

PRIMERA TEMPORADA

2017 | MASSIMO QUARTA  
DIRECTOR ARTÍSTICO



Programa 10

Sábado 01 de abril · 20:00 horas  
Domingo 02 de abril · 12:00 horas

**Massimo Quarta, *director artístico***

## Programa

## Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

*Concierto para violín y orquesta  
en re mayor, op. 61*

I *Allegro ma non troppo*

## II *Larghetto*

### III *Rondo. Allegro*

(Duración aproximada: 42 minutos)

**Massimo Quarta, *violín***

## Intermedio

## Franz Schubert

(1797-1828)

*Sinfonía no. 9 en do mayor, D 944, Grande*

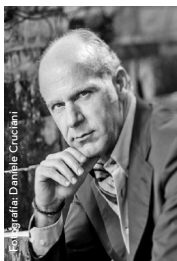
*I Andante - Allegro non troppo*

## Il *Andante con moto*

### III Scherzo - Allegro vivace

IV *Allegro vivace*

(Duración aproximada: 48 minutos)



## Massimo Quarta

*Director artístico y violín*

Massimo Quarta comenzó el estudio del violín a los 11 años en el Conservatorio Tito Schipa de Lecce en Italia y continuó su formación con Beatrice Antonioni en el Conservatorio de Santa Cecilia en Roma. Posteriormente fue alumno de Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci, Abram Shtern y Salvatore Accardo. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). A lo largo de su carrera, se ha presentado en la Konzerthaus y la Philharmonie de Berlín, el Teatro alla Scala de Milán, el Concertgebouw de Ámsterdam y otros escenarios en Roma, París, Múnich, Frankfurt, Düsseldorf, Varsovia, Moscú, Tokio y otras ciudades, bajo la batuta de Yuri Temirkanov, Myung-Whun Chung, Christian Thielemann, Aldo Ceccato, Daniel Harding, Daniele Gatti, Vladimir Jurowski, Daniel Oren y Kazushi Ono, entre otros directores.

Ha participado en los festivales de Stresa, Sarasota, Kuhmo, Spoleto, Bratislava, Kfar Blum, Bodensee, Liubliana, Ravenna, Città di Castello, Lyon, Nápoles, Sapporo, Potsdam, Festwochen de Berlín y Kammermusikfest de Gidon Kremer en Lockenhaus.

Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Su discografía también incluye obras para violín y piano y los *24 caprichos para violín* del mismo Paganini. En 2004 recibió el premio Choc de la revista *Le monde de la musique*. Massimo Quarta utiliza un violín construido por G.B. Guadagnini en 1765.

Además de su carrera como solista, en años recientes ha incursionado en la dirección, al frente de la Filarmónica de Viena, la Filarmónica Real de Londres, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Berlín, la Orquesta de la Suiza Italiana, la Sinfónica de Jutlandia del Sur en Dinamarca, la Filarmónica de Málaga y otros conjuntos en Italia, Alemania y la República Checa.

Ha sido director musical de la Orquesta de la Institución Sinfónica de Abruzzo y la Orquesta de la Fundación Tito Schipa de Lecce. Recibió el premio Foyer des Artistes del Premio Internacional de Artes y Espectáculos Gino Tani. Es presidente de la Asociación Europea de Maestros de Cuerdas y profesor en el Conservatorio de la Suiza Italiana en Lugano. Actualmente es director artístico de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

**Ludwig van Beethoven** (Bonn, 1770 - Viena, 1827)  
*Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61*

San Agustín sostenía que la música y la arquitectura son hermanas porque ambas son hijas del número y, por lo tanto, ambas son capaces de elevar la mente a la contemplación del orden divino. Esta es la base sobre la que se desarrolló, esencialmente, la arquitectura gótica. Si nos permitimos entender la música como arquitectura hecha con sonidos y silencios en el tiempo (cuya estructura final sólo podemos contemplar en la memoria), y la arquitectura como música esculpida en el espacio, es posible encontrar en las obras de Beethoven muy interesantes ejemplos de construcciones sonoras capaces de arrebatar el alma al inefable plano espiritual del cual proceden, pues, según el propio Beethoven sus ideas le venían de Dios. Basta recordar la famosa anécdota contada por Joseph Joachim, considerado uno de los más grandes violinistas de la historia, según la cual en cierta ocasión Ignaz Schuppanzigh, virtuoso violinista y amigo de Beethoven, se acercó a éste durante el ensayo de una nueva obra, para quejarse por la dificultad de un pasaje que, en su opinión, había sido mal escrito por el compositor. La respuesta de Beethoven fue fulminante: «¡Cuando escribí este pasaje estaba consciente de hallarme bajo la inspiración directa del Señor Todopoderoso! ¿Cree usted que voy a tener tiempo de pensar en su estúpido violincito cuando Él me está hablando?»

