes mesas del bar. Sobresalen los planos conjuntos de la mesa lectora, en cuya profundidad de campo se observa el espacio vacío, desocupado, u otros cuyo telón de fondo es el afuera a través de la ventana.

En algunas secuencias, mientras transcurre la lectura, siluetas humanas se reflejan en las ventanas como espectros de cuerpos. Con ello, la estrategia de registro incorpora el tiempo-espacio de la experiencia práctica, en la que, retomando a Gadamer, los cuerpos se encuentran aislados. Esto contrasta con la celebración dentro del café, donde los cuerpos vuelven a reunirse. Sin embargo, no se trata solo de estar juntos, sino de la intención que los une: la lectura colectiva. Esto evita que se disuelvan en diálogos sueltos o se dispersen en vivencias individuales, facilitando una constante relectura de la obra.

La celebración, entonces, nos invita a demorarnos: "suprime toda representación de una meta hacia la que se estuviera caminando. La celebración está siempre y en todo momento ahí, y en eso consiste precisamente el carácter temporal de una fiesta: se celebra. Lo propio de la fiesta es una especie de retorno" (Gadamer, 1991: 105).



Fotogramas de *El tiempo perdido* (María Álvarez, 2020)

## La forma poética del montaje

Finalmente, ¿qué tipo de documental es *El tiempo perdido*? A primera vista, la directora parece situarnos en las coordenadas del documental observacional, ofreciéndonos, aparentemente, el devenir de las reuniones sin trabas ni mediaciones. Así es como Álvarez parece registrar el transcurrir de las lecturas y las intervenciones y comentarios sobre la obra y la vida de los participantes del ritual. Y, de hecho, tal vez lo haga. Ella cuenta que fueron 23 encuentros registrados a lo largo de 4 años, en los que se propuso intervenir o trastocar lo menos posible lo sucedido ante las cámaras (Pomeraniec, 2022).

En este sentido, en la obertura del documental, la cámara se sitúa en la posición de un lector más dentro del grupo que mira a quien va a iniciar la lectura de esa tarde. Inclusive, un leve temblor de cámara en mano nos advierte de la escasa intervención que realizará sobre su objeto.

Pero, si nos detenemos en la operación que realiza el montaje (también a cargo de Álvarez) podemos detectar la voluntad de crear un tono poético, de manera tal que explora asociaciones y patrones que involucran ritmos temporales y yuxtaposiciones espaciales que potencian, como reconoce Nichols con respecto al modo poético del documental, la expresión de una idea (2013: 188), en este caso: el tiempo-espacio que construye la experiencia de la lectura, generando de esta manera una visión altamente estetizada sobre la realidad, más que la representación fiel del mundo histórico.

En este sentido, “el modo poético del documental se basa en el mundo histórico como materia prima, donde los actores sociales rara vez asumen de manera vigorosa la forma de personajes con complejidad psicológica” (Nichols, 2013: 187). Como vimos, los miembros del grupo de lectores no están individualizados, no llegamos a conocer a ninguno de ellos, pero podemos apreciar la forma en que circula la palabra en un grupo de lectura, donde el tiempo transcurre de otra manera. Así, el modo poético y, en efecto, *El tiempo perdido*, ofrecen una forma alternativa de conocimiento.

### **Bibliografía**

- Gadamer, Hans-George (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Johnson, Gwenola Aujard (2003). *Proust para principiantes*. Buenos Aires: Era naciente.
- Nichols, Bill (2013). *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Proust, Marcel (2016). *Sobre la lectura. Fragmentos escogidos*. En *Cuadernos de la Lectio*, número 4, febrero. Universidad Central.
- Pomerainc, Hinde (2022). “*El tiempo perdido*”: un homenaje del cine a la obra de Proust y a la cofradía de los lectores vitales”. *Infobae*, 5 de noviembre de 2022. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2022/11/05/el-tiempo-recuperado-un-homenaje-del-cine-a-la-obra-de-proust-y-a-la-cofradia-de-los-lectores-vitales/>

# IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

---

---

\*Marcela Echeverría es Licenciada en Geografía por la Universidad Católica de Temuco en Chile y Estudiante de la Licenciatura en Artes con orientación en Cine y Artes Audiovisuales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Colabora como estudiante en el grupo ClyNE, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IHAAL - FFyL). E-mail: [marcecheverria91@gmail.com](mailto:marcecheverria91@gmail.com)

\*\*Marisol Rivoira es Estudiante de la Licenciatura en Artes con orientación en Cine y Artes Audiovisuales de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Colabora como estudiante en el grupo ClyNE, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (IHAAL - FFyL). E-mail: [maririvo1903@gmail.com](mailto:maririvo1903@gmail.com)