

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 08-04-2024

**Nombre del alumno:** CINTHYA  
**Nombre evento:** Cocina prehispánica: Maru Toledo y las mujeres del maíz  
**Género evento:** Especiales

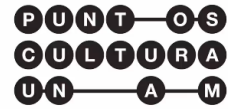
### Reseña:

Cocina Prehispánica: Maru Toledo y las mujeres del maíz.

Este es un programa donde se da a conocer quien es Maru Toledo, una historiadora de la cocina prehispánica, así como sus aportes a la gastronomía. Antes de adentrarme a la historia y al contenido como tal, me gustaría dar una breve y general descripción del video. A lo largo de éste se combinan imágenes, música, voz en off y entrevistas —tanto con Maru Toledo como otros expertos en este tema— lo que hace que el video transcurra de una forma muy fluida y capte la atención del público. El programa se divide en dos videos lo que facilita que el o la espectadora pueda verlo en diferentes momentos. La importancia que tiene Maru Toledo en la gastronomía mexicana radica en su labor como investigadora y escritora de libros donde plasma las diferentes técnicas, instrumentos e ingredientes utilizados en la época prehispánica. Maru Toledo creció al lado de su abuela quien le transmitió el amor hacia la cocina y le enseñó sus conocimientos para que, posteriormente, los pudiera replicar y transmitir a otras personas. Me parece muy lindo el hecho que aunque Maru Toledo haya escogido una carrera universitaria que no tiene mucha relación con la cocina, ella se haya abierto el paso en este mundo con ayuda de su esfuerzo y perseverancia. Fue así que comenzó a absorber el conocimiento de muchas mujeres de su región para, posteriormente, acudir con historiadores y conocer los instrumentos gastronómicos con los que se cocinaba en aquella época. A lo largo del programa vemos muchas recetas como el chileatole, ranas y tamal de caracol, recetas que, a pesar de ser típicas de México, no las conocía y que se me hicieron muy interesantes, también se nos narran técnicas culinarias y herramienta que son —o eran— frecuentemente utilizados en la elaboración de platillos típicos (hornos bajo tierra, enterrar el recipiente en la tierra, diferentes tipos de metate), esto me dejó muy sorprendida y con la intriga de querer ahondar sobre este tema. Por último, algo que este programa me hizo reflexionar es la magnífica cultura que tiene México y la importancia que tenemos para preservarla. Muchas veces no nos ponemos a pensar que cada detalle, vestimenta, tradición, edificio que vemos en nuestro día a día, mucho menos nos ponemos a pensar en las costumbres culinarias que vamos adquiriendo de nuestra familia, es aquí donde pensé ¿Qué pasaría si algún día todo eso se perdiera?, ¿Qué sería de las recetas familiares especiales?, ¿Es que acaso todo nuestro conocimiento se perdería? Con estas preguntas podemos intuir la importancia de



comunidad  
culturaUNAM



conservar, de alguna u otra manera, este conocimiento que se ha ido construyendo con el paso de los años para poder transmitirlos a las demás generaciones, una labor muy admirable que hizo Maru Toledo y que ayudó a recuperar nuestras costumbres en la cultura gastronómica mexicana.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 18-03-2024

**Nombre del alumno:** EDSON  
**Nombre evento:** Tiempos futuros | Estreno UNAM | Cineastas mexicanos contemporáneos  
**Género evento:** Cine