Sin embargo, y sin poner en duda el origen de su inspiración, sus manuscritos son verdaderos campos de batalla que revelan que esas ideas eran elaboradas por medio de procesos largos y penosos a través de los cuales se iba abriendo paso poco a poco la imagen buscada. De tal manera que, retomando el símil anterior, podríamos decir que si Beethoven hubiera sido arquitecto, habría levantado muros, columnas, torres, bóvedas y todo tipo de estructuras para derribarlas y levantar otras nuevas tantas veces como fuera necesario para alcanzar el objetivo anhelado. Pero eso sí, el resultado final, seguramente hubiera provocado el mismo efecto que se experimenta al contemplar las inmensas catedrales levantadas por los maestros constructores del norte de Francia en la Baja Edad Media, pues es el mismo que suscitan sus portentosas construcciones sonoras.

Así, muchas de las obras de Beethoven, como la *Quinta sinfonía* o la *Séptima*, son verdaderos tratados ilustrados de arquitectura musical, que no sólo muestran la manera en la que manejaba con absoluto dominio las herramientas de su arte, sino que ponen de manifiesto los procesos por medio de los cuales se llegó al resultado final, tal y como sucede cuando se contempla con asombro y emoción intelectual no sólo la belleza sino la función estructural de las bóvedas de crucería ojival, los arbotantes y los contrafuertes en una catedral gótica, pues no sólo se experimenta placer estético al contemplar el «qué», sino que al comprender el «cómo» es inevitable derramar, como diría Salvador Dalí, «lágrimas de inteligencia». En este sentido, su *Concierto para violín y orquesta* es un ejemplo representativo de algunas de las técnicas que utilizó en su llamado período intermedio, también conocido como *Heroico*, en el que a partir de una gran economía de recursos era capaz

de levantar inmensas estructuras sonoras, tal y como a partir de elementos geométricos simples pero elaborados con gran ingenio los constructores medievales erigieron sus prodigiosas catedrales.

Por ejemplo, el uso de pequeñas células rítmico-melódicas (como la que exponen los timbales al principio del primer movimiento y que lo recorren de principio a fin), que no sólo funcionan como motivos que contrastan con amplios temas de carácter marcadamente melódico, sino que atraviesan todo un movimiento o, como en la *Quinta sinfonía*, toda la obra imprimiéndole unidad (como el motivo de cuatro notas del primer movimiento de la *Sonata Appassionata* que, además, prefigura el tema del «destino llas mando a la puerta» que recorre toda la *Quinta sinfonía*). O la construcción de frases a partir de motivos muy simples pero de gran expresividad confeccionados con unos cuantos sonidos, como el motivo de cuatro notas sobre el que se elabora el segundo movimiento; o el tema del tercer movimiento basado en un diseño de cinco notas (dos descendentes —es decir de agudo a grave— y tres ascendentes —de grave a agudo—) que se repite para formar lo que podríamos llamar una pregunta que da paso a una respuesta basada en una variante de las dos primeras notas de la pregunta. Además de unir el segundo y tercer movimientos de la obra, recurso utilizado en este período en obras como las sonatas para piano *Waldstein* y *Appassionata*, el concierto *Emperador* o la *Quinta sinfonía*.

El concierto fue dedicado a Franz Clement, violinista, pianista y compositor de gran relevancia en su tiempo. Su estreno tuvo lugar el 23 de diciembre de 1806, uno de los años más productivos del compositor, pues en él vieron la luz obras tan importantes como los tres cuartetos para cuerdas opus 59 (conocidos como *Cuartetos Razumovsky* por haber sido dedicados al conde André Razumovsky), las *32 variaciones en do menor*, la *Cuarta sinfonía op. 60*, además de haber concluido en ese año su ópera *Fidelio* y el *Cuarto concierto para piano op 58*.

