



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

## **Ese pinche cerro**

**MEMORIA DE PROYECTO**  
para obtener el grado de  
**MAESTRO EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA**

Presenta  
**Lic. Saulo Blanco García**

Director de Proyecto  
**Dr. Gerardo Suter Latour**

**Cuernavaca, Morelos, 19 de junio de 2020**



# Ese pinche cerro

Saulo Blanco García

# Ese pinche cerro

Saulo Blanco García

*Ese pinche cerro*  
es resultado del trabajo desarrollado  
durante la Maestría en Producción Artística (MaPAvisual),  
programa educativo que forma parte del PNPC de CONACyT,  
Facultad de Artes / UAEM  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

DR © de los textos y las imágenes, el autor

Saulo Blanco García  
Diseño, texto e imágenes

Primera edición: Junio de 2020. Hecho en México

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida  
de manera total o parcial, por ningún medio,  
sin la autorización previa del autor

# Ese pinche cerro

**Mi agradecimiento**

A mi madre Dorotea Rosario, por apoyarme siempre y creer en mí.

A Sandy, por su amor incondicional.

A mi hermano Jesús Armando, por ser un ejemplo de superación.

A *my father* Armando Cristeto,  
por su inmenso cariño y sus enseñanzas en las artes y la vida.

A Gerardo Suter, por su incansable labor y paciencia,  
como tutor en este proyecto y como maestro en las artes, la fotografía y la vida.

A todos los actores y personas que en algún momento  
me han impulsado y ayudado:

Juan Carlos Valdéz y Mayra Mendoza,

Laureana Toledo, Juan Antonio Molina y Mabe Guzmán,  
Dulce Pinzón, Agustín Serda, Manuel Parra, Luis Enrique Pérez,

a mis compañeros y profesores de la maestría,  
a los maestros y amigos que me han acompañado  
en algún momento en la vida,

así como a los ausentes que, bien o mal,  
contribuyeron a que hoy sea la persona que soy.





## Mirando hacia afuera

Me interesa definir el territorio que transito y habito, identificando en él las huellas físicas y temporales que lo moldean como paisaje periférico. Encuentro en la periferia y su paisaje, marcas de lo que nunca llegó a concretarse, tiempos que siguen caminando y actuando sobre los lugares: contrastes arquitectónicos, económicos y sociales, propios de un territorio que ha estado enunciando un fallido modelo de modernidad.

Arrabal, suburbio, colonia y barrio son términos que, aunque de orígenes y significados diversos e históricamente cambiantes, han servido para definir la periferia. Por ejemplo, el primero, de raíz etimológica árabe-hispánica surgió en la Edad Media, fue importado por los españoles a su llegada a América en el siglo XVI y se ha utilizado para identificar algunas zonas que se desarrollan fuera de la ciudad, generalmente asociadas con la marginalidad y el crimen; el segundo, aparecido a inicios del siglo XX en Estados Unidos, surge con el desarrollo industrial y la unificación político-económica de los diferentes territorios.

El suburbio, a diferencia del arrabal, fue en sus orígenes una zona cercana a la ciudad, controlada por un gobierno que proveía a las grandes metrópolis de mano de obra barata (de ahí el término: ciudades dormitorio). Paulatinamente, los suburbios se poblaron de una clase media que buscaba alejarse del caos urbano, que prefería un estilo de vida tranquilo y sereno que le permitiera reconectarse con la naturaleza; un ejemplo de estos nuevos suburbios son los *faubourgs*<sup>1</sup>, desarrollos inmobiliarios planeados para personas de alto nivel económico. La transformación de las zonas habitadas por la clase trabajadora en lugares diseñados para grupos sociales con mayores ingresos económicos,

fue un giro importante en el urbanismo: los suburbios dejaron de ser lugares asociados con la pobreza, al tiempo que la periferia se fue modelando para convertirse en el espacio que conocemos hoy en día.

Ahora bien, en sentido estricto, el término periferia se desprende de la teoría económica desarrollista o estructuralista, corriente del pensamiento que fue de suma importancia en América Latina hacia finales del siglo XX y que basaba su tesis en el hecho de que, a partir del desarrollo económico de los países industrializados, los países con economías agrícolas estarían condicionados por los primeros, hecho que en el corto plazo generaría una estructura de dependencia centro-periferia. De acuerdo a esta teoría, los países centrales son aquellos que lograron un importante desarrollo económico y social gracias a la industrialización, mientras que los países periféricos se caracterizan por mantener una base agrícola en sus economías, lo que conlleva un menor desarrollo respecto al primero y permite establecer una marcada polarización social y económica. Curiosamente, este modelo tendió a replicarse al interior de los países, generando sus propios modelos de centro-periferia; en este contexto surge la periferia como término socioeconómico y geográfico, y se utiliza genéricamente para nombrar todo aquello que esta fuera del centro.

El significado geométrico/geográfico de periferia, alude a esa línea que distingue el interior del exterior de una circunferencia, en nuestro caso, de las ciudades. A partir de esta asociación se han derivado otros términos relacionados con la periferia, como por ejemplo: cinturones de miseria, ciudades perdidas, barrios bajos, bajos fondos, herradu-

ras de tugurios, entre otros. También ha servido para delimitar los espacios exteriores de una ciudad, los territorios que rodean las grandes urbes y que a menudo presentan una marcada desigualdad económica y social respecto a sus centros; estos lugares geográficamente periféricos contienen elementos arquitectónicos que lo caracterizan y que me interesa registrar en tanto huellas distintivas que aparecen en el territorio.

El centro y la periferia son lugares con dinámicas sociales y económicas complejas y a la vez emparentadas, que a menudo desbordan su propio campo de significados y nos obligan crear nuevas definiciones, como megalópolis<sup>2</sup> (Jean Gottman) o exópolis<sup>3</sup> (Edgar Soja) , términos que a su vez nos llevan a pensar en la periferia como un espacio heterogéneo. No obstante los esfuerzos por enriquecer el significado de este espacio, aún quedan aspectos y problemáticas que no han podido ser estudiadas y/o abordados a profundidad, como son algunos procesos vinculados a la espacialidad y a la temporalidad, movimiento pendular, que refieren al desplazamiento del individuo entre el lugar de residencia y el espacio de trabajo.

En México, la transformación del territorio periférico, no sólo fue arrabal y suburbio, sino también barrio y colonia. El barrio surge en la época colonial como espacio socialmente heterogéneo (como lo es la periferia actualmente), con su propio centro marcado por la iglesia, con una relativa autonomía económica y política, y con una fuerte cohesión social a pesar de las diferencias entre sus pobladores. La colonia por su parte, surge como consecuencia de varios factores, uno de ellos las Leyes de Reforma, que promovieron la separación de la Iglesia y del Estado, provocando que

los templos religiosos dejaran de ser el centro de las unidades territoriales. Lo anterior, aunado al pensamiento funcionalista de mediados del siglo XIX, contribuyó a que la especulación inmobiliaria floreciera y que se crearan espacios ideados para ser socialmente homogéneos, accesibles a una clase social con buenos ingresos económicos. Los barrios fueron así absorbidos por las colonias, y éstas a su vez, anexadas a un territorio central más grande, convirtiéndose en espacios claramente definidos al interior de las ciudades.

A partir de los antecedentes anteriormente descritos, desplazándome hacia las últimas tres o cuatro décadas del siglo XX y llegando a la actualidad, me gustaría abordar el caso particular de Ciudad Satélite. Esta zona se encuentra ubicada al norte de la capital del país. Ciudad Satélite fue un proyecto urbanístico de Mario Panni, concebido como una “ciudad fuera de la ciudad”, idealmente un suburbio o fraccionamiento independiente de la Ciudad de México que orbitaría armónicamente alrededor de la capital y de otras ciudades satélite (tal vez de ahí parte de su fracaso: diseñar una utopía independiente de la Ciudad de México y no un asentamiento urbano ligado a ella). En poco tiempo Ciudad Satélite se convirtió en parte de la mancha urbana metropolitana y al igual que otros proyectos que no se concluyeron a cabalidad, la iniciativa puso en evidencia el fracaso de un modelo de modernidad incapaz de contener el crecimiento de las zonas aledañas a la megalópolis.

En este momento no podríamos precisar con claridad si los límites geográficos que demarcaron el centro y la periferia a mediados del siglo XX en la zona norte de la Ciudad de México, aún se mantienen. Permanece sí, una emblemática huella en

este territorio que aún hoy intenta transitar hacia la modernidad: Las Torres de Satélite; obra que Mathias Goeritz y Luis Barragán realizaron en 1958. Un importante elemento escultórico-arquitectónico que anunciaba la entrada a un área (era) nueva, en este caso, la periferia, misma que con el tiempo y como sucedió con los barrios, ha generado sus propios centros.

## Notas

<sup>1</sup> Tradicionalmente, se daba este nombre a una aglomeración formada alrededor de una calle que conduce hacia fuera de la ciudad desde una puerta, y usualmente recibía el mismo nombre de la prolongación de la calle dentro de la ciudad. Debido a que las ciudades se situaban a menudo en la cima de colinas por razones defensivas, sus comunidades periféricas estaban habitualmente más abajo. En consecuencia, muchos faubourgs se situaban por debajo de sus ciudades, y el término «suburbio» deriva de esta tendencia (sub = abajo; urbs urbis = ciudad).

