



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA
La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTE Y DISEÑO

Paradojas del tiempo. El paisaje urbano de Loja de antaño en una interpretación lúdica de acontecimientos intemporales.

TRABAJO DE TITULACIÓN

AUTOR: Guajala Ramírez, Jeshua Emilio.

DIRECTOR: Arciniegas Naula, Alicia Mercedes, Mtra.

LOJA – ECUADOR
2017



Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Septiembre, 2017

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Mtra.

Alicia Mercedes Arciniegas Naula.

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

Que el presente trabajo de titulación: “Paradojas del tiempo. El paisaje urbano de Loja de antaño en una interpretación lúdica de acontecimientos intemporales” realizado por Guajala Ramírez Jeshua Emilio, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, marzo del 2017

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, Guajala Ramírez Jeshua Emilio declaro ser autor del presente trabajo de titulación: “Paradojas del tiempo. El paisaje urbano de Loja de antaño en una interpretación lúdica de acontecimientos intemporales”, de la Titulación de Arte y Diseño siendo la Mtra. Alicia Mercedes Arciniegas Naula directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico vigente de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “(...) forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Guajala Ramírez Jeshua Emilio

C.I: 1104437734

DEDICATORIA

A mis padres, tías y hermanos.

AGRADECIMIENTO

A mis padres que con su constante cariño, comprensión y paciencia me han apoyado, sé que siempre lo harán por eso estaré infinitamente agradecido.

A todos los maestros de la escuela de Arte y Diseño, especialmente a la Mtra. Alicia Arciniegas quien me guió, aconsejó y escuchó durante todo este tiempo.

De igual manera a mis amigos y familiares que me han brindado sus sabios consejos, su confianza, con quienes compartí buenos momentos y lograron que la etapa universitaria sea más dichosa.

ÍNDICE DE CONTENIDOS.

CARÁTULA.....	I
APROBACIÓN DEL DIRECTOR DE TRABAJO DE TITULACIÓN.....	II
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS.....	III
DEDICATORIA.....	IV
AGRADECIMIENTOS.....	V
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	VI
ÍNDICE DE IMÁGENES	VIII
RESUMEN.....	1
ABSTRACT.....	2
INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1: EL REGISTRO DEL PAISAJE URBANO EN LA PINTURA Y LA FOTOGRAFÍA.....	6
1.1. Historia del paisaje urbano.....	7
1.2. Fotografía.....	9
1.3 Principales exponentes.....	13
CAPÍTULO 2: EL TIEMPO COMO UN CONCEPTO LÚDICO DE RELACIONES INTEMPORALES EN EL ARTE	22
2.1 El tiempo como concepto	23
2.2 El tiempo en interpretaciones lúdicas	28
2.2.1 El cine y tiempo	28
2.2.1.1 Cámara Lenta	28
2.2.1.2 Acelerado o Time-Lapse	29
2.2.1.3 Flashbacks o escena retrospectiva	29
2.2.1.4 Volver al Futuro (1985-1989-1990)	30
2.2.1.5 Medianoche en París (2011)	31
2.2.1.6 Interstellar (2014)	31
2.2.2 La Literatura y tiempo	32
2.2.3 Ilustraciones del tiempo	32
2.3 Giorgio de Chirico, sobre el arte metafísico	35
CAPÍTULO 3: PROPUESTA ARTÍSTICA.....	41
3.1 Fotografía antiguas de la ciudad de Loja	42
3.1.1 Principales elementos representativos de la época	42
3.1.2 San Sebastián	42
3.1.3 Santo Domingo	43
3.1.4 Plaza Central – Iglesia Catedral	44

3.1.5 Iglesia del Valle	44
3.2 El paisaje urbano actual y diferencias temporales	45
3.3 Bocetos. Conexiones intemporales y lúdicas	50
3.3.1 Bocetos	51
3.4 Propuesta pictórica	55
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFÍA	67

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1: Fresco de los barcos	7
Figura 2: Vista desde la ventana de Le Gras (1826) - Joseph Niépce.	10
Figura 3: Rue Hautefeuille, 6th arrondissement (1898) - Eugène Atget.	12
Figura 4: L'Impasse, Cottin (1910) - Maurice Utrillo.	13
Figura 5: Summer-Evening (1947) - Edward Hopper.	14
Figura 6: Nighthawks (1942) - Edward Hopper.	15
Figura 7: Escenografía inspirada en Hopper en la serie de televisión "That 70's Show" (1998-2006)	16
Figura 8: Downtown (1978) - Richard Estes.	17
Figura 9: Portal de Almeida (s.f) - Gilberto Almeida.	18
Figura 10: San Francisco (s.f) - Agustín Patiño.	19
Figura 11: Llanta Baja (1986) - Hugo Cifuentes.	20
Figura 12: Plaza Central, Loja finales de los años 40 - J. Reinaldo Vaca.	20
Figura 13: Escena de la película "Matrix" (1999).	29
Figura 14: Escena de la película "Lucy" (2014).	29
Figura 15: Escena de la película "Memento" (2000).	30
Figura 16: Imagen de detrás de cámara de "Volver al Futuro" (1985).	31
Figura 17: Escena de la película "Medianoche en París" (2011).	31
Figura 18: Escena de la película "Interstellar" (2014).	32
Figura 19: Un tren París-Beijing (1900) - Villermand.	33
Figura 20: Bus-ballena (1900) - Villermand.	33
Figura 21: Sin título (1900) - Villermand.	34
Figura 22: Orange, Massachusetts, en el futuro (1910).	34
Figura 23: Futuro de Nueva York, La ciudad de rascacielos (1925).	35
Figura 24: Ariadna (1913) - Giorgio de Chirico.	36
Figura 25: Canción de amor (1914) - Giorgio de Chirico.	37
Figura 26: Lenguaje del niño (1916) - Giorgio de Chirico.	38
Figura 27: Enigma de la hora (1910) - Giorgio de Chirico.	39
Figura 28: Iglesia de San Sebastián, 1930 - J. Reinaldo Vaca.	43
Figura 29: Iglesia de Santo Domingo - J. Reinaldo Vaca.	43
Figura 30: Iglesia de Catedral - J. Reinaldo Vaca.	44
Figura 31: Iglesia del Valle - J. Reinaldo Vaca.	44
Figura 32: Plaza Central, Loja - J. Reinaldo Vaca.	45
Figura 33: Plaza Central, Loja (2015).	46

Figura 34: Plaza de San Francisco.	47
Figura 35: Plaza de San Francisco (2017).	47
Figura 36: Plaza de la independencia e iglesia de San Sebastián.	48
Figura 37: Plaza de la independencia, Loja, Siglo XXI.	48
Figura 38: Primera iglesia de Santo Domingo de 1890.	49
Figura 39: Plaza de Santo Domingo, Loja, 2017.	49
Figura 40: Imagen del libro "Steal like an artist" de Austin Kleon.	51
Figura 41: Plaza de San Francisco, Loja (2015).	52
Figura 42: Hombre vendiendo canguil.	52
Figura 43: Boceto de San Francisco.	52
Figura 44: Entrada lateral a la iglesia de Santo Domingo, Loja.	53
Figura 45: Bosquejo N°1.	53
Figura 46: Bosquejo N°2.	53
Figura 47: Plaza de San Sebastián, Loja.	54
Figura 48: Bosquejo N°3.	54
Figura 49: Bosquejo N°4.	55
Figura 50: Boceto final de obra N°1	56
Figura 51: Detalle de la obra finalizada.	57
Figura 52: Obra finalizada " <i>Paseando al niño en Santo Domingo de 1891</i> "	57
Figura 53: Detalle de la obra, madre del siglo XXI.	58
Figura 54: Madre en Santo Domingo	58
Figura 55: Detalle de la obra.	58
Figura 56: Boceto final de cuadros de San Sebastián.	59
Figura 57: Obra finalizada, " <i>Globos Perdidos</i> "	59
Figura 58: Detalle de la obra.	60
Figura 59: Foto de madre y niño caminando.	60
Figura 60: Detalle de la obra.	60
Figura 61: Obra finalizada, " <i>Paradoja en San Sebastián de 1931</i> "	61
Figura 62: Detalle de la obra, joven usando la tecnología del siglo XXI.	62
Figura 63: Foto de un joven escuchando música.	63
Figura 64: Detalle de la obra.	63
Figura 65: Boceto final de la iglesia del Valle.	64
Figura 66: Detalle de la obra.	64
Figura 67: Foto de personas saliendo de misa.	64
Figura 68: Obra finalizada, " <i>Epilogo del niño que perdió sus globos</i> "	65

RESUMEN

El trabajo de titulación que se presenta es sobre la ideación, planificación y desarrollo de una propuesta pictórica en la que el concepto del tiempo es utilizado como pretexto creativo. Para tal efecto se hace una selección de escenas de fotos antiguas de la ciudad de Loja, el análisis de recursos utilizados por referentes artísticos y una visión personal del concepto del tiempo, basada en el pensamiento de Henry Bergson, para crear de forma lúdica escenas urbanas en las que el pasado y el presente se visualicen simultáneamente en una reinterpretación del arte metafísico de Giorgio De Chirico. La propuesta hace visible una paradoja en la que se constata los cambios en la arquitectura y costumbres de los habitantes de nuestra ciudad.

Palabras clave: pintura urbana, fotografía, tiempo, Loja de antaño, Giorgio de Chirico, Henry Bergson, creación, lúdica, paradoja.

ABSTRACT

The following project contemplates the ideation, planning and development of a pictorial proposal where the concept of time is used as a creative pretext. For this purpose a compilation of old and current photos of plazas and churches of Loja city is made, additionally the analysis of resources used by artistic references and a personal vision of the time as a concept based on the thoughts of Henry Bergson are made as well. The principals to create urban scenes where the past and the present are simultaneously visualized in a reinterpretation of Giorgio de Chirico's metaphysical art. This proposal makes visible a paradox in which the changes of the architecture and modern customs of the people are fulfilled.

Keywords: urban painting, photography, time, Loja in the past, Giorgio de Chirico, paradox.

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo de fin de titulación es presentar al lector los procesos e influencias conceptuales para la creación de una serie de pinturas que buscan reinterpretar el paisaje antiguo de Loja en composiciones lúdicas, en las que el tiempo influye en los elementos presentados en la muestra pictórica lo cual propició la presente investigación que tiene por título: “Paradojas del tiempo. Paisaje urbano de Loja de antaño en una interpretación lúdica de acontecimientos intemporales”.

Los artistas paisajistas han representado su entorno durante mucho tiempo, no existe un registro de cuándo inició esto. Las representaciones anteriores al concepto arte aunque no sea consideradas como tal las tenemos presentes en el estudio histórico del paisajismo del presente trabajo. Se conoce que el panorama urbano siempre estuvo presente en las representaciones de artistas como Canaletto, Vermeer y tantos otros que lograron plasmar lo cotidiano de las personas de cada época en sus pinturas. La fotografía se considera también, ya que desde su origen capturó las ciudades y sus habitantes, por eso la importancia de mencionarla en este proyecto. Se hablará del estudio del fotógrafo francés Eugène Atget por ser considerado el padre de la fotografía urbana. Por sus registros de la arquitectura, personas de la época e influir en los artistas que empezaban a tener sus inicios en el arte de la vanguardia. Es así como se han documentado el entorno en estos diferentes medios, se siente ese afán para que el paso del tiempo quede registrado.

El tiempo no tiene una definición exacta, sin embargo todas las actividades del ser humano están regidas a él. En la antigüedad se pensaba que el tiempo estaba subordinado al cambio, al movimiento, al curso del mundo. Aristóteles sostenía que somos conscientes del paso del tiempo porque percibimos el movimiento o el cambio. No fue hasta el siglo XVIII que esta concepción cambió por el filósofo Immanuel Kant, quien afirmó que el tiempo es unidimensional, trascendente, que todo se subordina al tiempo. Demostrando que la concepción del tiempo cambia de acuerdo a la época.

En cada época las ciudades evolucionan progresivamente. Tenemos el conocimiento de cómo fue la ciudad de Loja el siglo pasado gracias a las fotografías que se tomaron, especialmente por el lojano J. Reinaldo Vaca. Por ejemplo la iglesia de San Sebastián que fue hecha de adobe, debido a un temblor se cayó su torre y tuvo que ser reconstruida. Por otra parte la iglesia de Santo Domingo estaba

edificada con materiales de mala calidad, y también debido a la humedad se deterioró, motivo por el cual debieron derrumbarla para construir la que ahora conocemos. Cabe destacar que estas y las demás iglesias han sido restauradas. Igualmente las plazas han recibido importantes cambios convirtiéndose en factores que han impulsado mi curiosidad y deseos por reinterpretarlos en el lenguaje de la pintura del paisaje.

La presente investigación toma como referente el trabajo del artista greco-italiano Giorgio de Chirico y la escuela metafísica que el fundó en la pintura que evoca “esos inquietantes estados de la mente que nos hacen dudar de la existencia” (Chipp, 1995, pg. 475).

El objetivo de este trabajo es realizar una serie de pinturas que contengan el aire de la escuela metafísica con las iglesias y plazas de la ciudad de Loja. La expectativa es crear la lúdica entre el pasado y presente, para transportar a las personas a un espacio sin un tiempo definido. Con este tema procuro aportar un pequeño grano de conocimiento acerca de cómo se ha interpretado el tiempo en el arte y también al hablar del arte metafísico de Giorgio de Chirico, interpretándolo en la ciudad de Loja a través del trabajo artístico que llevo a cabo.

En primer lugar, se realizó un corto recorrido por la historia del paisaje urbano para conocer antecedentes que artistas, obras y tendencias, con el fin de saber lo necesario del tema y lograr una panorámica general del género del paisaje antes y después de la aparición de la fotografía. De la misma manera se investigó la fotografía por ser el registro más exacto que tenemos para documentar el entorno y por utilizarla en el proceso de ideación de la obras.

En el segundo capítulo se recopiló los conceptos sobre el tiempo que los filósofos como Kant y Bergson, quienes reflexionaron acerca de este tema, siendo Bergson el cual dio las pautas para el desarrollo conceptual del trabajo. En el terreno artístico se documentó la curiosidad propia del ser humano de transportarse o viajar a través del tiempo, conocer y palpar de cerca cómo se desarrolló la historia sirvió como recurso creativo para la creación de películas, historias e ilustraciones.

En el mismo capítulo se habla de Giorgio de Chirico y la escuela metafísica ya que este proyecto toma como referente a este artista, en el cual se ha encontrado

algunas afinidades compositivas relacionadas a la temática propuesta, que es el paisaje metafísico.