### Reseña:

Tiempos Futuros (Victor Manuel Checa, 82 minuto) La película es perfecta para el momento que se vive hoy en la ciudad, en México y a nivel mundial, los escasos de agua, a pesar de no ser mencionarse de forma explícita, se intuye que a falta de lluvia, el agua sería un recurso escaso. La trama ocurre en un futuro distópico, situada en una ciudad que por muchos años no ha visto llover, en ella, un equipo formado por un padre y su hijo, intentan traer de vuelta la lluvia realizan búsquedas incansables y negociando tratos para maximizar el uso de los recursos con los que cuentan, van de deshuesadero en deshuesadero ubicando piezas que podrían utilizarse en la máquina que intentan crear para lograr que llueva de nuevo en la ciudad. Ambos protagonistas tienen personalidades claramente marcadas por su meta, el padre no cuenta con un trabajo, únicamente se dedica a la construcción de la máquina, instruye personalmente a su hijo con técnicas bastante interesantes y de vez en cuando, recuerda que su hijo es solo un niño y trata de incentivarlo a no rendirse en su cruzada. Por su parte, el niño muestra un trauma forjado por la ambición de su padre, no estudia de manera formal, por lo que el contacto con niños de su edad es exiguo, trabaja en como vende tickets para un antro, repara electrodomésticos y a falta de dinero para la renta, se ve forzado a utilizar sus habilidades físicas para realizar otros tipos de trabajos es en estas últimas acciones es donde las personas que lo reclutan, al ser ligeramente mayor que él, generan un vínculo. Las nuevas amistades del joven, le producen sentimientos encontrados, por una parte, piensa que su padre ha evadido sus responsabilidades con él, sin embargo, debido al adoctrinamiento que sufrió, no deja de realizar sus labores para con el proyecto de la máquina. Al final, la película me dejó con un cuestionamiento que no he podido aclarar, es justificable sacrificar tu vida y la de tu hijo por un bien mayor, aun a pesar de no tener asegurado el éxito, pues su convicción por devolver la lluvia le lleva a sacrificar todo, literalmente todo y posiblemente atar a su hijo a un destino similar, sin saber si algún día conseguirá su objetivo. Objetivamente hablando, la película es mejor por su trama que por sus tomas, tiene un ritmo algo lento y es fácil perderse en cualquier momento la actuación del padre me parece un tanto plana pero quizá así fue diseñado el personaje, es por ello que si deciden verla, fíjense adéntrense en el contexto y podrán disfrutarla.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 26-02-2024

**Nombre del alumno:** ANDRES  
**Nombre evento:** Sin señas particulares (Fernanda Valadez, 2020)  
**Género evento:** Cine

### Reseña:

Sin señas particulares es la historia de un viaje: el de Magdalena, que busca a su hijo Jesús después de no saber su paradero en dos meses. El último recuerdo que tiene de él ocurre al inicio de la película: Jesús llega con el aviso de que se irá, junto a un amigo, a Estados Unidos para trabajar. La incertidumbre es el móvil inicial de Magdalena: la idea de no saber si su hijo está vivo o no. Quizá por ello la búsqueda trasciende el ámbito de lo legal: los ministerios, las centrales de autobuses, incluso los albergues no son más que espacios transitorios que no pueden ofrecer respuestas, ya sea por corrupción o por la propia banalización de una violencia que se repite a diario. Así, la película amplía la sensación de soledad con el tiempo: Magdalena pasa de estar rodeada de personas en el ministerio a hallarse en la oscuridad de un campo. Transita del espacio urbano —tan veloz, en donde la vida no para— al vacío de la soledad, donde el tiempo parece medirse en las subidas y bajadas del sol. Y el misterio permanece latente, la situación liminal de no saber si un ser querido está vivo o muerto. La incertidumbre también alcanza a Miguel, un muchacho recién deportado de Estados Unidos que está en busca de su madre, de quien apenas conserva una fotografía. Tanto él como Magdalena se encuentran y se acompañan durante un tiempo, lo que da por resultado una relación de afecto en medio de la crisis. Un poco de sonido en el silencio, la posibilidad de compartir el dolor. Ciertamente, Sin señas particulares es una película compleja en su tema y su tratamiento, pues resulta demasiado fácil caer ante la revictimización de los personajes o, en otros casos, en la ambición documental. Fernanda Valadez y Astrid Rondero se ciñen a la ficción —por más que situaciones como estas sucedan a diario en el país—, lo cual abre la puerta a experimentar con diferentes convenciones que sostengan la intriga del espectador. Es por esto que la película ha sido analizada, por otros críticos, desde el género del terror: la cámara sigue las espaldas de los personajes, como si alguna criatura monstruosa —en este caso, policías o militares de dudosa legitimidad— los persiguiera hay silencios largos, oscuridades atravesadas por el fuego. En este sentido, el principal recurso del que se valen los guionistas es el de mantener el misterio hasta el final: la duda sobre el paradero de Jesús. Quizá el desenlace pueda causar controversia, pero la sutileza con la que se ejecutó el guion y la dirección logran que un giro dramático, que en otras manos habría caído en el melodrama risible, se convierta en el contrapunto discursivo que dota de desesperanza a la película. Una virtud de Sin señas

