



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS

“REPUGNANCIA”

MODALIDAD DE OBRA ARTÍSTICA
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN CINE DOCUMENTAL

PRESENTA:
BENJAMÍN ROMERO SALINAS

TUTORA:
MTRA. MARÍA DEL CARMEN DE LARA RANGEL
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS, UNAM

PRESIDENTA: DRA. ALEJANDRA SOFÍA SÁNCHEZ OROZCO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS, UNAM

VOCAL: DRA. ADRIANA BELLAMY ORTÍZ
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS, UNAM

SUPLENTE: ING. JORGE AYALA BLANCO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRAFICAS, UNAM

MTRA. PAOLA STEFANI LA MADRID
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO DE 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



REPUGNANCIA

UN DOCUMENTAL DE BENJAMÍN ROMERO

"UN DOCUMENTAL SOBRE CONTAMINACIÓN AMBIENTAL QUE INSINÚA MÁS QUE LOS ROLLOS PANFLETEROS"
JORGE AYALA BLANCO



TLACHIA PRESENTA "REPUGNANCIA"

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA YASAHIR CORTÉS PRODUCCIÓN ERIKA VALLADARES MONTAJE SEBASTIÁN RODRÍGUEZ DISEÑO SONORO Y MEZCLA GUILLERMO BELLO

SONIDO DIRECTO BENJAMÍN ROMERO Y ERIKA VALLADARES ETALONAJE YASAHIR CORTÉS

GUIÓN Y DIRECCIÓN BENJAMÍN ROMERO



Dedicatorias y agradecimientos.

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a la actual Escuela Nacional de Artes Cinematográficas, anteriormente conocida como CUEC, y al Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM, por brindarme la invaluable oportunidad de acceder a sus aulas y recibir una formación cinematográfica de excelencia. Sin su generoso apoyo, habría sido extremadamente difícil para mí alcanzar este nivel de desarrollo profesional.

Deseo extender mi sincero reconocimiento a mi tutora, la Maestra María del Carmen de Lara, cuya vasta experiencia como documentalista reconocida en nuestro país ha sido una fuente inestimable de aprendizaje. Igualmente, deseo expresar mi gratitud al Maestro Jorge Ayala Blanco, cuya participación en mi sínodo representa un honor y una oportunidad invaluable para enriquecer mi formación como cineasta. A la Dra. Alejandra Sánchez, a quien admiro profundamente por su compromiso con el cine social y de denuncia, así como a la Dra. Adriana Bellamy, cuyo trabajo crítico e investigativo continúa siendo una fuente de inspiración para mí. Por último, pero no menos importante, agradezco a la Mtra. Paola Stefani por su continua orientación y enseñanzas, de las cuales sigo aprendiendo incluso años después de haber colaborado juntos.

No puedo dejar de mencionar a mis compañeros de maestría, cuya colaboración y apoyo han sido fundamentales en mi desarrollo profesional. Mi sincero agradecimiento a Cristina Soto por su ética y dedicación, a Joyce García y Leonardo García por compartir conmigo la experiencia de ser foráneos en la Ciudad de México, a Yuli Rodríguez por su determinación y constancia en la consecución de sus metas. A Beto Arnaut, cuyas historias han generado cambios significativos en nuestra sociedad, mi más profundo reconocimiento.

También deseo expresar mi eterna gratitud a mi madre, cuyo inquebrantable apoyo y sacrificio han sido la fuerza motriz detrás de mis sueños y logros. A mis hermanos, Alfonso, Irma, Jacobo y Ángel, por su constante apoyo y enseñanzas, que han sido un pilar fundamental en mi vida. Y, de manera especial, a mi abuelita Benita Vargas, por transmitirme su tenacidad y ejemplo de vida.