Finalmente en el tercer capítulo se mencionó los cambios arquitectónicos que fueron registrados en las fotografías de Loja de antaño especialmente en las plazas e iglesias que se usan como pretexto creativo. De la misma forma se presentó los procesos, bocetos y el trabajo final con la incorporación del tiempo como concepto subjetivo y con elementos simbólicos como parte de la idea de la obra.

Se ha realizado este trabajo exponiendo una propuesta artística con base teórico-práctico en que las investigaciones del tiempo y de la escuela metafísica dan el sustento a esta serie de cuadros, se da la resolución de lo propuesto que era la creación de una serie de cuadros con un sentido lúdico de acontecimientos intemporales de la arquitectura de Loja del siglo XX con personajes de este siglo.

CAPÍTULO I
EL REGISTRO DEL PAISAJE URBANO EN LA PINTURA Y LA FOTOGRAFÍA

Debido a que es importante saber cómo los artistas han registrados hechos importantes en sus trabajos a continuación se hará una breve recopilación de la historia del paisaje urbano desde sus aproximados orígenes. De igual manera se hablará de la creación de la fotografía, como influyó en el siglo XIX y como ha sido una herramienta para capturar los cambios del entorno urbano y sus habitantes.

Por otra parte es importante mencionar algunos paisajistas de los siglos XIX a XX que he considerado como influencias relevantes para la realización de este proyecto.

1.1. Historia del paisaje urbano.

Se conoce que los artistas han pintado paisajes del entorno en el que vivían como una expresión de lo cotidiano desde tiempos remotos. En 1998 en Roma hallaron un fresco que data del año 70 d.C que representa una ciudad fortificada junto al mar que sería identificada luego como la antigua Gades (Leñador, 2011). De igual manera “En Acrotiri en la isla griega de Santorini, se ha hallado un enigmático fresco representando un viaje en barco entre dos ciudades fortificadas” (Fernández, s.f.). Todo esto demuestra que no existe una fecha exacta del inicio de la pintura del paisaje urbano pero que siempre ha estado en la mente de los artistas de cada época.



Fig. 1 "Fresco de los Barcos" en la ciudad de Acrotiri, Grecia.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AKROTIRI_SHIP-PROCESSION-FULL_PANO-3.jpg

Autor: Desconocido

“Después de la caída del Imperio Romano, la tradición de representar paisajes puros se negó. El paisaje era visto sólo como un escenario para las escenas religiosas y figuras” (Brief History of the Landscape Genre). Durante la Edad Media, el arte medieval adoptaba el carácter decorativo en gran parte y estaba lleno de simbolismos siendo considerado aún arte cristiano (Monahan, 1986). Al final de la época gótica el protagonismo del paisaje fue tomando su propia importancia y el italiano Ambrogio Lorenzetti considerado uno de los pioneros del paisaje urbano en

el arte, comienza a demostrarlo con un estilo lineal y gráfico totalmente opuesto a Giotto, pinta en sus frescos su natal Siena queriendo captar el realismo de esa época (Kraube, 2014).

El Renacimiento fue la época que impulsó al descubrimiento y exploración en diferentes campos y como tal las artes plásticas se vieron incluidas, lo que llevaría al cambio ideológico de los artistas del siglo XVI (Monahan, 1986). Tampoco se crea una escuela o tradición de pintura urbana en este periodo, como se puede apreciar en las obras de los artistas como Raffaello Sanzio o Vittore Carpaccio que siguen usando los escenarios urbanos como un paisaje en el fondo, un complemento en sus pinturas.

No fue hasta el Barroco que el paisaje tuvo autonomía, los pintores comenzaron hacer trabajos que no eran para la iglesia y se centraron en los paisajes que se fueron imponiendo cada vez más en los artistas alemanes y flamencos debido a la Reforma¹ que se dio en Europa (Monahan, 1986). La ciudad de Delft en Holanda fue la cuna de la escuela de pintura siendo sus figuras principales Egbert van der Poel y Jan Vermeer “actualmente considerado el cronista más brillante de la burguesía holandesa” (Kraube, 2014, pág. 40).

De la misma manera en el siglo XVIII otra ciudad de Europa, Venecia que fue la cuna para el Vedutismo² se llevó la admiración de los artistas como Antonio Canal y Bernardo Bellotto. Fueron los más importantes exponentes con sus cuadros llenos de detalle con la presencia de figura humana generalmente en menor tamaño, enfatizando los monumentos, los canales de la ciudad y la arquitectura de la ciudad que armonizaba con el paisaje.

En el Romanticismo cuando artistas como David Friedrich pintaban paisajes de la naturaleza con alusión al pasado, debido que el presente se veía obstruido por la mecanización de las grandes ciudades europeas, fue la temática más usada por los artistas europeos afectados por los cambios. Este movimiento inició por varios hechos históricos que afectaron a Europa, fue una época llena de desequilibrios, guerras y revoluciones (Revolución Francesa e Industrial), factores por lo cual los

¹ Movimiento religioso nacido en el siglo XVI y que dio origen al protestantismo y otras nuevas organizaciones eclesiásticas

² Género pictórico italiano importante del siglo XVIII; obras artísticas de vistas panorámicas de la ciudad de Venecia que llegaban en ciertos casos al estilo cartográfico.

artistas se refugiaron con una nostalgia emotiva hacia una época pasada, un tiempo atrás donde los hombres vivían en armonía (Kraube, 2014). “Estos cuadros de tranquilas praderas con vacas, rebaños de ovejas y pastores (...) podían recordar esa feliz etapa pastoril de la civilización, que era (...) <<el estado menos expuesto a revoluciones, el mejor en que puede vivir el hombre>>” (Honour, 1986, pág. 63).

Continuando en el siglo XIX, París que fue una de las ciudades más grandes del mundo con más de 1 millón de habitantes para la época y con el gran proyecto de saneamiento del prefecto Haussmann que se prolongó por unos 20 años (Kraube, 2014); tuvo el objetivo de convertirla en una de las metrópolis más modernas de Europa por lo que llegó a ser el motivo pictórico para la corriente que se gestó en ese momento: el impresionismo (Fernández, s.f.). “Los impresionistas retrataron en sus cuadros diferentes facetas de la vida en la ciudad. Abandonaron los estudios y se sumergieron por completo en la nueva capital mundial de la cultura y pintaron los exclusivos bulevares parisinos” (Kraube, 2014, pág. 70). Entre los artistas mas representativos que pintaron a París fueron Claude Monet, Maurice Utrillo, Gustave Caillebotte y Vincent Van Gogh aunque este es considerado post-impresionista.

“En las primeras dos décadas del siglo XX se produjeron innumerables novedades. Al tiempo que Europa se disponía a vivir la tragedia de la Primera Guerra Mundial, en el arte tenía lugar un periodo fecundo” (Prette & de Giorgis, 2005, pág. 196). Los artistas crearían los movimientos que conocemos como las vanguardias. En general cubistas, futuristas y dadaístas hicieron representación del paisaje de la ciudad de acuerdo a su respectiva inclinación artística; algunos de ellos sin dar una importancia al urbanismo y otros con un mayor énfasis al mismo.

1.2 Fotografía.

Según Newhall (2002), la fotografía consiste en fijar la imagen de la cámara, utilizando la acción que la luz ejerce sobre sustancias sensibles ante ella. Y antes de que esto sea posible los artistas usaban la cámara oscura como un instrumento para la facilitación del trabajo (Scharf, 2001). Los artistas necesitaban que no se altere la imagen y se produzca de acuerdo a las leyes de la perspectivas (Newhall, 2002) Y por esta razón Scharf (2001) afirma que “la fotografía fue inventada por artistas para artistas, con ayuda de los descubrimientos de los hombres de ciencia” (p. 26).

Desde su creación el paisaje urbano fue lo primero que registró el francés Niépce debido al tiempo de exposición que las placas debían estar a la luz, era muy difícil que alguien pueda estar tanto tiempo frente a una cámara. Podemos observar en la imagen las sombras del sol de ambos lados ya que su tiempo de exposición fue de 8 horas (Newhall, 2002). "Vista desde la ventana en Le Gras" del año 1826 se considera la primera fotografía de la historia.



Fig. 2 "Vista desde la ventana de Le Gras" (1826)

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:View_from_the_Window_at_Le_Gras,_Joseph_Ni%C3%A9pce.jpg

Autor: Niépce, Joseph

Daguerre pintor paisajista de formación, un artista del teatro, el 4 de Diciembre de 1829 crearon junto con Niépce una sociedad que solo duró cuatro años debido al fallecimiento de Niépce en 1833 (Newhall, 2002), Daguerre queda como sucesor; crea y perfecciona el "daguerrotipo". Luego de las primeras fotografías los artistas vieron esto de mala manera llegando a preguntarse de su futuro profesional, a lo que Scharf (2001) menciona que Daguerre respondió:

No, el daguerrotipo no priva de su pan con mantequilla al pintor de paisaje; al contrario, puede permitirle aumentar sus ingresos, porque, con el daguerrotipo, podrá fotografiar un lugar en pocos minutos y utilizar el resultado a modo de bosquejo para pintarlo luego en su casa en las proporciones que desee. (p. 29)

En Inglaterra, William Fox Talbot ya se apresuraba a publicar su propio método fotográfico al ver el éxito de Daguerre. El método de Talbot era diferente y a pesar

de sus nuevas adaptaciones en 1839 se seguía considerando un método inferior al daguerrotipo. (Scharf, 2001). Para el año de 1841 los resultados experimentales de Talbot llegan a una respuesta positiva creando el calotipo que al principio fue inferior al daguerrotipo y que acabó siendo superior luego de unos años. (Colorado, 2012).

Es así como a estos tres personajes principales de la historia se los considera como los padres de la fotografía, debido a que la creación de sus diferentes procesos fotográficos tuvo lugar durante los mismos años. Para hacer mención; cada uno de ellos fotografió la ciudad de París considerada la metrópolis de innovación del siglo XIX; en el caso de Daguerre fotografió el *Boulevards du Temple* y Talbot la *Avenue de Capuchines* cuando viajó a Francia en 1843. Al igual que los artistas los fotógrafos se interesaban por las vistas externas, el panorama arquitectónico de las ciudades.

En los años posteriores las cámaras fotográficas se volvieron asequibles para las personas y de una cómoda transportación para la época. Para los paisajistas que no podían viajar al lugar, la cámara fotográfica se convirtió en un instrumento sumamente útil. El público al ver el realismo que la fotografía podía lograr empezó a exigir lo mismo de la pintura. Los artistas del paisaje se veían obligados a plasmar con exactitud los objetos; no dejaban que la imaginación influya debido a las represalias de las personas, la fotografía se convirtió en una base con la cual se juzgaba la representación o dominio del realismo que poseían los artistas. (Scharf, 2001).

La fotografía se convirtió en un nuevo medio de expresión visual, solo fue cuestión de tiempo para que el francés Atget plasme en sus fotografías a los habitantes, sus costumbres y la arquitectura de la ciudad de París de finales del siglo XIX e inicios del XX. Él tenía la intención de documentar zonas que no fueron intervenidas por la modernización de Haussmann. “Atget constituye un caso paradigmático en la historia de la fotografía, se trata de un lírico, alguien que sin tener pretensiones artísticas exhibe una evidente poética natural para mirar y registrar París” (Hechen, 2011). Atget presenta un realismo evocador, “la ciudad que estaba siendo intervenida para instalar el metro e ir creando avenidas, ese momentos urbanístico fue el momento de captar el pasado-presente (...) el momento que de una ciudad iba a cambiar para siempre” (Montiel, 2014, pág. 84).

Aunque no fue reconocido en vida, después de su muerte su trabajo fotográfico fue descubierto, dejando más de 4000 fotografías. Se dedicó a fotografiar edificios viejos y los paisajes en extinción “pero no de un punto de vista artístico si no desde el concepto cosa-objeto” (Montiel, 2014, pág. 83). Atget afirmaba que la fotografía era sólo un documento y no quería tener una similitud con la pintura, su característica eran las escenas desoladas de una París de fin de siglo (Hechen, 2011). Para Montiel (2014):

Cada una de sus tomas, no solo congela el tiempo si no el sonido de las calles, donde en muchas ocasiones no hay vida, solo silencios, incluso cuando fotografiaba a vendedores, repartidores o prostitutas son personajes mudos, representan a su oficio como estatuas simbólicas (pg. 82-83).



Fig. 3 "Rue Hautefeuille, 6th arrondissement" (1898)

Fuente: <https://blogs.artdesign.unsw.edu.au/artwrite/?p=2715>

Autor: Atget, Eugène.

“Se dedicó a buscar lo cotidiano y los paisajes en extinción, sin interesarse en las grandes vistas. Fue uno de los primeros en desarrollar un estilo característico para la escasa iluminación” (Hechen, 2011). Atget es considerado el precursor de la Fotografía Urbana y de igual manera sus fotografías llamarían la atención de artistas del siglo XX.

1.3 Principales exponentes

Aquí se hablará de artistas del siglo XX que con sus representaciones de ciudades y vida de sus habitantes y métodos técnicos dejaron su marca en la historia del arte. Cada tendencia ha tenido sus mayores exponentes, y la pintura del paisaje urbano no es la excepción. En la época donde la fotografía comenzaba a remplazar las representaciones de vistas externas; la idea de arte volvió a su aspecto más expresivo, volviendo a ser la imaginación crucial para el artista.

En Europa en el siglo XX, encontramos la obra del pintor francés Maurice Utrillo, nace en 1883, es llevado al mundo artístico por influencia de su madre en uno de sus ingresos al hospital, como terapia que le ayude a superar su alcoholismo (Hodge & Anson, 2004). No tuvo ninguna instrucción artística formal, y tomó la pintura como una distracción (El ABC del arte del siglo XX). Conocido por pintar escena urbanas. Hogde & Anson (2004) afirman que: “Según las propias palabras del artista, se caracterizaron por <<una sed insaciable de realidad>>. Paradójicamente, su intensa visión provenía de copiar las vistas de las calles parisinas que reflejaban las postales” (pg. 367). “Se convirtió en el retratista de Montmartre” (Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, & Honnef, 2001). Lo único que quería era pintar de forma realista su entorno y no crear arte pero comenzó con un estilo impresionista, ya que le pareció la mejor forma de hacerlo.

