



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ AMÉRICA: CULTURAS DEL TIEMPO

Jorge Ramos de Dios

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Ramos de Dios, J. (2012). América: Culturas del Tiempo. *Anales del IAA*, 42 (1), 15-22. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/69/58>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

AMÉRICA: CULTURAS DEL TIEMPO

Jorge Ramos de Dios *

Anales del IAA #42 - año 2012 - (15-22) - ISSN 0928-9796 - Recibido: 26 de mayo de 2012 - Aceptado: 2 de julio de 2012.

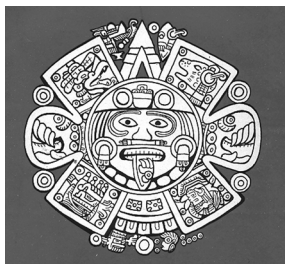
■ ■ ■ La idea lineal del tiempo concebido como tiempos sucesivos, superadores de lo anterior, no siempre es consustancial al mundo cultural latinoamericano y caribeño en que habitamos, donde coexisten sin conflicto pasado y presente. Para no remontarnos a la antigüedad, digamos que a partir de la famosa *querelle des anciens et des modernes* del siglo XVII francés, Occidente experimentó otras cesuras percibidas en cada tiempo como un nuevo comienzo de lo moderno. Esta noción moderna occidental de "lo nuevo" como mejor en sí, que acompaña siempre a la idea de "progreso", ha entrado en crisis. Walter Benjamin ya había cuestionado esa noción central de la filosofía burguesa de la historia: la fe en el progreso. Es así como el progreso, como elemento regulador de todo proyecto en la modernidad, es puesto en tela de juicio. Para nuestra realidad americana, a manera de categoría transitoria, podríamos hablar de un "mestizaje del tiempo".

PALABRAS CLAVE: Tiempo. América. Habitar. Cultura popular.

■ ■ ■ **AMÉRICA: CULTURES OF TIME.** The idea of lineal time conceived as successive times, each improving on the previous, is not always significant to the Latin American and Caribbean cultural world that we inhabit, where past and present usually coexist without conflict. So as not to go too far back into history, let's just say that, beginning with the famous *querelle des anciens et des modernes* of the French XVII century, the Occidental world has experienced other ruptures that were perceived each time as a new modern beginning. This modern occidental notion of "the new" as better in itself, which always accompanies the idea of progress, is now in crisis. Walter Benjamin had already questioned "faith in progress", the central notion of bourgeois history. Thus, progress as the regulating element of all modern projects can now be questioned. For our American reality, as a transitory categorization we can now talk about a "time of cross breeding".

KEY WORDS: Time. America. Inhabit. Popular culture.

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires



Quinto Sol, sección central de la Piedra del Sol (Calendario Azteca). Tenochtitlan, ca. 1479. Fuente: Los Mexicas, Museo Nacional de Antropología e Historia, México, 1974.

*“...Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve...”*

Alfredo Le Pera, 1934

En el mundo mesoamericano, en la cosmología nahua y aun pre-nahua, Huehuetéotl era el dios del fuego y a su vez estaba relacionado con el sol y el calendario. Huehuetéotl era el abuelo de los hombres, el dueño del tiempo, el inventor y poseedor de la cuenta de los años; una cuenta que al llegar a los 52 años clausuraba un ciclo e inauguraba el próximo, recibido con la ceremonia del Fuego Nuevo. Esta temporalización del mundo en etapas, cada una de las cuales era regida por un sol, coincidía con el quinto sol a la llegada de los conquistadores. A Huehuetéotl se le atribuía la sabiduría y el conocimiento alcanzado por la experiencia de los años y se lo representaba como un anciano sentado, sin dientes, con barba, encorvado y con un brasero sobre su espalda. Cada nuevo sol obligaba a construir un nuevo templo con su base piramidal sobre el anterior. Templos superpuestos que daban cuenta de tiempos superpuestos. Dobles, triples... quintuples temporalidades en una misma estructura, en una misma arquitectura.