particulares es su manera de rehuir a la representación explícita de la ultraviolencia: en la mayoría de las escenas, las muertes aparecen lejos de la mirada del espectador. Hay cielos morados, imágenes borrosas, rostros manchados por la sangre. Sin embargo, el peligro no está latente: no se trata de hacer más digerible una situación tan real, sino de rehuir a la fascinación por los cadáveres mutilados. Esto no es cosa menor, ya que se trata de una postura autoral: no se busca explotar el interés del público por medio del gore, sino que se busca generar empatía a través del relato de Magdalena. Sin señas particulares es una película que termina incrustada en la parte más honda de la tierra, rodeada del fuego y la densidad del diablo. O del Mal, como refirió Everardo González en *La libertad del diablo*. Porque, al final de cuentas, el viaje de Magdalena no fue más que un descenso al infierno.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 19-02-2024

**Nombre del alumno:** DIEGO  
**Nombre evento:** Sala 10: Patricia Domínguez | Madre Drone  
**Género evento:** Artes visuales

### Reseña:

Para poder entender la Exposición Madre Drone es importante enlazar las ideas de la exposición Guerra y Paz: una poética del gesto. los gestos en estas obras son mayormente no verbales y expresan emociones como calma, esperanza, apego, ilusión y orgullo, ya sea en pintura o en escultura por medio de la imaginaria popular, donde hay un arraigo con lo religioso y con el núcleo familiar habiendo siempre una sutil presencia de la crítica política. Dentro del contexto colombiano, Patricia se apropia de la idea externa que se tiene de subdesarrollo en el país para implementar el arte en objetos cotidianos relacionados y malinterpretados como el subdesarrollo (ya sean vasijas de barro o neumáticos), llenándolas de color o dándoles otro sentido morfológico al apilarlas en torres. La imagen o idea cambia de poder semiótico cuando Patricia fusiona forma con imagen con diseño en objetos del día a día. Tocando los ex-animés, los gestos no verbales no abandonan al ser plasmado por Patricia, los cuerpos sin vida (consecuencia de políticas mal ejecutadas que terminan en violencia o no) no dejan de expresar emociones: paz, inquietud, remordimiento, dolor. En cuanto al duelo, es interesante destacar que a quien primero impacta es al núcleo familiar y se expresa de forma no verbal en posturas que muestran pena (como cuando los sujetos pintados no quieren mostrar el rostro al observador), añoranza, odio o simple sufrimiento que en algunos casos termina en unión: se ve más de un sujeto en algunas obras que dan a entender que las personas plasmadas se ayudan el uno al otro o comparten ese mismo pesar. La labor interminable es una forma de visibilizar el constante sufrimiento causado por la emigración (de nuevo, el núcleo familiar se ve trastocado por no tener condiciones ideales para un duelo) y cómo se le da un uso distinto a herramientas y utensilios de guarda, en este caso para transporte o carga de cadáveres de seres queridos o de personas cuya patria se comparte en el camino. Guerra y Paz no tienen que ser necesariamente dirigidos hacia miembros fuera del país. En esta exposición todo es un conflicto dentro de Colombia: el trágico maltrato a mujeres que se prostituyen y están en guerra con personas que tienen una percepción parcial de la vida de mujeres en las calles (guerra) y paz dentro de comunidades indígenas que subsisten en comunidad a pesar de ser una minoría en amenaza de desaparecer. Entendido todo lo anterior. Madre Drone abraza el concepto de madre como clave de un núcleo familiar, un miembro omnipresente (todo lo ve y todo lo oye) y lo aplica en el tema de vigilancia constante en Chile: un dron, como un pájaro tiene una