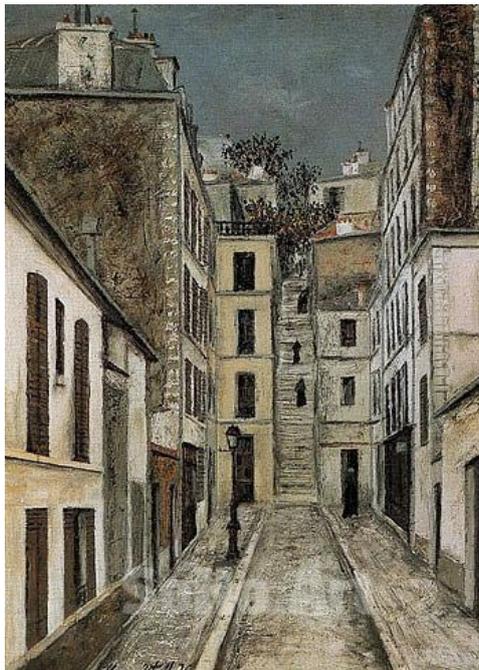


Fig. 4 “*L'Impasse, Cottin*” (1910)

Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/539587599076835924/>

Autor: Utrillo, Maurice.

Ruhrberg et al. (2001) menciona que Utrillo luego del año de 1906 no pintaba en blanco sino que en su lugar usaba las postales como base. Entre los años de 1909-1916 comenzó a utilizar en su paleta variaciones de blanco y gris lo que llegó a ser conocido como su “periodo blanco” por la tonalidad pálida en sus cuadros. La obra de Utrillo fue objeto de falsificaciones e imitaciones. (Hodge & Anson, 2004)

De igual manera en el siglo XX en el nuevo continente se muestra la obra del pintor estadounidense Edward Hopper. Nació en el año de 1882 y estudió en la Escuela de Arte de Nueva York; viajó por Europa entre los años 1906-1909 donde pintó escenas de calle especialmente de la ciudad de París, regresa a Estados Unidos donde trabaja como ilustrador y pintor de carteles (Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, & Honnef, 2001). Realizó una exposición en solitario en 1924, la influencia de los impresionistas franceses están presentes en su composición, lo primordial son los efectos de la luz y las escenas sociales (Hodge & Anson, 2004). “Hopper estableció su identidad artística utilizando el <<tema típicamente americano>>” (Hodge & Anson, 2004, pág. 195). En sus trabajos podemos observar “evocaciones del aislamiento de los habitantes de la gran ciudad en bares, restaurantes, trenes, incluso en el teatro o el cine, en estaciones de ferrocarril, estaciones de gasolineras, casas en el campo o suburbios” (Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, & Honnef, 2001, pág. 203).



Fig. 5 “*Summer-Evening*” (1947)

Fuente: <http://www.edwardhopper.net/summer-evening.jsp>

Autor: Hopper, Edward

Para hablar de la técnica de este artista se la describe con una excelente ejecución, gran calidad colorística y un dominio de los efectos de la luz y sombra (Ruhrberg et al., 2001). Para explicar la temática de la obra de Hopper, Ruhrberg et al. (2001) menciona que:

Es del aislamiento, la soledad y la falta de sentido en la vida, a veces atenuado por una evocación de las pequeñas alegrías de la vida, se destila en memorables símbolos pictóricos, y a veces incluso en leyendas. Su dominio técnico permitía a Hopper simplificar sus composiciones y eliminar todo detalle meramente anecdótico. (Arte del siglo XX: Pintura, escultura, nuevos medios, fotografía., pág. 203)

Hopper muere en Nueva York en 1967, dejando en su trabajo un gran legado que ha inspirado a directores del cine y otros artistas a buscar estéticamente una atmosfera intemporal esencialmente americana. (Kraube, 2014)



Fig. 6 “Nighthawks” (1942)

Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg

Autor: Hopper, Edward



Fig. 7: Escenografía inspirada en Hopper en la serie de televisión "That 70's Show" (1998-2006)

Fuente: <http://that70sshows.wikia.com/wiki/Drive-In>

En la actualidad hay incontables artistas del paisaje urbano que aplican diferentes técnicas y métodos en sus obras pero hay que hacer una mención especial a los que han llevado la pintura del paisaje al foto realismo e hiperrealismo como es el ejemplo de Richard Estes, otro artista americano. Nació en Illinois en 1936, estudió en la escuela de Arte de Chicago, se muda a Nueva York donde trabaja realizando ilustraciones y planos. En 1966 se dedica solamente a la pintura y en 1968 realiza la primera exposición en solitario. Su temática es la vida cotidiana utilizando postales y fotografía como recurso pictórico (Ruhrberg et al., 2001).

Para Ruhrberg et al. (2001) "Los cuadros de Richard Estes tienen un efecto hiperreal que está más allá de la capacidad del ojo, y hasta incluso de la cámara, independiente de la nitidez del enfoque" Kraube (2014) hace un referencia al hiperrealismo:

Mediante la exacta representación (...) se pone de manifiesto un efecto enajenado que permite contemplar el cuadro desde un punto de vista nuevo y revelador. Del mismo modo que el espectador se da cuenta con rapidez de que el cuadro no es una foto real, la forma de representación deslumbrante le indica la apariencia ilusoria del mundo representado. (p. 115)

Según describen Ruhrberg et al. (2001): "Estes considera la fotografía como un medio auxiliar, preparatorio. En lugar de proporcionar un tema, la fotografías, según afirma, sólo le da las mejores indicaciones para el tema que quiere pintar" (pg. 336).



Fig. 8 “Downtown” (1978)

Fuente: <http://www.kaifineart.com/2014/06/richard-estes.html>

Autor: Estes, Richard.

Mediante la exacta representación los hiperrealistas de esos años copiaban con exactitud fotografías sobre el lienzo con ayuda de proyector de diapositivas (Kraube, 2014). De igual manera que sus predecesores representa escenas cotidianas, y con una notoria influencia de su compatriota Hopper podemos observar como pinta una típica ciudad americana, con sus comercios, entradas metálicas, automóviles y fachadas de cristal reflejantes, cosas que se encuentran en la zona urbana. Su obras recuerdan a la pintura metafísica por lo intemporal de sus escenas (Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, & Honnef, 2001).

Sin olvidar a los artistas nacionales que tuvieron influencia de la corrientes plásticas de Europa y plasmaron el realismo social que cambió la mentalidad artística que se vivía en el Ecuador en el siglo XX hay que hablar de algunos de ellos, como es Gilberto Almeida. El pintó paisajes de la ciudad de Guayaquil y Quito, lo característico de sus obras es la implementación de materiales en sus lienzos que daban como resultado un estilo abstracto (Rodríguez, 1992) “Pero no se sentía a gusto en la pura abstracción: un apasionado sustrato figurativo emergía siempre” (Flores, 1992, pág. 88). En los años posteriores cambió lo rural y pintó paisajes urbanos también ensayó con nuevas visiones del personaje mestizo, Almeida realiza obras de grandes formatos. (Rodríguez, 1992).



Fig. 9 “Portal de Almeida” (s.f)

Fuente: <http://www.picassomio.com/gilberto-almeida/67347.html>

Autor: Almeida, Gilberto

Considerado como uno de los artistas más destacados en Latinoamérica encontramos a Agustín Patiño, ecuatoriano nacido en la provincia del Azuay. Crea murales con una dominio técnico admirable, el dominio del realismo urbano en sus trabajos es el resultado de sus años como estudiante de arquitectura, estudió esta carrera durante tres años antes de retirarse y dedicarse al arte (Guerrón, 2009). Actualmente trabaja en obras que hablen de la contaminación en las grandes metrópolis mezclando un realismo en medio de tanta incoherencia, es lo mágico de sus cuadros.



Fig. 10 "San Francisco"

Fuente: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/31/85/c6/3185c64b05cd7206f6458fdb801e1a4d.jpg>

Autor: Patiño, Agustín

Previamente se habló del precursor de la fotografía urbana, así que es preciso recordar un poco el trabajo fotográfico del ecuatoriano Hugo Cifuentes. El desarrolló una serie de fotografías documentales de la vida ecuatoriana en los años 80, temática de preferencia a lo provinciano y campesino. Oña (2001) afirma. "Cifuentes quería devolver la dignidad humana (...) quitando aquel velo de dolor y llanto; o poseer la capacidad de reír, muchas veces con ironía, de lo absurda que puede ser la existencia" (pg. 53). Llevó a la fotografía del Ecuador tener más relevancia en el arte.



Fig. 11 "Llanta Baja" (1986)

Fuente: <http://laimagencuenta.blogspot.com/2008/08/hugo-cifuentes.html>

Autor: Cifuentes, Hugo.

Es importante mencionar el trabajo del fotógrafo lojano J. Reinaldo Vaca, que aunque su fotografía no estaba proyectada al plano artístico durante su trayectoria profesional captó los cambios y costumbres de la ciudad de Loja debido a que también trabajaba en el Registro Civil su trabajo es más documentalista. No se sabe donde aprendió el oficio de fotógrafo pero llegó a acumular más de 4.000 negativos que se encuentran en el Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador (Eguiguren & Eguiguren, 2010).



Fig. 12 Plaza Central, Loja finales de los años 40.

Fuente: Fotografía siglo XX. (pág. 14)

Autor: J. Reinaldo Vaca.

Es relevante mencionar a los artistas como Utrillo y Estes, cada uno de ellos se apoyó con la fotografía como recurso técnico (actualmente es un instrumento imprescindible para el artista) creando obras de arte destacadas. El francés copiaba directamente de las postales mientras que el estadounidense creaba su obra con ayuda de la proyección de vistas, una idea no muy apartada a la cámara oscura que usaba Caravaggio en el siglo XVIII; además se habla de Hopper por la manera plasmar la vida americana en un aire solitario, aunque su obra es más simbólica y crítica que solo las escenas urbanas presenciadas en su trabajo es conveniente mencionarlo. Igualmente se habló de J. Reinaldo Vaca por la importancia de sus fotografías que veremos en el capítulo 3. Se destacó el trabajo de otro fotógrafo, Hugo Cifuentes, por la habilidad de captar la cotidianidad de las personas y costumbres del pueblo ecuatoriano. Cada uno de estos artistas y fotógrafos han aportado para la realización de la propuesta ya sea por su técnica, métodos o como banco referencial de imágenes.

CAPÍTULO II
EL TIEMPO COMO UN CONCEPTO LÚDICO DE RELACIONES INTEMPORALES
EN EL ARTE

2.1 El tiempo como concepto.

¿Qué es el tiempo? Hablar del tiempo es referirse a dos pilares importantes del conocimiento, las matemáticas y la filosofía. Durante siglos, varios personajes fundamentales nos han brindado su concepto del tiempo. En la antigüedad Aristóteles explicaba que “no podemos percibir el tiempo en sí mismo; caemos en la cuenta del paso del tiempo sólo porque percibimos el cambio o movimiento” (Como se cita en Van Frassen, 1978, p. 25) Es una definición que implica que el tiempo está subordinado al cambio, al movimiento, al curso del mundo. Se plantea que el tiempo es como doblado, hecho circular, es un tiempo cíclico. (Deleuze, Cuatro lecciones sobre Kant, 1978)

El mismo concepto clásico siguió en la época medieval, pero las dudas comenzaron a surgir, “el tiempo no puede tener un comienzo; pero si el movimiento tuvo comienzo, entonces también lo tendría el tiempo” (Van Frassen, 1978, pág. 28). Siglos después, Isaac Barrow rechazó la idea de que el tiempo es un aspecto del movimiento que éste es independiente del movimiento y de la mente (Van Frassen, 1978) respecto al *tiempo imaginario* que santo Tomás propuso para resolver algunas de las dudas de este tema.

Los intentos de dar una respuesta concreta a la pregunta han sido fallidos, pero si nos familiarizamos con la definición de los filósofos tal vez lleguemos a una comprensión más clara de lo que es el tiempo. Avicena³ argumentaba que el “tiempo no existe sino en la mente, ya que las relaciones antes y después son de tal naturaleza que sólo son posibles por la memoria y la expectativa” (Van Frassen, 1978, pág. 118); por otro lado Descartes y Spinoza decían que es solo un “modo de pensamiento”.

Immanuel Kant en el siglo XVIII sustituye toda esa concepción del tiempo cíclico por una línea recta porque para él, el tiempo es trascendente, es unidimensional, todo está ordenado (Deleuze, Cuatro lecciones sobre Kant, 1978) Pensar en el tiempo quiere decir sustituir el esquema clásico de una limitación exterior del pensamiento por lo extenso (Deleuze, Cuatro lecciones sobre Kant, 1978, pág. 31). Kant escribe:

(...) y representamos la sucesión del tiempo por una línea que va al infinito, en la cual lo múltiple constituye una serie que es sólo de una dimensión; y de

³ Filósofo persa del siglo XI.

las propiedades de esa línea concluimos las propiedades todas del tiempo.
(Como cita Van Frassen, 1978, pg. 123)

Cuando el tiempo deviene en línea recta, ya no acota el mundo, lo atraviesa, ya no es un límite (Deleuze, Cuatro lecciones sobre Kant, 1978, pág. 23). No está subordinado a algo que pasa en él, al contrario todo el resto se subordina al tiempo (Deleuze, Cuatro lecciones sobre Kant, 1978, pág. 26), el tiempo es un espacio lógico⁴ que atañe a los acontecimientos (Van Frassen, 1978, pág. 123).

(...) concebimos todos los acontecimientos como envolviendo objetos y que los objetos permanecen a través de los cambios. Así, un *único* objeto puede estar envuelto en muchos acontecimientos, y ésta es la razón por la cual concebimos que todos estos pertenecen a una única secuencia. (Van Frassen, 1978, pág. 61)

Deleuze (1978) afirma: “Con esta transformación kantiana la concepción de forma pura desplegada, de línea recta vendría a ser de suma importancia, sería la gran inversión en la teoría del tiempo” (pg. 19). Van Frassen (1978) aclara. “La necesidad, que percibió Kant, de que el tiempo tenga la estructura de la recta real es tan sólo la necesidad de un esquema conceptual que se desarrolló con el éxito de la física newtoniana” (pg. 129).

Por otra parte, ya en la modernidad del siglo XX y para retomar un poco la idea que solo percibimos el tiempo con la mente que se mencionó anteriormente, hay que mencionar a Henri Bergson y su tiempo psicológico. Bergson creía que la definición de tiempo se había “contaminado” y había dejado a un lado al tiempo real, psicológico y heterogéneo por el tiempo matemático, homogéneo y cuantitativo (Bergson, 2004). Hablar de la filosofía del francés es relacionarla con el intuicionismo (Huisman, Vergez, & Le Srat, 2001), la intuición que propone Bergson es la forma de conocimiento para superar las limitaciones que genera la inteligencia y la percepción; cuyo fin es contemplar la realidad en su pureza original (Bergson, 2004). Esto sitúa como centro de estudio al hombre y la conciencia del mismo.