### **Franz Schubert** (Viena, 1797 - Viena, 1828) *Sinfonía no. 9 en do mayor, D 944, Grande*

Desde que Pan descubriera con asombro los sonidos que el viento producía al aventurarse por las castas oquedades del cuerpo de *Syrinx* transformado en carrizo, hasta la publicación en 1871 del tratado *Das Flöten und das Flötenspiel* (*La flauta y el arte de tocarla*), en el que Theobald Böhm describe los principios técnicos y acústicos que lo llevaron a crear un sistema que revolucionaría la construcción y ejecución de la gran mayoría de los instrumentos de la familia de los alientos madera, tuvieron que sucederse incontables descubrimientos en el terreno de la física, avances tecnológicos, conquistas en el desarrollo de la ejecución, mejoras en el campo de la notación musical, progresos en los distintos aspectos que conforman el lenguaje de la música, y muchos otros etcéteras, gracias a los cuales los ancestrales esfuerzos del mítico sabio Ling Lun por encontrar en los bosques de las más apartadas provincias del oeste imperial un pedazo de bambú con el cual fabricar una

flauta capaz de imitar el canto de todos los pájaros, en los tiempos del mítico Emperador Amarillo, se vieron recompensados con la creación de obras como aquélla en la que Claude Debussy evoca las nostalgias del fauno que inventara la flauta que lleva su nombre.

Sin embargo, un factor fundamental para el desarrollo de las posibilidades técnicas y expresivas, no sólo de la flauta, sino de todos los instrumentos de la orquesta, lo constituye la manera en la que los compositores han concebido imágenes sonoras cuya complejidad ha exigido que tanto constructores de instrumentos como ejecutantes de los mismos lleven su ingenio y su talento más allá de los límites convencionales, aunque no siempre éstos últimos han estado dispuestos a ello. Beethoven dio a luz piñas con la actitud rejega y quejumbrosa de las cantantes en los ensayos de la *Novena*; Hector Berlioz se hizo de toda una colección de cálculos biliares durante el montaje de su ópera *Benvenuto Cellini*, por la ineptitud del director; después de que orquesta y cantantes pasaran las de Caín a lo largo de setenta infructuosos ensayos, el estreno de *Tristán e Isolda* en Viena fue cancelado en perjuicio de la felicidad del intestino grueso de Richard Wagner. Brahms, Chaikovski, Debussy, Stravinsky, entre muchos otros grandes compositores, vieron en algún momento de su vida su integridad psíquica amenazada por la estrechez mental y las limitaciones técnicas de los músicos que tuvieron en sus manos la responsabilidad de darle forma a sus obras. Uno de los casos más tristes tuvo lugar en la *Gesellschaft der Musikfreunde* (Sociedad de Amigos de la Música) de Viena, en algún momento incierto de la segunda mitad de 1827, cuando los músicos de la orquesta del conservatorio llevaron a tal grado el clamor de sus protestas por la dificultad y la longitud de la *Novena sinfonía* de Schubert, que decidieron devolverle la partitura después de negarse a ejecutarla.

Habían pasado poco más de seis años desde que Schubert terminara su *Sexta sinfonía* en febrero de 1818, cuando se estrenó la *Novena sinfonía* de Beethoven el 7 de mayo de 1824. En el camino habían quedado a medio confeccionar varias sinfonías, entre ellas la que ahora es conocida como la *Séptima*, la cual fue concluida por Brian Newbould, y la llamada *Inconclusa*. Lo que podría ser considerado un período de incertidumbre y experimentación encontró en la *Novena* de Beethoven una salida cuya dirección no dejaba lugar para la duda: había que dar el paso hacia lo grande. Así, a finales de mayo de 1824 Schubert partió para Hungría con la intención de escribir una gran sinfonía, pero no fue hasta el verano del siguiente año que comenzó la composición de la misma, la cual sería concluida en 1826 y revisada a principios de 1828, pero que, al igual que todas las anteriores, no sería estrenada públicamente hasta después del fallecimiento del compositor.

