

Sergio Chejfec: la teatralidad del espacio urbano y el ocaso del *flâneur* en *Mis dos mundos* y *La experiencia dramática*

Horacio Muñoz Fernández [*]

Resumen. La narrativa del escritor argentino Sergio Chejfec es una muestra del giro espacial que se ha producido en la literatura. Es el espacio, y no el tiempo, lo que preocupa ahora a los escritores. El espacio de la ciudad en *Mis dos mundos* y en *La experiencia dramática* se percibe como un escenario teatral por donde caminan y actúan sus personajes. Las nuevas tecnologías, en las dos novelas de Chejfec, transforman y amplían la percepción del espacio de la ciudad pero también son una de las causas del réquiem de *flâneur* urbano. En las ciudades del siglo XXI el caminante urbano no encuentra ninguna revelación ni sorpresa. Lo único a lo que tiene que hacer frente el caminante de las novelas de Chejfec es la decepción.

Palabras clave: literatura, espacio, ciudad, *flâneur*, Google, no-lugares, tiempo

Abstract. Sergio Chejfec's narrative is a simple of spatial turn has occurred in literature. It is space, not time, that now it worries to the writes. The space of city in *Mis dos mundos* and *La experiencia dramática* is seen as a stage by where the characters walking. New technologies, in both novels Sergio Chejfec, transform and change the perception of city space, but also one of cause of urban *flâneur* requiem. In 21st century urban walker find neither revelation nor surprises. Only thing has to face Chejfec's walkers is disappointing.

Keywords: literature, space, city, *flâneur*, Google, non-places, time

¿Qué es el espacio?

¿Qué es el tiempo? ¿Es el tiempo una función del espacio? ¿O es al contrario? ¿Son ambas la misma cosa? [1] Sobre estas cuestiones y otras semejantes reflexionaba Hans Castrop durante su estancia en el Sanatorio Internacional Berghof. *La montaña mágica* fue, con *En busca del tiempo perdido*, la gran novela sobre el tiempo. Pero las preguntas temporales sobre las que reflexionaban sus personajes eran una excusa. La verdadera respuesta se encontraba en el desarrollo, en la propia forma de la novela. Hoy la novela temporal ha quedado como un gran monumento de la modernidad literaria. Aquella férrea contraposición establecida por Lessing en su *Laocoonte* entre artes del tiempo y artes del espacio ya no se sustenta [2]. La narrativa, la Historia, que fueron las dos principales culpables del predominio temporal han ido perdiendo sus prerrogativas.

El 14 de marzo de 1967 Michel Foucault daba una conferencia en el Cercle d'Études Architecturales de París titulada «Des espaces autres». En ella el filósofo francés señalaba que nuestra época sería la época del espacio y que por lo tanto nuestras inquietudes fundamentales conciernen más al espacio que al tiempo (1999:431-3). Hace tan sólo unos pocos años, en 2009, en un estudio comparativo entre la obra de dos escritores tan viajeros (y espaciales) como Juan Goitysolo y W. G. Sebald, Jorge Carrión advertía de que se había producido un giro espacial en la literatura: «El espacio se ha convertido en una categoría más definitoria que el tiempo» (2009:21). El espacio ha ganado tanto peso en las llamadas artes del tiempo que incluso Katherine Hayles (2012) habla de la aparición de una estética espacial al referirse a la obra del escritor norteamericano Mark Danielewski (autor de esos dos excelsos «artefactos literarios» de difícil clasificación que son *House of Leaves* y *Only Revolution*.) El espacio ya no se trataría sólo como un contenido temático o discursivo sino también de manera material: en *House of Leaves* con la incorporación de

elementos texto-visuales y la utilización de técnicas propias del diseño (disposición de la escritura, tipografía, color de palabras); en *Only Revolution* por medio de la transformación de lo narrativo-temporal a un plano topográfico donde son posibles múltiples interacciones. El predominio temporal en la literatura (y en el arte), como se quejaba el geógrafo y filósofo Karl Schölegel (2003), se había convertido en casi «un derecho consuetudinario», aceptado sin quejas, que poco a poco se ha ido poniendo en duda. Hasta un arte tan asociado al tiempo como el cine parece haber aparcado sus preocupaciones temporales iniciales y modernas [3], y a través de un realismo fuertemente sensitivo busca fabricar imágenes de percepción hápticas donde los paisajes y los espacios no sólo se ven de manera retiniana sino que se sienten de forma corporal (Lisandro Alonso, Tsai Ming Liang, Albert Serra, Apichatpong Weerasethakul...).

