

PRIMERA TEMPORADA

2017 | MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO



Programa 8

Sábado 18 de marzo · 20:00 horas
Domingo 19 de marzo · 12:00 horas

Ariel Zuckermann, *director huésped*

Programa

Bedřich Smetana

(1824-1884)

El Moldava

(Duración aproximada: 12 minutos)

Piotr Ilyich Chaikovsky

(1840-1893)

Variaciones sobre un tema rococó, op. 33

(Duración aproximada: 18 minutos)

Johannes Moser, *violonchelo*

Intermedio

Béla Bartók

(1881-1945)

Concierto para orquesta, Sz 116

I *Introduzione: Andante non troppo*

II *Presentando le coppie:*

Allegro scherzando

III *Elegia: Andante non troppo*

IV *Intermezzo interrotto: Allegretto*

V *Finale: Pesante - Presto*

(Duración aproximada: 36 minutos)



Ariel Zuckermann

Director huésped

Originario de Israel, Ariel Zuckermann comenzó su carrera musical como flautista. Estudió en Múnich con András Adorján y Paul Meisen, y posteriormente con Alain Marion y Aurèle Nicolet. Incursionó en la dirección bajo la guía de Jorma Panula en la Academia Real de Música de Estocolmo y posteriormente de Bruno Weil en la Escuela Superior de Música de Múnich, donde se graduó en

2004. Fue director asistente de Iván Fischer en la Orquesta del Festival de Budapest. En 2007, fue designado director musical de la Orquesta de Cámara de Georgia. Ha actuado al frente de la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, la Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Estatal Bávara, la Filarmónica de la Radio del Norte de Alemania, la Filarmónica de Israel, la Filarmónica Nacional Húngara, la Filarmónica Checa, la Sinfónica de Bamberg, la Sinfónica Nacional Danesa, la Camerata de Salzburgo, la Sinfonietta de Riga, la Orquesta de Cámara de Stuttgart, la Filarmónica de Minas Gerais, la Sinfónica de Múnich, la Orquesta Haydn de Bolzano y Trento, la Filarmónica de Poznań, la Filarmónica de Wrocław, la Orquesta de Cámara de Israel y la Filarmónica de Georgia en Tiflis. Realizó una gira con su ensamble Kolsimcha, con el que grabó el disco compacto *Contemporary Klezmer*. Su repertorio operístico incluye *Viva la mamma* de Donizetti y *Pimpione* de Telemann.



Johannes Moser

Violonchelo

Nacido en el seno de una familia musical, Johannes Moser, con ciudadanía alemana y canadiense, comenzó a estudiar violonchelo a los 8 años con David Geringas. En 2002, ganó el Concurso Chaikovski y obtuvo un premio especial por su interpretación de las *Variaciones rococó*. Recibió el Premio Brahms con su hermano Benjamín. Ha sido solista con la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Múnich,

la Sinfónica de Londres, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Chicago, la Orquesta de Filadelfia, la Filarmónica de Israel, la Sinfónica de Tokio y otras orquestas, dirigidas por Riccardo Muti, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Paavo Järvi, Pierre Boulez, Semyon Bychkov y Yannick Nézet-Séguin. Ha estrenado música de Julia Wolfe y Andrew Norman. Con la Filarmónica de Los Ángeles dirigida por Gustavo Dudamel estrenó *Magnetar* de Enrico Chapela. Ha tocado música de cámara con Joshua Bell, Emanuel Ax, Menahem Pressler, Leonidas Kavakos, James Ehnes, Midori y Jonathan Biss. Participa regularmente en festivales en países de América y Europa. Ha grabado música de Dvořák, Lalo, Bridge, Bax, Martinů, Shostakovich, Hindemith, Honegger y Britten. Ganó el Echo Klassik y el Premio de la Crítica Discográfica Alemana. *Classics Today* nombró a su disco con la obra para violonchelo y orquesta de Saint-Saëns uno de los 10 mejores de 2008.