Los modos de habitar en comunidades nativas americanas están profundamente ligados a concepciones propias del tiempo. Entre las formas aún vigentes de computar el tiempo es notable la de los campesinos mayas del Yucatán, que conviven con tres calendarios: el sagrado, el agrícola y el “oficial” o gregoriano. El sagrado es el ligado a los dioses, a los mitos y a las representaciones simbólicas. Con el agrícola computan las estaciones propicias para la actividad milpera (del cultivo del maíz) y responde a un tiempo cíclico, donde el ciclo de crecimiento y desarrollo del maíz fija el ritmo anual de la vida individual (las alegrías y las angustias) y de las prácticas del habitar en la comunidad. Por otro lado, en su contacto con lo criollo conviven con el tiempo continuo y progresivo del calendario católico. Los niños aprenden en su casa y en su comunidad a pensar y regirse por los tiempos sagrados y agrícolas. Cuando van a la escuela pública y entran en contacto con el habitar criollo y de las empresas capitalistas instaladas en la región aprenden, junto a la lengua de Castilla, el calendario “oficial” o católico. El “tiempo de los dioses” consta de 6 lapsos, consistentes en 6 rogaciones propiciatorias y de acción de gracias a 6 dioses distintos (Chac, Lohkorral, Lohkatá, Lohká, Uháanlicool y Ch'uinkesh); ruegos para que venga la lluvia, para el cuidado del ganado, para evitar males en el pueblo, etc. El “tiempo del maíz” se divide en 10 periodos: siembra, primer y segundo desmalezado, barbecho, corte, cosecha, acarreo, tumba, roza y quema. El “tiempo occidental”, en los conocidos 12 meses de nuestro año.

En realidad, estos tres calendarios y concepciones del tiempo están sincretizados, así como los dioses (Chac y Jesucristo, por ejemplo) a los que ruegan, ofrendan y agradecen en las temporadas de lluvia, de sequía o de quema, según el caso. En este mundo maya moderno, en un acto de sincretismo maravilloso, se habita entreveradamente en el tiempo mítico, en el tiempo factual de la comunidad y en el tiempo histórico de la sociedad cristiana occidental. Un verdadero “mestizaje de los tiempos”.

Es reveladora, también, la forma de “habitar el tiempo” de los aimaras. En nuestra cultura euroamericana, para expresar nuestra concepción del tiempo usamos metáforas espaciales. Muchos antropólogos habían pensado que la metáfora de la cronología, basada en la orientación de nuestros cuerpos, que sitúa el futuro delante de uno (de frente), el pasado a nuestras espaldas (detrás) y el presente coincidiendo con nuestra posición en el sitio, era un universal cognitivo entre los seres humanos. El lingüista chileno Rafael Núñez, en su artículo “Le passé devant soi” (2008), nos demuestra que, en cambio, en la lengua aimara, asociado a lo que está al alcance de los ojos, el pasado está situado adelante, mientras que el futuro, desconocido, está detrás de uno. Por eso, solo hay certidumbre en los hechos recientes y anteriores, nunca en los futuros. De este modo, para comprender el presente y saber actuar en él, los aimaras “encaran” el pasado, donde todo está a la vista, y no pierden tanto tiempo en “planificar” el futuro, donde todo está por verse. Hay una inversión de la concepción metafórica del tiempo, que no solo se expresa por el lenguaje –con el vocablo *nayra* (adelante) para designar el pasado, y *ghipa* (atrás) para el futuro– sino que lo refuerzan con gestos inequívocos, de brazos y dedo índice. Esto fue muy estudiado por otro lingüista, el boliviano Juan de Dios Yapita Moya (1981). Esta concepción del pasado, entre otras cosas, tiene consecuencias sobre el modo de vida y el habitar. En su comunidad, los ancestros son particularmente respetados y el pasado es una fuente permanente de conocimiento e interpretación que orienta la acción y las decisiones en la vida cotidiana, mientras que el futuro jamás es evocado; permanece desconocido y nebuloso. Por lo tanto, la noción de “progreso” no tiene ningún sentido para los aimaras. Los hechos ocurren cuando ocurren y se los espera pacientemente. De ahí la desatinada adjetivación de “pasivos” e “indolentes” que hicieron los conquistadores europeos.