<sup>2</sup> Daniel Hiernaux y Alicia Lindón, “La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos”, *Pap. poblac* [online], 2004, vol.10, n.42, p. 119.

<sup>3</sup> Daniel Hiernaux, *ibidem*.



## El Edén en la periferia

La primera vez que vi esas estructuras naturales fue desde la ventana del camión, rumbo a la escuela. Su aspecto retorcido evidenciaba el abandono y la exposición a la intemperie; eran pequeñas edificaciones que se negaban a caer. Cuanta más atención les ponía, mayor era la atracción hacia sus deformidades y más profunda mi tristeza. De muy difícil acceso, se encontraban en los camellones de las vías rápidas, muchas, en la parte central que dividía ambos lados de la autopista. Era lógico que todo esto dificultaba su cuidado, por lo que siempre me preguntaba: ¿quiénes y por qué decidieron colocar plantas en lugares inaccesibles?

Me parecieron estéticamente interesantes y dignas de un registro fotográfico. Imaginé que esas estructuras naturales podían ser un sinónimo visual del abandono en el que se encuentran las estructuras sociales. Muchas de ellas mostraban restos de polvo o del hollín dejado por la contaminación de autos y camiones; algunas tenían pintura y otras ya estaban muertas. Aunque algunas continuaran vivas, es sabido que les esperaba un futuro incierto. En ocasiones regresaba a fotografiar la misma planta, sabía que en algún momento la encontraría tirada, cosa que por supuesto sucedía. Cuando proyecté la periferia hacia el futuro, reconozco la parte pesimista de mi trabajo. Intuyo en la situación de estas plantas, un reflejo del abandono histórico que ha sufrido la periferia por parte del centro. Ellas son muestra inequívoca de cómo a lo largo del tiempo y derivado de algunas políticas socioeconómicas, el individuo ha desechado y vertido hacia afuera todo aquello que no cabe en el centro.









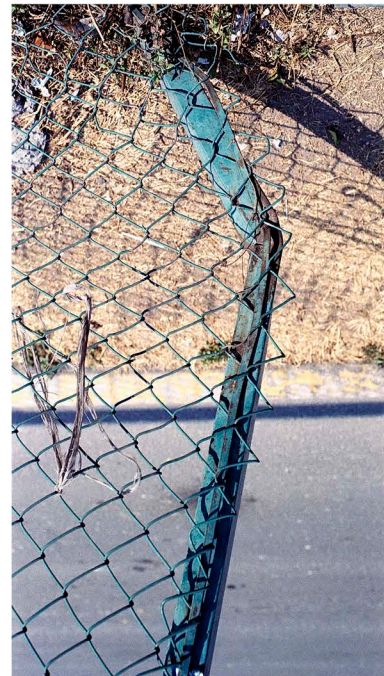
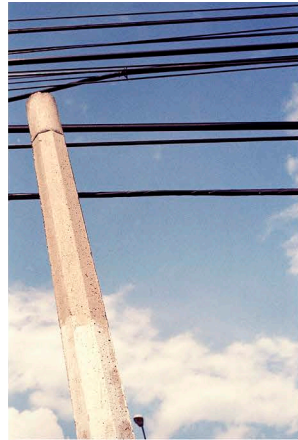




## Estructuras urbanas

Tenemos la sensación de que nada está completo en la periferia, que todo puede seguir existiendo en la indefinición, y esto se confirma, por ejemplo, cuando observamos que los puentes vehiculares y las columnas que los soportan nunca terminan de construirse, o bien, que las vialidades se encuentran trunca o dañadas. En ocasiones, estas estructuras parecen obras artísticas comisionadas, cuando en realidad resultan ser el testimonio de un progreso que nunca se logró, es decir, la culminación de una modernidad que nunca llegó a concretarse.

Intentos fallidos de algo que anuncia su camino, pero que nunca llega. Por un lado, marcas urbanas que funcionan como fronteras entre el centro y la periferia, o como huellas de un territorio en constante indefinición. Por otro, sutiles detalles que pasan desapercibidos: el poste roto, la malla chueca, la señal vial golpeada por algún vehículo. Estos pequeños elementos urbanos deteriorados, son igual de significativos que las grandes estructuras: forman parte de un sistema que refleja el abandono en el que se encuentra la periferia y el fracaso de diversas políticas públicas. Como eco de estas particularidades urbanas, se produce también un resquebrajamiento de las estructuras socioeconómicas periféricas, hecho que a su vez, contribuye a alimentar este circuito de indefiniciones.







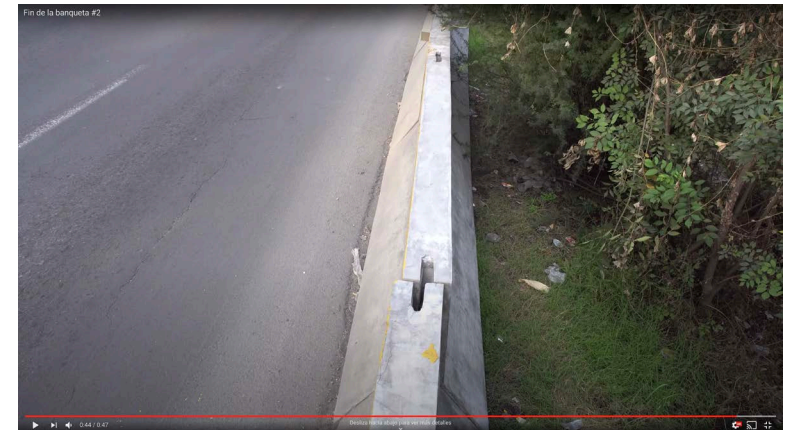
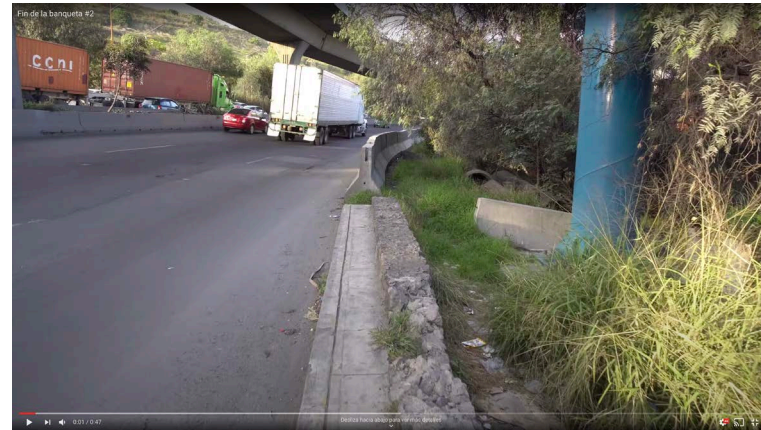
## Las vías rápidas

El Periférico es la principal vía rápida sobre la que he trabajado. Me interesan ciertos tramos inaccesibles, así como lo que puedo encontrar en estos lugares. El principal objetivo de las vías rápidas es lograr transitar de un punto a otro sin contratiempos; coches y camiones son quienes gobiernan y recorren estos tramos. El Periférico, una avenida de circunvalación que se ha extendido tanto, que abarca desde la caseta de Tepotzotlán en el Estado de México, hasta la caseta de Cuernavaca en la salida de la Ciudad de México (aunque oficialmente en ciertos tramos tenga otro nombre, se puede leer como una sola autopista que atraviesa toda la zona metropolitana del valle de México). A partir del hecho de que las vías rápidas no están diseñadas para recorrerlas a pié y valiéndome de un par de acciones registradas en fotografía y video, intento cuestionar esta premisa y evidenciar alguna de sus contradicciones.

En la obra *Sobre la idea del progreso*, desafío el incesante transitar de vehículos y de personas, invirtiendo de forma visual y metafórica el fluido cotidiano de las vías rápidas. Siempre asociamos la idea de progreso con el avance, con el ir hacia adelante sin detenerse. Ante ello, mi pregunta sería: ¿realmente llegaremos a ese lugar que nos ofrece el progreso? o ¿estaremos transitando eternamente hacia un lugar que nunca podremos alcanzar? El video plantea una respuesta, el tiempo está invertido, no importa si caminamos hacia atrás o hacia adelante, el resultado podría llegar a ser el mismo. Atrapados en un *loop* de video y tal vez en un *loop* de la vida real, nunca podremos alcanzar el ideal de progreso.



En la pieza *El fin de la banqueta*, me atrajo la idea de explorar los desplazamientos de un peatón. En este caso decidí desafiar los límites impuestos por la ingeniería y registrar en video un recorrido por la autopista urbana. Sabía que esta frontera dividía algo dentro de la misma periferia: en medio de la carretera sobre el acotamiento, una banqueta se transformaba en muro de contención. En el video, recorro un último tramo de banqueta para luego caminar sobre el muro de contención. Me gusta pensar esta acción como una pregunta sobre ¿qué o quiénes definen estos límites?, ¿son parte de una planeación bien estructurada? o ¿simplemente el resultado de la decisión azarosa de un maestro de obra?