Bedřich Smetana (Litomyšl, 1824 – Praga, 1884)
El Moldava

Así como la lluvia desciende para fecundar el vientre de las montañas, de cuyas honduras surgen los manantiales que dan origen a las corrientes que forman el cauce de los ríos, de la misma manera el Espíritu ilumina desde lo alto el alma de los hombres, de cuyas profundidades brotan las ideas que han de nutrir las obras de los grandes creadores. En el siglo XVI, el tenor italiano Giuseppino del Biado concibió una melodía con la cual confeccionó una canción a la que dio por nombre *La mantovana*, que en el siglo XVII aparecería en la pieza para órgano de Giovanni Battista Ferrini conocida como *Ballo di Mantova*, y en la canción *My Mistress is Prettie* del compositor y laudista francés Charles Mouton. Mozart se valió de ella cien años después para construir la octava de sus variaciones *Ah, vous dirai je maman!* En Ucrania tomó forma en la canción popular *Kateryna Kucheryava*, en Suecia en la tonada *Ack Värmeland*, y en España en la canción infantil *Tres hojitas madre*. Chaikovski la incluiría en su *Álbum para los jóvenes* con el nombre de *Vieja canción francesa*, y Camille Saint-Saëns en su *Rapsodia sobre cánticos bretones*. En 1888, Samuel Cohen la tomó de la canción rumana *Carul cu boi* para acompañar los versos de Naphtali Herz Imber y crear así la canción *Hatikva*, que se convertiría en el Himno Nacional de Israel. En 1874, Bedřich Smetana hizo de ella la representación del fluir de las aguas del río más importante para los checos en su poema sinfónico *El Moldava*.

Entre 1874 y 1879, Smetana escribió un ciclo de seis poemas sinfónicos con la intención de representar en ellos distintos aspectos del paisaje rural, la historia y las leyendas de Bohemia. Denominados *Mi patria*, están compuestos siguiendo el modelo del poema sinfónico desarrollado por Franz Liszt, cuyo objetivo es expresar ideas extramusicales que pueden representar el contenido de un poema o una narración, la descripción de una imagen que puede ser el resultado de la contemplación directa de la naturaleza o de un cuadro, o esbozar el retrato de la personalidad de un individuo. *El Moldava*, el segundo poema del ciclo, se apega a una descripción muy específica que tiene que ver con el curso mismo de las aguas del río del cual toma su nombre, que es el más largo de la actual República Checa y atraviesa la ciudad de Praga, su capital.

La música describe el nacimiento del río Moldava en la selva de Bohemia a partir de dos pequeños manantiales, el Moldava frío y el Moldava caliente, ambos representados por los diseños melódicos de la flauta y el clarinete, respectivamente; la manera en la que se unen para discurrir a través de bosques y pastizales en los que se desarrolla una partida de caza y se vislumbra la aldea donde se está celebrando una boda campesina; la danza nocturna de las ninfas de los ríos llamadas náyades, y la manera en la que las aguas se precipitan en los rápidos de San Juan, para posteriormente ensancharse, fluir apaciblemente a través de la ciudad de Praga —momento en el que se escuchan en los metales los acordes que representan el castillo de Vyšehrad, nombre del primer poema del ciclo—, y finalmente perderse en la distancia para desembocar en el río Elba después de recorrer cuatrocientos treinta kilómetros.

El Moldava fue compuesto entre el 20 de noviembre y el 8 de diciembre de 1874 —época en la que Smetana quedó irremisiblemente sordo—, y fue estrenado el 4 de abril de 1875 en Praga.

Piotr Ilyich Chaikovski (Votkinsk, 1840 – San Petersburgo, 1893)

Variaciones sobre un tema rococó, op. 33

Con el nombre de *La Secta de los Barbudos* se conoció a un grupo de jóvenes pintores que en los primeros años del siglo XIX proponían un regreso a las líneas puras y simples del arte de vasijas de la Grecia Antigua. Acostumbrados a cosechar burlas e insultos por llevar sus convicciones neoclásicas al extremo de andar vestidos cual griegos de la Antigüedad por las calles de París, no sentían el menor reparo en mostrar su rechazo a las enseñanzas de su maestro Jaques-Louis David, quien los llamaba indulgentemente «mis griegos». Sin embargo, cuando en 1799 exclamaron con horror «¡Van Loo, Pompadour, rococó!» para expresar su desaprobación ante su cuadro *La intervención de las sabinas*, el maestro, indignado por la asociación que se hacía de su arte con el llamado *Ancien régime* —Louis-Michel van Loo y Madame de Pompadour fueron, respectivamente, pintor en la Francia de Luis XV, y la principal amante de éste—, expulsó de su taller al cabecilla del grupo, Pierre-Maurice Quays, apodado «Agamenón» por sus condiscípulos, y quien, según Étienne-Jean Delécluze, acuñó en 1797 el término «rococó» para referirse despectivamente a la pintura francesa de mediados del siglo XVIII.