visión (de sucesos ajenos a él) que puede ser juzgado por más de un espectador. Hay elementos que solo el dron tiene la capacidad de ver: la vista aérea. Se presentan cabellos y manos alzadas haciendo referencia a las protestas y levantamientos vistos desde arriba. Esta artista trata de buscar simbolismos dentro de consecuencias políticas internas en países latinoamericanos.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 12-02-2024

**Nombre del alumno:** ANDRES  
**Nombre evento:** Teatro UNAM. Django con la soga al cuello  
**Género evento:** Teatro

### Reseña:

Django con la soga al cuello es una obra que trabaja en dos niveles de representación. Desde el punto de vista de la dramaturgia, tenemos el nivel de la ficción: Django es un hombre que quiere suicidarse colgándose de la rama de un árbol, pero por los azares de la vida, se encuentra con un perro que se lo impide ya sea a través de ladridos o de orinarle los pies. Más adelante, Django salva al perrito de una trampa en el bosque y pronto ambos se acompañan. Son un remedio para la soledad. Pero esto es teatro, por lo que el conflicto viene cuando Django, no dispuesto a encariñarse con Tripi, el perrito, decide dejarlo en medio del bosque, decisión que desencadenará una serie de hechos trágicos. El segundo nivel es el de la creación de la propia obra: en escena, tenemos al autor de la historia: Antonio Vega, quien no sólo funge como narrador o intérprete de Django, sino que también comparte su experiencia al escribir la obra. Recibe al público narrando la anécdota de cómo inició el proceso creativo: Ana Graham y él recibieron una invitación para hacer teatro durante la pandemia, lo que dio por resultado una primera versión digital en inglés que se tituló Django in pain, que tuvo una gira por Nueva York y diversos festivales internacionales. Tras ello, Teatro UNAM les hizo la invitación de hacer la versión teatral del evento. No relato estos antecedentes sólo porque sí, pues en ellos encuentro algo fundamental: así como el mundo pasaba una crisis, Antonio Vega también lidiaba con fuertes problemas personales. La pregunta que guio su proceso fue la siguiente: ¿cómo hacer una obra de teatro esperanzadora acerca de la depresión? De esta pregunta, yo derivó otra: ¿cómo hacer arte en tiempos donde el futuro parece desafortunado? De esta manera, el discurso de metaescritura rebasa la tradición antidramática donde el escritor parece, antes que un ser humano, un individuo aislado de la vida: un ente inmaterial. Antonio Vega integra el oleaje de su vida a manera de combustible creativo. Después de todo, escribimos desde la experiencia personal. Así, hay dos conflictos librándose en la dramaturgia. El primero, el de Django el segundo, el del escritor empujado por la angustia, buscando la manera de hallar un final feliz al drama que ha inventado. Ambos conflictos se trenzan con el tiempo, confirmando que la escritura es un proceso vivo. Esta dicotomía también está presente en lo escénico, en dos planos que llamaré, de modo un tanto rudimentario, el de “arriba” y el de “abajo”. Arriba está la proyección, el resultado final de lo que se hace abajo. Este plano, que en principio parecía funcionar como una suerte de lupa escénica, adquiere un



significado más profundo al interactuar con el plano de abajo, el cual pertenece a la realización teatral: es el vaivén de maquetas y marionetas, la creación de sonidos en vivo, porque Django con la soga al cuello es una obra que carga su materialidad en objetos, sombras y títeres, haciendo uso de un gran ingenio para crear imágenes, transiciones y demás efectos que, más que distraer, apoyan el desarrollo de la historia. La plasticidad de los materiales me recordó, sin duda, a la película Isla de perros, de Wes Anderson. Se cumple uno de los consejos más famosos de los escritores: no importa lo que se cuente, sino cómo se cuente. Abajo también está el escritor, inmerso ya en un sistema más amplio: el del equipo que levanta una obra de teatro. Django con la soga al cuello trasciende el mero formalismo para ofrecer un discurso sobre cómo el arte, o un perrito, pueden generar esperanza en la crisis, llámese pandemia, depresión o enfermedad.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 06-02-2024