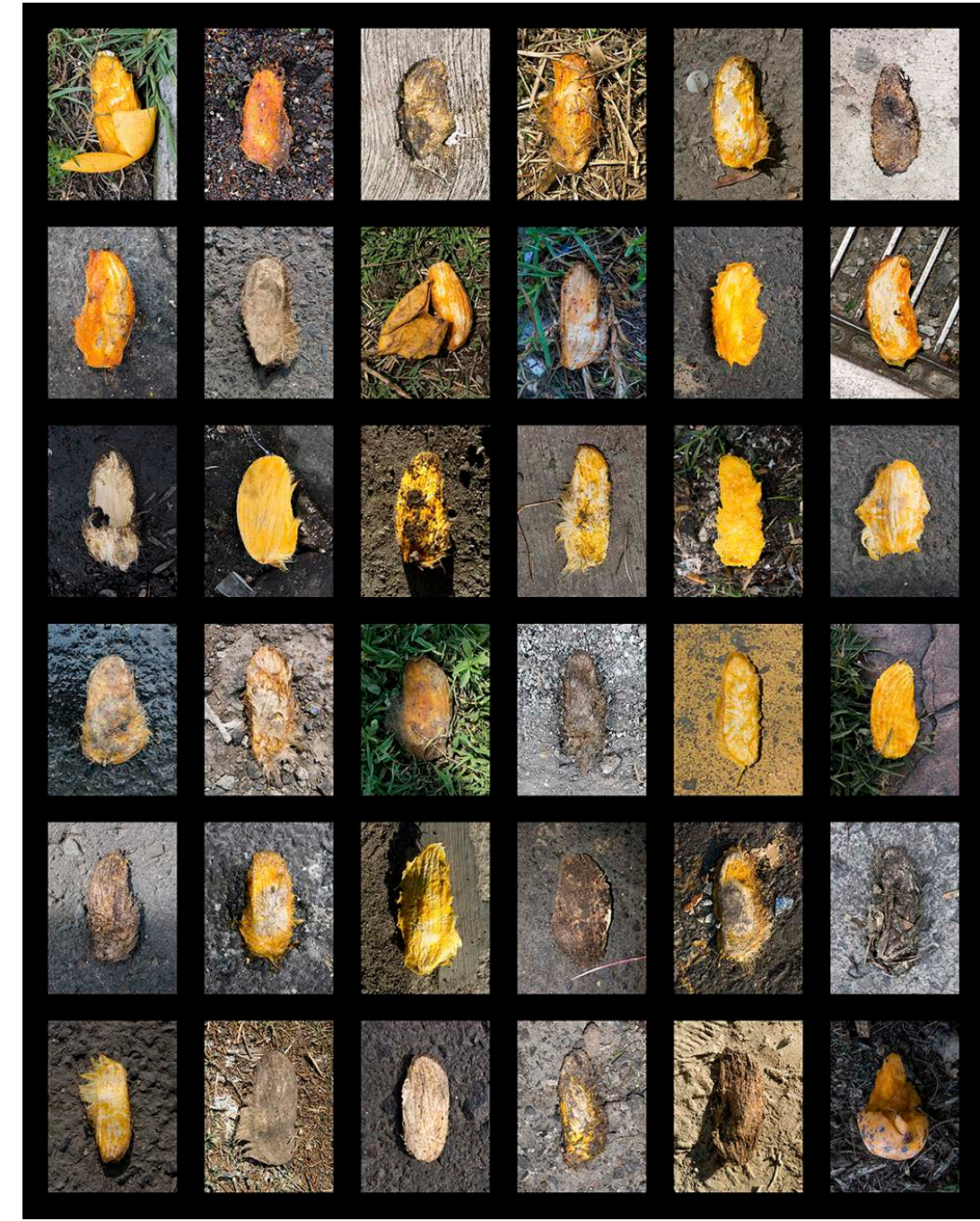
## Tipología del desperdicio

Siempre me interesaron los ejercicios tipológicos realizados por el matrimonio alemán Bernd y Hilla Becher. Me inquietaba la forma en que lograban retratar una época y una sociedad por medio de la fotografía industrial, repitiendo un mismo motivo e imprimiéndole un ritmo dentro el propio encuadre.

En mi trabajo, la tipología se transporta a la basura, a los restos de lo que consumimos y a la huella que dejamos en algunos objetos. *Temporada de mangos* y *Temporada de elotes*, responden perfectamente a esta idea: desechos encontrados en el suelo durante mis recorridos periféricos, registrados y ordenados bajo criterios tipológicos, que hablan de nuestros hábitos y nos definen como sociedad.

La pieza *Botellas de orina*, trata del hábito de los conductores de los camiones de carga y de pasajeros que tiran sus desechos fisiológicos en la vía pública. Estos residuos también describen lo que sucede en la periferia. Brillantes objetos plásticos, de vivos colores, conteniendo un desagradable líquido amarillento, que pueden ejercer una doble fascinación estético-repulsiva. Formas bellas que podrían llegar a ser una escultura, pero que en su interior contienen fluidos humanos.

De una manera o de otra, la fotografía me ha permitido iniciar con el gabinete de curiosidades de la periferia.





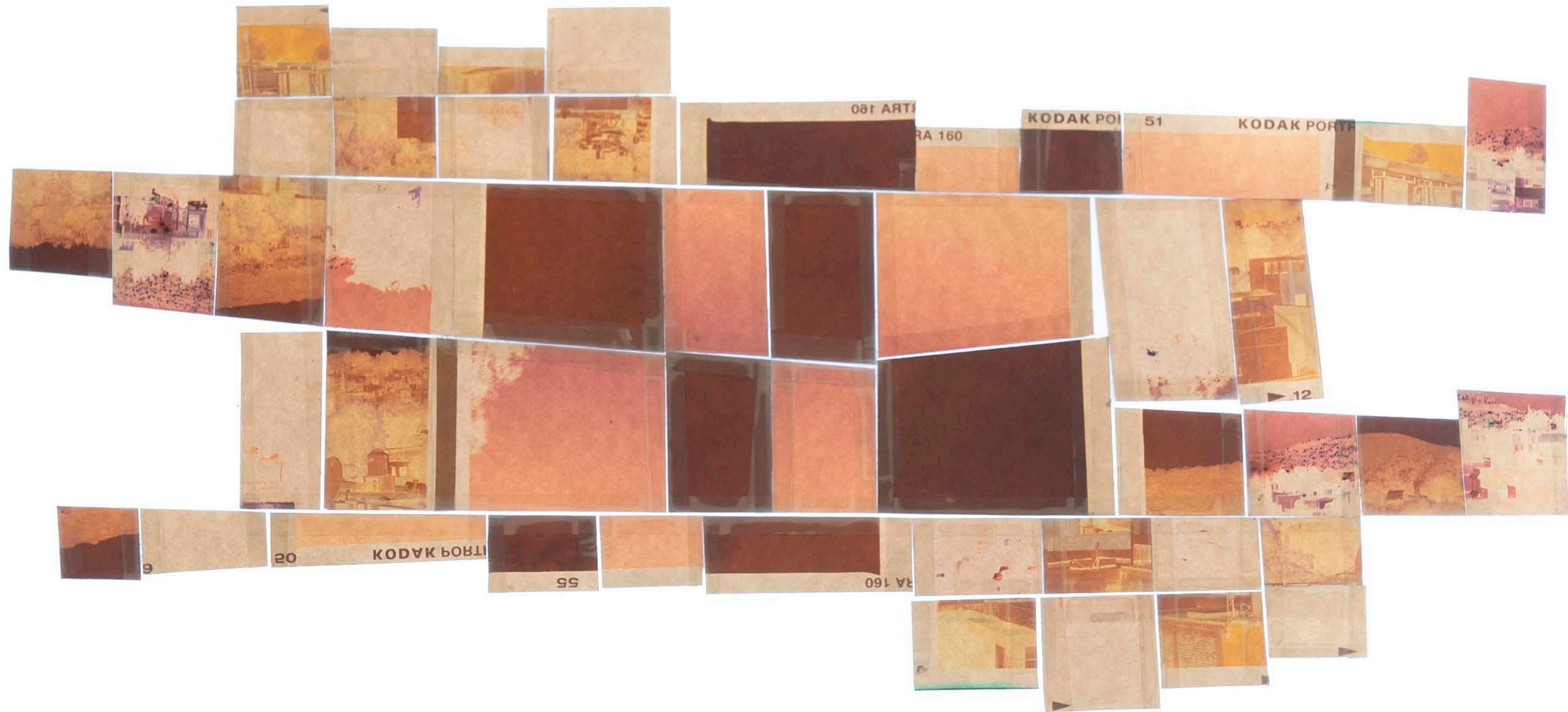
## Ese pinche cerro

Conversaba con mi madre. Recordamos los cambios que había tenido la colonia y lo que había sucedido conforme avanzaba el tiempo: los vecinos que se fueron y los nuevos que llegaron, cómo empezamos a vivir nuestra casa, aún en obra negra, los terrenos baldíos que poco a poco se fueron ocupando, el pavimento que llegó después y sustituyó el suelo de tierra.