El difícil camino hacia la luz de la que ahora es conocida como la *Grande* o la *Gran do mayor* —llamada así para diferenciarla de su hermana la *Sexta*, escrita en la misma tonalidad— se inició el día de Año Nuevo de 1837, cuando Robert Schumann se encontraba en Viena, y al regresar del cementerio de Währing, adonde había acudido para visitar las tumbas de Beethoven y de Schubert, decidió visitar al hermano de este último, Ferdinand, quien le mostró una gran cantidad de partituras de Franz Peter, entre las que se encontraba un volumen de 130 páginas con numerosas correcciones de puño y

letra del compositor, con fecha de marzo de 1828. Consciente de la magnitud del hallazgo, Schumann hizo llegar la partitura a Felix Mendelssohn, director de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, quien estrenó la obra el 21 de marzo de 1839, no sin practicarle algunos cortes que la hicieran más digerible. De hecho, el mismo Mendelssohn encontró en más de una ocasión obstáculos en su intento por divulgar la obra, debido a su extensión y a su complejidad, al grado de que en Londres y en París se negaron a interpretarla ante las dificultades que presentaba su ejecución.

Dividida en cuatro inmensos movimientos, la *Gran do mayor* se inicia con una melodía en los cornos, que no sólo recuerda la importancia que adquirió este instrumento desde que fuera liberado de su servidumbre orquestal por Beethoven en el *Trío* del tercer movimiento de la *Heroica*, sino que suena como un adiós al pasado y a la vez como anuncio de una nueva era, pues es considerada la última gran sinfonía en la tradición clásica de Haydn, Mozart y Beethoven. Sin embargo, en algunas de sus propuestas, como el manejo de los trombones o su énfasis en la melodía, apunta más allá de lo dicho por Beethoven, de cuya obra sinfónica, no obstante, se nutre, no sólo por la citas explícitas de la *Novena* (el tema de la *Oda a la alegría* en el último movimiento, o la referencia al ritmo *ostinato* del *Scherzo* que aparece al final del primer movimiento), sino por lo dilatado de su aliento —que Schumann calificó como «divina longitud», y que comparó «con una gruesa novela en cuatro tomos... de la cual no se quiere llegar al final»—, su unidad estructural, que llevó al mismo Schumann a afirmar que «no proporcionaría ningún placer analizar los movimientos separados; ya que para dar una idea del carácter novelístico que baña toda la sinfonía, uno tiene que reproducirla entera», y su capacidad para extraer el máximo de expresividad de materiales tan simples como el motivo de cuatro notas de la misma altura y duración que hace las veces de segundo tema en el último movimiento.

Schubert terminó de componer la *Gran do mayor* a los 29 años, edad en la que Beethoven comenzaba apenas su *Primera sinfonía*. Es difícil no caer en la tentación de pensar en lo que habría logrado si el hilo de su vida hubiera sido un poco más largo. En el epitafio de su tumba, dos sepulcros más allá de la de Beethoven, se lee: «Aquí el arte de la música ha sepultado una fecunda riqueza, pero también sus esperanzas, aun más luminosas.»

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



La Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), el conjunto sinfónico más antiguo en el panorama cultural de la Ciudad de México, constituye uno de los factores preponderantes del proyecto cultural de mayor trascendencia del país: el de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante ochenta años de actividades, la OFUNAM se ha convertido en una de las mejores orquestas de México. Su popularidad se debe a la calidad del conjunto, de sus directores titulares, a la participación de directores huéspedes y solistas de prestigio nacional e internacional, a una programación interesante y variada, al entusiasmo de sus integrantes y a la belleza, la comodidad y la magnífica acústica de su sede, la Sala Nezahualcóyotl. Además, cada temporada la orquesta realiza giras por diferentes escuelas y facultades de la UNAM. En 2014 realizó una gira por Italia y en 2015 otra por el Reino Unido. Su repertorio abarca todos los estilos, desde el barroco hasta los contemporáneos, incluyendo desde luego la producción nacional.