Con el paso del tiempo, la palabra «rococó» se utilizó para referirse a ese tipo de arte inmediatamente posterior al barroco que, por contraposición a éste, se caracteriza por su marcado interés por la gracia, la elegancia y el refinamiento de la línea curva, la suavidad de los colores, la alegría y el juego de las formas y los ornamentos, así como por su gusto por lo audaz, lo fantástico, lo exótico, lo pintoresco, lo delicado y lo exuberante, ya fuera en la pintura, la escultura o la arquitectura, pero sobre todo en las artes del mueble, la joyería y la cerámica. En la música, el rococó encontró su equivalente en el llamado «estilo galante» —una forma de componer caracterizada por la elegancia melódica, la estructura ligera y homofónica, sustentada por una armonía simple, clara y delicadamente expresiva—, que fuera cultivado, entre otros, por compositores como François Couperin y Johann Adolph Hasse, y que influyó en el estilo de Wolfgang Amadeus Mozart, compositor favorito de Piotr Ilyich Chaikovski, quien lo tomaría de modelo para la composición de sus *Variaciones sobre un tema rococó*.

Fue Wilhelm Fitzenhagen, violonchelista y compositor alemán que desempeñaba una importante actividad musical en Moscú —y que había participado en el estreno de los tres cuartetos de cuerdas y el trío de Chaikovski—, quien le encargó a éste la composición de una obra para violonchelo y orquesta con la cual ampliar su repertorio. Chaikovski decidió entonces rendir un homenaje a Mozart, compositor por cuya música sentía una profunda devoción, con la composición de una serie de ocho variaciones sobre un tema propio cuyo

carácter, aunque denominó «rococó», está más cerca del espíritu clásico de Mozart que de la sensibilidad amanerada de la música de tiempos de Luis XV.

Chaikovski trabajó en la obra entre diciembre de 1876 y los primeros meses de 1877, y le envió a Fitzenhagen una versión para violonchelo y piano. Lo que sucedió posteriormente es uno de los misterios de la historia de la música. Lo cierto es que Fitzenhagen no sólo modificó aquellos pasajes que resultaban poco idiomáticos, sino que añadió otros, mutiló y cambió el orden de las variaciones, además de que eliminó la última de ellas, haciendo que el resultado final fuera publicado sin pleno consentimiento del compositor, cuya versión original no fue ejecutada sino hasta 1941, y publicada en 1956, después de un arduo trabajo de investigación llevado a cabo por el violonchelista ruso Victor Kubatsky.

Sin embargo, Fitzenhagen obtuvo gran éxito con su versión de las variaciones, al grado de que en un reporte que le hizo llegar a Chaikovski después de un concierto en el Festival de Wiesbaden en junio de 1879 —en el que estuvo presente Franz Liszt—, le escribió:

He provocado furor con sus variaciones. He gustado tanto que he sido llamado tres veces al escenario, y después del *Andante* en re menor, hubo una tormenta de aplausos. Liszt me dijo: «Usted me transporta. Toca espléndidamente.» En cuanto a su pieza, comentó: «¡He aquí, por fin, verdadera música!»

No obstante, Chaikovski nunca estuvo conforme con los cambios realizados por Fitzenhagen. En 1889 le externó su disgusto a su amigo el violonchelista Anatoly Brandukov, quien además había sido alumno de Fitzenhagen. A la pregunta de Brandukov en cuanto a lo que haría con la obra, Chaikovski contestó: «¡Qué el diablo se la lleve! Déjela como está.» Lo cierto es que en la actualidad, para bien o para mal, la mayoría de los violonchelistas siguen ejecutando la versión de Fitzenhagen.