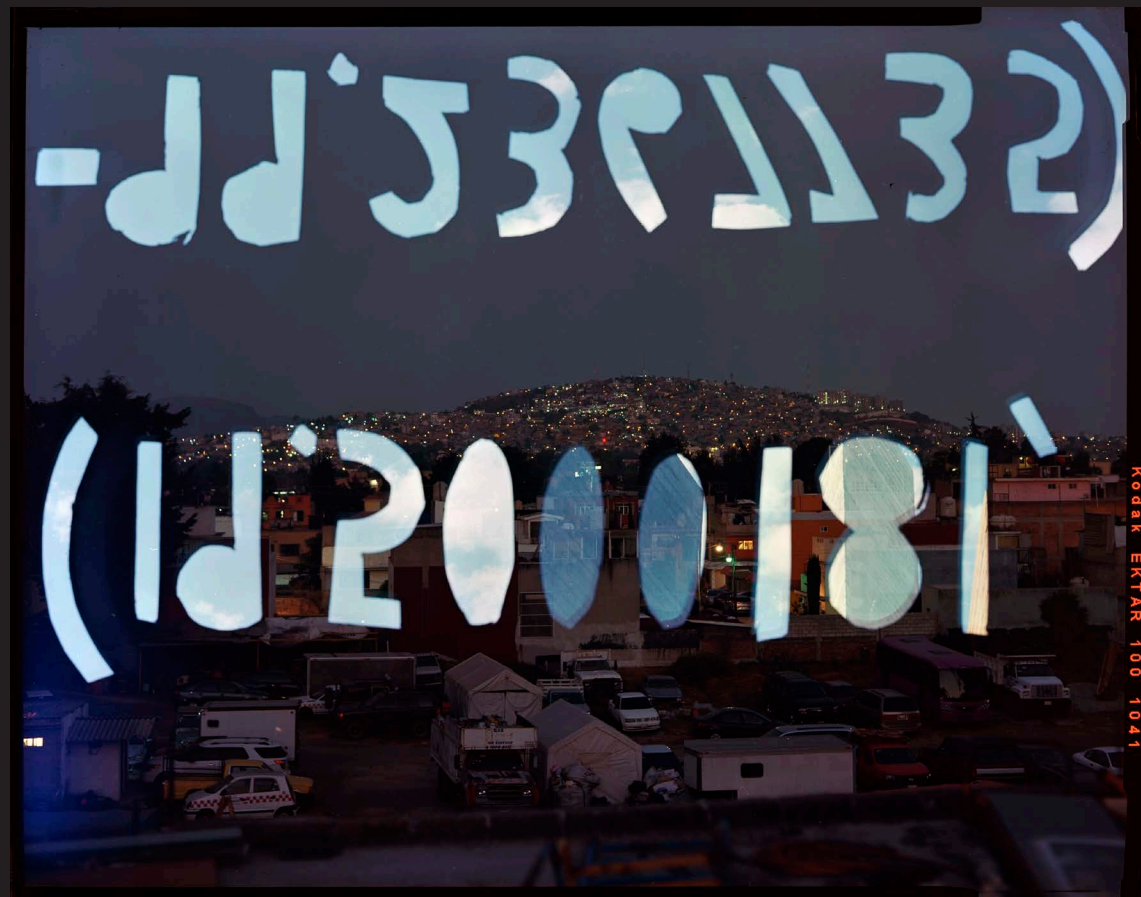
Se crea un sentimiento personal e íntimo al construir un hogar, un centro propio; una sensación que a menudo contrasta con la contemplación del paisaje y con ese pinche cerro que parece opacar las proyecciones y esperanzas del futuro.

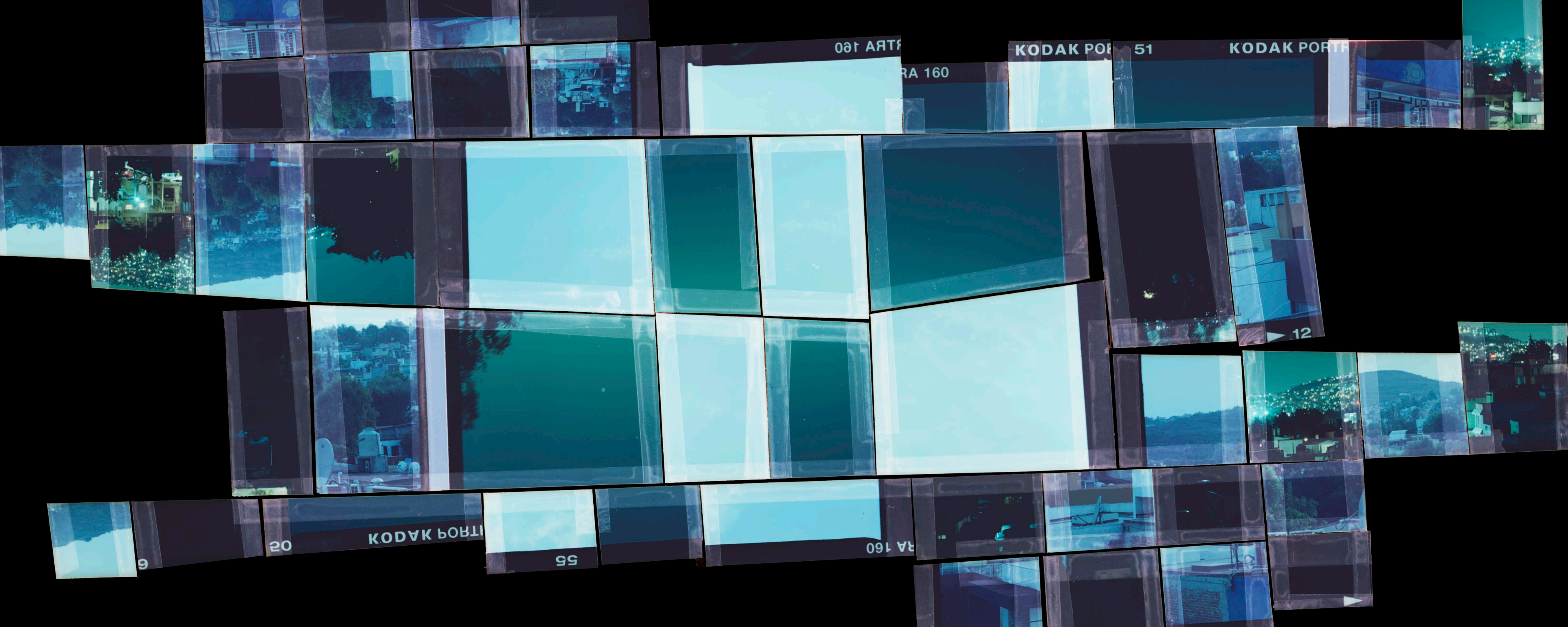
Eso es la periferia, un lugar ambiguo y heterogéneo en constante construcción, a la espera de ser definido.

Esa incertidumbre es la que me empuja a utilizar la fotografía como una herramienta que me permita construir y encontrar una definición personal de periferia. Con una serie de acciones propongo una manera de abordar el paisaje desde la fotografía, conservando el interés de materializar en una construcción visual, la imagen que tengo del paisaje periférico.









001 ARTA

KODAK PORTA

51

KODAK PORTA

RA 160

12

KODAK PORTA

RA 160

55

20

6







Mi obra resalta la especial fascinación que tengo por el objeto fotográfico. Utilizo como herramienta de trabajo la fotografía fisicoquímica (película positiva, negativa e instantánea), ya que ello permite la manipulación física de la imagen y la ralentización de algunos procesos de trabajo. Complemento lo anterior con otros recursos: registro en video e imágenes obtenidas de *Google Maps* que luego reinterpreto. El paisaje como género artístico sigue provocando múltiples preguntas y cuestionamientos. En la medida que el territorio que nos rodea resulta ser cambiante, por razones naturales, sociales o económicas, el paisaje periférico como género y como constructo cultural, continuará siendo replanteado, como totalidad o por la simple aparición de nuevos elementos en el territorio, huellas o *rugosidades*<sup>4</sup> (Milton Santos), que lo resignifican, lo moldean o definen en relación al centro.

El paisaje que me interesa representar es el que se construye desde los espacios físicos y mentales, y en mi condición de habitante de la periferia. Como expliqué en su momento, la periferia como lugar geográfico no se caracteriza por la presencia exclusiva de grupos sociales desfavorecidos; es un área heterogénea donde conviven distintas clases sociales con diferentes niveles de ingreso económico. Curiosamente, la arquitectura habitacional responde a este patrón; en la periferia encontramos construcciones de primer mundo totalmente acabadas y funcionales, junto a otras, hechas con materiales reciclados y procedimientos propios de la autoconstrucción<sup>5</sup>, con el ladrillo aparente, como símbolo de lo inacabado, configurando en conjunto un panorama heterogéneo y contrastante.

Aunque existan diferencias en los procesos de trabajo y en las formas de abordarlo, el paisaje ha sido un género común a la pintura y a la fotografía. Es sabido que los pintores salían a campo y mantenían un contacto directo con la naturaleza. Podían pasar días resolviendo sus pinturas hasta concluirlos, nada ocurría en un instante. Con el descubrimiento que hizo posible fijar una imagen proyectada, nace la fotografía; con ella se logra registrar el paisaje en un instante, sin la necesidad de pasar por la mano y la mente del artista como sugiere Olivier Debriose: “tuvimos un *aquí y un ahora incomparables*, pudimos capturar momentos que nunca volverán, pero se perdió la noción personal e íntima sobre lo que nos rodea y se dio paso a la supuesta objetividad del medio fotográfico<sup>6</sup>”.