**Nombre del alumno:** CHRISTOPHER  
**Nombre evento:** Teatro UNAM. Leonora (Oratorio sonámbulo en las tierras de España)  
**Género evento:** Teatro

### Reseña:

La puesta en escena retrata una desgarradora etapa en la vida de Leonora Carrington, la vida de una pintora que encarna un tránsito vertiginoso situado en España en búsqueda de refugio. A través de una escenografía en constante cambio se ponen de manifiesto las emociones que atraviesa Leonora; se acompaña de un juego de luces que van desde tonalidades naranjas, rojas y moradas; y nubes de humo que se van difuminando entre escenas para crear ambientes intrigantes en conjunto con los elementos justos: una silla, una red, una maleta y una mesa, así como de otros objetos al interior de la maleta con los cuales se va tejiendo la narrativa. La experiencia en el foro permite sentir una inmersión en la obra de tal manera que Leonora llega a ser parte del público e interactuar con lxs espectadorxs, ocupa los asientos de las primeras filas, hace contacto visual con algunxs de nosotrxs, y se encuentra presente en escena desde el momento en que comenzamos a entrar al foro, algo poco común en algunas puestas en escena. Asimismo, esto posibilita ver de cerca las expresiones faciales de Leonora: la preocupación, la rabia, la locura, la desesperación, la tristeza, la esperanza; sentirse envueltx en su voz al hablar, susurrar y gritar. Resulta difícil permanecer indiferente ante la historia contada, es un encuentro muy íntimo junto al lienzo que se va pintando. El trabajo mostrado denota una atención al detalle proveniente de una investigación minuciosa. Se representa a Leonora como en su obra "Autorretrato"; referencia que aporta más valor a la trama. Una vestimenta con texturas tan bien seleccionadas: un pantalón blanco ajustado, un saco verde aterciopelado, una playera gris ajustada, y botines negros; un cabello despeinado que grita desequilibrio y una corporalidad encuadrada. A partir de esta referencia es posible entender mejor la situación que Leonora atraviesa y su relación con los caballos, mismos que hacen referencia a la persecución y vigilancia sobre ella, y a ella misma como un caballo desbocado. Sin duda el surrealismo que retrata Leonora en sus obras cobra un significado distinto una vez habiendo asistido a esta representación tan transparente. El recorrido emocional que se manifiesta en el escenario es uno que difícilmente se cuenta de esta manera y que es necesario para comprender qué pasaba en la mente de artistas como Leonora. Una de las cosas más importantes presentes en nosotrxs como seres es la memoria y la capacidad de no olvidar,

no olvidar que los tormentos que atravesó Leonora no son aislados y no pertenecen a una época, sino que siguen siendo vigentes y es importante hacerles frente y hablar de ellos.

