

TERCERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS OFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

Sábado 19 de noviembre · 20:00 horas
Domingo 20 de noviembre · 12:00 horas

Paul Meyer, *director huésped*

XXIV Festival Universitario de Clarinete Facultad de Música

Miguel Bernal Jiménez

(1910-1956)

Ángelus

(Duración aproximada: 7 minutos)

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

*Concierto para clarinete y orquesta
en la mayor, K 622*

I *Allegro*

II *Adagio*

III *Rondo (Allegro)*

(Duración aproximada: 25 minutos)

Paul Meyer, *clarinete*

Intermedio

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Sinfonía no. 5 en do menor, op. 67

I *Allegro con brio*

II *Andante con moto*

III *Scherzo: Allegro*

IV *Allegro*

(Duración aproximada: 31 minutos)





Paul Meyer

Director huésped y clarinete

Originario de Mulhouse en Francia, Paul Meyer estudió en el Conservatorio de París y en la Escuela Superior de Música de Basilea en Suiza. A los 17 años de edad ganó el concurso Eurovisión y el de Jóvenes Artistas de Concierto de Nueva York y a los 18 fue designado clarinete principal de la Orquesta de la Ópera Lyon; después se integró al Ensemble Intercontemporain y a la Ópera de

París, en la que tocó bajo la batuta de Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Daniel Barenboim, Herbert von Karajan, Sir Georg Solti y Claudio Abbado, entre otros directores. Posteriormente, comenzó una carrera solista y de manera simultánea abordó la dirección orquestal con la guía Charles Bruck en la Escuela Pierre Monteux, además de ser asistente de John Carewe, Marek Janowski y Emmanuel Krivine.

Luciano Berio le dedicó su obra para clarinete *Alternatim*. Asimismo, ha colaborado con Krzysztof Penderecki, Michael Jarrell, Qigang Chen, Thierry Escaich y Pascal Dusapin, cuyas obras ha estrenado en los festivales de Salzburgo, Viena y Ámsterdam, entre otros. Ha colaborado con Isaac Stern, Rostropovitch, Benny Goodman, Jean-Pierre Rampal, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Yehudi Menuhin, Gidon Kremer y Pierre Boulez.

Después de fundar la Orquesta de Cámara de Alsacia, ha sido director huésped de la Orquesta de Cámara Escocesa, la Philharmonia de Praga, el Ensamble Orquestal de París, y conjuntos de cámara en Zúrich, Postdam y otras ciudades. En 2006, Myung-Wun Chung lo designó director asociado de la Filarmónica de Seúl tras observarlo trabajar en un ensayo.

Ha actuado al frente de la Orquesta Nacional Rusa, la Sinfónica de Radio Francia, la Filarmónica de Tokio, la Orquesta Nacional de China en Pekín, la Filarmónica de Shanghai, la Sinfónica de Taipei, la Orquesta Kanazawa y otras más en Estrasburgo, Burdeos, Toulouse, Belgrado, Hamburgo, Taiwán, etcétera.

Ha grabado más de 40 obras con empresas discográficas internacionales y sus discos han ganado premios como Diapason d'Or, Schallplate des Monats y un Grammy.

Miguel Bernal Jiménez (Morelia, 1910 – León, 1956)

Ángelus

Cuando uno contempla la *Anunciación* pintada por Fra Angélico que se encuentra en el Museo del Prado en Madrid, sorprende encontrar representado sobre la misma tela el momento en el que Adán y Eva son expulsados del Paraíso. La razón de la presencia de ambos momentos de la historia sagrada obedece a la práctica del método del simbolismo tipológico, consistente en contraponer dos imágenes, una del Antiguo Testamento y otra del Nuevo, en la que aquélla es prefiguración de ésta. Ya desde principios del siglo V, San Agustín había afirmado en *La ciudad de Dios* que «el Antiguo Testamento es el Nuevo cubierto con un velo, y el Nuevo es el Antiguo desvelado». Así, la caída del hombre presupone la encarnación del verbo anunciada a María por el arcángel Gabriel, con lo que inicia la redención del hombre. En la Baja Edad Media tomó forma en la tradición cristiana una oración dedicada al Misterio de la Encarnación cuyas primeras palabras en latín rezan «*Angelus domini nuntiavit Mariae*» (*El ángel del Señor anunció a María*), por lo cual es conocida como el *Ángelus*. En su cuadro más famoso Jean-François Millet muestra el momento en el que dos campesinos interrumpen su labor para elevar al cielo dicha oración. Con base en esta tradición, Miguel Bernal Jiménez compuso su *Ángelus*.