A Saúl Basurto y su padre por ponerme frente a Repugnancia, a Yasahir Cortés que ha sido mis ojos y logra ver lo que yo no veo, a Guillermo Bello quien logro contagiarse de este proyecto plasmando en el sonido no solo lo que queríamos, sino lo que hacia falta, a Sebastián Rodríguez por articular mi precario lenguaje cinematográfico, a Erika Valladares por confiar en mi, por seguir mis locuras aun sin entenderlas, aun sin comulgar del todo con ellas, por darme fortaleza, a DOCS MX y a Majo Baxin, mi más sincero agradecimiento por su valiosa contribución y apoyo en la realización del proyecto "Repugnancia". Sin su colaboración y dedicación, este proyecto no habría sido posible

“No soy un pionero de nada. Las cosas no se hacen para ser el primero, sino porque amas hacerlas, porque te enamoras del proyecto”
David Lynch

I. Antecedentes

En 2006, la Organización de las Naciones Unidas catalogó a Tula, Hidalgo, como la ciudad más contaminada del mundo. Para 2019, la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales declaró que la zona era prácticamente inhabitable debido a los altos niveles de contaminación del aire, agua y tierra . Desde mediados de la década de 1980, esta región del Valle del Mezquital ha sido señalada como una zona de peligro por sus elevados índices de contaminación atmosférica .

Al observar este escenario, digno de un guion post-apocalíptico, surgió la necesidad de documentar esta situación. En mis viajes previos a esta ciudad, siempre pensé que si pudiéramos describir el infierno, así es como se sentiría su atmósfera, con un penetrante olor a azufre producido por las más de 143,000 toneladas de dióxido de azufre vertidas en el aire . Esa sensación de constante descamación de la piel, la contradicción entre la abundancia de cosechas en las tierras regadas con agua mezclada con residuos químicos, y la idea de una falsa prosperidad acarreada por la industria en la zona, son impactantes.

Mi cuestionamiento nace de, como dice Ryszard Kapuściński, "una disposición genuina para aprender y comprender" : ¿Por qué, pese a estas condiciones, los pobladores permanecen en la zona? En 1975, los habitantes manifestaban su temor ante la construcción del Túnel Emisor Central, por mandato del entonces presidente Luis Echeverría. Este túnel, que hasta hoy es la espina dorsal del drenaje profundo de la Ciudad de México, con el paso de las décadas, se fue alimentando no solo de aguas negras residuales provenientes de la Ciudad de México y el Estado de México, sino también de desechos químicos vertidos por las industrias del área metropolitana, encauzando estas aguas hacia el río Tula .

No obstante, en 2008 se inició la construcción del Túnel Emisor Oriente (TEO), que concluyó sus obras e inauguró en 2019, ante la necesidad de desagüe de la Zona Metropolitana para evitar posibles inundaciones. En 2021, las fuertes lluvias en el centro del país llevaron al desbordamiento del río Tula, provocando una severa inundación en esta ciudad .

Hipótesis:

La desigualdad en la distribución de bienes y servicios medioambientales en el Valle del Mezquital, particularmente en Tula, Hidalgo, han tenido efectos devastadores en el medio ambiente y en la calidad de vida de sus habitantes. Expuestos a niveles insostenibles de contaminación en agua, aire y tierra. Este entorno adverso no es una elección de los residentes, sino una consecuencia de decisiones políticas y económicas que priorizan intereses externos sobre el bienestar local.

Desarrollo de la Hipótesis

Desigualdad en la Distribución de Bienes y Servicios Medioambientales

Desde la década de 1980, la región del Valle del Mezquital ha sido objeto de prácticas industriales y urbanas que han ignorado sistemáticamente los derechos y necesidades de sus habitantes. La construcción del Túnel Emisor Central en 1975, aunque crucial para el manejo de aguas residuales de la Ciudad de México, ha desviado enormes cantidades de desechos químicos y aguas negras hacia el río Tula, sin considerar adecuadamente el impacto ambiental y sanitario en la región receptora.

El subsecuente desarrollo industrial en la zona, caracterizado por la instalación de refinerías, plantas cementeras y otras fábricas, ha exacerbado la situación. Estas industrias, atraídas por políticas de desarrollo económico que favorecen la inversión externa sin una regulación estricta, han vertido contaminantes al medio ambiente local, incrementando los niveles de dióxido de azufre y otros tóxicos en el aire y el agua.