## RESEÑA DESTACADA

Fecha de entrega: 29-01-2024

**Nombre del alumno:** ANDRES  
**Nombre evento:** Mi crimen | 27 Tour de Cine Francés  
**Género evento:** Cine

### Reseña:

Cierto es que la nostalgia se ha convertido también en un medio de explotación en el cine y la televisión. Se reviven franquicias exitosas de hace décadas para conseguir dinero rápido, regresan del olvido actores y actrices que interpretaron a algún personaje icónico. En casos sofisticados, la nostalgia permea en la estética general de un producto, como en el caso de *Stranger things*, que sitúa su identidad en tropos y referencias del cine ochentero. Sin embargo, también hay otro tipo de películas que miran al pasado y lo asimilan más allá de la superficialidad de la imagen; películas que buscan redescubrir sus raíces y la tradición en la que se insertan. En el cine estadounidense vimos esta tendencia recientemente en obras como *Los Fabelman* o, incluso, en *Los asesinos de la luna de flores*. En ambas películas, tanto Spielberg como Scorsese respectivamente, miran a los clásicos —los westerns de John Ford o las épicas de Cecil B. DeMille, por mencionar un par de ejemplos— para integrarlos a su estética y, además, dialogar con ellos. Ahora, François Ozon realiza un proceso similar en *Mi crimen* al regresar a la década de los treinta en Francia. Madeleine Verrier, una joven y poco exitosa actriz, recibe la acusación —falsa, desde luego— de haber asesinado a Montferrand, un famoso productor. Con ayuda de su compañera de cuarto y amiga, Pauline Mauleón, logra convencer a los jueces de que sí fue la asesina de dicho productor y que, además, su crimen fue en defensa. Tras ser absuelta, se convierte en un ícono de la farándula, lo cual le abre las puertas al cine y al teatro, hasta que, eventualmente, aparece la verdadera autora del crimen. Las intenciones de Ozon son evidentes desde los minutos iniciales de la película: la música aparece con grandilocuencia, dicta las emociones de los personajes y ayuda a hacer más sencillas las transiciones entre escenas; los decorados, así como los vestuarios, son coloridos y artificiosos, en consonancia con el estilo coquette que se popularizó en el cine gracias a la película *Coqueta*, de 1929; los diálogos están escritos con cierto cariz literario, además de que están medidos para funcionar dramáticamente; las actuaciones, aún en los momentos de intimidad, pertenecen al reino del vodevil. Parece que estamos viendo una obra de teatro, y no es para menos: *Mi crimen* está basada en un texto escrito por Georges Berr y estrenado en 1934 en París. Menciono esto no como dato curioso, sino porque *Mi crimen* es una película que, abiertamente, se asume teatral. François Ozon sigue la línea del más clásico de los directores franceses de la época: Jean Renoir. Su cine se consagró en la vocación de contar historias; vocación que, gracias al

sonido, le permitió trabajar con más calma con las herramientas básicas del teatro: las actuaciones, el diálogo y, en algunos casos, el espacio escénico. Así, Renoir logró moverse por los terrenos del melodrama, del cine negro y la comedia. Para muestra, quizá haga falta revisar dos de sus películas más recordadas: La gran ilusión de 1937 y La regla del juego de 1939. Esta última es especialmente relevante: al tratarse de una comedia, logran exponerse con mayor claridad los vicios de una sociedad decadente. Algo parecido sucede en Mi crimen. Ozon podría quedarse con la réplica estilística, pero en su mirada se politiza al hacer de los hombres que conforman el poder un montón de ineptos, que a su vez constituyen los principales motivos cómicos de la trama. Escenas como Madeleine intentando acusarse en la oficina judicial o el juicio no sólo son de grandes dimensiones teatrales, sino que marcan la constante distancia entre las protagonistas y un sistema que, de tan incongruente, resulta gracioso. Sin embargo, también la película se salva del idealismo al exponer las consecuencias de los actos de Madeleine: si ella puede ser absuelta por el asesinato de un hombre, ¿qué puede impedir que no absuelvan a otra mujer por haber matado a su esposo? En Mi crimen, son los vínculos entre personajes lo que permite que la crítica trascienda la simple burla: Madeleine y Pauline se mantienen juntas, no en un afán romántico de amistad, sino porque un equipo que se abre paso en un sistema que, tal vez, todavía no se puede romper, pero sí burlar. Un acierto en este sentido es no caer en la generalización: entre toda la estupidez, siempre habrá algún hombre que pueda apoyar la causa de alguien más, sin necesidad de pedir algún favor sexual a cambio. Mi crimen se presentó en el marco del 27 tour de cine francés.