Por un lado, la obra de Bernal Jiménez, compositor michoacano cuya vida transcurrió a lo largo de la primera mitad del siglo XX, se inscribe en la corriente nacionalista con composiciones como la *Suite sinfónica Michoacán*, el poema sinfónico *Noche de Morelia* o la *Sinfonía-Poema México*. Pero por el otro, transita por los senderos de la música religiosa con obras como la *Misa Aeternae Trinitatis* o su *Misa guadalupana Juandieguito*. *Ángelus*, concebida originalmente para órgano, se inscribe en esta vertiente. Compuesta en 1943, fue integrada por el compositor en 1948 al álbum de piezas para órgano denominado *Catedral*, y el mismo Bernal Jiménez realizó la orquestación en 1956.

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756 – Viena, 1791)

Concierto para clarinete y orquesta en la mayor, K 622

En 1774, el poeta alemán Matthias Claudius publicó su poema *Der Tod und das Mädchen* (*La Muerte y la doncella*), en cuyos versos la visita inesperada de la Muerte (que en el norte de Europa es un personaje masculino, la traducción literal del poema sería *El Muerte y la doncella*) llena de angustia los últimos momentos de una joven mujer. Franz Schubert compuso a los 20 años su *Lied Der Tod und das Mädchen* a partir de este poema, sin saber que siete años más tarde, sumido en la angustia, compondría el cuarteto que lleva el mismo nombre, consciente de que el final de su existencia se acercaba por culpa de la sífilis. Al igual que la doncella del poema, el protagonista del film *El séptimo sello* de Ingmar Bergman, se resiste a aceptar que ha llegado al final de su camino al encontrarse con la Muerte frente al mar, pues ¿quién

puede imaginar, salvo el suicida, el momento en el que la clepsidra dejará caer la última gota?

El 7 de octubre de 1791, Mozart terminaba la composición de su *Concierto para clarinete*, sin sospechar que sólo le quedaban ocho semanas y un día de vida. Es cierto que había regresado de Praga con la salud quebrantada, sobre todo por el enorme esfuerzo llevado a cabo para componer en tan sólo dieciocho días *La clemencia de Tito*; no lo es menos el agobio que le provocaba el tener que cumplir con el encargo misterioso de una misa de muertos; no obstante, no hay en esta música tan impregnada de inefable dulzura un solo atisbo de desesperación, temor o angustia.

Si, como señala Jorge Luis Borges en su poema *Alguien sueña*, «todas las cosas están unidas por vínculos secretos», tal vez las causas del carácter de este concierto estén anudadas con las mismas que llevaron Mozart a la creación del *Trío* con el que se inicia el *Finale* de *La flauta mágica* y a la composición del *Quinteto para clarinete K 581*: la expresión de los más elevados sentimientos de fraternidad y amor universal que el compositor profesaba como miembro de la masonería. En el *Trío* de *La flauta mágica*, tres niños cantan un terceto en cuya introducción los clarinetes ocupan el papel principal, y cuyo texto, que al igual que toda la obra está inspirada en los rituales propios de la masonería, dice: «Pronto brillará el sol en su dorada órbita, para anunciar la mañana. Pronto se desvanecerá la superstición, pronto triunfará el hombre sabio. ¡Oh, favorable sosiego, desciende, retorna otra vez al corazón de los hombres; la tierra será entonces un reino celestial y los mortales se parecerán a los dioses». Por su parte, el *Quinteto para clarinete*, al igual que el concierto, fue escrito para el clarinetista Anton Stadler, amigo y compañero masón de Mozart.