Impacto en la Salud y Calidad de Vida

Los habitantes del Valle del Mezquital viven en un entorno donde el aire contiene altas concentraciones de dióxido de azufre, provocando problemas respiratorios y dermatológicos

crónicos. El agua, vital para la agricultura que sustenta la economía local, está contaminada con residuos industriales y químicos, afectando tanto a la salud humana como a la productividad agrícola. Esta contradicción entre la aparente abundancia de cosechas y la realidad tóxica del agua utilizada para el riego ilustra una falsa prosperidad que, en última instancia, compromete la sostenibilidad de la comunidad.

Resiliencia y Permanencia de los Pobladores

A pesar de estas condiciones adversas, los pobladores de Tula y del Valle del Mezquital permanecen en la región. Esta permanencia puede ser comprendida a través de una disposición genuina para aprender y comprender las razones subyacentes. La resistencia de estos habitantes no solo refleja una conexión profunda con su tierra y cultura, sino también una falta de alternativas viables debido a la marginalización socioeconómica. La imposibilidad de migrar a áreas con mejores condiciones de vida se ve agravada por factores como la pobreza, la falta de educación y oportunidades laborales fuera de la región.

Implicaciones Políticas y Económicas

La persistencia de altos niveles de contaminación en Tula y el Valle del Mezquital es, en gran medida, una consecuencia de decisiones políticas y económicas que favorecen intereses metropolitanos e industriales sobre las comunidades locales. La construcción del Túnel Emisor Oriente en 2008, destinado a mejorar el manejo de aguas residuales en la Ciudad de México, perpetúa esta dinámica de desigualdad al priorizar la prevención de inundaciones en la metrópoli a costa de incrementar la carga contaminante en la región de Tula.

II. La concepción de la idea.

El cortometraje que sustenta esta tesis filmica, *Repugnancia*, se localiza en el Valle del Mezquital, en el estado de Hidalgo, el proyecto se sumerge en las consecuencias de la desigualdad en la distribución de bienes y servicios ambientales. Este fenómeno ha dejado una impronta significativa en el tejido colectivo de miles de habitantes, quienes enfrentan diariamente la tarea de subsistir en un entorno ecosistémico que les fue impuesto, no elegido.

Repugnancia no solo captura estas realidades, sino que también busca la construcción de atmósferas visuales y sonoras, surrealistas y perturbadoras, con las que el espectador pueda transportarse a un sitio incómodo desde el cual permita la reflexión por la desigualdad medioambiental. Emerge como un ejercicio de expresión creativa, gestado a partir de los conocimientos adquiridos durante el transcurso de la Maestría en Cine Documental en el Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM.

En este contexto, como realizador fui un testigo activo, capturando las complejidades de la lucha diaria de los habitantes del Valle del Mezquital, destacando las tensiones y desafíos inherentes a la desigualdad ambiental. La creación cinematográfica se convierte así en un medio para dar voz a aquellos que han sido relegados a las periferias, experimentando con el lenguaje cinematográfico, invitando a cuestionar las estructuras sociales y ambientales subyacentes.

A través de la cuidadosa amalgama de imágenes y sonidos, *Repugnancia* se erige como un testimonio visual que va más allá de la denuncia, explorando las complejidades emocionales y éticas que rodean a la desigualdad ambiental. La obra se posiciona como un hito en mi trayectoria como cineasta, marcando no solo un logro académico, sino también una contribución significativa al ámbito del cine documental al ofrecer una mirada introspectiva y reflexiva sobre una realidad apremiante.

Películas como *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1983), *Lluvia* (Joris Ivens, 1929) y *Glass* (Bert Haanstra, 1958), y la búsqueda sonora característica de la filmografía de David Lynch y David Cronenberg, fungieron como referencia durante la concepción y el montaje de este cortometraje, buscando trasladar y aludir las formas cinematográficas de narrar sólo con imagen y sonido.



Koyaanisqatsi (Godfrey Reggio, 1983)



Lluvia (Joris Ivens, 1929)

El cortometraje fue preconcebido desde una búsqueda en la que se experimenta con sonidos disonantes y discordantes, como zumbidos eléctricos, estática de radio y susurros distorsionados, para crear una sensación de malestar y desasosiego en el espectador. Se planteó la idea de crear con el sonido, un ente orgánico que representara al ente contaminante a través de efectos de sonido como crujidos, golpes y latidos, para crear una sensación de presencia y textura en la narrativa visual, colocando al espectador al centro de la escena, con sonidos provenientes de diversos ejes mediante el diseño sonoro.