Para explicar la vida, Bergson utilizó un concepto que llega a ser fundamental para que sus escritos tengan coherencia y sentido, el concepto de *durée* (Muñoz-Alonso

⁴ Construcción matemática usada para representar ciertas interconexiones conceptuales entre una familia de propiedades y de relaciones. (Frassen, 1978, pg. 124)

López, 1996). “La descripción de la duración como experiencia psicológica (...) se trata de un <<pasado>>, de un <<cambio>>, de un <<devenir>>; pero un devenir que dura” (Deleuze, El Bergsonismo, 1987, pág. 35). Este concepto lo elaboró progresivamente en desacuerdo al concepto de espacio y de Kant a quien acusa de equivaler el tiempo y el espacio como dos formas de intuición (Polo, 2010).

Este tiempo homogéneo del físico, calcado sobre el espacio, no es la duración psicológica tal y como la experimenta mi conciencia. Una hora de reloj me parece una duración interminable si estoy escuchando una conferencia soporífera, y me parece pasar como un relámpago si estoy leyendo una novela apasionante. Mi duración interior, que bulle al ritmo de mi alegría y se alarga al tiempo del aburrimiento, no es homogénea, no es mensurable, no es accesible a las constataciones de la ciencia. (Huisman, Vergez, & Le Srtat, 2001, pág. 346)

La duración implica por un lado, coexistencia o la contemporaneidad del presente y el pasado para lo cual la memoria ontológica es necesaria, esta memoria pura o espiritual no es una facultad de la mente humana, sino una propiedad necesaria del ser (Bergson, 2004). “La duración es esencialmente memoria, conciencia, libertad” (Deleuze, El Bergsonismo, 1987, pág. 51). Bergson presenta a esta memoria con la duración de dos maneras “conservación y acumulación del pasado en el presente; o bien <<ya sea que el presente encierra distintamente la imagen siempre creciente del pasado>>” (Deleuze, El Bergsonismo, 1987, pág. 51). En *Materia y Memoria*, Henri Bergson resume su teoría:

Cuando buscamos un recuerdo que se nos escapa, <<tenemos conciencia de un acto *sui generis*⁵ por el que nos distanciamos del presente para situarnos primeramente en el pasado en general y después en una determinada región del pasado: operación de tanteo análoga a la puesta a punto de un aparato fotográfico. Pero nuestro recuerdo permanece todavía en estado virtual⁶; de este modo nos disponemos simplemente a recibirlo adoptando la actitud. Poco a poco aparece como una nebulosidad que se

⁵ Realidad que no puede ser incluida en un concepto más amplio, es decir, que se trata de algo único en su tipo.

⁶ Lo subjetivo, o la duración, es lo *virtual*. (Deleuze, El Bergsonismo, 1987, p. 41)

condensa y pasa del estado virtual al actual>> (Como se cita Deleuze, El Bergsonismo, 1987, pp. 56-57)

“El tiempo no es fijo, homogéneo, sino algo flexible, que se encoge y estira, que refiere entre sí pasado y futuro. Además comporta una especie de acumulación, de retención de lo sido” (Polo, 2010, pág. 197), refiriendo a la similitud que hay entre el tiempo y la memoria, Muñoz- Alonso López (1996) menciona la expresión del francés usa cuando se refiere a la duración aplicada al tiempo: “*Es el progreso del pasado que corroe el porvenir y que se dilata al avanzar*” (pg. 302).

Deleuze (1987) escribe en *El Bergsonismo* un planteamiento fundamental del tiempo: “El pasado y el presente no designan dos momentos sucesivos, sino dos elementos que coexisten; uno, que es el presente que no cesa de pasar; el otro, que es el pasado y que no cesa de ser” (p. 59). “El pasado en general hace posibles todos los pasados (...) nos situamos en el pasado en general: lo que así describe es el <<salto a la ontología>>. Saltamos realmente al ser, al ser en sí, al ser en sí del pasado” (Deleuze, El Bergsonismo, 1987, pág. 57). Por lo que “Bergson sostiene que el tiempo humano es lo más espiritual” (Polo, 2010).

Ahora bien no se puede hablar del tiempo sin el espacio. La comprensión del hombre confunde el tiempo real, la *durée*, con el espacio, el error es observar la psíquica con las mismas leyes que se observa la materia (Muñoz-Alonso López, 1996). De igual manera la concepción de Bergson era que “el espacio no participa de la duración puesto que en él no hay sucesión, no hay un antes y un después, solo hay simultaneidad de sus partes” (Bergson, 2004, p. 20). El espacio es concebido por la inteligencia humana como un medio vacío y homogéneo, en toda obra de Bergson la inteligencia y el espacio van estar estrechamente vinculados (Bergson, 2004).

La concepción del tiempo actual no sería la misma sin la aparición del físico alemán, Albert Einstein, que sorprende al mundo con la teoría de la relatividad general. Investigación que realizó para explicar de una forma concisa lo que es la gravedad, esto fue una revelación para todos pero también fue la introducción del termino espacio-tiempo. Esto quiere decir que el espacio y el tiempo son valores unificados que se ven alterados por la fuerza gravitacional de un cuerpo que distorsiona el espacio, volviéndolo curvo. De tal manera cuando el espacio se deforma también lo hace el tiempo. En consecuencia, el espacio y el tiempo no pueden ser

independientes entre sí; “no es posible ubicar el momento en que ocurre un suceso sin una referencia al lugar donde ocurre, y viceversa” (Serrano, 2007).

Bergson y Einstein cada uno argumentaba acerca de la teoría de la relatividad, el francés decía: “no nos proporciona una autentica descripción de la realidad, sino un determinado orden matemático que nos permitiría comprender de modo coherente la totalidad del universo” (Bergson, 2004).

Pero la crítica de Bergson, aunque se refiere a la experiencia del tiempo y a su carácter cualitativo, se queda corta, pues la experiencia o vivencia del tiempo no se reduce a ser algo interno, sino algo que se vive en la corporalidad que somos, co-existiendo en y con el mundo. Es necesario que el tiempo co-exista con el espacio, como lo indica Einstein en su teoría. (Serrano, 2007)

“¿Qué clase de cosa es el tiempo?” (Van Frassen, 1978) es un pregunta que sigue sin un concepto definido. Sabemos que el tiempo es fundamental para existir, no hay manera de imaginarnos una vida sin tiempo; es la percepción que la mente tiene sobre el paso de la materia en el universo.

Analizar el concepto de tiempo es algo que no se puede considerar fácil, se realizó una ardua lectura acerca del significado del tiempo en sí. No podemos reconocer que la concepción que tiene Bergson del tiempo sea correcta o incorrecta pero en esta ocasión tiene las bases teóricas necesarias para el sustento de la parte práctica de este trabajo. Recordemos que según la doctrina de Bergson la memoria acumula y conserva el pasado en el presente, pienso que es precisamente lo que se trata de demostrar en la obras. Un registro fotográfico, se vuelve el pasado que lo tenemos vigente actualmente por los libros, museos, etc.... sigue siendo parte de nuestro presente y al momento de mirar dichos registros nos trasladamos al pasado o nos preguntamos qué historias, acontecimientos pasarían en ese día, con palabras del filósofo “proyectamos el tiempo en el espacio” (Bergson, 1999, pág. 77). Así como las costumbres modernas que son este instante, cada minuto que pasa se vuelve un pasado produciendo sensaciones de misterio hacia el futuro y nostalgia del presente que es algo fugaz.

2.2 El tiempo en interpretaciones lúdicas.

Como ya hemos visto variedad de personas han tratado de encontrar una respuesta a lo que es el tiempo, pero cada persona tiene su propia forma de entender lo que es. Esta inquietud no es un impedimento para ser usado en diferentes representaciones artísticas podemos decir que ha sido más bien un recurso creativo para trabajos de cine, literatura e ilustraciones.

2.2.1. El Cine y tiempo.

El tiempo se volvió un recurso fílmico que define la estructura narrativa de la historia, no solamente se lo usa como una idea para crear un filme entretenido. Dentro del cine el tiempo tiene varias formas de ser usado y cada una tienen un determinado nombre de acuerdo al empleo en la filmación, algunas son de un lenguaje sutil y otras complejo depende de la imaginación del director.

El cine muestra tres ideas del tiempo: *proyección* (duración real de la película), *acción* (duración de la historia) y *percepción* (idea que tiene el espectador sobre la duración de la película) (Martin, 2008). El hombre posee un objeto capaz de “dominar” el tiempo, es precisamente; la cámara, este dispositivo puede reducir, alterar y detener el movimiento por consiguiente el tiempo (Martin, 2008). Nos referimos a los efectos cinematográficos como la cámara lenta, acelerado y desacelerado, flashbacks o escena retrospectiva.

2.2.1.1 Cámara Lenta

Este recurso se lo usa para observar los movimientos rápidos que el ojo humano no puede ver como balas siendo disparadas, vuelo de abejas, moscas, etc. En el plano dramático sirve para dar una impresión de poder o valor simbólico (Martin, 2008).

En la película de *Matrix* (1999) la escena en que Neo (protagonista) detiene completamente el trayecto de la balas que se dirigen a él. Es un excelente uso de la cámara lenta, que muestra al espectador, a un personaje en su máximo poder, por lo tanto realzando la trama y llegando al punto máximo del desarrollo de la película.



Fig. 13 Escena de la película "Matrix", (1999), [Fotografía]

Fuente: http://matrix.wikia.com/wiki/File:Neo_stops_bullets.JPG

2.2.1.2. Acelerado o Time-lapse.

Permite ver los movimientos muy lentos y ritmos imperceptibles como el crecimiento de la naturaleza, creación de cristales, formación de nidos, telarañas y muchos ejemplos más (Martin, 2008). Normalmente usado para agilizar la historia o dramatizar la escena.

"Lucy" (2014) película de ciencia ficción que al igual que muchas otras de su género incluye el viaje en el tiempo, presenta una escena que resalta la fugacidad del tiempo donde la protagonista recorre millones de años atrás pero para el espectador solo es una secuencia de 3 minutos.

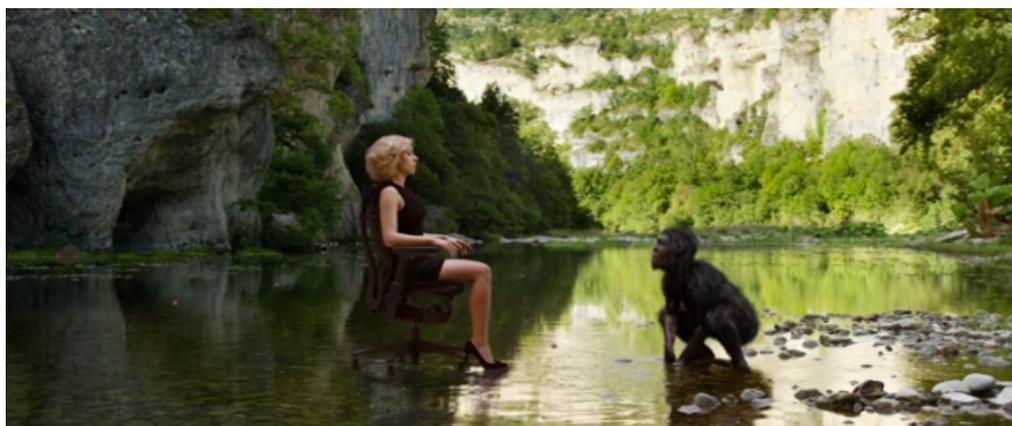


Fig. 14 Escena de la película "Lucy", 2014. [Fotografía]

Fuente: <https://apexmoviecruncher.wordpress.com/>

2.2.1.3 Flashbacks o escena retrospectiva.

Se ha vuelto una corriente usada con frecuencia, recurre a la fusión entre dos planos entre el pasado y presente perturba el orden cronológico de la historia. "Es la alteración del transcurso temporal normal de los acontecimientos" (Martin, 2008).

Podemos observar un excelente uso de este recurso en *"Memento"* (2000). El protagonista investiga el asesinato de su mujer pero sufre de amnesia, para recordar o volver a saber la información utiliza una cámara instantánea y notas tatuadas en su cuerpo. La cinta cuenta con dos planos temporales y diferente cromática que sirven para diferenciar los diferentes flashbacks, el presente (color) y pasado (monocromático). Con estas dos temporalidades el director juega con el flujo secuencial hasta que entre sí convergen para dar el desenlace de la película.



Fig. 15 Escena de la película *"Memento"*, (2000), [Fotografía]

Fuente: <https://thebibswag.wordpress.com/2012/07/18/memento-2000/>

“El cine es de por sí una máquina del tiempo que puede transportar al público a épocas y lugares lejanos” (Müller, 2005). Hablamos que la cámara altera la percepción del tiempo del espectador con los diferentes recursos que se hablaron previamente, ahora es considerable mencionar algunas películas que han usado al tiempo como un factor creativo.

2.2.1.4 Volver al Futuro (1985-1989-1990).

Se volvió un icono de la cultura popular, la trilogía dirigida por Robert Zemeckis podemos observar la paradoja de como alguna mínima alteración repercute en la línea de tiempo original. Esta película vemos cosas que para su época eran irreales o inalcanzables y ahora son una realidad (Cine 3D, Video llamadas). Se han usado innumerables referencias de esta cinta y se podría decir algunas de ellas inspiraron la creación de la tecnología actual.



Fig. 16 Imagen de detrás de cámara de "*Volver al Futuro*", (1985). [Fotografía].

Fuente: <https://www.technemexico.com/tendremos-la-tecnologia-de-volver-al-futuro-2-en-el-2015/>

2.2.1.5. Medianoche en París (2011).

Sin explicación científica, el director Woody Allen presenta sutilmente un viaje en el tiempo no falta más que mostrar un coche antiguo para ubicarnos en el pasado y contemplar una París de los años 20 con personajes célebres de la época. El síndrome de la Edad de Oro es el enfoque de esta película, el protagonista del siglo XXI piensa que nació en la época equivocada y hubiera preferido vivir en el pasado.



Fig. 17 Escena de la película "*Medianoche en París*" (2011). [Fotografía].

Fuente: <http://betterangelsnow.com/post/306/midnight-in-paris.html>

2.2.1.6. Interstellar (2014).

De un futuro imaginario y con asesoría científica Christopher Nolan en esta película de ciencia ficción nos traslada literalmente por el enigmático espacio-tiempo. Nos muestra cuales serían las consecuencias de un viaje espacial que resulta mal,

desde agujeros negros, agujeros de gusano hasta el punto de alterar la línea del tiempo, resulta realmente un rompecabezas para el público.



Fig. 18 Agujero negro, escenografía de *"Interstellar"* (2014). [Fotografía].