La cuestión es bien distinta en la cultura europea occidental. En el mundo griego antiguo, en su mitología, Chronos era el dios del tiempo, pero de un tiempo inevitable y continuo. Chronos conducía esa continuidad, ese eterno y lineal paso del tiempo, así como la rotación de los cielos. Era representado también por un anciano de larga cabellera y barba blanca que giraba la rueda zodiacal, a la que no había que alimentar cada tanto, como al brasero de Huehuetéotl, pues Chronos se beneficiaba de la fuerza inercial.

Esta idea lineal (o cronológica) del tiempo concebido como tiempos sucesivos superadores de lo anterior, no siempre es consustancial al mundo cultural latinoamericano y caribeño en que habitamos, donde coexisten sin conflicto pasado y presente. Es necesario salir de la trampa del “progreso”, de “lo nuevo y lo viejo”, y criticar la “novedad” como tal, ya que novedad *tout court* no implica necesariamente transformación o mejoramiento de la condición humana; tampoco implica pensamiento crítico. Para no detenernos en la antigüedad, digamos que a partir de la famosa *querelle des anciens et des modernes* del siglo XVII francés, Occidente experimentó otras cesuras percibidas en cada tiempo como un nuevo comienzo de lo moderno. Esta noción moderna occidental de “lo nuevo” como mejor en sí, como nueva estación de una historia “ferroviaria”, que acompaña siempre a la idea de “progreso”, ha entrado en crisis. Walter Benjamin ya había cuestionado esa noción central de la filosofía burguesa de la historia: la fe en el progreso. En su “9ª Tesis sobre la Filosofía de la Historia” (1940), Benjamin ve en un cuadro pintado por Paul Klee en 1920 (titulado *Angelus Novus*) el aspecto de lo que llamó “el ángel de la historia”, con el rostro hacia el pasado pero avanzando de espaldas hacia el futuro, chupado por lo que interpretó como “el huracán del progreso”. En ese pasado, el ángel, algo horrorizado, observa “ruinas” que se acumulan, a las que hay que reconstruir, reparar. Esas “ruinas” instigan al reexamen crítico y productivo del tiempo pasado. En *Libro*

de *Los pasajes* (1982), Benjamin entiende el pasado como una dimensión que hay que salvar. Sostiene que “no se trata de andar a tientas en el pasado como en una bodega de trastos” y propone dialogar con las “ruinas” recurriendo a la sensibilidad de percibir los espacios, acontecimientos y prácticas del habitar urbano.

Es así como un presente “progresivo” pensado sin el pasado, un progreso entendido como elemento regulador y constructor de todo proyecto en la modernidad, es puesto en tela de juicio por el filósofo cuestionador *avant la lettre* de la globalización.

Irlemar Chiampi, en su ensayo “El realismo maravilloso” (1983) nos muestra cómo lo que ella llama el “ideologema del mestizaje” crea “una idea de la cultura americana como espacio de unión de lo heterogéneo”; y entre los formuladores de estos “ideologemas del mestizaje” menciona a José Vasconcelos, con su “cultura sinfónica”, a Ricardo Rojas con su idea de “Eurindia” (1924), a Arturo Uslar Pietri y su “cultura aluvional” (1948), a José Lezama Lima al proponer el “protoplasma incorporativo” (1957) y a Alejo Carpentier con la teoría de “lo real maravilloso” (1976). A esta lista, podríamos agregar a Jorge Amado y su “miscigenación” (1969), el “antropofagismo” de Oswald de Andrade (1928), Rodolfo Kusch y su categoría de la “fagocitación” (1986) y la más reciente noción de “culturas híbridas” planteada por Néstor García Canclini (1992).

En los debates en torno a la historia y la modernidad, atravesados por las peculiaridades de los tiempos, se había llegado, como advertimos antes, a un punto en que hizo crisis la “idea de progreso”. Ahora bien, la historia de la arquitectura y del diseño nos plantea un problema adicional con respecto al tema del tiempo. La investigadora uruguaya Ivonne Pini (2003) desarrolla estas reflexiones al respecto: “Mientras que para otras áreas del conocimiento histórico, el objeto como tal ha dejado de existir y los hechos que manejan carecen de materia física, la historia de la arquitectura y el diseño ofrece la posibilidad de contacto con el mismo objeto de estudio. Es decir, hay un soporte físico”. Su estudio no termina con el análisis de las circunstancias históricas en que se creó y Pini plantea que esto es así “porque aún permanece, y porque por su *doble temporalidad* permite un abordaje desde el aquí y el ahora” (el resaltado es mío), subrayando la idea de ambigüedad como una particularidad latinoamericana. Sostiene que debemos tratar de comprender la “simultaneidad de temporalidades”, dado que hay tradiciones que están vivas y que siguen interactuando con tecnologías y estéticas contemporáneas.