El cine documental experimental ha sido un campo fértil para la exploración de nuevas formas de expresión cinematográfica que desafían las convenciones narrativas tradicionales. *Repugnancia* va más allá de la mera documentación de un problema medioambiental. Si bien se hicieron entrevistas con pobladores de la comunidad, éstas se utilizaron como material de investigación, logré convencerme de que la imagen puede ser más poderosa que la palabra,

planteé los aspectos formales basados en un diseño sonoro potente, e imágenes contemplativas de los entes contaminantes, para con ello poner al espectador en un lugar incómodo en el que le permita entender y reflexionar, una realidad a la que un testimonio pudiera sentirse lejana.

Otras referencias filmicas significativas para la concepción de este cortometraje fueron *Junktopia* (Chris Marker, 2007), *Etnocidio: Notas sobre el Mezquital* (Paul Leduc, 1977) y *Invisible Demons* (Rahul Jain, 2022), las cuales abordan directamente la problemática medioambiental desde diversas propuestas filmicas, geográficas y temporales.

Junktopia se distingue por su estructura no lineal y su enfoque experimental. La forma filmica de la obra se caracteriza por la utilización de técnicas de montaje y la combinación de diversos medios visuales y sonoros. Marker emplea una serie de imágenes de objetos desechados y obsoletos, yuxtapuestos con comentarios irónicos y filosóficos, para construir una narrativa que no sigue una progresión tradicional, sino que invita a la reflexión y el análisis.

El montaje en *Junktopia* es fundamental para su estructura narrativa. Marker utiliza el montaje no solo para unir imágenes, sino para crear un diálogo entre ellas. Esta técnica, que Sergei Eisenstein denominó "montaje de atracciones", permite que las imágenes interactúen entre sí y con el espectador, generando significados que van más allá de la simple sucesión de planos. Por ejemplo, al presentar imágenes de tecnología obsoleta junto con comentarios sobre la obsolescencia planificada, Marker subraya la crítica al consumismo y la rápida caducidad de los productos en la sociedad moderna.

La estructura narrativa de *Etnocidio: Notas sobre el Mezquital* es fragmentaria y no lineal, reflejando la complejidad de la experiencia indígena. Leduc utiliza el montaje para yuxtaponer imágenes y testimonios que, en conjunto, construyen una narrativa crítica sobre la opresión y resistencia de los pueblos indígenas. Este enfoque permite al espectador comprender las diversas capas de la realidad social, histórica y cultural del Mezquital.

Leduc emplea una estética visual que combina el realismo documental con un estilo lírico y poético. Las imágenes de la vida cotidiana en el Mezquital están filmadas con una sensibilidad

que resalta la belleza y dignidad de las comunidades indígenas, a pesar de las adversidades que enfrentan. Esta combinación de estilos crea una tensión visual que refleja la complejidad de la situación retratada.

Invisible Demons se distingue en su estilo visual. Jain utiliza una cinematografía que resalta la magnitud de la polución a través de imágenes que capturan la densidad del aire contaminado, las masas de basura y los ríos contaminados. La paleta de colores apagados y la frecuente utilización de planos generales crean una atmósfera opresiva, subrayando la omnipresencia de la contaminación. Este enfoque visual no solo informa al espectador, sino que también evoca una respuesta emocional, alineando la percepción sensorial con el contenido temático.

A partir de estas referencias filmicas que abordan temáticas medioambientales, se buscó crear una propia exploración en la forma filmica para *Repugnancia*.



Ethnocidio: Notas sobre el Mezquital ((Paul Leduc, 1977)



Invisible Demons (Rahul Jain, 2022)



Junktopia (Chris Marker, 2007)

III. Exploración Estética y Visual



Repugnancia, como ensayo documental, tiene como objetivo, establecer un enfoque estético y visual no tradicional, que explora diferentes formas de representar la realidad y evocar respuestas emocionales en el espectador, a través de una composición visual cuidadosamente concebida para transmitir significados más allá de las palabras. Pensando el cuadro cinematográfico con atención meticulosa a los detalles dispuestos en locaciones neurálgicas de Tula, para capturar la “belleza” inherente del paisaje, aparentemente mundano, como el ritmo frenético de la vida industrial en contraposición con la vida rural.