En los inicios de la modernidad, el paisaje fotográfico tuvo la tarea de distinguir el campo de la ciudad, lo civilizado de lo natural. Ahora, el paisaje de la periferia contemporánea enfrenta una constante indefinición: conviven campos abiertos a lado de grandes edificios o casas humildes junto a un lujoso centro comercial. Mi obra busca resaltar esa ambigüedad, hablar sobre lo que nunca terminó de ser, lo que permanentemente se encuentra en construcción, ensayar un visión personal del entorno y abordar la modernidad que nunca llegó. Me interesa que las temporalidades históricas dialoguen con la temporalidad fotográfica. Propongo un continuo cuestionamiento del instante. Un instante en tanto fracción de tiempo y una fracción de tiempo que sólo puede mostrarnos una única versión de un paisaje en constante transformación.

Las fotografías que tomo como base para esta serie, son de espacios cercanos al lugar que habito. Las imágenes tienen que ver con cómo veo, y es por ello afirmo que el paisaje representa mi punto de vista. Considero que el paisaje es el último rasgo de identidad que conservaremos. Tiene una dual particularidad, el de ser intrascendente a la mirada cotidiana, pero relevante como identidad de un tiempo específico.

Gran parte de mi trabajo resulta ser una exploración acerca de las particularidades de la imagen fotográfica. Cuando comencé a cuestionarme la idea de paisaje periférico y la dualidad centro-periferia, descubrí que a la par estaba problematizando la temporalidad en la fotografía. Me pregunté cómo podría manipular el tiempo contenido en una fotografía, cómo deconstruir el instante fotográfico representado y contenido, de manera física y simbólica, en la película fotográfica. Durante este proceso, descubrí que al fotografiar un momento único, no se produce la construcción pictórica, aspectos como el encuadre y la medición de la luz se resuelven al momento de la toma fotográfica. A diferencia de la pintura, la fotografía se resuelve en un instante, en un momento efímero.

Cuando decidí manipular la película y cortar los negativos para reconstruirlos, sentí que esta acción establecía un símil con Rimbaud: al romper la película, rompía también con la idea de belleza del momento fotográfico contenido en un paisaje. Con ese acto, cuestionaba la fotografía misma, tal y como la poesía había hecho con el lenguaje. Durante este proceso me permití trabajar con pedazos de película y comencé a dar forma a composiciones abstractas que desplazaban a la fotografía de su objetividad. Involuntariamente me trasladé al campo de la creación pictórica. Me dí cuenta que, sin dejar de ser imágenes fotográficas, alteraba la manera en la que cada instante había sido construido. Mientras desarrollaba este trabajo de experimentación y me alejaba del momento de obturación, revelado,

recorte y escaneo, armado de las composiciones, presentación sobre una caja de luz, conservaba una cercanía con la fotografía, pero también incursionaba en el terreno de lo pictórico.

En el autorretrato *El hombre y su tiempo*, recorto mi figura de la película fotográfica para dejar de fondo solamente la montaña. Con esta acción, intento cuestionar no sólo el paisaje fotográfico, sino también el tiempo en el que vivo y la manera en la que vemos el paisaje. En algún momento, establecí un diálogo entre esta pieza y la obra del pintor romántico Caspar David Friedrich, *Un caminante sobre un mar de nubes*; en este cuadro, pintado en el año de 1818, podemos destacar una superposición de planos visuales que semejan una visión fotográfica o cinematográfica, varias décadas antes de la invención de estas técnicas.

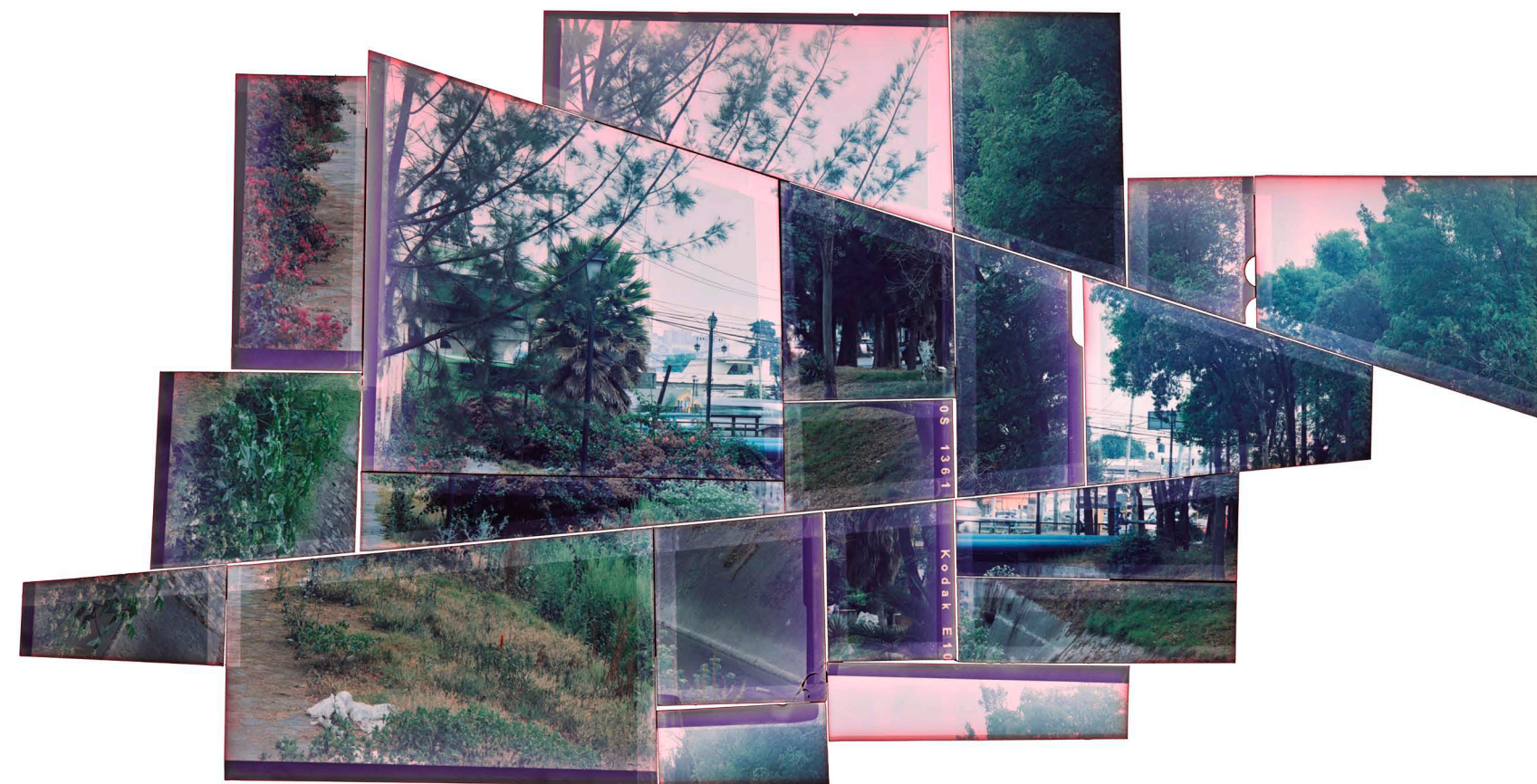
*Vecinos* es una construcción fotográfico-pictórica de diferentes instantes y muestra la casa de mis vecinos en dos momentos en el tiempo. El primero, cuando la casa es habitada por Don Daniel, un señor octogenario que fue campesino en su juventud y que pudo comprar un pequeño lote para construir su vivienda; el segundo, cuando alguno de sus hijos o nietos modifican la casa para convertirla en lugar de descanso, en casa de fin de semana. *Vecinos* muestra la conjunción de ambos momentos para representar alguna de las constantes que envuelve a la periferia: la indefinición geográfica, económica y social.

Notas:

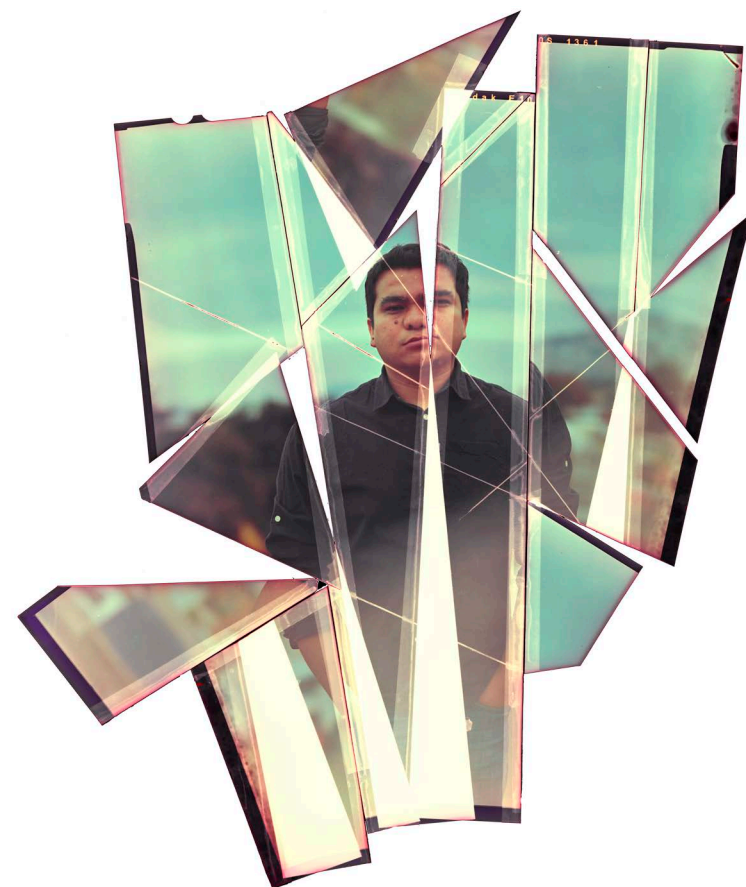
<sup>4</sup> Daniel Hiernaux, *op. cit.*, p. 112.