La obra del escritor exiliado argentino Sergio Chefjec (especialmente sus dos obras *Mis dos mundos* y *La experiencia dramática*) participa plenamente de ese giro espacial en la literatura del que hablábamos anteriormente. Lo que le interesa a Chefjec no es tanto reflexionar sobre el espacio como tratar de representarlo de distintas maneras. En su *Especie de espacios* el escritor francés George Perec ponía de manifiesto el carácter paradójico del espacio: su evidencia perceptiva y visual provocaba su descuido representativo y reflexivo.

El espacio parece estar más domesticado o ser más inofensivo que el tiempo: en todos los sitios encontramos gente que lleva reloj, pero es muy raro encontrar gente lleve brújula. Necesitamos saber la hora en todo momento (¿hay alguien que todavía sepa deducirla de la posición del sol?) pero nunca nos preguntamos dónde estamos. Creemos saberlo: estoy en mi casa, en la oficina, en el metro, en la calles (1999:127).

Chefjec, en clara sintonía con las preocupaciones del escritor francés, afirma que es la cualidad inasible e inmaterial del tiempo la que provoca que se convierta en objeto de todo tipo proyecciones prácticas y metafísicas. Aunque el espacio tenga un carácter más empírico y material también es más discontinuo y amorfo, y esto según el escritor es lo que «lo hace más rico» (Trejo, 2008) [4]. Lo que le interesa es «poner en primer plano esa relación difusa y ambigua que pueden tener los personajes o el narrador con la dimensión espacial» (ib.). Para ello Chefjec intenta representar y captar el espacio de la ciudad a través del acontecer temporal, tratar el espacio como si fuese tiempo [5]; «darle al espacio un dimensión sucesiva». De alguna manera el objetivo que persigue el escritor argentino en *Mis dos mundos* y en *La experiencia dramática* guarda similitudes con la propuesta cinematográfica de ciertos cineastas recientes como pueden ser Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso o Tsai Ming Liang (aunque sería con este último con el que guardaría más vinculaciones debido al tema de la ciudad y de los caminantes urbanos en sus películas). No nos estamos refiriendo a similitudes temáticas sino a la percepción temporal del espacio. Todos estos cineastas buscan una intensificación espacial a través de la extensión temporal del plano secuencia; conseguir una manifestación espacial de la duración, transformar el tiempo en espacio o leer el tiempo a través del espacio. Podríamos concluir que lo que consigue Chefjec en sus dos novelas es que las situaciones espaciales que describe se abran o se muestren a través del acontecer temporal y que las situaciones temporales se muestren a través del acontecer espacial [6]. En *Mis dos mundos* (2008), pero incluso más en *La experiencia dramática* (2013), Sergio Chefjec busca una coincidencia entre la acción representada y el tiempo de lectura. Sus libros dan la sensación de estar formados por un único largo párrafo en donde el deambular de sus personajes, aunque abierto a las digresiones y permeable a los recuerdos, es descrito de manera sucesiva y continua. Hay algo teatral y cinematográfico al mismo tiempo [7]: la ciudad se

convierte en un escenario teatral y sus personajes en unos actores que se representan a sí mismos. Esta percepción escénica del espacio también aparecía en *Baroni: un viaje* (2010). La casa de Baroni tenía una disposición teatral, «un escenario de austeridad autosuficiente y de fantasía autocumplida» (Chejfec, 2010:77).

Con este componente teatral del espacio, unido a los continuos desplazamientos y caminatas de sus personajes a través del escenario urbano, Chejfec consigue que el tiempo se espacialice y espacio se temporalice logrando un «mix entre geografía y tiempo sobrevenido» (2013:87). David Le Breton (2011), en su *Elogio de caminar*, concebía el caminar como un método de inmersión en el espacio y un redescubrimiento de la espesura sensible. Una actividad corporal por medio de la cual podíamos reencontrarnos con nuestra memoria y recuerdos. Aunque lejos del trascendentalismo thoreauriano de Le Breton, algo de eso queda en las dos novelas de Sergio Chejfec; quizás como una rémora de aquellos ilustres caminantes [8]. El pasado en *Mis dos mundos* tiene el mismo estatuto errático que su narrador: «como una deambulación, algo sin dirección precisa y muchos menos prefijada» (ib.:73). Por este motivo Ilse Logie (2009), en un análisis sobre la novela, señalaba que aunque el espacio parece ser la dimensión más importante en la obra del escritor argentino también existe «un entramado de tiempos fracturados y superpuestos que solo se revelan con el desplazamiento». El caminar es una especie de arqueología superficial que enfrenta a los personajes con pasado borroso. El pasado en la narrativa, dice Chejfec, «no es una presencia constante ni un bloque compacto del que una persona puede servirse a voluntad, para recordar lo que se proponga u olvidar todo» (2013:13).