Fuente: <http://darksapiens.blogspot.com/2014/08/el-agujero-negro-de-interstellar.html>

2.2.2 La Literatura y tiempo.

El cine no fue lo único que nació en 1895, también fue el año de la publicación del libro de H.G. Wells *"La máquina del tiempo"* (Martin, 2008). "La aparición simultánea de la literatura de ciencia ficción y del cine pueden parecer una coincidencia, pero ambas artes surgen del espíritu moderno y racional que caracteriza el término del siglo XIX" (Müller, 2005). Como sabemos el género de la ciencia ficción se lo conoce porque recurre al tiempo como fuente creativa fundamentalmente usado para viajes al pasado o un futuro utópico, aunque algunos escritores han logrado imaginar lo que ahora es un hecho y gracias a esa inspiración se han creado dichos objetos, como es el caso de Julio Verne que para su época escribió en *"De la tierra a la luna"* (1865) un "proyector" que podría usarse para llevar pasajeros a la luna, lo que conocemos como cohete (Sturm, 2012). Son grandes obras que cuando fueron escritas trasladaban a un futuro increíble para la época, pero que ahora nos lleva a un pasado gracioso o puede ser considerado también increíble, es una curiosa manera de observar cómo estas obras juegan con la perspectiva temporal del lector.

2.2.3 Ilustraciones del tiempo.

En el siglo XX por celebración de una nueva época, se encargaron una serie de ilustraciones de cómo será la humanidad en el siglo XXI, titulada *"En L'An 2000"* (En el año 2000) que fueron realizadas por el francés Jean-Marc Côté y otros artistas (Hill, 2012). Se pueden confundir como si fueran pinturas pero en realidad son cromos en papel, resultado de un proceso llamado cromolitografía (Moreno, 2014).

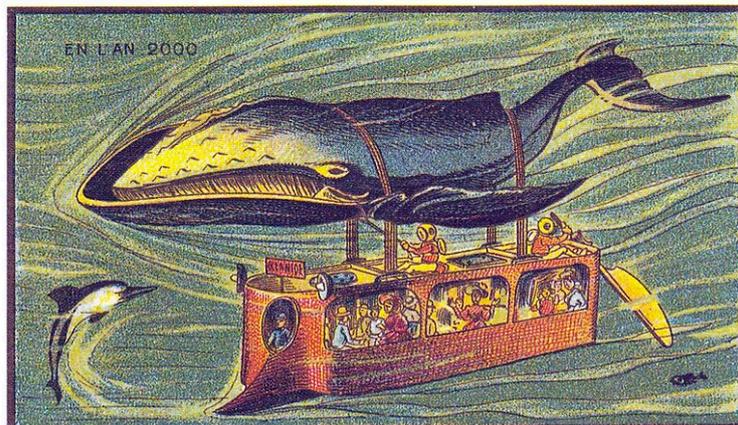


Fig. 19. Un tren París-Beijing. (1900). [Ilustración].

Fuente: <http://www.pixfans.com/asi-se-imaginaban-el-futuro-en-1910/>

Autor: Villemard

“Las imágenes se presentan como el viaje en el tiempo de un sueño tecnológico y están acompañadas de citas de HG Wells tomadas de su obra *La máquina del tiempo*” (Moreno, 2014). Las obras de Julio Verne en este periodo eran muy populares por toda Francia (Hill, 2012) y no es extraño que influyeron en los artistas plásticos. Antes del cine, la única forma de representar lo que imaginamos lo que no existe tenía que ser por medio del dibujo o pintura.



A Whale-Bus

Fig. 20 Bus-ballena. (1900). [Ilustración]

Fuente: <https://publicdomainreview.org/collections/france-in-the-year-2000-1899-1910/>

Autor: Villemard.

Aquí podemos ver un ejemplo que acertaron los ilustradores. Para las personas del siglo XIX era algo inalcanzable poder observar una proyección de la persona con la que estaban hablando. Julio Verne que mencionaba el “fonotelefoto” (Sturm, 2012) y al igual que algunas películas como “Volver al Futuro” predijeron la creación de las video llamadas, a lo que ahora es una realidad.

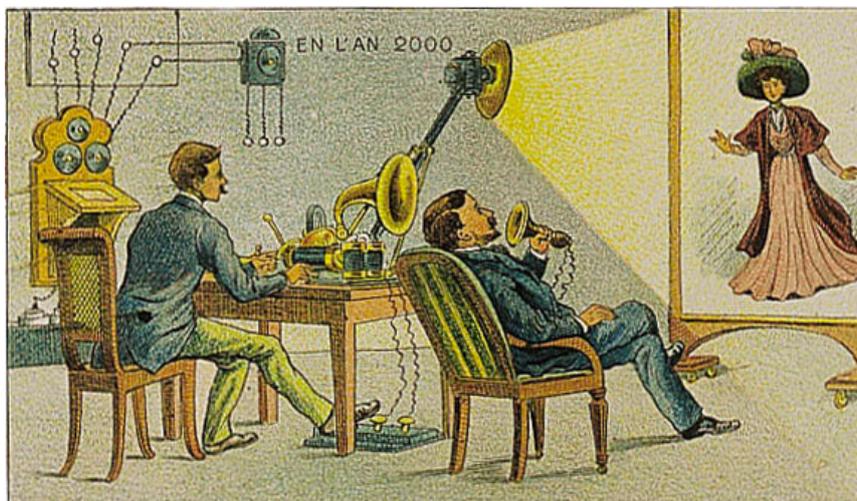


Fig. 21 Sin título. (1900). [Ilustración]

Fuente <http://singularityhub.com/2012/10/15/19th-century-french-artists-predicted-the-world-of-the-future-in-this-series-of-postcards/>

Autor: Villermard

De igual manera existen una colección de postales que se crearon mezclando la fotografía y el collage donde muestran panorama urbano de un tiempo sacado de los relatos de ciencia ficción de un futuro que nunca fue.

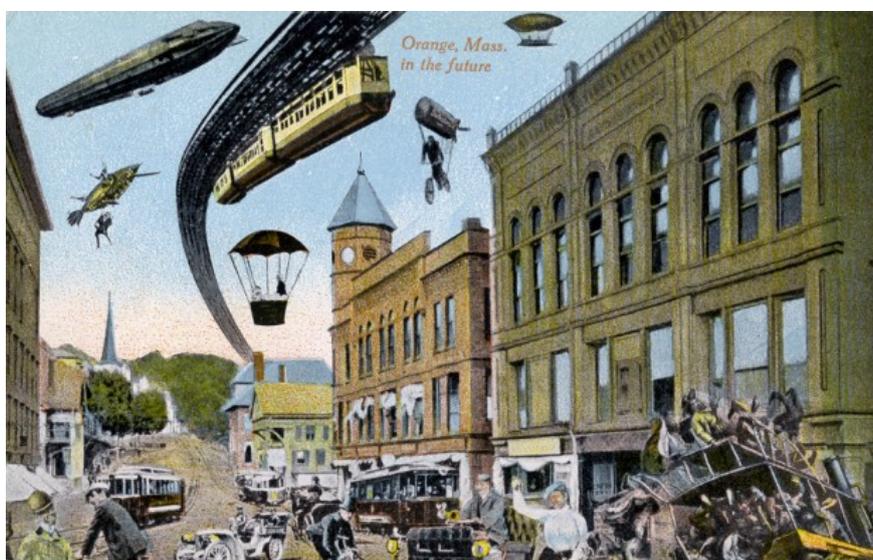


Fig. 22 "Orange, Massachusetts, en el futuro". (1910). [Imagen].

Fuente: <http://www.doctorojiplatico.com/2010/11/paleo-future-una-mirada-al-futuro-que.html>



Fig. 23 "Futuro de Nueva York, La ciudad de rascacielos" (1925)
[Imagen]

Fuente: <http://paleofuture.com/blog/tag/future-cities>

2.3 Giorgio de Chirico, sobre el arte metafísico.

Guillaume Apollinaire le asignó el término “metafísico” en 1913, aunque rechazó pertenecer algún grupo o –ismo del siglo XX a Giorgio de Chirico se lo considera el fundador de la escuela metafísica (Garcias, 2011). Se conoce que leyó a Nietzsche, Schopenhauer y Giovanni Papini. “La metafísica dechiriquiana es, según Calvesi, una interpretación surgida del encuentro entre estos tres filósofos que se traduce en forma de innovación pictórica como evolución de la etapa Simbolista del pintor” (Garcias, 2011, pg. 61). El greco-italiano en *Memorias* escribe un pasaje que menciona el porqué de su trabajo artístico: “Empecé a pintar objetos en los que buscaba ese fuerte y misterioso sentimiento que había descubierto en los libros de Nietzsche” (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 56). “Estaba fascinado por la embrujada y amenazadora fuerza generada por lo desconocido” (Chipp, 1995, pg. 475).

El artista greco-italiano se cree heredero del sentimiento romántico, que se manifiesta en el siglo XIX, Chirico manifiesta eso por su permanencia en Alemania (Garcias, 2011). Debido a ese respeto que tenía por este género pinta sus primeros paisajes claramente imponiendo su originalidad al combinar arquitectura italiana, simbolismos biográficos o también temas mitológicos; ya sea por su descendencia griega o por su fascinación al lirismo. Claramente De Chirico le gustaba el pasado, tenía afinidades a lo primitivo (Merjian, 2014), incluso en unos de sus escritos recomendaba el uso de témpera al óleo “para dotar a la obra de esa *alma lírica y romántica*” (Garcias, 2014, pg. 40). Por efectos que los artistas consiguieron dar a sus trabajos en el siglo XV.



Fig. 24 “Ariadna” (1913)

Fuente: http://4.bp.blogspot.com/-XDhlmGjrFsY/TyneM_ZXPjI/AAAAAAAAACa4/legCvqbh4wY/s1600/de+chirico+1913.jpg

Autor: De Chirico, Giorgio.

El siguiente caso prueba el respeto a lo antiguo y el uso del autodenominado “*Efecto de Nietzsche*” (que veremos más adelante) estas obras se las conoce como obras metafísicas, pintados entre 1910-1917, y ciertamente entre ellas encontramos paisajes urbanos. De Chirico era un lírico que aunque en sus obras demuestra la curiosidad que tenía por el enigmático futuro tenemos varios elementos que demuestran añoranza hacia el pasado, dato que se ratificó cuando decidió volver a la pintura clásica en 1920. Max Klinger artista gráfico simbolista alemán tuvo influencia plástica en De Chirico, recordemos que Klinger realizó un trabajo en 1881 titulado “*La Historia de un Guante*” dicha obra el artista metafísico la usaría en varios

de sus trabajos como en *"Canción de Amor"* (1914) que inclusive varios historiadores concuerdan que nos sugiere la idea de inmovilidad del tiempo.



Fig. 25 "Canción de amor" (1914)

Fuente: <https://farmacon.files.wordpress.com/2008/11/chirico-cancion-de-amor-1914.jpg>

Autor: De Chirico, Giorgio.

Podemos decir que De Chirico realizó la pintura metafísica por el aire nostálgico y enigmático que quería imponer al espectador, Apellinaire afirma que: "G. de Chirico expresa, como nadie lo ha hecho antes, la conmovedora melancolía del crepúsculo de un precioso día en una antigua ciudad de italiana" (Como se cita de Garcias, 2011, Pg. 32). La atmósfera de atardecer crea las sombras de las figuras que al mismo tiempo intervienen el concepto de un cuadro metafísico, según De Chirico: "Hay más enigmas en la sombras de un hombre que camina bajo el sol que en todas las religiones pasadas y futuras" (Méndez, 2001). Estéticamente la sombras formaron un papel importante en la escuela metafísica por el misterio que evocaban.

La escuela metafísica poseía dos principios, el primero, "Evocar esos inquietantes estados de la mente que nos hacen dudar de la existencia" (Chipp, 1995, pg. 475). Vemos que De Chirico descontextualiza los objetos sacándolos de su lugar habitual cuestionando "la idea que tenemos mentalmente definida del propio objeto" (Garcias, 2011, pg. 44) y el mismo artista argumenta que "para obtener aspectos

nuevos y más misteriosos debemos recurrir a otras combinaciones” (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 44). El segundo principio de la *Scoula Metafísica*, es “hacer esto por medio de sólidas y claramente definidas construcciones, las cuales paradójicamente, parecen por completo objetivas” (Chipp, 1995, pg. 475). Por tal motivo en la obras de esta clase podemos encontrar una amplia arquitectura de casas, plazas, puertos “ya que existen los fundamentos de una gran estética metafísica” (Chipp, 1995. pg. 481). A la aplicación del segundo principio, de Chirico lo define como el “método de Nietzsche” es decir, “ver toda cosa, incluido el hombre, en su cualidad de cosa” (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 61)

“El contenido conceptual de la iconografía de De Chirico se corresponde con un discurso estético complejo para entrar en el cual es necesario disponer de conocimiento previos” (Garcias, 2011). Se sabe que su obra está llena de simbolismos, elementos como fuentes, relojes, alcachofas, bananas, ferrocarriles fueron usados con frecuencia en la época del paisaje metafísico (1910-1917). En consecuencia creó varias obras como el cuadro “*El lenguaje de un niño*” donde se presenta un pan en forma de “X”, “el signo de lo que permanece desconocido, de la incógnita del destino” (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 96). Chirico concluye que “el mundo está vacío de sentido; ya que no hay razón alguna para preguntarse por su significado” (Klingsöhr-Leroy, 2004, pág. 39)



Fig. 26 "Lenguaje del niño" (1916)

Fuente: [http://my9arts.es/my9arts/C/ChiricoGiorgio/El%20lenguaje%20del%20nino%20\(1916\)-65.jpg](http://my9arts.es/my9arts/C/ChiricoGiorgio/El%20lenguaje%20del%20nino%20(1916)-65.jpg)

Autor: De Chirico, Giorgio.

De la filosofía existencialista de Nietzsche y Schopenhauer saca la concepción de que cualquier objeto puede tener un significado lírico o poético (Lafón, 2012). Según Calvesi el maniquí que usa De Chirico corresponde al “Superhombre” de Nietzsche (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 69). Al cual también se lo identifica como si fuera el propio De Chirico. “Los relojes chiriquianos que marcan siempre las horas de sol alto sellan eternamente el misterio del destino” (Como se cita en Garcias, 2011, pg. 69).