La producción teórica, material e intangible americana está impregnada de estas fusiones y contactos entre lo tradicional y lo moderno, estos territorios ambiguos entre la artesanía y la industria, estas convivencias desprejuiciadas entre la manufactura y la producción en serie, todas ellas manifestaciones de la “doble temporalidad” y de lo que propongo denominar una “cultura tordilla”. Como un claro ejemplo histórico de la coexistencia paralela –del desfase temporal– en una misma fase histórica de diferentes estadios, obras, tecnología y cultura, vale mencionar la convivencia, en el siglo XIX en Cuba, de la máquina de vapor y el ferrocarril junto al régimen de esclavitud.

Para nuestra realidad americana, a manera de categoría transitoria, podríamos hablar de un “mestizaje del tiempo”. Encontramos estas consideraciones sobre el tiempo en el habitar y en la arquitectura, con perspectivas diversas, en boca de autores tan dispares y lejanos como Martin Heidegger en sus tesis de *Ser y tiempo*, de 1927, Sigfried Giedion, en 1941, ensayando sobre lo moderno, o mucho antes, Victor Hugo, en 1831, trabajando sobre lo medieval.

Desde la filosofía, Heidegger cuestiona el concepto vulgar del tiempo y plantea que “la espacialidad del ser (*‘Dasein’*), o sea, su estar-en-el-mundo, es ‘abarcada’ por la ‘temporaneidad’, y queda existencialmente fundada por ella” (1927). Y aclara que ese espacio no es simplemente un lugar de la *res extensa* cartesiana, sino que es en tanto se toma posesión de él, un espacio donde moverse, donde habitar. En sintonía con ciertas concepciones de culturas americanas, sostiene que “todos los días” no es la monótona suma de los días, sino los días o lapsos en que ocurren cosas significativas para el hombre, el acontecer cotidiano en que habitamos cotidianamente, existencialmente.

Giedion, el historiador suizo, por su parte, en su obra titulada *Espacio, tiempo y arquitectura*, propone una relación estrecha entre ciencia y modernidad artística europea, colocando al cubismo en primera línea. Lo formula así:

La presentación de objetos desde varios puntos de vista introduce un principio que está estrechamente ligado a la vida moderna: la simultaneidad. Es una coincidencia temporal que Albert Einstein comenzase su famoso artículo “Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento”, en 1905, con una cuidadosa definición de la simultaneidad. (Giedion, 1941)

Si releemos el citado artículo, sin entrar a las ecuaciones demostrativas y deteniéndonos en la hipótesis principal, observamos que Einstein decía que era simple determinar la posición de un cuerpo material en reposo porque bastaba expresarlo en coordenadas cartesianas, o sea, utilizando la geometría euclidiana. El problema era describir el movimiento de ese cuerpo o punto porque había que hacerlo “en función del tiempo”, a través de la “cuatridimensionalidad” no euclidiana y esto solo era posible si se aclaraba antes qué se entendía por “tiempo”. Dice que siempre que hablemos de tiempo, hablaremos de “eventos simultáneos” y plantea lo siguiente: “cuando digo ‘ese tren llega aquí a las 7:00’, esto significa algo así como: ‘el momento en que la aguja pequeña de mi reloj marca las 7:00 y la llegada del tren son eventos simultáneos’”. Ahora bien, esta abstracción de dos eventos simultáneos en un mismo lugar es la expresada por el cubismo, que para Giedion condensa el canon de la modernidad en arte y arquitectura. Sin embargo, el carácter visual del espacio cubista y el eventual del tiempo “einsteiniano” dan cuenta de simultaneidades conceptualmente distintas a las verificables en las culturas del mundo americano, de tiempos múltiples en un mismo artefacto o modo de habitar.