## RESEÑA DESTACADA 15/01/2024

Nombre del alumno: PATRICIO  
Nombre evento: *74 Muestra: Sobre hierbas secas | 74 Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional*  
Género evento: Cine

### Reseña:

Ahora si Nuri Bilge Ceylan me ha dejado descolocado, en buena medida, por la aparente sencillez en la exposición de temas tan pocas veces usuales en el cine como el fracaso, el autoboicito y los sueños frustrados, todo esto sin decoro o ensalce pero también, sin un pesimismo exacerbado. La justa medida con la que Ceylan nos habla sobre la vida es de una maestría sorprendente, eliminando (hasta cierto punto) rasgo del artificio, de la mano del guionista detrás de sus personajes que parecen sostenerse por sí solos, e incluso en las discusiones más sesudas de la película, no están exentos de su humanidad y sus contradicciones. Cuando el artificio es visible es intencional, como en la sorprendente escena que abiertamente desafía la cuarta pared para buscar algo más allá de la película misma. Al principio, creo que para más de uno debe ser "shockeante" el seguir durante más de tres horas el vaivén repetitivo de un protagonista que no destaca por ser el más virtuoso; al contrario. Su necesidad, obstinación y torpeza social pueden resultar irritantes si se busca encontrar un objeto de identificación, un protagonista al cual seguir y en el cual encontrar virtudes de un héroe. Ceylan en cambio, trabaja en la exploración de un personaje que representa las frustraciones de un modelo de vida, una mediocridad que hasta cierto punto ni siquiera parte de un pesimismo genérico en donde el individuo desaparece ante el caos de los sistemas sociales; todo lo contrario. Si el protagonista de *Sobre hierbas secas* (Kuru Otlar Üstüne, 2023) es pesimista, no lo es por la sociedad que se le impone, ni por las deficiencias de su sistema social que si bien existen no son completamente determinantes; en cambio, si las deficiencias existen en el profesor protagonista de este relato, son debido a su visión con la que decide enfrentar el mundo y a la vez, crearse sus propias fantasías de un mejoramiento imposible, utópico y por qué no, falso. Ceylan no deslinda el contexto del rumbo de su personaje pero tampoco lo vuelve exclusivamente determinante; la responsabilidad recae en el mismo personaje e incluso la denuncia de acoso de parte de sus estudiantes que para Vinterberg es un melodrama complejo en *Jagten* (2012), para Ceylan es resultado de la obstinación y de la propia frustración de un individuo. De hecho, si por algo destaca el guion de *Sobre hierbas secas* es por la fría crudeza con la que se acerca a la realidad; sin idealismos y fantasías optimistas ni pesimistas, solamente buscando la realidad. Y en la búsqueda de entender a un individuo que a pesar de tener la redención a puerta decide no entrar en ella, Ceylan expone varias veces y mediante a varios personajes comparativos, el rumbo que la vida nos traza y que muchas veces decidimos