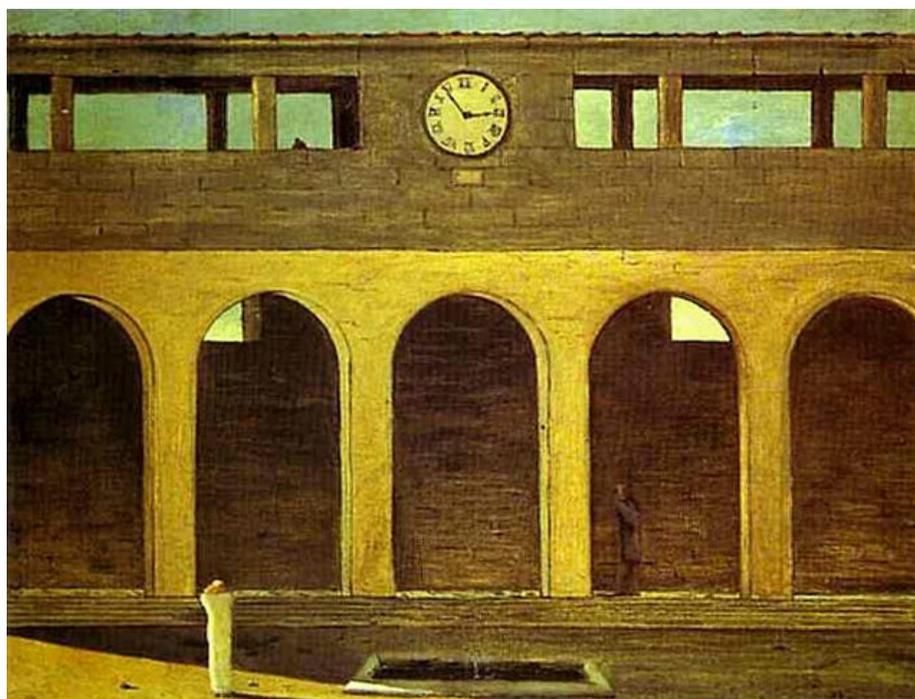


Fig. 27 "Enigma de la hora". (1910). [Pintura].

Fuente: <http://misgrandesobrasdearte.blogspot.com/2012/02/208el-enigma-de-la-hora-1911-de-giorgio.html>

Autor: De Chirico, Giorgio.

Para Paolo Baldacci “*Enigma de la hora*” incorpora la idea del eterno retorno en un escenario donde el reloj marca las 2:55 pm y el edificio plasma su sombra sobre la fuente, a la que ésta alude las meditaciones que Nietzsche tenía sobre el tiempo (Merjian, 2014). Según los registros De Chirico conversó con un colega en 1912 al que mencionó que había “‘descubierto’ el principio del Eterno Retorno⁷ un día despejado de otoño, escuchando el balbucear de una fuente de agua” (Como se cita en Merjian, 2014, pg. 133). Podemos considerar esta obra como una de la primeras en ser catalogadas como metafísicas.

⁷ La teoría del eterno retorno habla que los acontecimientos o “estados del mundo se han repetido un número infinito de veces” marca un tiempo cíclico. (Fraassen, 1978, pg. 79).

De Chirico convierte físicos sus pensamientos, especialmente las ideas que obtuvo por leer a Nietzsche. En este caso plasmó simbólicamente el concepto que el filósofo alemán tenía sobre el tiempo. Con todos estos elementos simbólicos De Chirico define su plástica a partir de la experiencia visual, (Garcias, 2011) es decir que la experiencia vendría a ser el “misterio y el aspecto que nuestra mente confiere a ciertos objetos y elementos de la vida” (Chipp, 1995, pg. 477).

Aunque la escuela metafísica no duró mucho tiempo con Giorgio de Chirico debido a que decidió volver a lo clásico. Su corto trabajo metafísico a principios del siglo XX influyó en los movimientos como el futurista y surrealista, especialmente el último.

Conocer la influencia que Giorgio De Chirico tuvo para la creación de su serie de paisajes metafísicos, entender lo que es una pintura metafísica y familiarizarse con de lo que es la descontextualización de un objeto, ha sido de suma importancia para la realización de la propuesta que se hablará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO III
PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1. Fotografías antiguas de la ciudad de Loja.

Loja conocida también como “Centinela del Sur” ha tenido innumerables cambios arquitectónicos aquí mencionaremos algunos de ellos especialmente en las iglesias y plazas. En este capítulo se realizará una breve descripción de las fotos antiguas de Loja, los elementos que se usaron para la realización de la propuesta artística, al igual de procesos, bocetos y finalmente la obra finalizada.

3.1.1 Principales elementos representativos de la época.

En primer lugar debemos mencionar el trabajo de J. Reinaldo Vaca, este destacado lojano con cientos de negativos y cubetas de revelados que en la mayoría de ellos podemos encontrar reseñas, nombres de los lugares y fechas. (Eguiguren & Eguiguren, 2010) Se encargó de fotografiar la ciudad y sus habitantes. Para describir brevemente el centro histórico que está conformado por la plaza de San Francisco, la plaza Central con la Iglesia Catedral, la plaza e iglesia de Santo Domingo y San Sebastián. Aunque no se encuentra en el centro histórico también es importante nombrar la Iglesia del Valle.

3.1.2. San Sebastián.

Originalmente llamada iglesia de la Inmaculada Concepción, 1660 un terremoto destruye la capilla de adobe. Desde 1874 hasta 1876 se construye la nueva iglesia. La plaza ubicada en este lugar se la conoce como la plaza de independencia, lugar donde fue la concentración el 18 de Noviembre del 1820 para proclamar la independencia de Loja (Carpio & Barrazueta, 2014).



Fig. 28 Iglesia de San Sebastián, 1930.

Fuente: Loja tiempo y espacio (pg.24)

Autor: J. Reinaldo Vaca.

3.1.3 Santo Domingo.

La primera iglesia se demolió por estar en estado deplorable por la humedad y el material defectuoso. El 13 de octubre de 1850 empieza su construcción, concluye en 1909, la iglesia presenta torres de estilo gótico. (Carpio & Barrazueta, 2014)



Fig. 29 Iglesia de Santo Domingo, solo con una torre.

Fuente: Loja. Fotografía del siglo XX. (pg. 37)

Autor: J. Reinaldo Vaca.

3.1.4. Plaza Central – Iglesia Catedral.



Fig. 30 Iglesia de Catedral.

Fuente: Loja tiempo y espacio. (pg. 18)

Autor: J. Reinaldo Vaca.

En 1838 se remodela y recibe el nombre de Iglesia Catedral, para 1930 se construye las torres laterales. Este templo es el mas antiguo e importante de la Diócesis de Loja. (Carpio & Barraqueta, 2014) la plaza tenia fuentes de agua adornadas por querubines y cerramiento que se eliminaron con el tiempo. (Carpio & Barraqueta, 2014).

3.1.5 Iglesia del Valle.



Fig. 31 Iglesia del Valle.

Fuente: Loja espacio y tiempo. (pg. 26)

Autor: J. Reinaldo Vaca.

Su “construcción se origina a partir del siglo XVII (...) realizada por indígenas y campesinos de la época, la característica principal de la iglesia es el trabajo manual que se observa en detalles de la decoración del templo” (Carpio & Barrazueta, 2014, pág. 5)

3.2. El paisaje urbano actual y diferencias temporales.

La época cuando “el rostro de las damas –más si eran señoritas- debía ocultarse con un velo” (Eguiguren & Eguiguren, 2010) y vestir con el traje adecuado para la misa ha quedado en el pasado en aquella Loja de antaño. Como afirmaba Luis F. Mora, en 1930 se estimaba que la ciudad tenía una población de 12,000 habitantes donde había 60 abogados, 15 médicos, 3 ingenieros civiles, 4 farmacéuticos, 4 dentistas (Como se cita en Eguiguren & Eguiguren, 2010, pg. 11). Loja ya contaba con dos plantas de energía eléctrica, la primera en 1899 y la segunda fue inaugurada el 6 de marzo de 1932 (Espinoza, 2015).

En el transcurso del tiempo Loja ha vivido una transición bastante notoria, de ser un pueblo colonial y pintoresco por su gente amable, a ser a una ciudad en proceso de modernización. Tanto así que se ha adoptado costumbres, formas de comportamiento de otras partes del país y del mundo que se refleja en la gente que vive actualmente en esta ciudad.



Fig. 32 Plaza Central, Loja

Fuente: Fotografía siglo XX.

Autor: J. Reinaldo Vaca.

La plaza central como podemos observar en la foto, presentaba unos matorrales, cercamiento y fuentes de agua que se los conocía como “pichilones”. La vista del parque central se fue alterando con el tiempo, otro ejemplo de un cambio notorio fue la presencia del primer automóvil en el año de 1918 (Espinoza, 2015). En la actualidad vemos numerosos carros parqueados en esta plaza. Aunque ya no existen las estructuras arquitectónicas antiguas lo que aún queda es el monumento de bronce a Bernardo Valdivieso colocado en 1909.



Fig. 33 Parque Central, 2015.

Fuente: Jeshua Guajala.

La construcción de la iglesia de San Francisco se aproxima al año de 1564, se reconstruye después del terremoto de 1749. En la plazoleta se eliminó la fuente de agua en el año de 1947 para colocar el monumento al capitán Alonso de Mercadillo. (Carpio & Barraqueta, 2014)



Fig. 34 Plaza de San Francisco,
Fuente: Loja espacio y tiempo. (pg. 32)



Fig. 35 Plaza de San Francisco, 2017
Fuente: Jeshua Guajala.

Por el ordenamiento urbano de 1904, en la plaza de independencia se pide planos para la torre que se propone construir y se ordena construcción de una fuente

pública para proveer de agua potable. (Espinoza, 2015) En 1950 fue construida la torre de 32 metros de altura, como monumento a la independencia. (Salazar, 2013)



Fig. 36 Plaza de la independencia e iglesia de San Sebastián.

Fuente: Loja espacio y tiempo. (pg. 34)



Fig. 37 Plaza de la independencia, Loja, Siglo XXI

Fuente: <https://silvanaabarca.files.wordpress.com/2014/07/sin-tc3adtulo.png>

Manuel Carrión Pinzano en 1859 declaró a Loja como Estado Federal de la República y por eso existe un monumento en la plaza de Santo Domingo. (Carpio &

Barrazueta, 2014) De misma forma en el ornato municipal menciona obligar a “demoler la torre que parece un horno de quemar ladrillos” (Espinoza, 2015)



Fig. 38 Primera iglesia de Santo Domingo de 1890, Loja.

Fuente: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=806620>



Fig. 39 Plaza de Santo Domingo, Loja, 2017

Fuente: Jeshua Guajala.

3.3 Bocetos. Conexiones intemporales y lúdicas.

Investigar como el tiempo fue cambiando el panorama urbano de la ciudad de Loja para reinterpretarlo en una propuesta artística, fue parte de la creación de la propuesta. Ahora explicaré cuales fueron los procesos para la realización de las piezas pictóricas que trabajé durante diferentes componentes académicos de la carrera y que se mostraron en una exposición grupal en el mes de Febrero del año 2016.

Como estudiante de la carrera de Arte y Diseño, diré que como André Breton, Salvador Dalí y especialmente el francés Yves Tanguy a quién lo relatan que había salido apresurado de un bus en París para contemplar una obra expuesta en una galería, fue tanto el impacto del cuadro que decidió dedicarse a la pintura. Al igual que estos surrealistas del siglo XX tengo afinidad por la obra del artista Giorgio de Chirico, conocido como creador de la pintura metafísica; él dio las primeras pautas que usaron los artistas surrealistas y que de igual manera me han servido para interpretadas en mi trabajo.

Partiendo desde los antecedentes personales, desde muy pequeño me ha gustado la historia y en la realización de este proyecto decidí estudiar la de Loja por el aspecto emocional que tengo a mi tierra natal. Tomando su gente, las situaciones que quedaron plasmadas en la fotografía, la arquitectura de las iglesias y plazas y que es lo que conforma el entorno urbano, decidí usarlos como el recurso pictórico principal de mi propuesta.

Como recurso conceptual o simbólico de la obra, está el tiempo, como ya lo he mencionado en el capítulo 2; desde la antigüedad hasta la actualidad, con la filosofía antigua hasta la moderna y con los matemáticos como Einstein contra los filósofos como Bergson no hay aún un significado concreto solo uno aproximado acerca del tiempo.

En los procesos de investigación no solamente he tenido influencias de artistas plásticos. Es principal mencionar la influencia del libro *“Steal like an artist”* (Roba como un artista) de Austin Kleon, este escritor estadounidense nos habla de cómo sus trabajos tuvieron muchas críticas y comparaciones con las de otro artista motivo por el cual escribió el libro mencionado. Austin nos da consejos sencillos a los que el llama *“10 things nobody told you about being creative”* (10 cosas que nadie te ha dicho acerca de ser creativo) su análisis es de que nada es original y que la única forma de crear tu propio estilo es practicando, citando e investigando.

Como dijo en alguna ocasión Pablo Picasso “*Los grandes artistas copian, los genios roban*”. El énfasis que da el escritor es que hay que entender la diferencia entre plagio (mal ladrón) y dar crédito (buen ladrón). Transformar e Imitar y así lograrás crear tu propio camino creativo.

BUEN LADRÓN	VS.	MAL LADRÓN
HONRAR		DEGRADAR
ESTUDIAR		TIMAR
ROBAR DE MUCHOS		ROBARLE A UNO
DAR CRÉDITO		PLAGIAR
TRANSFORMAR		IMITAR
MEZCLAR		ESTAFAR

Fig. 40 Imagen del libro "Steal like an artist" Versión en español, pg. 39

Fuente: <http://www.montenegrojc.com/porta1/node/169>

3.3.1. Bocetos.

Todo aspirante de artista debe tener una bitácora, esta recopilación de ideas que se garabatean en los bocetos deben formar el libro que registrará los procesos e ideas para que un trabajo sea interpretado en la actualidad. Empecé a llenar mi bitácora desde el 2014, poco a poco recolecté información y dibuje unos pequeños bosquejos, algunos no llegaron a ser concretados y otros terminaron siendo la obra final que se expuso en el museo.

Al iniciar el proyecto necesité un banco de imágenes por lo cual salí a fotografiar el centro de la ciudad. Recorrí las principales plazas de Loja, haciendo memoria a los cuadros de Giorgio de Chirico ya que él pintaba plazas de Italia. Con la presencia de

gente pude obtener las siluetas naturales y sencillas que necesité para la composición de la obra. Empecé por la plazoleta de San Francisco.



Fig. 41 Plaza de San Francisco, Loja (2015)

Fuente: Jeshua Guajala.



Fig. 42 Hombre vendiendo canguil.

Fuente: Jeshua Guajala.



Fig. 43 Boceto de San Francisco.

Fuente: Jeshua Guajala.

De igual manera realicé un registro de las siguientes plazas que hay en la ciudad de Loja: Santo Domingo, San Sebastián y la Iglesia del Valle, realizando bocetos e interconectado las personas que se encontraban en ese momento con las fotos antiguas de la ciudad de Loja, llenando cada vez más la bitácora con estos bocetos, en tono lúdico entre el pasado y el presente.