El discurso de Victor Hugo sobre el tiempo en arquitectura es disímil al de Giedion en cuanto a sus implicancias e introduce la idea de “temporalidades sucesivas” en arquitecturas históricas, lo que constituye productos híbridos. En *Nuestra Señora de París*, de 1831, Hugo reflexiona sobre la acción del tiempo en la catedral parisina cuando se refiere a las “infinitas degradaciones y mutilaciones” que contribuyen a su vetustez y dice que “culparíamos al tiempo la menor parte y de la mayor a los hombres (...) sobre todo a los arquitectos de los últimos dos siglos (...) y nuestros vándalos arzobispos que han embadurnado su catedral”. Habla de tres clases de “plagas” que desfiguran esa obra: “las arrugas y las verrugas de la epidermis, que son la obra del ‘tiempo’; destrozos, brutalidades, fracturas, obra de las revoluciones, desde Martín Lutero hasta Honoré Gabriel Mirabeau; mutilaciones, amputaciones, dislocación de los miembros y ‘restauraciones’, que es el trabajo de los académicos”(1831, p.80-84). Hugo reconoce en Nôtre-Dame un monumento de transición, una construcción híbrida, dado que

“acababa el arquitecto sajón de levantar los primeros pilares de la nave, cuando la ojiva, que derivaba de las Cruzadas, llegó como conquistadora a colocarse sobre los anchos capiteles bizantinos” y dice que “cada ‘oleada del tiempo’ deja su aluvión, deposita su capa sobre el monumento”. Es decir que Hugo concibe las múltiples temporalidades a las que nos referimos antes, como “soldaduras sucesivas” (tal la expresión que emplea), lo que da cuenta de una construcción a través de un tiempo lineal y de una hibridez por acumulación no deliberada.

Con respecto a los cambios en la concepción del tiempo con franca incidencia en el habitar urbano de nuestra actual formación social industrial capitalista, es muy lúcido el razonamiento del sociólogo Mario Margulis, quien sostiene que el tiempo es un fenómeno cultural y que “el cambio de las formas productivas, la urbanización y la industrialización han sido determinantes en la evolución de la percepción social del tiempo”. Añade que “el capitalismo proclama la eficiencia y la batalla por la productividad se decide en el plano del tiempo, tratando de reducir los poros de la jornada laboral, los espacios en que el obrero no es productivo”. Margulis también hace algunas referencias a la significación de *habitar la noche*. Nos dice que “la oscuridad ya no es obstáculo y la noche, sobre todo la noche urbana, puede ser colonizada y abre posibilidades en el congestionado espacio urbano. Hay un proceso de migración a las zonas temporales de la noche y la madrugada” (1994).

Este concepto de “migración temporal” es muy productivo si lo aplicamos a los modos de habitar Buenos Aires, con toda la carga que tuvo en la cultura del tango la calle Corrientes, “que nunca duerme” y el personaje del “nochero”, más recientemente aplicable a la cultura joven con el hábito trasnochado de la discoteca y la infaltable “previa”.

Encontramos iluminador el pensamiento de Walter Benjamin, a quien traemos nuevamente a colación para indagar sobre el habitar Buenos Aires desde la sensibilidad tanguera. Cuando Benjamin establece diferencias entre el “recuerdo voluntario” y la “memoria involuntaria”, explica que, al traerlos al presente, los “recuerdos voluntarios” se racionalizan y vacían el verdadero pasado porque se recuerda solo lo que se quiere recordar, mientras que la “memoria involuntaria” llama la atención de las cosas del pasado por medio del inconsciente, a través de lo sensible. Es la forma como, por ejemplo, memoriza el poeta o el letrista de tango, pero no es un acto azaroso, ya que esa sensibilidad está condicionada por el contexto, por el espacio que habita y por la experiencia de quien rememora.

Esta temática del tiempo tiene una presencia notoria en las letras de tango, tanto como el desengaño amoroso. Son numerosas las letras que contienen una mirada lacerante sobre las secuelas del tiempo en la vida de los personajes. Es casi un lugar común que el poeta tanguero manifieste su impotencia ante la “fiera venganza, la del tiempo” (*Esta noche me emborracho*, 1928) y exprese “el dolor de ya no ser” (*Cuesta abajo*, 1934). En el análisis de una veintena de tangos compuestos a lo largo de casi 70 años, hemos hallado reflexiones sobre el tiempo que revelan nostalgia, pérdida, evocación, huellas, tristeza, recuerdos, olvido, estragos, infancia, juventud y veteranía.