Formas expandidas de espacio

Vicente Luis Mora (2012) señalaba que la literatura reciente aborda el espacio de una manera más rica y variada que sus antecesores. Los nuevos escritores son conscientes de cómo las innovaciones tecnológicas más allá de los dispositivos, amplían o cambian nuestras percepciones, transforman nuestra sensibilidad y nuestra forma de ver y sentir los espacios. Los actuales medios y la tecnología han modificado nuestra manera de habitar los espacios de las ciudades. En *Mis dos mundos* el narrador reflexiona sobre cómo internet de alguna forma ha transmutado sus caminatas y su percepción del espacio. Afirma que cuando camina le gana una especie de sensibilidad digital, «desplegable» (Chefjec, 2008:24). Sus observaciones toman la forma hipervínculos, de enlaces de internet.

En las caminatas una imagen me lleva a un recuerdo, o a varios, que su vez imponen otras evocaciones y pensamientos conectados, muchas veces azarosos, etc., creando en general delirantes ramificaciones temáticas que me desbordan y dejan exhausto (2012:128).

El narrador se declara una víctima de los primeros tiempos de internet: «Cuando el recorrido o la navegación a través de la red estaba menos regido por la fatalidad o la eficacia de los buscadores como lo están hoy, y uno debía derivar entre cosas parecidas, extravagantes o difusamente relacionadas». Internet transformó su percepción urbana y no parece muy satisfecho con el cambio. El espesor material se ha perdido, dice. Aunque no quiere culpar a la red de ello, el caminar ya no es lo que era. Hay cierta nostalgia por lo que se perdió con tal cambio. Pero al mismo tiempo percibimos que aquello que se ha perdido es irrecuperable.

En *La experiencia dramática* son los mapas digitales los que han transformado las caminatas de Félix. Éste siente que su recorrido es doble, como si al mismo

tiempo que anda dejase un rastro digital o «un halo electrónico» en alguna imagen plana. Félix presiente que su caminar está siendo registrado y representado en Google Maps. Como bien explicaba Massimo di Felice (2012), a la reproducción técnica de la obra de arte evocada por Walter Benjamin le sucede la del paisaje y el espacio. Pero que Félix presienta la duplicación de sus movimientos por la ciudad no es el presagio apocalíptico de que la representación acabe borrando o desdibujando al original. Lo que le interesa a Chejfec es mostrar la conciencia difusa que se produce entre lo material y lo virtual, lo real y lo digital, lo concreto y lo abstracto:

Diría que la conciencia un poco velada pero permanente, un poco rumorosa, que es la presencia del mapa digital como escenario de simulación de nuestros recorridos, nos acompaña de tal modo que asume por momentos características materiales. Pero a la vez sabemos que no es material. Entonces me impresiona esa suerte de fricción en vano (Moreno, 2013).

Y la fricción es en vano porque Chejfec no busca contraponer lo real con lo digital, sino todo lo contrario: cómo su integración modifica o amplía nuestras percepciones del espacio y de nosotros mismos. Los mapas digitales que obsesionan a Félix no son un simulacro sino una extensión sensorial:

Así, por ejemplo es capaz de servirse de una imagen plana para evocar la marcha por algún sitio, cualquiera que sea, como si la decisión abstracta de incluirse en el croquis de calles o carreteras que titilan sobre la pantalla fuera tan decisiva como cualquier desplazamiento real (Chejfec, 2013:9).