Fig. 44 Entrada lateral a la iglesia de Santo Domingo, Loja

Fuente: Jeshua Guajala.

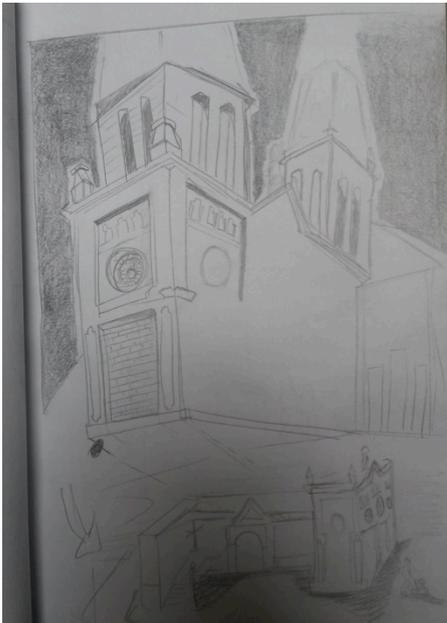


Fig. 45 Bosquejo N°1

Fuente: Jeshua Guajala.

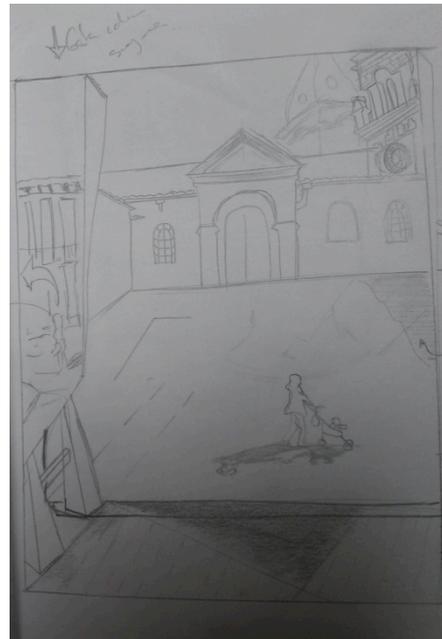


Fig. 46 Bosquejo N°2

Fuente: Jeshua Guajala.

La plaza de San Sebastián es una de las más transitadas a cualquier hora del día, podemos ver niños pequeños jugando solos, con sus amigos, jóvenes conversando, divirtiéndose un rato, personas de todas las edades entrando a misa. Por estos aspectos la tome como uno de los referentes más importantes para el trabajo a realizar.



Fig. 47 Plaza de San Sebastián, Loja.

Fuente: Jeshua Guajala

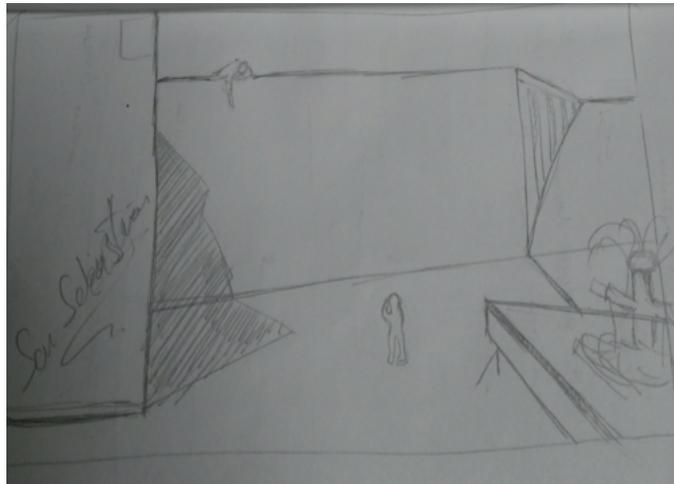


Fig. 48 Bosquejo N°3, Jeshua Guajala



Fig. 49 Bosquejo N° 4, Jeshua Guajala.

3.4 Propuesta pictórica.

“Paradojas del tiempo. El paisaje urbano de Loja de antaño en una interpretación lúdica de acontecimientos intemporales” es una serie de cuadros que se expusieron en el salón itinerante del Consejo Provincial de la ciudad de Loja, Esta serie de cuadros muestran la arquitectura antigua de las iglesias de Loja, como escenarios para personajes del siglo XXI con sus costumbres modernas, ubicados en una espacio irreal dando como resultado una composición dualista entre el pasado y el presente. La lúdica con la que juegan las piezas pictóricas, tienen como base el pensamiento de Bergson sobre el tiempo. Luego de escoger los diferentes elementos que iba a usar de las fotografías antiguas, se hicieron lo bocetos previos para la obra final, algunos de ellos se observan en la sección 3.3.1 de este mismo capítulo. Para explicar esta parte tomaré las obras y sus respectivos bocetos para ir detallando la realización de cada trabajo, enunciando primero los títulos.

“Paseando al niño en Santo Domingo”

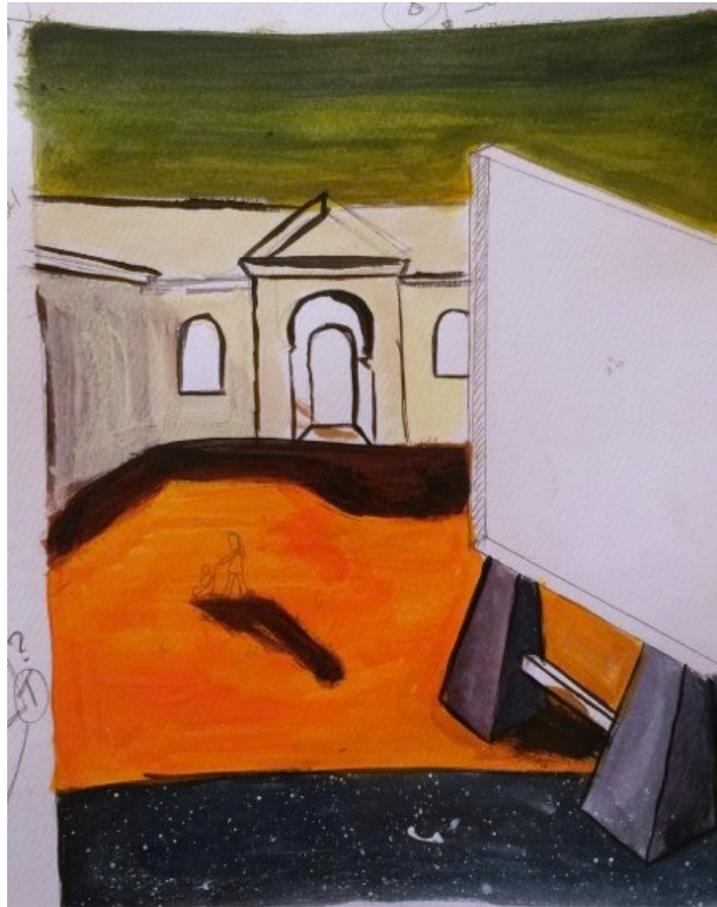


Fig. 50 Boceto final de obra N°1, Jeshua Guajala.

Con los cielos metafísicos y las sombras proyectadas de Giorgio de Chirico; que dan esa sensación del crepúsculo del día, un aire de soledad y nostalgia. Decidí usar estas características como recurso pictórico en mis trabajos. Se han colocado globos como un elemento que conecta y forma una secuencia a través de las diferentes cuadros, se puede decir que es una especie de “máquina del tiempo” que viaja, pasando de un lugar a otro, donde su personaje cada vez cumple un ciclo de vida (nacer, crecer y morir), sabiendo que el protagonista de esta obra es el bebé con abrigo verde. En el marco que vemos en la parte derecha de la obra, es la torre que se mencionó anteriormente que parecía un horno para quemar ladrillos. (ver pág. 40) Esta torre es parte de la iglesia antigua de Santo Domingo y la parte moderna de la iglesia crean un espacio que permite imaginar una conexión entre el pasado y presente de dicha plazoleta.



Fig. 51 Detalle de la obra finalizada, Jeshua Guajala.



Fig. 52 Obra finalizada, "*Paseando al niño en Santo Domingo de 1891*", Óleo sobre tela, 75 cm X 65 cm, Jeshua Guajala.

Para lograr un poco de coherencia en las pinturas decidí usar los personajes que encontré en la calle cuando tome las fotografías de la ciudad.



Fig. 53 Detalle de la obra, madre del siglo XXI.



Fig. 54 Madre en Santo Domingo.

Fuente: Jeshua Guajala.

El retrato de una madre paseando a su hijo está directamente extraído de la realidad que se vive hoy en día, como vemos la figura femenina y la del bebé están usando una vestimenta moderna y muy diferente a la que se usaba antiguamente.

Finalmente para dar inicio a la idea del objeto que conecta las diferentes plazas de Loja coloqué a un niño con vestimenta antigua jugando con un globo, los cuales encontraremos en todos los cuadros y que formarán una secuencia o una historia.



Fig. 55 Detalle de la obra, Jeshua Guajala.

Globos Perdidos en 1930.

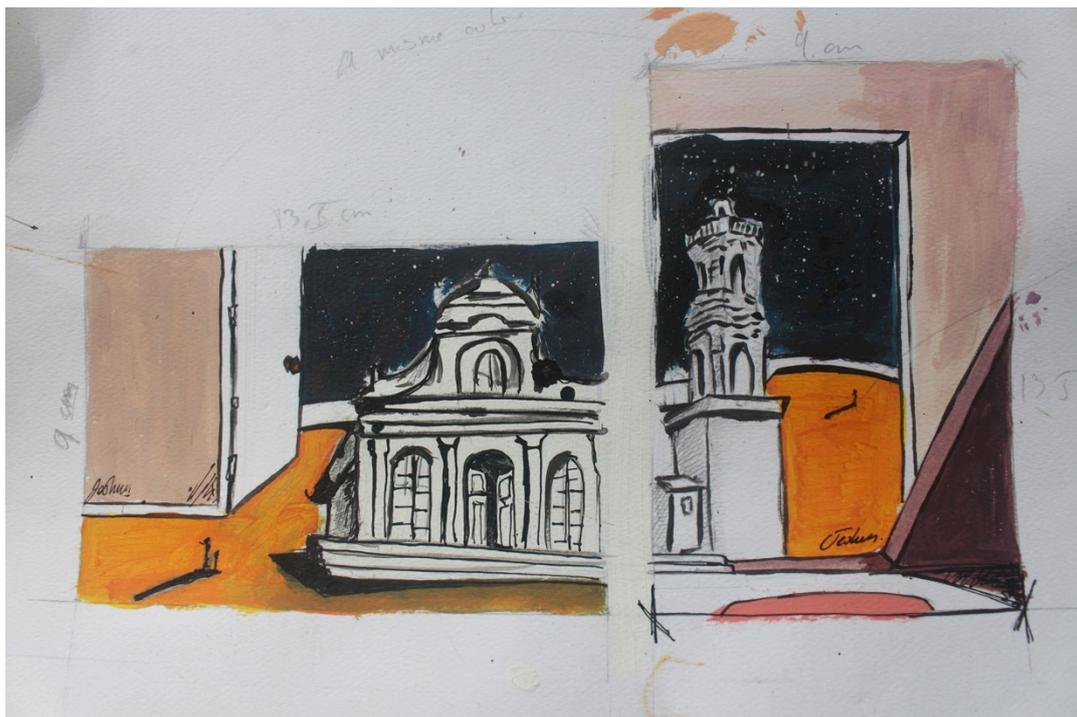


Fig. 56 Boceto final de cuadros de San Sebastián, Jeshua Guajala.



Fig. 57 Obra finalizada, "Globos perdidos", Óleo sobre tela, 100X65 cm, Jeshua Guajala.



Fig. 58 Detalle de la obra, Jeshua Guajala.



Fig. 59 Foto de madre y niño caminando.

Fuente: Jeshua Guajala.

De la misma manera a estas dos personas las fotografié cuando pasaban despreocupados y desapercibidos en la plaza de San Sebastián, decidí usar así las figuras debido al naturalismo que presentaban, era algo espontáneo sin ninguna intervención.



Fig. 60 Detalle de la obra , Jeshua Guajala.

Estos personajes ahora se presentan con una puerta, ¿qué hace una puerta en un lugar ajeno a su objetivo? Colocar dicho objeto en un lugar desierto o fuera de su función o quitar un objeto de lo cotidiano, es la descontextualización de los objetos que De Chirico hablaba. Al igual que los surrealistas ven los cuadros o ventanas en un pintura, la puerta representa una forma de entrar a otra realidad. Y en esta serie de cuadros el personaje entra a su siguiente etapa de vida, que se ve en el siguiente cuadro.

Paradoja en San Sebastián de 1930.



Fig. 61 Obra finalizada, "*Paradoja en San Sebastián de 1931*", Óleo sobre tela, 65x100 cm, Jeshua Guajala.

Tratando de hacer un recordatorio de cómo era la torre de San Sebastián en el año de 1930, esta estructura en la obra es una imitación a lo que era la torre antes de sus remodelaciones. Aparte, podemos ver el personaje masculino que cada vez cambia de edad pero mantiene el color verde de su suéter como simbolismo de vida. Mientras que las estructuras son de color ocre o blanco, colores neutros que sirvieron para resaltar al personaje.

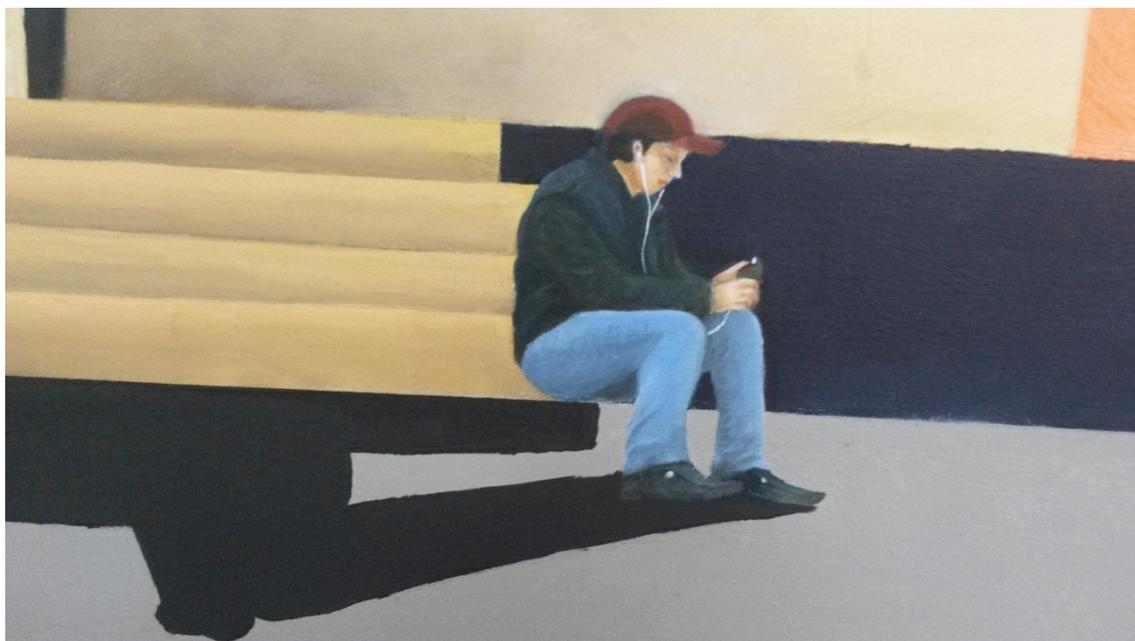


Fig. 62 Detalle de la obra, joven usando la tecnología del siglo XXI, Jeshua Guajala.