Por un lado, Mozart se había iniciado como aprendiz de masón el 14 de diciembre de 1784, y para el año siguiente ya había alcanzado el grado de maestro. No pocos de sus amigos, patrones y benefactores pertenecían a la masonería (entre ellos, además de Stadler, el actor, libretista y empresario teatral Emanuel Schikaneder, con quien Mozart elaboró el libreto de *La flauta mágica*). Para los distintos rituales de las logias a las que asistía, Mozart escribió *Lieder*, cantatas y la *Maurerische Trauermusik* (*Música fúnebre masónica*). Por otro lado, Mozart adoraba el timbre del clarinete, y Anton Stadler no sólo era un extraordinario ejecutante de este instrumento, sino también de otro emparentado con éste, el *corno di basseto*. De hecho, la intención original de Mozart era escribir un *Concierto en sol mayor para corno di basseto* dedicado precisamente a Stadler, del cual había iniciado el primer movimiento dos años antes, es decir en 1789, pero lo dejó inconcluso, aunque posteriormente aprovechó los materiales ya creados para componer el concierto final que, curiosamente, no fue escrito ni para el *corno di basseto* ni para el clarinete, sino para una variante de éste, también ejecutado por Stadler, el clarinete *di basseto*, el cual alcanzaba algunas notas más graves que el clarinete convencional. No obstante, el mismo Stadler arregló en último momento la obra de Mozart para que pudiera ser ejecutada en un clarinete. De tal manera que la combinación de todos estos factores se anudaron para que Mozart creara una de las obras que más expresan la intimidad

de sus convicciones, muy por encima de los temores y los dolores de la carne, y en la que toda superflua vanidad es hecha a un lado, pues basta recordar que el concierto tiene la particularidad de que la tradicional *cadenza*, en la que el solista hace alarde de virtuosismo, no se encuentra al final de los movimientos extremos sino que Mozart la escribe hacia el final del segundo movimiento, haciendo de ella un instante de serena reflexión y recogimiento.

El concierto fue estrenado por Stadler en Praga, nueve días después de que Mozart lo concluyera, el 16 de octubre de 1791. Sería su la última obra puramente instrumental.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Viena, 1827)
Sinfonía no. 5 en do menor, op. 67

En el extremo de la Alameda Central que da a un costado del Palacio de las Bellas Artes se encuentra el monumento a Beethoven que la colonia alemana en México donó el 17 de septiembre de 1921. Sobre un basamento en cuya cara frontal se muestra una reproducción en bronce del rostro de Beethoven, aparece la figura de un hombre postrado de hinojos que intenta retener por la muñeca del brazo izquierdo a un ángel que se yergue frente a él en actitud de aparente rechazo. La escena despierta el recuerdo de aquel pasaje del Antiguo Testamento en el que se afirma que Jacob combatió durante toda una noche con un ángel del Señor (Génesis 32:30), según la cual, al rayar el alba el ángel bendijo a Jacob y le anunció que a partir de aquel momento su nombre sería Israel, «porque has luchado con Dios y con los hombres, y has vencido»; y bendiciéndolo se separó de él. Jacob entonces le impuso por nombre Peniel, que significa el rostro de Dios, al lugar de su encuentro con ese enviado del Señor, porque dijo: «Vi a Dios cara a cara, y fue librada mi alma». Si hay una imagen capaz de representar el triunfo de Beethoven sobre su destino y su posible relación con la *Quinta sinfonía* podría ser precisamente ésta.

Más allá de las dudosas afirmaciones hechas por Anton Schindler, quien fuera secretario y multiusos de Beethoven en sus últimos años de vida, en cuanto a que éste le confió que los cuatro sonidos que conforman el tan tristemente traído, llevado, manido, sobado y trivializado motivo principal del primer movimiento de la *Quinta* representan la manera en la que el destino llama a la puerta, lo cierto es que a lo largo de los cuatro movimientos de la obra encontramos la aparición de distintos motivos basados en cuatro sonidos emparentados rítmicamente, aunque diferentes melódicamente, y cuyo tratamiento va adquiriendo distintos sentidos: desde el motivo inicial de la obra con su carácter grandioso y severo; pasando por su aparición en la voz grave de la cadencia que cierra cada una de las grandes frases del segundo movimiento, así como el papel que juega como segundo tema del *scherzo*; hasta su aparición en el último movimiento, tanto como una sucesión de pequeños fragmentos de escala ascendentes, como con el mismo sentido con el que había aparecido en el tercer movimiento.

Es cierto que ese motivo fue utilizado por Beethoven en otras composiciones como el *Andante* del *Trío para cuerdas op. 3*; en el *Allegro* de la *Sonata para cuatro manos op. 6*; en el final de la *Quinta sonata para piano en do menor op. 10 no. 1*; en el *Presto* del *Quinto cuarteto op. 18 no. 5*; en la coda del primer movimiento del *Tercer concierto para piano op. 37*; en el tema principal del *Cuarto concierto para piano y orquesta en sol mayor op. 58* y en el primer fragmento de la *Sonata para piano op. 57 Appassionata*. No es menos cierto que dicho motivo formaba parte del repertorio de recursos, no sólo de Beethoven, sino de otros compositores contemporáneos; pero también lo es el que un oído atento puede no sólo rastrear su presencia y transformaciones a lo largo de la *Quinta sinfonía* sino sentir que, más allá de funcionar como un simple recurso para imprimirle unidad a la obra, en su evolución podría expresar algo muy cercano a «porque has luchado con Dios y con los hombres, y has vencido».