Además de su enfoque estético, *Repugnancia* se planteó como objetivo claro denunciar la preocupación medioambiental. Explorar la relación entre la humanidad y su entorno natural y/o construido a través de la convergencia la orgánica industrial avasallante y la cosmogonía rural de los pueblos hñähñús del estado de Hidalgo, proponiendo al espectador reconsiderar su percepción del mundo que les rodea. El contraste de la visualidad, crea a su vez una metáfora de lo que esta destruyéndose constantemente.



IV. Uso del Sonido y la Música

El sonido desempeña un papel crucial en la experiencia cinematográfica de *Repugnancia*.

Como se ha hecho referencia previamente, la filmografía de David Cronenberg, ha sido una fuerte influencia. Una de las características distintivas del diseño sonoro de Cronenberg es su uso de sonidos ambientales y efectos sonoros para evocar una sensación de inquietud y malestar en el espectador. Por ejemplo, en *Videodrome* (1983), el sonido de televisores estáticos y distorsionados se utiliza para transmitir la sensación de que la realidad se está desmoronando y que los límites entre lo real y lo imaginario se están difuminando. En *eXistenZ* (1999), los sonidos mecánicos y orgánicos se entrelazan para crear una atmósfera de tensión y paranoia que refleja la naturaleza distorsionada de la realidad virtual.

En *Repugnancia* se planteó cómo la fusión de elementos sonoros orgánicos con imágenes evocativas de una respuesta emocional, que alineen la percepción sensorial con el contenido

temático para crear una narrativa emocionalmente resonante. Los sonidos del agua, la respiración, la ebullición, y el latir de un corazón, se convierten en elementos narrativos que agregan capas de significado y profundidad a la experiencia cinematográfica. Se pretendió con ello, establecer una convención con el espectador de que ese escenario de contaminación es ya un ente vivo que devora la cotidianidad de esas comunidades.



"Videodrome" (David Cronenberg 1983)



"eXistenZ" (David Cronenberg 1999)

V. Uso del Montaje y Ritmo Narrativo

El montaje en *Repugnancia* se caracteriza por su estilo fragmentario, donde las escenas se entrelazan de manera no lineal para sugerir conexiones temáticas y conceptuales, se trabajó con la intención de transmitir una sensación de movimiento fluido y energía viva, pensando en todo momento al *ente contaminante* como un monstruo orgánico que respira, que camina, que fluye y que destruye desde dentro, llevando al espectador a través de un viaje visual que simula la experiencia sensorial de repulsión. El ritmo acelerado de ciertas secuencias contrasta con momentos de calma y contemplación, creando una experiencia cinética que refleja el frenesí y la pausa de la vida industrial atravesando la calma de la comunalidad (Nava, 2020)¹.

¹ La comunalidad, que es nuestra manera de pensar, se origina en la historia del despojo; en la obligada relación que hemos mantenido con los territorios que nos dejó la conquista y la explotación voraz de la tierra. Es decir, la comunalidad es también fruto de la resistencia a la historia colonial.



Para ello se trabajo una serie de cortes en yuxtaposición donde la orgánica de la imagen en movimiento manifestara síntomas de vida, tales como:

Crecimiento: el montaje va creciendo en sus fragmentos, no hay secuencias iguales a otras, tiene dinamismo.

Respuesta a estímulos: el ente orgánico que se plantea desde el montaje, reacciona a diversos elementos con los que convive, el agua y el aceite, el viento y los gases tóxicos, la tierra y los sedimentos plásticos, etcétera.

Adaptación y evolución: la sociedad retratada en este documental, ha tenido que adaptarse a este ente, ante la imposibilidad por escapar por cuestiones económico sociales.