<sup>5</sup> Procesos de construcción donde los propietarios de los terrenos o viviendas construyen o amplían con sus propios recursos económicos y técnicos sus viviendas, teniendo algunas problemáticas estéticas, pero sobre todo estructurales y/o funcionales.

<sup>6</sup> Olivier Debrouse, "Del paisaje", en *Luna Córnea*, coord. Pablo Ortiz Monasterio, Centro de la Imagen- CNCA, Ciudad de México, 1995, t.6, pp. 06-13.









6



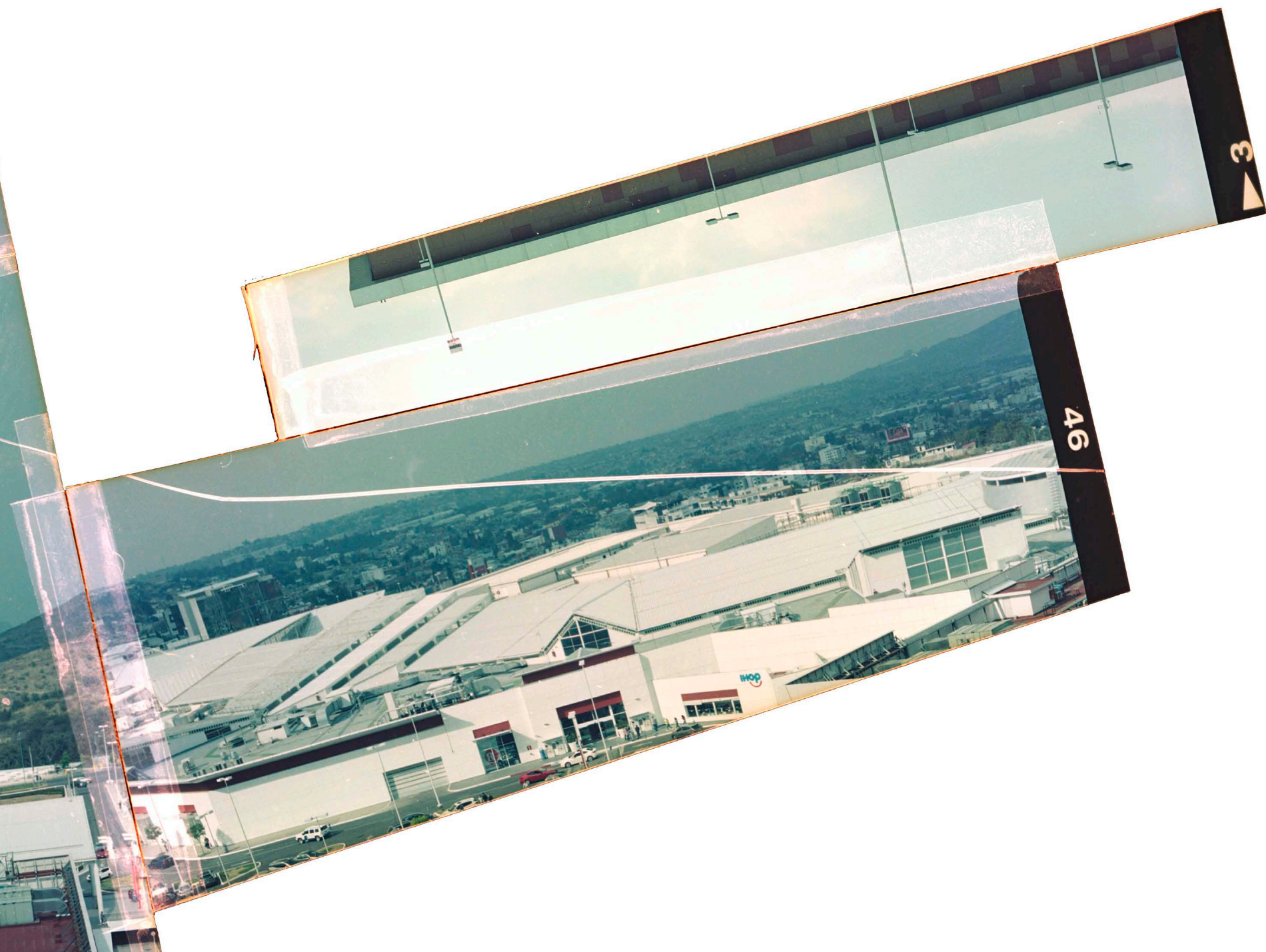
PORTH

56 11 68 17

30

7

3



46



## La torre dentro de las torres

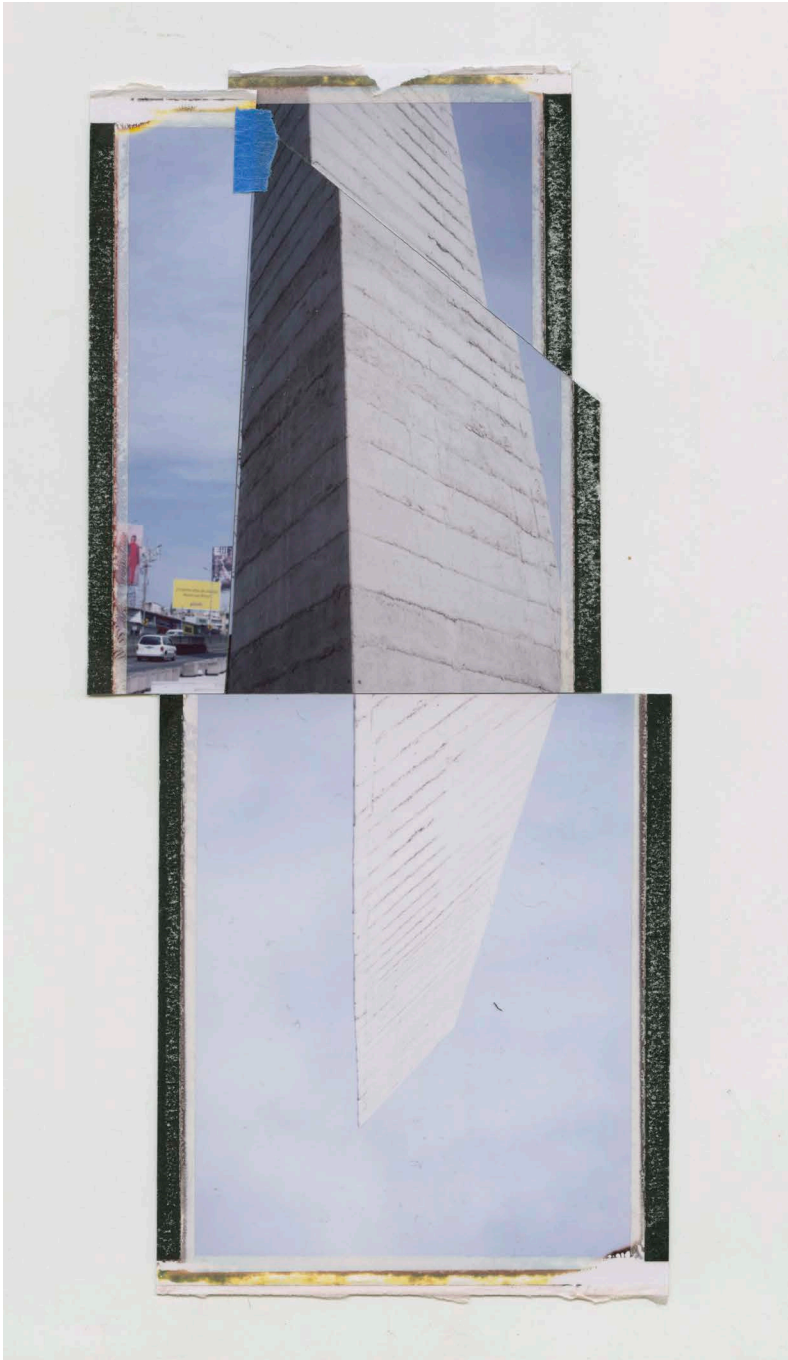
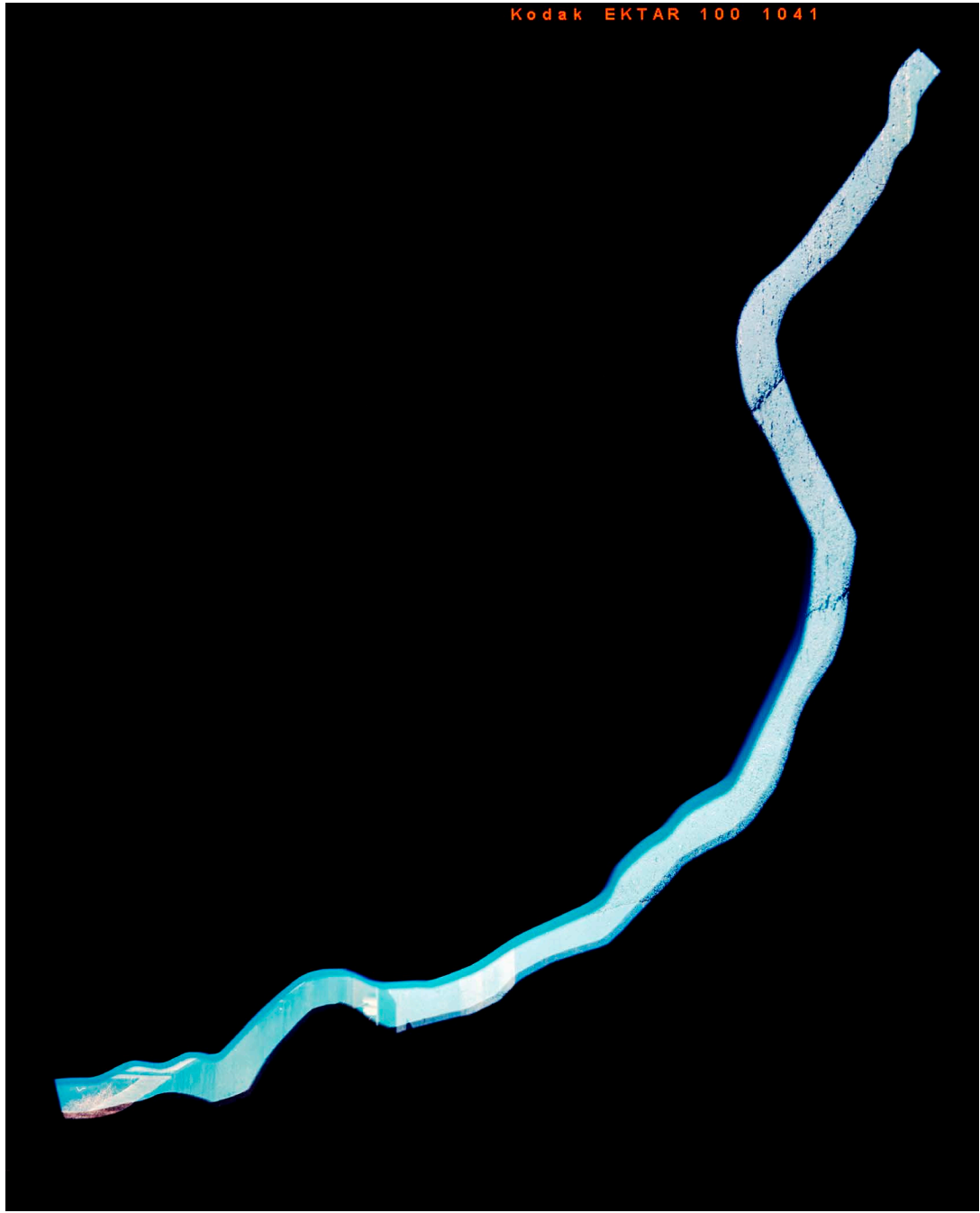
*Las Torres de Satélite*, un último trabajo en proceso que explora una importante huella temporal que nos lleva a revisar un fallido modelo de modernidad ensayado en México. Hoy en día, esta escultura-ruina-monumento parece evidenciar el fracaso de un proyecto que nunca llegó a concretarse: un gran complejo urbano independiente de la Ciudad de México: la Ciudad Satélite propuesta por Mario Pani. Originalmente las cinco torres actuaban como frontera física y conceptual de la “ciudad fuera de la ciudad”; actualmente, puede interpretarse como una marca en el territorio que evidencia una de las grandes contradicciones derivadas de la modernidad: el centro y la periferia.