En su ensayo sobre Beethoven titulado *Renovación en el silencio*, Eduardo R. Blackaller asegura que el compositor desarrolló una parte de sus concepciones musicales con base en una cita de Kant: «En el alma, como en el mundo, actúan dos fuerzas, ambas igualmente grandes, igualmente simples, deducidas de un mismo principio general: la fuerza de atracción y la fuerza de repulsión». Beethoven identificó ambas fuerzas con lo que él llamó *Bittendes Prinzip* (el principio de súplica), y *Widerstrebendes Prinzip* (el principio de fuerza, de resistencia, de oposición). De ser así, en la *Quinta sinfonía* el *Widerstrebendes Prinzip* estaría representado por el motivo de las cuatro notas, que en el primer movimiento entra en conflicto con el *Bittendes Prinzip* caracterizado por el segundo tema, detrás del cual se escucha la constante oposición de aquél en los violonchelos y los contrabajos. Pero si el *Widerstrebendes Prinzip* se impone con todo su peso en el primer movimiento, a lo largo de los restantes va modificando su carácter, abriéndose paso desde un sentido reflexivo e introspectivo en el segundo movimiento, pasando por otro que sugiere la idea de empuje, de avance, en el tercer movimiento, hasta transformarse en impulso ascendente en el último: ¿el triunfo del hombre frente al destino?

No obstante, más allá de toda interpretación extra musical, y a partir de la experiencia puramente sonora, lo cierto es que, como escribió Robert Schumann en relación con la *Quinta sinfonía*, «por mucho que se la oiga, ejerce sobre nosotros un poder invariable, como esos fenómenos de la naturaleza que, por más que se repitan, nos sobrecogen siempre de miedo y estupor».

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 Diazmuñoz (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).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Concertinos

Sebastian Kwapisz
Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamín Carone Trejo
Ewa Turzanska
Erik E. Sánchez González
Alma Deyci 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
María Cristina Mendoza Moreno
Oswaldo Ernesto Soto Calderón
Evguine Alexeev Belin
Roberto Antonio Bustamante Benítez
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamín Carone Sheptak

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
Roberto Campos Salcedo
Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentín Lubomirov Mirkov*
Beverly Brown Elo*
Ville Kivivuori
José Luis Rodríguez Ayala
Meredith Harper Black
Marta M. Fontes Sala
Carlos Castañeda Tapia
Jorge Amador Bedolla
Rebeca Mata Sandoval
Lioudmila Beglarian Terentieva
Ildefonso Cedillo Blanco
Vladimir Sagaydo

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*
Mateo Ruiz Zárate
Gerardo Díaz Arango
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

* Principal

PRÓXIMO PROGRAMA

Roberto Beltrán-Zavala, *director huésped*
Claudia Corona, *piano*

Ginastera

• *Obertura para el Fausto criollo*
Rolón

• *Concierto para piano*
Beethoven
• *Sinfonía no. 6 Pastoral*

Ensayo abierto.

Entrada libre. Sábado 26, 10:00 horas

Sábado 26 de noviembre · 20:00 horas

Domingo 27 de noviembre · 12:00 horas





Síguenos en twitter
@ofunam



Descarga la aplicación
Música UNAM



Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play



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

Sala Nezahualcóyotl

Coordinador

Felipe Céspedes López

Jefe de Mantenimiento

Javier Álvarez Guadarrama

Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández

Agustín Martínez Bonilla

Técnicos de Audio

Rogelio Reyes González

Julio César Colunga Soria

Técnicos de Iluminación

Pedro Inguanzo González

Marco Barragán Barajas

Jefe de Servicios

Marisela Rufio Vázquez

www.musica.unam.mx · Descarga la aplicación Música UNAM

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



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

Dra. María Teresa Uriarte Castañeda

Coordinadora de Difusión Cultural

Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos

Director General de Música

Programa sujeto a cambios