VI. Reflexiones finales.



Con *Repugnancia*, me planteé la realización de un cine objetivo, en el que la pieza cinematográfica pudiera ser un agente detonante de diálogo en torno a la problemática medioambiental. Por ellos las decisiones formales tomadas, no diálogos, no entrevistas a cuadro. Sin embargo a distancia de la realización me cuestiono si se puede ser lo suficientemente objetivo o si la perspectiva de la creación está completamente cubierta por predisposiciones de la cosmovisión del realizador.

Pienso en lo que concluía Harun Farocki respecto a la idea de la subjetividad inherente al acto de filmar, en el que las decisiones de producción y edición son inevitables filtraciones de la visión personal del cineasta. *Repugnancia* intenta ser una voz para aquellos que se enfrentan diariamente a condiciones medioambientales adversas, impuestas y no elegidas. Su propósito fundamental es el de denunciar, dar visibilidad y representar las realidades silenciadas de comunidades afectadas por la contaminación. En su esencia, este trabajo filmico busca ser un

instrumento de denuncia, un medio para amplificar las voces de aquellos que han sido históricamente marginados y acallados.

Desde luego no puedo no pensar una y otra vez en *Etnocidio, notas sobre el Mezquital* de Paul, Leduc, quien desde la década de los 70 ya hacia una denuncia filmica sobre lo que estaba sucediendo en esta región del estado de Hidalgo, y más de 45 años después parece que no hemos entendido nada, que la película que él propuso, pesé a ser un referente cinematográfico de nuestro país, como agente de cambio ha pasado desapercibida.

En un contexto donde el cine y el arte en general se perfilan como herramientas de expresión y crítica social, *Repugnancia* emerge como un testimonio visual que captura la crudeza de la realidad vivida en el Valle del Mezquital. Aunque reconozco una distancia inicial con la problemática medioambiental que se retrata, mi compromiso radica en ofrecer una ventana hacia estas realidades incómodas y desafiantes. A través del cine, se busca transmitir la sensación de vivir inmerso en un entorno saturado de contaminantes, donde cada respiración, cada bocado de comida, se ve afectado por la presencia constante de agentes tóxicos.

La recepción global de *Repugnancia* ha sido alentadora, con espectadores de diversas partes del mundo generando comentarios reflexivos y discusiones en torno a la problemática ambiental representada en el documental. Estas reacciones originan una chispa de esperanza, sugiriendo la posibilidad de que este trabajo filmico pueda favorecer un cambio significativo en la conciencia y la acción ambiental a nivel mundial.

El proceso de creación de *Repugnancia* ha sido tanto un acto de cuestionamiento personal como una oportunidad para generar cuestionamientos en el espectador. A través del meticuloso examen de cada aspecto del documental, desde la selección de imágenes hasta el montaje final, se ha llevado a cabo un ejercicio constante de reflexión y replanteamiento. Este proceso de autoindagación y reevaluación no sólo ha enriquecido la obra en sí, sino que también ha dejado

una profunda huella en mi conciencia, impulsándome a cuestionar y repensar mis propias acciones y elecciones en relación con el medio ambiente.

Repugnancia utiliza una narrativa construida en el montaje, presentando una estructura no lineal y fragmentada. Esta elección estilística permite reflejar diversos aspectos de la crisis ambiental retratada, fragmentando la historia en segmentos que actúan como ensayos visuales independientes. Cada segmento aborda diferentes concentraciones de contaminación en tierra, agua y aire, ofreciendo una visión multifacética de la devastación ambiental en el Valle del Mezquital. Esta fragmentación narrativa no solo desorienta y desconcierta al espectador, sino que también subraya la omnipresencia y complejidad de la contaminación.

Personaje Principal

El cortometraje se centra en la contaminación como el personaje principal, presentada como un ente orgánico que devora el territorio. La eliminación de la presencia humana en el cuadro intensifica el enfoque en los elementos contaminantes, forzando al espectador a confrontar la magnitud de la crisis ambiental y a reflexionar sobre la posible extinción humana. Un plano particularmente significativo muestra un riachuelo contaminado por agentes químicos y un zapato de niño abandonado, evocando una escena postapocalíptica que sugiere las consecuencias devastadoras de la contaminación.