Como testimonio de nostalgia sobresalen: *Pobre paica*, de 1914 (“...pobre florcita de fango / siente en su alma vibrar / las nostalgias de otros tiempos / de placeres y de amores...”).

Sobre la pérdida, tenemos: *Muñequita*, de 1918 (“...no uso alhajas ni brillantes / que en otro tiempo llevé...”), *Chiqué*, de 1920 (“...y hoy que el tiempo aquel ya se ha fugado / y sin grupo te amaré...”), *Malevaje*, de 1928 (“...no me has deja’o ni el pucho en la oreja / de aquel pasa’o malevo y feroz...”), *Bailarín compadrito*, de 1929 (“...cualquiera iba a decirte, che, reo

de otros tiempos / que un día llegarías a rey de cabaret / ...pero algo vos darías por ser solo un ratito / el mismo compadrito del tiempo que se fue...").

En cuanto a la evocación, citamos: *Zorro gris*, de 1920 ("...y al pensar entre un beso y un tango / en tu humilde pasado feliz..."), *Mama, yo quiero un novio*, de 1928 ("...yo quiero un hombre copero / de los del tiempo del jopo..."), *Gacho gris*, de 1930 ("¡Gacho gris! Compadrito y diquero / fiel testigo de un tiempo de farra..."), *Viejo smoking*, de 1930 ("...viejo smoking de los tiempos / en que yo también tallaba...") y *Mientras viva*, de 1957 ("...que entonces era un tiempo de sonrisas / en la pobreza azul / de nuestra casa...").

Hablando de huellas, consignamos: *Si supieras*, de 1924 ("...quién sabe, si supieras / que nunca te he olvidado / volviendo a tu pasado / te acordarás de mí...") y *Caminito*, de 1926 ("Caminito que el tiempo ha borrado / (...) caminito cubierto de cardos / la mano del tiempo tu huella borró. / Yo a tu lado quisiera caer / y que el tiempo nos mate a los dos...").

De la tristeza dan cuenta *¡Qué calamidad!*, de 1925 ("...y pensando en el tiempo pasado / me acuerdo de todo y me pongo a llorar..."), *Ventarrón*, de 1932 ("...ya no sos el mismo / Ventarrón de aquellos tiempos...") y *No aflojés*, de 1934 ("...compadrito de aquellos tiempos / soy el tango hecho lamento...").

Varios, entre muchos, poetizan sobre los recuerdos. Es el caso de *Amurado*, de 1926 ("...cuántas noches voy vagando, angustiado, silencioso / recordando mi pasado con mi amiga, la ilusión..."), *La gayola*, de 1926 ("...he venido pa' que juntos recordemos el pasado / como dos buenos amigos que hace rato no se ven / a acordarme de aquel tiempo en que yo era un hombre honrado..."), *Tiempos viejos*, de 1926 ("¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos! / (...) ¡Veinticinco abriles que no volverán!..."), *Adiós muchachos*, de 1927 ("Adiós, muchachos, compañeros de mi vida / barra querida de aquellos tiempos /...acuden a mi mente / recuerdos de otros tiempos..."), *El 45*, de 1967 ("¿Te acordás, hermana, qué tiempos de seca / (...) cuando un pobre peso daba el estirón...?").

Con el tema del olvido tenemos: *El pescante*, de 1934 ("... ¡Vamos!... / (Atravesando el pasado) / ¡Vamos!... / (Camino al tiempo olvidado)..."). También están presente los *estrágos* y el *olvido* en *Maldito tango*, de 1916 ("... hoy que ya soy espectro del pasado / pido al ajenjo la fuerza de olvidar..."), *El patotero sentimental*, de 1922 ("...ya los años / se van pasando / y en mi pecho no entra un querer..."), *Quemá esas cartas*, de 1928 ("...hoy basureado por los años / son cenicientos sus cabellos / (...) quemá esas cartas / de la edad pasada...").