La duplicación digital ayuda a que sus recorridos sean más consistentes al mismo tiempo que le aporta una sensación de seguridad porque gracias ellos Félix puede anticipar su futuro camino. No piensa que desde la aparición de los mapas digitales su vida haya mejorado o sea menos indistinta, ni siquiera diferente, pero sí advierte que sus desplazamiento se «han duplicado por

partida doble». Al paisaje y al caminar urbano real le corresponde otro virtual y abstracto. El resultado es una ciudad híbrida y dual que demanda un nuevo modelo de habitar [9].

En la mente de Félix se quedó grabada la anécdota de un párroco que explicaba que Dios funcionaba como Google Earth [10]. Félix concibe los mapas digitales y Google Earth como un aparato de vigilia continua en el que se siente incluido más allá de lo que haga. En *La experiencia dramática* el espacio de la ciudad por el que deambulan charlando Rose y Félix mira a la vez que es mirado. Lo señalaba Vicente Luis Mora, «Google Earth es un paso previo al control absoluto; cuando su afinación permita no la contemplación de imágenes estáticas sino de imágenes en movimiento [...], el poder de lo real será divino por omnipotente» (2012:133). Esta nueva era panóptica que acaba de empezar es una de las causas del ocaso del *flâneur* benjaminiano, porque, como bien apuntaba José Luis Molinuevo (2012) en una entrada de su blog: «el ocioso callejeador que se detiene mirándolo todo corre el peligro de ser detenido por sospechoso» [11].

Réquiem del *flâneur*

La crítica y narradora argentina Graciela Speranza, en su *Atlas portátil de América Latina*, afirmaba que *Mis dos mundos* de Sergio Chejfec era el réquiem imparable del paseante urbano clásico que venía a clausurar una larga tradición literaria de caminantes iluminados.

Mis dos mundos quiere traducir más bien la percepción difusa cambiante y finalmente incomunicable del caminante, que es también la experiencia fragmentaria e imprecisa de la ciudad contemporánea, más próxima a las

conexiones evanescentes de web que a la gramática generativa clásica (2012:113).

Mis dos mundos nos muestra la decepción y el ocaso de la figura del *flâneur*, «El narrador —señala Chefejc— comprende que lo que le ha servido, lo que ha querido hacer durante toda su vida: pasear, caminar, conocer, ahora ya no le aporta nada» (Trejo, 2009). Aquel paseante ocioso que se sentía en la ciudad como en casa mientras callejeaba por el Paris Haussman contemplando los bulevares y deleitándose en los escaparates, el hombre de la multitud y de los pasajes que intentaba capturar esa belleza fugitiva de la modernidad [12], en las ciudades contemporáneas del siglo XXI ya no encuentra ninguna revelación, ninguna sorpresa; y eso a pesar del tiempo que ha invertido en deambular y caminar; de todo el espacio que ha recorrido por las ciudades.

Me puse a pensar entonces en la cantidad de tiempo que llevo caminando. Años, décadas. En el caso de vivir demasiado más podría seguir sumando, porque si de algo estoy seguro es de que nunca dejaré de caminar. Sin embargo, aún con esta tremenda cantidad de recorrido en realidad ninguna caminata me ha brindado auténticas revelaciones. No ha sido en mi caso como en el pasado, cuando los caminantes sentían reencontrarse con algo que sólo se ponía de manifiesto en el trance de andar, o creían descubrir aspectos del mundo o relaciones en la naturaleza hasta ese momento ocultas. Yo nunca encontraré nada, sólo una vaga idea de lo novedoso o lo diferente, por otra parte bastante pasajera (Chejfec, 2008:55).

Es el agotamiento del paseo, reducido ahora a «una suerte de tic físico y social» (ib.:16). El caminante de *Mis dos mundos* se siente de alguna manera defraudado porque el caminar se ha vaciado del misterio y significado iniciales. O su capacidad de sorpresa y fascinación ha mermado con los años o en las ciudades no queda nada con lo que pueda sorprenderse [13]. Al caminante solo le queda el antiguo entusiasmo con el que iniciaba sus caminatas aunque