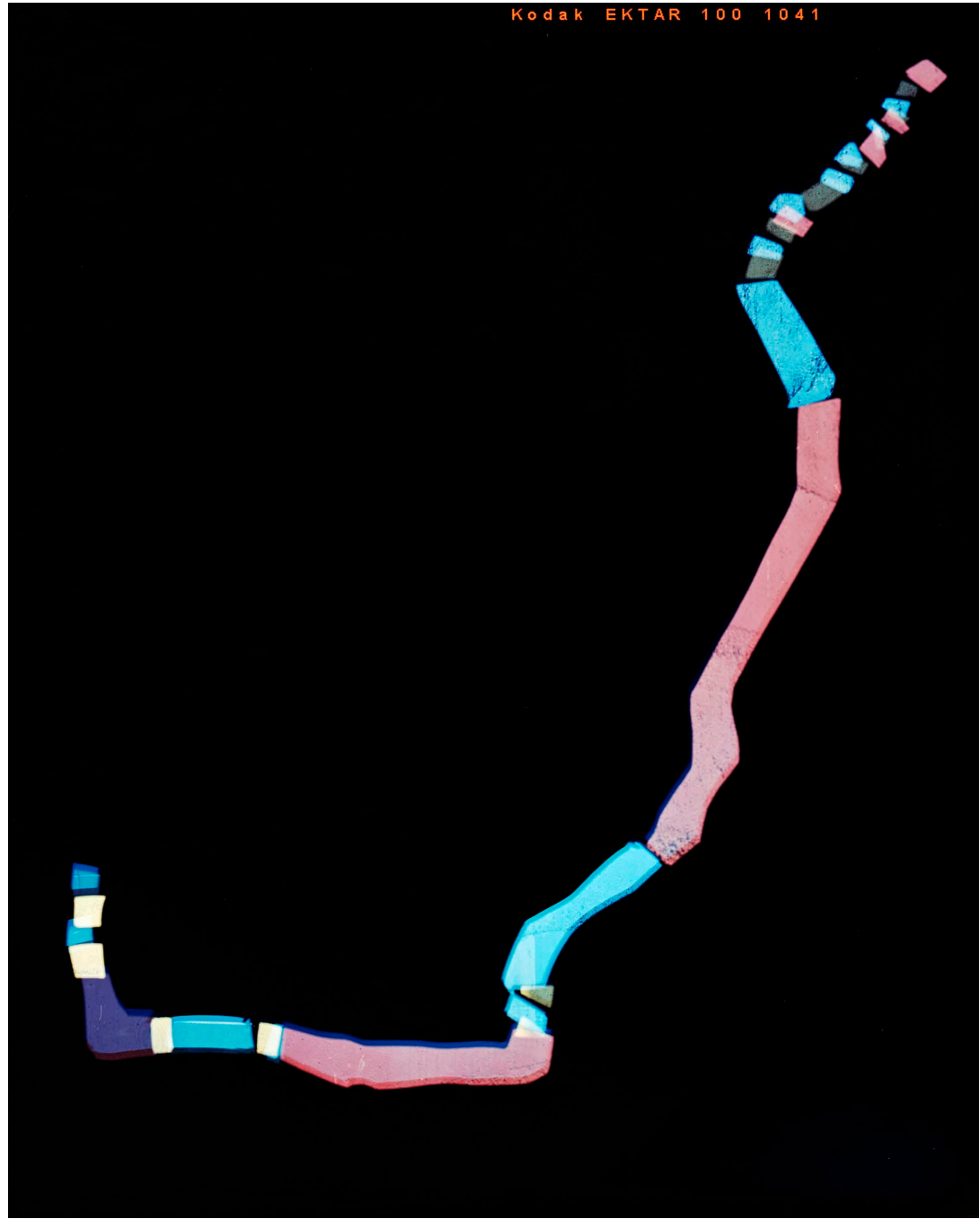
En un principio, Las Torres de Satélite surgieron con un propósito bien definido: ser un objeto publicitario que promoviera la nueva y naciente ciudad. Desde hace ya varios años, mantengo una relación cotidiana con estas edificaciones. Ellas han representado siempre la frontera entre mi casa, mi familia, mi cobijo, y el lugar que durante mucho tiempo he considerado de progreso y promisorio de un mejor futuro: la Ciudad de México.

Como elemento arquitectónico, la torre siempre ha cumplido con un uso militar o con una función espiritual: tal vez por eso Mathias Goeritz y Luis Barragán la escogieron, debido a que ambos estaban inmersos en la arquitectura emocional. Pero también las torres han servido como metáfora del aislamiento, incontables personajes se encierran o protegen en las torres. El término torre de marfil alude al aislamiento intelectual, y en ese sentido, me encanta pensar en esta evocación del aislamiento, como una perfecta metáfora del distanciamiento social y geográfico de la periferia respecto al centro.



Kodak EKTAR 100 1041





*Ese pinche cerro*

Se terminó de formar  
en el mes de junio  
del año dos mil veinte  
en ciudad Adolfo Lopez Mateos,  
Atizapan de Zaragoza,  
Estado de México.  
Para su composición  
se utilizarón las fuentes tipográficas  
Crimson Text y Avenir.

México  
2020





La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC)



Cuernavaca, Morelos, a 19 de junio de 2020

**Mtra. Juana Bahena Ortiz**  
Directora de la Facultad de Artes

Por este medio y en mi calidad de Director de Proyecto, comunico a Usted el dictamen sobre la memoria de proyecto **Ese pinche cerro** que, bajo mi dirección y para obtener el grado de Maestro en Producción Artística, presenta **Saulo Blanco García**.