De la lejana infancia, y también del olvido, nos habla *Marionetas*, de 1927 ("...los años de la infancia risueña ya pasaron / camino del olvido, los títeres también..."). En cambio, de la invitación a la *juventud* pasada, nos habla *Los mareados*, de 1942, reedición de *Los dopados*, de 1922 ("...hoy vas a entrar en mi pasado / en el pasado de mi vida...").

Finalmente, la ineludible veteranía es retratada por *¡Cómo se panta la vida!*, de 1929 ("... ¡cómo se panta la vida! / ¡cómo rezongan los años!..."), *Se va la vida*, de 1929 ("Se va la vida... / Se va y no vuelve... / (...) Pasan los días, / pasan los años, / es fugaz la alegría..."), *Volver*, de 1934 ("...las nieves del tiempo / platearon mi sien / (...) tengo miedo del encuentro / con el pasado que vuelve..."). Para terminar, en esta última estrofa (que pusimos como encabezamiento de este artículo), Alfredo Le Pera pareciera hundirse temerosamente en el tiempo cíclico americano, en ese *encuentro con el pasado que vuelve*. Tiempo americano que atravesó espacialmente desde su nacimiento en San Pablo, Brasil, en 1900, pasando por su infancia porteña en el barrio de San Cristóbal hasta su muerte trágica en Medellín, Colombia, en 1935, junto a su amigo Carlos Gardel, poco después de escribir la letra de *Volver*.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

- Amado, J. ([1969] 1971). *Tienda de los Milagros*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Andrade, O. de. ([1928] 1993). *Escritos antropológicos*. Buenos Aires, Argentina: El Cielo por Asalto.
- Benjamin, W. ([1940] 1989). Tesis de filosofía de la historia. En *Discursos interrumpidos I*. Madrid, España: Taurus.
- ----- ([1982] 2005). *Libro de los Pasajes* (L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Trads.). Madrid, España: Akal.
- Carpentier, A. (1976). *Razón de ser*. Caracas, Venezuela: Ediciones del Rectorado, Universidad Central de Venezuela.
- Chiampi, I. (1983). *El realismo maravilloso*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Einstein, A. ([1905] 1971). *El significado de la relatividad*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Giedion, S. ([1941] 2009). *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona, España: Editorial Reverté.
- Heidegger, M. ([1927] 1993). *Ser y tiempo*. Barcelona, España: Planeta.
- Hugo, V. ([1831] 1975). *Nuestra Señora de París*. Barcelona, España: Editorial Ramón Sopena.
- Kusch, R. (1986). *América profunda*. Buenos Aires, Argentina: Bonum.
- Lezama Lima, J. ([1957] 1993). *La expresión americana*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.
- Margulis, M. (1994). *La cultura de la noche: La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Espasa Calpe.
- Núñez, R. (2008). Le passé devant soi. *Revista La Recherche* N°422.
- Pini, I. (2003). Revisiones al manejo del tiempo histórico desde el arte latinoamericano. *Textos, revista del Posgrado de Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura* N° 8.
- Rojas, R. ([1924] 1980). *Eurindia*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Uslar Pietri, A. (1948). *Letras y hombres de Venezuela*. México DF, México: FCE.
- Yapita Moya, J. y Miracle, A. (1981). Time and Space in Aymara. En M.J. Hardman (Ed.), *The Aymara Language in the Social and Cultural Context*. Gainesville. Florida, EE.UU: University of Florida.

Jorge Ramos de Dios

Arquitecto, UBA. Maestro en Arquitectura, UNAM, México. Profesor Titular Consulto y de la Maestría en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo en la FADU/UBA. Profesor Titular en la Maestría en Intervención y Gestión del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP) y en el Máster en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Latinoamericano de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Investigador del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso", FADU/UBA.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazso"
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires
Calle Intendente Güiraldes 2160 - Pabellón III
Ciudad Universitaria, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Tucumán
Centro Universitario "Ing. Roberto Herrera", Av. Roca 1800, San Miguel de Tucumán, República Argentina

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Mar del Plata
Calle Funes 3350, Acceso 3, Cuerpo 4, Ciudad de Mar Del Plata, Buenos Aires, República Argentina

gorra@datamarkets.com.ar