por lo general, señala, «se disipa a la media hora como un humo demasiado liviano» (ib.:14). Para Chejfec la experiencia del paseante hoy «se relaciona con el vacío y la repetición. Las ciudades ya no muestran en primer lugar lo particular y los matices, sino lo adocenado, lo generalizado y los contrastes» (Gimenez: 2009). En *La experiencia dramática* la caminata urbana adquiere un componente teatral [14], como si el caminar se hubiese transformado en una especie de representación. La ciudad, como hemos visto, es contemplada como un escenario y el caminar se ha convertido en «una especie de latiguillo dramático» en donde los dos personajes, Rose y Félix, caen siempre porque al conocerlo bien los libera de potenciales riesgos. Esta teatralización de la caminata y lo real ya estaba en *Mis dos mundos*, donde caminar era «poner en escena la ilusión de la autonomía y sobre todo el mito de la autenticidad» (Chejfec, 2008:13). Según Jorge Carrión (2012), esta teatralización de la realidad convertía al escritor en un actor dentro del escenario que él mismo había creado: «Siguiendo actitudes del Kafka autobiográfico, Chejfec se autorrepresentaba en la incertidumbre». El narrador de *Mis dos mundos* se escenifica a sí mismo como un vagabundo sin apremios, como un dandi asomado a un mundo ajeno, en donde, sin embargo, no encuentra la evasión esperada. Parece claro entonces que la única experiencia a la que tiene que hacer frente el caminante urbano en la novela de Sergio Chejfec es la decepción. Los viejos modelos de caminante urbano moderno [15]: el *flâneur* benjaminiano, el dandi baudeleriano, el paseante walseriano, el deambulante surrealista, están agotados. Se transluce cierta nostalgia por la pérdida al mismo tiempo que notamos que lo que «se anhela es irrecuperable». Lo único que queda es una suerte de navegación urbana, de deriva, que conducirá a los personajes hacia espacios apartados, abandonados y vacíos convertidos en un reflejo de su condición de extranjería y su estado de soledad.

«Lugares de abandono»

Francesco Careri, en su libro sobre el caminar como práctica estética, señalaba que los espacios vacíos son una parte fundamental del sistema «urbano pero que somos incapaz de reconocer su valores» (2002:181). Una de las razones por las que se sigue produciendo este déficit de apreciación es porque los modelos artísticos, culturales y filosóficos con que contemplamos estos espacios están obsoletos. Alain Roger (2007) en su *Breve tratado del paisaje* se preguntaba cómo era posible que siguiésemos siendo incapaces de valorar los espacios de desecho y abandonado. José Luis Molinuevo (2009), por su parte, llamaba la atención en su blog sobre la contradicción en la que incurren aquellos que reclaman una narrativa y un pensamiento a la altura de nuestro tiempo pero que mantienen conceptos espaciales obsoletos. Uno de ellos son los espacios del anonimato. Los manidos y mal llamados no-lugares. En una entrevista, Sergio Chefjec resaltaba el papel que la literatura tiene para ayudar a desmentir la «abstrusa lógica de los no-lugares» [16].

En *Mis dos mundos* el narrador, a punto de cumplir los 50 años, está pasando unos días en Brasil después de una feria literaria. Vaga por una ciudad desconocida para él buscando un parque grande del que apenas conoce el nombre y que sólo ha visto en un mapa. Señala que le gustan los parques cuando están descuidados y «cuando la soledad se ha apropiado de ellos». El propio Chefjec, en otra entrevista, afirma que le atrae el aislamiento artificial de los parques con respecto a la ciudad y a lo que le rodea; la tensión que subyace en estos espacios entre lo natural y lo artificial [17]. En *La experiencia dramática* la deriva urbana de Rose y Félix los dirige hacia un barrio abandonado de galpones industriales; es un espacio desolado y ruinoso que cada uno de los personaje percibe de distinta manera. A Rose le desagrada porque detectar belleza de ese lugar abandonado le demanda un mayor esfuerzo, como si no fuese algo apreciable a simple vista. Félix, por su parte,

«cae una especie de trance y se somete a un extraño sentimiento de inspiración elegíaca» cuando se encuentra allí. Para él sumergirse en el desolado y ruinoso barrio de galpones industriales es una experiencia que no puede compararse con ninguna otra. En la actitud de Félix y su valoración estética de un paisaje suburbano industrial abandonado resuena la postura de Robert Smithson en su odisea suburbana por los monumentos de Paissac. Sin embargo el *tour* de Félix y Rose no es para «rescatar las heridas y los fragmentos del sistema capitalista» (Smithson, 1996:56) ni para ver el futuro abandonado ni contemplar ruinas inversas. Aunque los edificios abandonados de los galpones señalan que la naturaleza se ha transformado en algo industrial no son contemplados como una arquitectura entrópica. Félix encuentra muy inspirador este espacio porque realiza una identificación proyectiva en él.