Después de dar lectura al documento elaborado por el estudiante, considero que la memoria de proyecto tiene una estructura clara y coherente, buena redacción y contenido visual, y se apega a la obra artística desarrollada a lo largo del programa.

Por lo anterior, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones** y la memoria de proyecto puede pasar a los lectores asignados.

**Atentamente,**

**Dr. Gerardo Suter Latour**  
PITC, Facultad de Artes, UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**GERARDO SUTER LATOUR | Fecha:2020-06-21 18:34:40 | Firmante**

jGadKUvW/n4xVulV4ULPI3LDcJPym64UG/CxhkivzFfUw9488S1GOGM09zCfde5u5IZ+zqO0VtUCF1ytafov1ExwSnDJ8O+0hS5YflmYPbhYQTBnQgLvxi8li6QwDKDLcsmFPGkO1BFRRqaevkYL0QQqQhrJS3r1kocUp0itLRJzqPGkbfMivtu2Eew9gEvyc74llv2vvWbD7ON6BO5VoGcUU1BCvGBxRcway09aih43JuKNfnqbkJeZ+8N35xfDGyUwPpD5/IW8AKUK9/koN+38Plnwr8oXVb+dnCQo6kQLG73tCN+WAXrW++YhoEswutaSkFrV0RqEPJ1xIqbSyA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Pmli8l](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/KLcU7nUo28V22G5RyU1OXDoVCVaBjehx>



Cuernavaca, Morelos; a 6 de julio del año 2020

**Dr. Gerardo Suter Latour**  
**Coordinador Académico**  
**Maestría en Producción Artística**  
**Facultad de Artes**

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis ***Ese pinche cerro*** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Saulo Blanco García** bajo la dirección de Ud. mismo, **Dr. Gerardo Suter Latour**.

El documento terminal presentado por el estudiante como testimonio de sus dos años de estudios de Maestría es excelente: cuenta con muy buen equilibrio entre imágenes y reflexiones. Su marco conceptual es sólido y sus argumentaciones cuentan con una peculiar poética que hacen de su lectura un experiencia tano placentera como informativa. La obra desarrollada es provocativa, y deja además puertas abiertas para futuras exploraciones.

Por ello, el sentido de mi voto es **aprobatorio sin condiciones**.

**Muy atentamente,**



**Mtra. María Cecilia Vázquez Gutiérrez**  
**Lectora**  
**Facultad de Artes**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**

---

**MAPAVISUAL**

Maestría en Producción Artística / Facultad de Artes / UAEM / +52 777 3297096 / mapa.artes@uaem.mx





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**MARIA CECILIA VAZQUEZ GUTIERREZ** | Fecha:2020-08-17 13:04:47 | Firmante

lutdlcUceYy1APPR0CyNiy06gl0iAyx4XSOM5E7BRYWrdtV0iVmtFiavc4PffpJp8EJxQjG+tf//19YVNjtJxZDweDgenQKw36A2dRo/CH2gnl0qlVEdAebIM/grwOur9gs4wxwp4pstpFHi  
ECAMsrRepzO4HKCCVaByqBGn5IGCyKwM9bMKFs+jv3Pk8t+ufXImosNZTJr3lhwwa77rZ916zhk6lq7Wvi+50UBAnFFtSQtFwo+q5nkyNO1VT2fi7983d6g5lJKj23iz6KuKxp347b  
VzA/HU3Zdllg4Ri8noxthAPYbAaKThfoY3XcNKXewPzvEt1WGDtVmU13meg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



soTOJ7

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/gd5R15vJiX4tiOTk4kDk6M8RCeytqIMB>



Cuernavaca, Morelos, a 25 de agosto del 2020

**Dr. Gerardo Suter Latour**  
**Coordinador de la Maestría en Producción Artística**  
**Facultad de Artes**  
**PRESENTE**

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis ***Ese pinche cerro*** que presenta el alumno **Saulo Blanco García** para obtener el grado de Maestro en Producción Artística.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

- La obra de investigación artística del alumno tiene calidad y solidez. Durante sus estudios el estudiante ha desarrollado una personal obra fotográfica que documenta su mirada sobre el entorno periférico del paisaje urbano.
- El texto que la acompaña expresa de manera suficiente las reflexiones vinculadas con la producción artística realizada.

Por las razones expuestas, doy mi voto aprobatorio.

Atentamente,

**Dr. Pawel Franciszek Anaszkiwicz Graczykowska**  
**Lector**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**PAWEL FRANCISZEK ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKA** | Fecha:2020-08-25 19:44:56 | Firmante

X3qggDqbfHJOSDuoDLZcmpUVaVQlfxaUOsaPvZQaEMWTFpZ6XcTxDR+Ib8QEX/Zm7w4TNYDo0CR7pgAOjkkraGj0bGNLIL8HBje6Ko/ZF23fbJrOnH1dpX+EDRVTcikYK+Dks  
A1OPZqOKunok9A0LxtLjS7+I3b+gruQB0E+IO9dORTkh+i3i8lzStgGvJe5yvYa46PwcVqsJ8EIJM6byT1XiQkybcyjAHU/3pne1f8bft1vWHsqrwlaM2LeAu6wojeq14vYIIL1yoMcAXXV  
86MvUX5i61MzS4m1YHOSf0xceBkVawOb8T9yB+WPbR6Ej0OgXZWEE0zivOLsJ1Vw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[ykoHi1](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/uvBHfFcpF1ChghlKLSd5pUZK3wGMYgJP>





Cuernavaca, Morelos; a 31 de agosto del 2020

**Dr. Gerardo Suter Latour**  
**Coordinador Académico**  
**Maestría en Producción Artística**  
**Facultad de Artes**

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *Ese pinche cerro* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante Saulo Blanco García bajo la dirección del Dr. Gerardo Suter Latour.

Considero que la tesis presenta evidencias tanto del desarrollo del proyecto artístico como de las reflexiones del estudiante de manera concisa y coherente, mismas que se ven reflejadas en la exposición de resultados. También creo que la propuesta editorial es acorde con el tema presentado.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

Reynel Ortiz Pantaleon  
Maestro en Artes  
Lector  
Facultad de Artes  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**REYNEL ORTIZ PANTALEON** | Fecha:2020-08-31 13:44:05 | Firmante

h0RS3NK3q27k1SV+zUrJcfPkiJj1FYCU5n4zt6sZI7299hHOFfINVSBNxTIsTV3TeQAFKeAvQpQM9zog72dBj2FHjJhAnozjQQ7fzfl8yullpYIW+WPbhMN0t4xOiwZJ5uoEURyvYoeCK7CIUHR6OGiQXJ65uklz/F07tEm8WzjtB1+WvZexH1ZYLyva43gKQsHjfCB6H2ac6mZSCTogH9P+wHFcvmxGJNJHJHHMEFDNLybwO/Ym0rUBOI0DsGCoViGEKAcSmhOPv1PR7aAGyQxshvk+icHHIF6qHRm0yrKZax8eVQ5iFDCKi425k1oyvQ0Ebd8gvJyfMrqdHulU0w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



y07RqM

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/cyC4SQ2Za0ZQdcBRwIG5anQzx7PGx14z>



Cuernavaca, Morelos; a 10 de septiembre del año 2020

**Dr. Gerardo Suter Latour**  
**Coordinador Académico**  
**Maestría en Producción Artística**  
**Facultad de Artes**

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la tesis *Ese pinche cerro* que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta el estudiante **Saulo Blanco García** bajo la dirección del Dr. Gerardo Suter Latour.

Doy mi voto aprobatorio ya que su trabajo final, tanto la obra como el escrito reflejan un trabajo continuado de reflexión sobre los diversas formas de representación en temas relacionados con la identidad, el contexto social, lo natural y lo urbano. Como resultado el interesado encontró modelos y formas de gran interés en la reflexión sobre la representación y los alcances de la fotografía en beneficio de un lenguaje original y lleno de sentido.

Cabe destacar su compromiso y la disciplina que demostró a lo largo del programa en beneficio de su obra como de los demás compañeros.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

**Dr. Fernando Delmar Romero**  
**Lector**  
**Facultad de Artes**  
**Universidad Autónoma del Estado de Morelos**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL  
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

### Sello electrónico

**FERNANDO DELMAR ROMERO** | Fecha:2020-09-13 23:17:45 | Firmante

D+6wr2CWSppAFWkHGpiuWRBgtT4aGtchRQny2PYQhE1dcl3DFSwyMeBBboVt2ojE2L2f1109fpOTE12q59dJlv+R3EFWPeVCCJFdd1XSuFIMBUQdwV+5kHdV3phg2EGBBdT  
Payfy+XiqLRXsmW1C27CyAM98l7mfO9ux62nTCznTmlpfnze9Aza755EwvmW34sgnL0B99UKE1Bt/PKdP5VUEtNSEMcSetRXBTpOcoVokR2Zn89dPRdXKuEQJM9oVDz6Y32  
fwNEC3bYXeHfJpd7YoljzhXJ94kFPEj98DYa2ilKW/Qxl9zjpNsxDjxgfCWNQr/hkWkF/PtjHq6WO2w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o  
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Hd2hZP

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/WnFn27eRgh88gxF1SX8x1Jlh4uNvxOB>