rechazar. Pero si también Sobre hierbas secas resulta tan admirable y destacable no es por su trabajo ensayístico con el que explora un personaje, sino más bien, por la conjunción con la que a través de la única y admisible forma de Nuri Bilge Ceylan, aparecen los planos. Si el cine del turco es tan reconocible a golpe de vista es en buena medida, por su interpretación de la realidad, por sus panorámicos planos de una Turquía fría en donde los individuos existen como manchas en la nieve. Y cuando los hay en mayor cantidad, existen para hablar y hablar por casi todo lo largo de la secuencia, sometiendo esta vez, la puesta en cámara a planos continuos que no le temen a no cortar, y que en cambio y en resultado del tiempo confluyendo, dan pie al nacimiento de secuencias memorables por las actuaciones que nacen en el plano continuo. En buena medida, creo que si admiro tanto a Nuri Bilge Ceylan y me parece uno de los mejores cineastas de la actualidad, es por su manera tan sencilla pero eficaz de proponer las escenas dialogadas que en su cine, componen más del 80% del mismo. En otros casos diría que los cineastas están "resolviendo" las escenas de conversaciones, pero Ceylan las propone: emplaza a sus actores en posiciones que parecen naturales y que impresionan por la efectividad de su trazo pero que en realidad, son resultado de una planificada y cuidadosa interpretación del espacio cinematográfico. Creo que por eso, la escena que rompe de manera tan brutal la película después de medio metraje, resulta tan descolocador, porque nos lleva a reconsiderar lo que hasta ese momento considerábamos real. La otra razón por la que admiro todavía más al turco y en esta película me parece lo más admirable es por la manera tan eficaz y verdadera de acercarnos a la condición humana (si es que existe una). El final resulta conmovedor porque para ese punto tenemos una idea de lo que la película quiere decir del ser humano, pero también, porque hay un acercamiento profundamente emocional a la vulnerabilidad de un individuo que durante más de tres horas nos ha resultado cuestionable y molesto en más de un sentido, pero completamente humano. Por eso, creo que al final se trata de ver y recordar el mundo como lo ve Ceylan, no hay buenos o malos, solo maestros y estudiantes.

## RESEÑA DESTACADA 08/01/2024

Nombre del alumno: ALAN  
Nombre evento: *OFUNAM | Tercera temporada 2023 | Programa 9 | Foco Viena 1900*  
Género evento: Música

### Reseña:

En una noche majestuosa, la Orquesta Filarmónica de la UNAM, bajo la dirección del talentoso Ludwig Carrasco, se une al virtuoso pianista Gustavo Romero para ofrecer un concierto que trasciende el tiempo y transporta a la audiencia a través de las obras maestras de Beethoven, Webern y Strauss. El programa comenzó con la majestuosidad del Concierto para piano núm. 3 de Beethoven, una obra que representa la cumbre del periodo clásico y el preludio del romántico. Gustavo Romero, con su destreza pianística, guía al público a través de las complejidades emocionales de la obra. Desde el dramático Allegro con brio, hasta el emotivo Largo y el enérgico Rondo. Allegro, la interpretación cautiva con su intensidad y expresividad, revelando la riqueza y profundidad de la composición beethoveniana. Después de un breve intermedio, la orquesta nos sumerge en el universo sonoro de Anton von Webern con las Seis piezas para orquesta. Estas composiciones breves, en su versión de 1928, son testimonio de la conexión personal del compositor con la pérdida de su madre. Bajo la dirección precisa de Carrasco, la OFUNAM transmite la emotividad de estas piezas, explorando la gama de emociones desde lo lento hasta lo movido, capturando la esencia íntima de la obra de Webern. La segunda parte culmina con la Suite de El caballero de la rosa de Richard Strauss, una obra maestra que retrata los altibajos de una agrídulce historia de amor. La orquesta se sumerge en las complejidades emocionales de la trama operística, ofreciendo una interpretación rica en matices y texturas. Carrasco dirige magistralmente, llevando al público a través de los paisajes sonoros que representan los momentos más conmovedores de la historia. Ludwig Carrasco, como director huésped, demuestra su maestría al frente de la OFUNAM, guiando a la orquesta con precisión y sensibilidad. Su conexión con la música es palpable, proporcionando una dirección que permite a los músicos explorar plenamente las emociones impresas en las partituras. Gustavo Romero, el destacado pianista, deja una huella imborrable con su interpretación magistral del Concierto para piano núm. 3 de Beethoven. Su conexión con la música es evidente en cada nota, mostrando un dominio técnico y una expresividad conmovedora. Finalmente, el concierto en el marco del Foco Viena 1900 es una experiencia inolvidable. La combinación de la habilidad interpretativa de Gustavo Romero, la dirección emotiva de Ludwig Carrasco y las elecciones magistrales de obras maestras del repertorio clásico transportan a la audiencia a una época de innovación musical y expresión emocional intensa. La OFUNAM y sus destacados participantes han logrado crear una noche en la que la música clásica resuena con fuerza y belleza atemporal.