No porque lo vea como una metáfora del capitalismo ni mucho menos como síntoma de un desarrollo urbano particular, aunque en realidad también podría verlo de esa manera, sino porque encuentra en ella un reflejo de sí mismo. O mejor, más que un reflejo, siente que opera una sintonía. Este paisaje representa la propia inopia en la que se encuentra instalada desde hace tiempo, y por eso se identifica con él (Chejfec, 2013:143).

Indeterminado

«Podemos no comprender el tiempo, y la principal consecuencia de ello es que nos instala en la locura; pero comprender el espacio de distintas maneras a la vez nos instala en la indeterminación» afirma Chejfec. Lo cierto es que la poética espacial del escritor siempre se ha situado en ese campo semántico: «de lo ambiguo, de lo anfíbio, de lo híbrido constituye la red nominal, conceptual e identitaria sobre la que se inscribe la poética de Chejfec». La

indeterminación, señala Jorge Carrion (2012), es incluso semántica y sintáctica. El objetivo de la literatura de Chefec es mostrar el espacio como una construcción artificial que al mismo tiempo nos invisibiliza y nos visibiliza. Revelar esa relación difusa y ambigua que siempre hemos mantenido con el espacio.

Bibliografía

Benjamin, Walter (1972): *Iluminaciones II: Baudelaire: Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus Ediciones.

Careri, Francesco (2002): *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

Carrión (2012) «Entre Sebald y Google: La deriva de Sergio Chefec». En Dianna C. Niebyski, *Sergio Chefec: trayectorias de una escritura: ensayos críticos*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh. [<http://es.scribd.com/doc/132744127/Jorge-Carrion-Sobe-Sergio-Chefec>]

Carrión, Jorge, (2009): *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana.

Catalin, Mariana (2012): «Sergio Chefec. La experiencia dramática» en *Cuadernos de Literatura*, Nº 32 (julio-diciembre), pp. 364-369.

Chefec, Sergio (2008): *Mis dos mundos*. Barcelona: Candaya.

(2010) *Baroni: un viaje*. Barcelona: Candaya.

(2013): *La experiencia dramática*. Barcelona: Candaya.

Deleuze, Guilles (1987) [1986]: *La imagen tiempo. Estudios de cine II*. Barcelona: Paidós.

Di Felice, Massimo (2012): *Paisajes posurbanos: El fin de la experiencia urbana y las formas comunicativas del habitar*. Córdoba: Universidad de Córdoba: Del Copista.

Doana Ann, Mary (2012) [2002]: *La emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*. Murcia: Cendeac.

Foucault, Michel (1999) [1967]: «Espacios diferentes» en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales (Vol III)*. Barcelona: Paidós, pp. 431-443.

Giménez, Diego (2009): «Sergio Chejfec. Toda escritura es una combinación» en *Revista de Letras*, 16 de enero de 2009. [<http://www.revistadeletras.net/sergio-chejfec-toda-escritura-es-una-combinacion/>]

Hayles, Katherine H. (2012): *How we think: Digital media and contemporary technogenesis*. Chicago: University of Chicago Press.

Le Breton, David (2011): *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.

Mann, Thomas (1995) [1927]: *La montaña mágica*. Vol II. Barcelona: RBA.

Molinuevo, José Luis (2009): «Los sí lugares» en *joseluismolinuevo*, 10 de agosto de 2009. [<http://joseluismolinuevo.blogspot.com.es/2009/08/los-si-lugares.html>]

(2010): *Retorno a la imagen. Estética del cine en la modernidad melancólica*. Salamanca: Archipiélagos. [<https://app.box.com/shared/c0m6yyo66o>]

(2012) «el ocaso del flâneur» en *joseluismolinuevo*, 8 de marzo de 2012.
[<http://joseluismolinuevo.blogspot.com.es/2012/03/el-ocaso-del-flaneur.html>]

Mora, Vicente Luis (2012): *El lectoespectador: Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral.

Moreno, Javier (2013): «Entrevista a Sergio Chejfec» en *Microrevista*, 5 de mayo de 2013. [<http://www.microrevista.com/entrevista-a-sergio-chejfec/>]

Nogué, Alex (2008): «El paisaje en el arte contemporáneo: de la representación a la experiencia del paisaje». En Jean Nogué (ed.), *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp.115-169.