Fig. 63 Foto de un joven escuchando música,

Fuente: Jeshua Guajala.

La tecnología forma parte importante en nuestra época, es un recurso indispensable para la mayoría de gente, incluyéndome, pero así como nos sirve mucho para progresar también nos entorpece para adaptarnos. Era importante hacer mención de este aspecto, coloqué a un muchacho que estaba sentado escuchando música, un panorama muy habitual en estos tiempos bastante opuesto a como se ven en la fotografías antiguas, al ciudadano vestido de traje negro y sombrero (ver pág. 40).

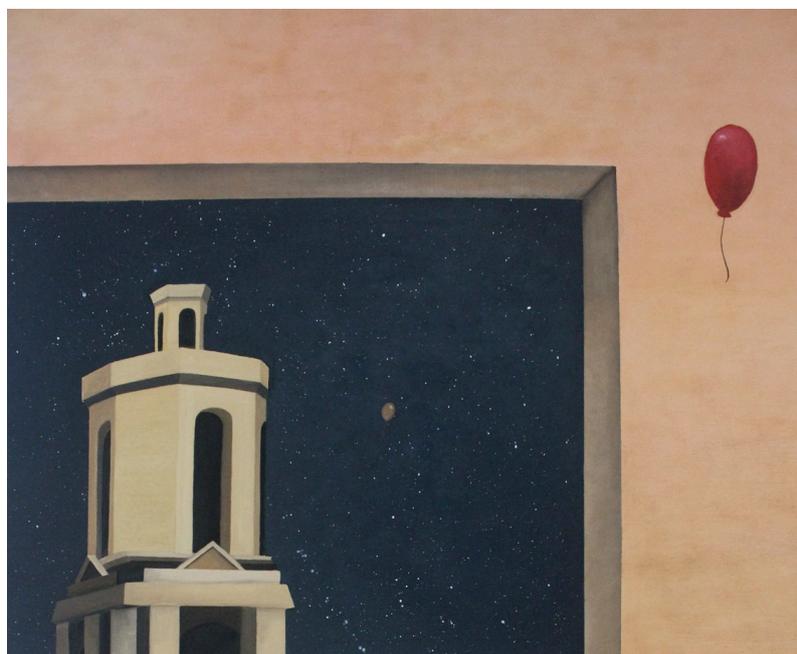


Fig. 64 Detalle de la obra, , Jeshua Guajala.

En esta cuadro vemos el cielo nocturno y en la lejanía seguimos la trayectoria de un globo que se va acercando. Otro globo ya se encuentra fuera del cielo estrellado. La torre y el marco forman una ilusión, como si fuera un cuadro colgado en una pared, el globo que ha salido del cuadro para entrar a otra realidad, a la habitación de la obra anterior (*Globos perdidos en 1930*) para conectar la iglesia de San Sebastián y la torre del campanario de 1930 con las diferentes etapas del personaje principal.

Epílogo del niño que perdió sus globos.

Aquí la iglesia del Valle la encontramos como era en su creación (ver pág. 36) , sin las remodelaciones que posee en la actualidad.



Fig. 65 Boceto final de la iglesia del Valle, Jeshua Guajala.



Fig. 66 Detalle de la obra N°7, Jeshua Guajala.



Fig. 67 Foto de personas saliendo de misa,
Fuente: Jeshua Guajala

El personaje ya anciano con suéter color verde camina cerca de la iglesia y los globos que se presentaron en el primer cuadro han viajado por el cielo estrellado durante todo el ciclo de vida del personaje.



Fig. 68 Obra finalizada, "Epílogo del niño que perdió sus globos", Óleo sobre tela, 75 cm X 65 cm, Jeshua Guajala.

En el artículo "*Conversaciones sobre Bergson acerca del tiempo humano y otros temas*" de Leonardo Polo, se nos da una reseña para entender el significado que el filósofo francés le da al tiempo, nos dice que "*el tiempo es, más bien, un tiempo condesado, como un pasado acumulado que se dirige hacia delante*" (pg. 196).

En "*Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia*" de Henri Bergson habla del número, menciona que es una "colección de unidades y que todo número es en sí una misma unidad" (Bergson, 1999, pág. 64) Son fragmentos que han servido para la resolución de los cuadros debido a que las figuras humanas que se plasmaron se sobreponen o yuxtaponen en espacio (lienzo) entrelazando el pasado y el presente en el espacio arquitectónico de Loja creando así una "unidad" lúdica simultánea entre el tiempo pasado y presente en un espacio solitario y metafísico.

CONCLUSIONES

Al investigar la historia de la pintura del paisaje urbano se reconoce la evolución técnica que tuvo registrando los cambios de las ciudades y actitudes de sus habitantes. La aportación que la fotografía brindó al medio artístico, fue de convertirse en un recurso artístico además del registro exacto de un suceso.

Al indagar las teorías sobre el tiempo se aprecia que es un concepto complejo que ha necesitado varios pensadores para llegar a un significado concreto pero que a la vez se reconoce que continúa evolucionando llegando a ser un tema inacabado. Sabemos que no hay manera de imaginarnos una vida sin tiempo por ello se observa su interpretación en películas, libros, ilustraciones, etc.

El estudio de la pintura metafísica y las ideas influyentes que originalmente sirvieron para conocer cómo sacar de contexto un objeto de lo cotidiano, dieron como resultado el conocimiento para crear espacios irreales y enigmáticos. Estas ideas fueron las bases que Giorgio de Chirico empleó para la creación de paisajes metafísicos llenos de simbolismos, melancolía al pasado y curiosidad al futuro. Todos estos elementos aportan para el entendimiento del arte metafísico y porque se lo tomó como referente artístico en este trabajo.

Con esta serie de pinturas se logró presentar un paisaje que mezcla varios elementos simbólicos como el tiempo y aspectos técnicos del arte metafísico. Se cumplió con la idea de descontextualización a lo que se refería la mencionada escuela de Giorgio de Chirico al usarse un personaje del siglo actual en diferentes estados de su vida (niñez, adolescencia, vejez), para sacarlo de su tiempo original y colocarlo en espacios enigmáticos donde el pasado y el presente se entremezclan.

BIBLIOGRAFÍA

Arias Anglés, E., Bango Torviso, I., Belda Navarro, C., Borrás Gualis, G., Bravo Guerreira, M., Cabrero Fernandez, L., et al. (1999). *Historia del Arte*, Madrid, España: ESPASA CALPE.

Bergson, H. (2004). *Duración y Simultaneidad: (A propósito de la teoría de Einstein)*, Buenos Aires, Argentina: Del Signo.

Bergson, H. (1999). *Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Salamanca, España: Sígueme.

Carpio, L. K., & Barrazueta, P. (2014). *LOJA tiempo y espacio*, Loja, Ecuador: EDILOJA.

Chipp, H. (1995). *Teorías del arte contemporáneo, fuentes artísticas y opiniones críticas*. Madrid, España: Akal.

Deleuze, G. (1987). *El Bergsonismo*. Madrid, España: Cátedra.

Eguiguren, G., & Eguiguren, J. (2010). *Loja. Fotografías de J. Reinaldo Vaca*, Quito, Ecuador: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura.

Espinoza, E. (2015). *Loja de Antaño*. Loja, Ecuador: Graficplus.

Flores, Inés. (1992). *100 artistas del Ecuador*. Quito, Ecuador: Dinediciones.

Hodge, N., & Anson, L., (2004), *Arte de la A la Z: los mejores y mas famosos artistas del mundo y sus obras*, Madrid, España: Edilupa.

Honour, H. (1986), *El Romanticismo*, Madrid, España: Alianza Editorial.

Huisman, D., Vergez, A., & Le Srtat, S., (2001), *Historia de los filósofos: Ilustrada por los textos*, Madrid, España: Tecnos.

Kraube, A.-C., (2014), *Historia del Pintura: Del Renacimiento a Nuestros Días*, Potsdam, Alemania: H. F. Ullmann.

Klingsöhr-Leroy, C. (2004). *Surrealismo*, Alemania: Taschen.

Martin, M., (2008), *El lenguaje del cine*, Barcelona, España: Gedisa Editorial.

Méndez, M. T. (2001). *Modernidad y tradición en la obra de Giorgio de Chirico*, Mexico.

Merjian, A. H. (2014), *Giorgio de Chirico and the Metaphysical City*. China: Yale University Press

Monahan, P., (1986), *Pintar Paisajes*, España: Hermann Blume.

Müller, J., (2005), *Lo mejor del cine de los 80*, Barcelona, España: Taschen.

Newhall, B. (2002). *Historia de la fotografía*, Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.

Oña, L. (2001), *Nuevos Cien Artistas*, Quito, Ecuador: DINEDICIONES.

Polo, L. (2010). *Conversaciones sobre Bergson acerca del tiempo humano y otros temas*, España: Universidad de Navarra.

Prette, M. C., & de Giorgis, A., (2005), *Atlas Ilustrado de la Historia del arte: Técnicas, Épocas, Estilos*, Madrid, España: Susaeta.

Rodríguez, H., (1992), *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*, Quito, Ecuador: Centro Cultural Benjamín Carrión.

Ruhrberg, Schneckeburger, Fricke, & Honnef. (2001). *Arte del siglo XX: Pintura, escultura, nuevos medios, fotografía*, España: Taschen.

Scharf, A., (2001), *Arte Y fotografía*, Madrid, España: Alianza Editorial.

Van Frassen, B. C. (1978). *Introducción a la filosofía del tiempo y del espacio*, Barcelona, España: EDITORIAL LABOR, S. A.

VV.AA. *El ABC del Arte del siglo XX*. (P. P. LIMITED, Ed.) Nueva York, Estados Unidos.

ARTÍCULOS

Montiel, T. (2014). EUGENE ATGET, EL FOTOGRAFO QUE SOLO QUERÍA SER DOCUMENTALISTA. *Iberian. Revista digital de historia.* , 9, 75-91.

Muñoz-Alonso López, G. (1996). El concepto de duración: la duración como fundamento de la realidad y del sujeto. *Revista General de Información y Documentación*, 6-1, 291-311.

LIBROS DIGITAL

Deleuze, G. (1978). *Cuatro lecciones sobre Kant. Dictadas entre Marzo y Abril de 1978*. Recuperado de : <http://www.ddooss.org/articulos/textos/deleuzze.pdf>

PÁGINAS WEB

Brief History of the Landscape Genre. (s.f.) [Mensaje en un blog]. Recuperado el 6 de Marzo de 2016, de: The J. Paul Getty Museum: http://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/landscapes/background1.html

Colorado, Ó. (2012, Octubre 13). *William Henry Fox Talbot y los "otros" padres de la fotografía* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 17 de Noviembre de 2016, de <https://oscarenfotos.com/2012/10/13/william-henry-fox-talbot-y-los-otros-padres-de-la-fotografia/>

Fernández, G. (s.f.). *El paisaje urbano en la pintura* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 4 de Mayo de 2016, de <http://theartwolf.com/http://theartwolf.com/articles/cityscapes-paisajes-urbanos.htm>

Guerron, M. B. (10 de Abril de 2009). *LA VIDA DE AGUSTIN PATIÑO* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 26 de Enero de 2017, de maestrodelararteagustin.blogspot.com/2009/04/la-vida-de-agustin-patino.html

Hechen, M. E. (2011, Agosto 3). *La Fotografía y lo Urbano: La mirada urbana entre los siglos XIX y XX. Surgimiento de la Street Photography, como género fotográfico* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 11 de Noviembre de 2016, de <http://historiadelarteylafoto.blogspot.com/2011/08/la-fotografia-y-lo-urbano.html>

Hill, D. J. (2012, October 15). *19th Century French Artists Predicted The World Of The Future In This Series Of Postcards* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 12 de Noviembre de 2016, de SingularityHub: <http://singularityhub.com/2012/10/15/19th-century-french-artists-predicted-the-world-of-the-future-in-this-series-of-postcards/>

Lafón, Z. (08 de Abril de 2012). *La Pintura Metafísica: Giorgio de Chirico* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 12 de Diciembre de 2016, de www.elarteporelarte.es/la-pintura-metafisica-giorgio-de-chirico/

Leñador, A. (2011, Diciembre 23). *Gades, la ciudad pintada. La Voz digital*. Recuperado de; <http://www.lavozdigital.es/cadiz/v/20111223/sociedad/gades-ciudad-pintada-20111223.html>

Moreno, P. (2014, Julio 12). *El Futurismo de Villemard fascina a los cibernautas* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 12 de Noviembre de 2016, de especiales.elcomercio.com/planeta-ideas/ideas/12-de-julio-2014/futurismo-villemard-fascina-cibernautas

Salazar, G. (2013, Noviembre 17). *La Torre de San Sebastián, ícono de los lojanos*. Recuperado el 13 de Noviembre de 2016, de El Mercurio : <http://www.elmercurio.com.ec/405958-la-torre-de-san-sebastian-icono-de-los-lojanos/>

Serrano, A. G. (2007, 03 29). *Albert Einstein: sobre el tiempo en la teoría espacial de la relatividad* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 18 de Noviembre de 2016, de Asociación de Estudiantes de Filosofía UCR: http://aefucr.blogspot.com/2007/03/albert-einstein-sobre-el-tiempo-en-la_29.html

Sturm, C. (2012, Febrero 08). *10 Predicciones de Julio Verne que se hicieron realidad* [Mensaje en un blog]. Recuperado el 12 de Noviembre de 2016, de FayerWayer: <https://www.fayerwayer.com/2012/02/9-predicciones-de-julio-verne-que-se-hicieron-realidad/>