En 1929, a raíz de la recién lograda autonomía universitaria, estudiantes y maestros de música constituyeron una orquesta de la entonces Facultad de Música de la UNAM. Posteriormente, con un proyecto aprobado por el gobierno de Lázaro Cárdenas, se transformó en un conjunto profesional en 1936. Originalmente denominada Orquesta Sinfónica de la Universidad, su dirección fue compartida por José Rocabruna y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Icilio Bredo tuvo a su cargo la dirección artística de la orquesta, cuya sede se cambió al Auditorio Justo Sierra, de la Facultad de Filosofía y Letras. En 1966, la designación de Eduardo Mata como director artístico marcó el inicio de una nueva y brillante etapa de desarrollo del conjunto que duró nueve años. Fue durante este período que la Orquesta Sinfónica de la Universidad se convirtió en Orquesta Filarmónica de la UNAM, y comenzó la construcción de un nuevo y moderno recinto para albergar al conjunto universitario, la Sala Nezahualcóyotl. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Díazmuñoz (1981 a 1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985 a 1989), Jesús Medina (1989 a 1993), Ronald Zollman (1994 a 2002), Zuohuang Chen (2002 a 2006), Alun Francis (2007 a 2010) y Jan Latham-Koenig (2012 a 2015). Desde enero de 2017, Massimo Quarta es el director artístico de la OFUNAM.



# Orquesta Filarmónica de la UNAM

## Massimo Quarta, *director artístico*

### Concertinos

Sebastian Kwapisz  
Manuel Ramos Reynoso

### Violines primeros

Benjamin Carone Trejo  
Ewa Turzanska  
Erik E. Sánchez González  
Alma D. Osorio Miguel  
Edgardo Carone Sheptak  
Pavel Koulikov Beglarian  
Arturo González Viveros  
José Juan Melo Salvador  
Carlos Ricardo Arias de la Vega  
Jesús Manuel Jiménez Hernández  
Teodoro Gálvez Mariscal  
Raúl Jonathan Cano Magdaleno  
Ekaterine Martínez Bourguet  
Toribio Amaro Aniceto  
Martín Medrano Ocádiz

### Violines segundos

Osvaldo Urbietta Méndez\*  
Carlos Roberto Gándara García\*  
Nadejda Khovliaguina Khodakova  
Elena Alexeeva Belina  
Cecilia González García Mora  
Mariano Batista Viveros  
Mariana Valencia González  
Myles Patricio McKeown Meza  
Miguel Ángel Urbietta Martínez  
Juan Luis Sosa Alva\*\*  
María Cristina Mendoza Moreno  
Oswaldo Ernesto Soto Calderón  
Evguine Alexeev Belin  
Juan Carlos Castillo Rentería  
Benjamin Carone Sheptak  
Roberto Antonio Bustamante Benítez

### Violas

Francisco Cedillo Blanco\*  
Gerardo Sánchez Vizcaino\*  
Patricia Hernández Zavala  
Jorge Ramos Amador  
Luis Magaña Pastrana  
Thalia Pinete Pellón  
Érika Ramírez Sánchez  
Juan Cantor Lira  
Miguel Alonso Alcántara Ortigoza  
Anna Arnal Ferrer\*\*  
Roberto Campos Salcedo  
Aleksandr Nazaryan

### Violonchelos

Valentin Lubomirov Mirkov\*  
Beverly Brown Elo\*  
José Luis Rodríguez Ayala  
Meredith Harper Black  
Marta M. Fontes Sala  
Carlos Castañeda Tapia  
Jorge Amador Bedolla  
Rebeca Mata Sandoval  
Lioudmila Beglarian Terentieva  
Ildfonso Cedillo Blanco  
Jorge Andrés Ortiz Moreno\*\*

### Contrabajos

Victor Flores Herrera\*  
Alexei Diorditsa Levitsky\*  
Fernando Gómez López  
José Enrique Bertado Hernández  
Joel Trejo Hernández  
Héctor Candanedo Tapia  
Claudio Enríquez Fernández  
Jesús Cuauhtémoc Hernández Chaidez  
Alejandro Durán Arroyo

### Flautas

Héctor Jaramillo Mendoza\*  
Alethia Lozano Birrueta\*  
Jesús Gerardo Martínez Enríquez

### Piccolo

Nadia Guenet

### Oboes

Rafael Monge Zúñiga\*  
Daniel Rodríguez\*  
Araceli Real Fierros

### Corno inglés

Patrick Dufrane McDonald

### Clarinetes

Manuel Hernández Aguilar\*  
Sócrates Villegas Pino\*  
Austreberto Méndez Iturbide