Pávon, Ariel y Sabbatella, Leonardo (2009): «Entrevista a Sergio Chejfec» en *Revista Godot* Nº 20 (octubre).
[<http://www.revistagodot.com.ar/num20/index.html>]

Perec, George (1999) [1974]: *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

Roger, Alain (2007): *Breve tratado sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Schlögel, Karl (2003): *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y la Geopolítica*. Madrid: Siruela.

Seel, Martin (2007): «Espacios de tiempo del paisaje y del arte». En Javier Maderuelo (ed.), *Paisaje y Arte*. Madrid: Abada-Cdan, pp. 37-53.

Skind, Mariano (2005): «Sergio Chejfec y Mariano Skind» en *Hispanamérica*, año 34, Nº 100 (abril), pp. 35-56.

Smithons, Robert (1996) [1967]: «Tour of Monuments of Passiac». En Jack Flim, *Robert Smithons: The Collect Writings*. Berkeley: University of California Press, pp. 68-74.

Speranza, Graciela (2012): *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.

Trejo, Juan (2009): «Entrevista a Sergio Chejfec» en *Salonkritik*, 21 de octubre de 2009, (originalmente publicado en revista *Quimera*, Nº 302). [http://salonkritik.net/09-10/2009/10/entrevista_a_serjio_chejfec_ju.php]

Notas

[*] Universidad de Salamanca

Contacto con el autor: horaciomunozfernandez@live.com

[1]

¿Qué es el tiempo? Un misterio sin realidad propia y omnipotente. Es una condición del mundo de los fenómenos, un movimiento mezclado y unido a la existencia de los cuerpos en el espacio y a su movimiento. Pero ¿habría tiempo si no hubiese movimiento? ¿Habría movimiento si no hubiese tiempo? ¡Es inútil preguntar! ¿Es el tiempo función del espacio? ¿O es lo contrario? ¿Son ambos una misma cosa? ¡Es inútil continuar preguntando! El tiempo es activo, produce. ¿Qué produce? Produce el cambio. El ahora no es el entonces, el aquí no es el allí, pues entre ambas cosas existe siempre el movimiento. Pero como el movimiento por el cual se mide el tiempo es circular y se cierra sobre sí mismo, ese movimiento y ese cambio se podrían calificar perfectamente de reposo e inmovilidad. El entonces se repite sin cesar en el ahora, y el allí se repite en el aquí (Mann, 1995:313).

[2] Lo mismo señalaba el filósofo José Luis Molinuevo sobre el cine:

Lo que tienen en común todos estos es que se asocian a la palabra tiempo, pero raramente a la de espacio. Algo, por otra parte, muy tradicional para una creación moderna, aunque hoy día es difícilmente sostenible la dicotomía entre artes del espacio y del tiempo. ¿Cómo ver un film como la *Jetée* de Chris Marker en el que una voz en *off*

narra un viaje en el tiempo y lo que se muestran son imágenes espaciales, no en movimiento? (2010:12).

[3] Véase Mary Ann Doane (2002) y Gilles Deleuze (1986), respectivamente.

[4]

Es cierto que el tiempo se concibe como algo más misterioso, sin duda, precisamente porque forma parte de nuestras vidas y nuestra cotidianidad, de nuestra forma de ver el mundo, nuestra psicología y nuestra cultura. Pero esa amplitud de onda que tiene el tiempo hace que pueda ser objeto de muchísimos procedimientos y que ya esté todo bastante formateado... Me refiero a la representación que nosotros podemos llevar a cabo del tiempo. Pero el espacio, como es únicamente una dimensión empírica, creo que es mucho más rico, porque permite más libertad (Trejo: 2008).

[5] Sobre las relaciones entre el tiempo y el espacio en el arte, Martin Steel hacía una reflexión sin duda interesante:

Que la forma artística haya de entenderse sobre todo como una organización del tiempo, no tiene ciertamente que significar que no pueda ser a la vez una organización del espacio. Podría argüirse que espacio y tiempo son conceptos fundamentalmente interdependientes: procesos temporales son el de un moverse o un persistir en algo; situaciones espaciales son la de durar o de una acabarse algo. Incluso cuando el tiempo está siempre referido al espacio y el espacio al tiempo, no sería el espacio sino el tiempo lo principal de toda forma artística. También en el campo del arte, las relaciones espaciales deben traducirse a relaciones temporales (2007:44).