Cinematografía

La cinematografía de *Repugnancia* se caracteriza por el uso de planos detalle y planos abiertos para capturar la esencia de la contaminación. Los planos detalle de los elementos contaminantes buscan retratar su "respiración" y "pulso", otorgando una calidad del organismo vivo a la contaminación. En contraste, los planos abiertos capturan la magnitud de la devastación, mostrando ríos llenos de basura y aire denso con agentes químicos. Esta combinación de planos crea una atmósfera opresiva, visualizando la inmensidad y la intrincada naturaleza del problema ambiental.

Diseño Sonoro

El diseño sonoro juega un papel crucial en la inmersión del espectador en el ambiente contaminado. Se utilizan sonidos de respiración, palpitaciones, gruñidos y huesos quebrándose para reforzar la idea de la contaminación como un ente vivo. Estos elementos sonoros, junto con momentos de silencio estratégico, amplifican la sensación de asfixia y urgencia. El diseño sonoro no solo acompaña a las imágenes, sino que también contribuye a la creación de una experiencia sensorial completa, profundizando la sensación de amenaza inminente.

Elementos Simbólicos

Uno de los elementos simbólicos más destacados es la imagen de un perro devorando un trozo de lo que parece ser el resto de una vaca, en medio de una compuerta en un río lleno de basura y agentes químicos. Este símbolo sugiere que, a pesar de la devastación y la contaminación, la búsqueda de supervivencia persiste. La escena encapsula la lucha por la existencia en un entorno inhóspito y degradado, ofreciendo una reflexión sombría pero necesaria sobre la resiliencia en medio de la crisis.

Considero que *Repugnancia* trasciende su condición de obra cinematográfica para convertirse en un llamado a la acción y una invitación a la reflexión. A través de su narrativa visual y su compromiso con la denuncia y la concientización ambiental, este cortometraje documental nos recuerda la urgente necesidad de repensar nuestras relaciones con el entorno natural y de trabajar hacia un futuro más sostenible y equitativo para todos.

Visionado cortometraje:



MÉXICO / 2022 / 8:20 min

Dirección / Director: Benjamín Romero Salinas

Cinefotografía / Cinematography: Yasahir Cortés Billión

Producción / Producer: Erika Valladares Rosales

Montaje / Editing: Sebastián Rodríguez Rivera

Diseño Sonoro / Sound Design: Guillermo Bello

Música Original / Music: Hector Polvadera Nopal

Bibliografía

- * Barsam, Richard Meran. "Nonfiction Film: A Critical History." Indiana University Press, 1992.
- * Jacobs, Lewis. "The Documentary Tradition." W. W. Norton & Company, 1979.
- * Rotha, Paul. "Documentary Film: The Use of the Film Medium to Interpret Creatively and in Social Terms the Life of the People as It Exists in Reality." Faber & Faber, 1946.
- * Rotha, Paul. "The Film Till Now: A Survey of World Cinema." Penguin Books, 1930.
- * Norden, Martin F. "The Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies." Rutgers University Press, 1994.
- * Corrigan, Timothy. "The Essay Film: From Montaigne, After Marker." Oxford University Press, 2011.
- * Kapuściński, R. (2004). "Encuentro con el Otro". Reflexiones sobre la comprensión intercultural.
- * Nava Morales, Elena (1 de octubre de 2020). "Ecos de la Comunalidad en Oaxaca a inicios del siglo XXI"
- * James, David E. "Altering States: Ethnographies of Transition in Modernity." Rowman & Littlefield Publishers, 2017.

Filmografía

- * Haanstra, Bert. "Glass." 1958.
- * Ivens, Joris. "Lluvia." 1929.
- * Reggio, Godfrey. "Koyaanisqatsi." Institute for Regional Education, 1982.
- * Glass, Philip. "Koyaanisqatsi: Life Out of Balance." Island Records, 1983.
- * Cronenberg, David. "Videodrome", 1983
- * Cronenberg, David. "eXistenZ", 1999
- * Leduc, Paul, "Etnocidio: Notas sobre el Mezquiteal", 1977
- * Marker, Chris, "Junktopia", 2007
- * Jain, Rahul, "Invisible Demons", 2022