### Clarinete bajo

Alberto Álvarez Ledezma

### Fagotes

Gerardo Ledezma Sandoval\*  
Manuel Hernández Fierro\*  
Rodolfo Mota Bautista

### Contrafagot

David Ball Condit

### Cornos

Elizabeth Segura\*  
Silvestre Hernández Andrade\*  
Gerardo Díaz Arango  
Mateo Ruiz Zárate  
Mario Miranda Velazco

### Trompetas

James Ready\*  
Rafael Ernesto Ancheta Guardado\*  
Humberto Alanís Chichino  
Arnoldo Armenta Durán

### Trombones

Benjamín Alarcón Baer\*  
Alejandro Díaz Avendaño\*  
Alejandro Santillán Reyes

### Trombón bajo

Emilio Franco Reyes

### Tuba

Héctor Alexandro López

### Timbales

Alfonso García Enciso

### Percusiones

Javier Pérez Casasola  
Valentín García Enciso  
Francisco Sánchez Cortés  
Abel Benítez Torres

### Arpas

Mercedes Gómez Benet  
Janet Paulus

### Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley



tv-unam



\* Principal

\*\* Período meritório

Síguenos en twitter  
@ofunam

Descarga la aplicación  
Música UNAM

Consíguelo en el  
App Store

DISPONIBLE EN  
Google Play

música unam

## ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Segunda Temporada 2017  
Del 06 de mayo al 25 de junio

### ABONO

Válido para los ocho conciertos

Primer piso	\$1,680
Orquesta y Coro	\$1,120
Segundo piso	\$700

Abonos disponibles en las taquillas  
de la Sala Nezahualcóyotl  
con el 50% de descuento  
sin ningún requisito.

Más información en  
[www.musica.unam.mx](http://www.musica.unam.mx)

## Dirección General de Música

### Director General

Fernando Saint Martin de Maria y Campos

### Coordinadora Ejecutiva

Blanca Ontiveros Nevares

### Subdirectora de Programación

Dinorah Romero Garibay

### Subdirectora de Difusión y Relaciones Públicas

Edith Silva Ortiz

### Jefe de la Unidad Administrativa

Rodolfo Mena Herrera

### Medios Electrónicos

Abigail Dader Reyes

### Prensa

Paola Flores Rodríguez

### Logística

Gildardo González Vértiz

### Vinculación

María Fernanda Portilla Fernández

### Cuidado Editorial

Rafael Torres Mercado

## Orquesta Filarmónica de la UNAM

### Subdirectora Ejecutiva

Edith Citlali Morales Hernández

### Enlace Artístico

Clementina del Águila Cortés

### Operación y Producción

Mauricio Villalba Luna

### Coordinación Artística

Israel Alberto Sandoval Muñoz

### Bibliotecario

José Juan Torres Morales

### Asistente de Bibliotecario

Guillermo Sánchez Pérez

### Personal Técnico

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

### Asistente de la

### Subdirección Ejecutiva

Julia Gallegos Salazar

## Recintos Culturales

### Coordinador

José Luis Montaña Maldonado

### Coordinador Técnico

Gabriel Ramírez del Real

### Sala Nezahualcóyotl

### Coordinador

Felipe Céspedes López

### Administradora

Melissa Rico Maldonado

### Jefe de Mantenimiento

Javier Álvarez Guadarrama

### Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández, *In memoriam*

Agustín Martínez Bonilla

### Técnicos de Audio

Rogelio Reyes González

Julio César Colunga Soria

### Técnico de Iluminación

Pedro Inguanzo González

### Jefa de Servicios

Marisela Rufio Vázquez

[www.musica.unam.mx](http://www.musica.unam.mx) · Descarga la aplicación Música UNAM

Visita el sitio y registra tu dirección de correo electrónico para recibir nuestra cartelería.



## UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Dr. Enrique Luis Graue Wiechers**

*Rector*

**Dr. Leonardo Lomelí Vanegas**

*Secretario General*

**Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez**

*Secretario Administrativo*

**Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa**

*Secretario de Desarrollo Institucional*

**Dr. César Iván Astudillo Reyes**

*Secretario de Atención a la Comunidad Universitaria*

**Dra. Mónica González Contró**

*Abogada General*

### Coordinación de Difusión Cultural

**Dr. Jorge Volpi Escalante**

*Coordinador de Difusión Cultural*

**Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos**

*Director General de Música*

Programa sujeto a cambios