No obstante para Seel la forma del arte es siempre temporal «porque el arte está para dar tiempo al quitarnos tiempo» (ib.:48).

[6] Por eso Mariana Catalin (2012), en un texto sobre *La experiencia dramática*, afirmaba que la intención de Chejfec de tratar el espacio como si fuese tiempo podría funcionar también al revés.

[7]

Nunca me interesó especialmente el teatro, salvo en su aspecto más material. Es la única de las artes representativas donde que aquello que vemos coincide físicamente con lo que se nos muestra. Esa afinidad de concreción que tiene la experiencia teatral hace que existan convenciones específicas, por ejemplo las llamadas denegaciones. Sabemos que actor y personaje no son la misma persona; sabemos que cuando el actor abre la puerta de la sala no está entrando desde la calle, aun cuando llegue con un paraguas mojado; siempre me ha gustado concebir mis novelas como relatos de representaciones escénicas (Moreno: 2013).

[8] En un entrevista que el escritor Javier Moreno le hizo a Chejfec, éste señaló que «En cierto modo la caminata es un modo de instalarse en el mundo» (Moreno, 2013).

[9] Massimo de Felice señala que las imágenes de tercera generación de los metaespacios virtuales proponen «otra forma de habitar, posgeográfica y posurbana» (2012:240).

[10] De esta misma concepción que comparten muchos otros escritores hablaba Vicente Luis Mora

El Google Earth como Ojo de Dios que todo lo ve (Carrion dixit), que todo lo contempla, pero de modo desubjetivado, objetivo. Google Earth, Google Maps y Google Street View como instrumentos ópticos e informáticos que nos permiten ser los dioses de atrás, la divinidad vigilante que se coloca tras el objetivo (frente a la pantalla) y desde ahí, controlando los mandos, asistir a la formación en marcha del mundo, a su deformación, a su deriva (2012:132).

[11] Alex Nogué, artista y catedrático de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona en un texto sobre *El paisaje en arte contemporáneo* también señalaba algo similar: «Un paisaje que mira en vez de ser mirado, a través de todos los múltiples y profusos sistemas visuales de vigilancia terrestre y espacial, donde difícilmente son imaginables métodos de creación tan ingenuos como la visita, la deambulación o la deriva» (2008:166).

[12] Para una análisis de la figura del *flâneur* véase la clásica disección de Walter Benjamin (1972) en: «El París del Segundo Imperio en Baudelaire».

[13] Esto señala el narrador de *Mis dos mundos*:

A veces he pensado que son las mismas ciudades las que tiene la culpa. La uniformidad visual y económica, las grandes cadenas comerciales, las modas y los estilos transfronterizos, que relegan lo particular a un segundo plano, a un fondo borroso de colores envejecidos [...] Pero también es probable que yo mismo sea el culpable; que llegado un momento, y por distintos motivos, ya solo me queden ojos distinguir lo repetido [...] Camino cantidad de cuadras comienzo con avidez y entusiasmo, digamos que observo todo sin dejar escapar los menores detalles, pero poco a poco me va invadiendo una sensación de desgano y de hartazgo por anticipado (2008:14-15).

[14] Ver nota 7.

[15] Sobre la historia del caminar como práctica estética véase el libro de Francesco Careri (2002) *Walkscapes: El arte como practica estética*.

[16]

[...] una verdadera rémora del dadaísmo, que en su momento surgió como experiencia celebratoria de espacios urbanos vaciados de contenido social, sitios que no eran usados para nada, adonde los grupos dadaístas peregrinaban en una suerte de ritual estético, y terminó estableciendo un ambiguo culto a los sitios despersonalizados y de tránsito, eventualmente también los vacíos, olvidando que ahora son puntos donde la maquinaria mercantil se expresa sólo a través de la exageración, de ahí sus contrastes entre hiperfuncionalidad y desamparo y crueldad extremos. Pero siendo así, tanto unos territorios como otros tienen distinto tipo de actores y sobre todo tienen dolientes, por lo general invisibles para quienes celebran los no lugares en términos de utopías estéticas urbanas. De modo que la poetización de los espacios puede ser un arma de varios filos. En cualquier caso no es algo que me preocupe demasiado, más bien funciona como una advertencia latente (Giménez: 2009).