Béla Bartók (Nagyszentmiklós, 1881 - Nueva York, 1945)

Concierto para orquesta, Sz 116

La Segunda Guerra Mundial no sólo dejó tras de sí un rastro de dolor, muerte y destrucción aún incalculable. Familias desgarradas, pueblos enteros arrancados de sus raíces, sociedades fracturadas y un mundo dividido en dos enormes bloques antagónicos fueron algunas de las tristes secuelas del conflicto. No hubo aspecto de la vida y la cultura que no se viera trastocado por la fuerza implacable de la onda expansiva del horror. Para muchos hombres, la única posibilidad de escapar al delirio de la aniquilación fue dejarlo todo atrás con la esperanza de encontrar un lugar lejos de la locura donde comenzar de nuevo. La noche del 29 de octubre de 1940 tocaba puerto en Nueva York, procedente de Lisboa, el buque *Excalibur*, entre cuyos pasajeros se encontraba un hombre que había dedicado buena parte de sus 59 años de vida a recopilar la herencia musical del folclor de su patria y las regiones

adyacentes, y a construir con base en ella buena parte de su obra, el compositor húngaro Béla Bartók.

Desde su llegada a los Estados Unidos, y como consecuencia de la enorme cantidad de penurias y contratiempos por los que atravesó en su esfuerzo por adaptarse a un modo de vida que le era totalmente ajeno y encontrar aceptación en el gusto del público norteamericano —a lo cual se sumó su deteriorado estado de salud causado por una leucemia aún no diagnosticada—, Béla Bartók dejó a un lado durante tres años toda actividad creadora. En un afán por ayudarlo a salir adelante, sus compatriotas, el violinista Joseph Szigeti y el director Fritz Reiner, convencieron a Serge Koussevitzky, director musical de la Orquesta Sinfónica de Boston, para que a través de la fundación que llevaba su nombre se le encargara a Bartók una composición orquestal en memoria de la esposa de aquél, fallecida el año anterior. Reunente en un principio a aceptar el encargo por considerar que no tenía las fuerzas suficientes para sacarlo adelante, Bartók terminó por aceptar debido al entusiasmo que le despertó el escribir para una orquesta de ese nivel. Del 15 de agosto al 8 de octubre de 1943, Bartók trabajó arduamente en la composición de su *Concierto para orquesta*, al que denominó de esta forma en vez de llamarlo sinfonía, debido a que cada sección de instrumentos es tratada de manera solista, así como con un elevado nivel de virtuosismo.

Dividido en cinco movimientos, el *Concierto para orquesta* es una inmensa estructura palindrómica (como la palabra «somos»), en la que el eje lo constituye la *Elegía* que ocupa el tercer movimiento, a cuyos lados Bartók ubica dos movimientos con un carácter lúdico: el segundo, denominado «el juego de los pares», debido a que en la primera de las tres grandes secciones en las que se divide, fagots, oboes, clarinetes, flautas y trompetas en sordina, tocan sucesivamente por pares pero a distancia de terceras menores, sextas menores, séptimas menores, quintas justas y segundas mayores, entre cada par respectivamente; y el cuarto movimiento, denominado *Intermezzo interrotto* o *intermezzo* interrumpido, Bartók hace alusión a un fragmento de la melodía de la marcha del primer movimiento de la *Séptima sinfonía* de Shostakovich —caricaturizado y convertido en música de feria—, cuya ejecución es interrumpida a manera de mofa por *glissandi* en los trombones y trinos disonantes en los alientos madera—. A su vez, en los extremos de todo el concierto, Bartók coloca dos movimientos —el primero y el último—, con forma sonata y ambos marcados por un virtuosismo extremo tanto en los abundantes pasajes fugados del primero y el último, como en el vertiginoso movimiento perpetuo del final.

El *Concierto para orquesta* fue estrenado con gran éxito el 1 de diciembre de 1944, con Koussevitzky al frente de la Sinfónica de Boston. El mismo Koussevitzky, no muy afecto originalmente a la música de Bartók, lo consideró la mejor obra sinfónica de los últimos veinticinco años. Lamentablemente, meses después del estreno, el 26 de septiembre de 1945, la vida de Béla Bartók llegaba a su fin.

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
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

Víctor 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



* Principal

** Período meritório

PRÓXIMO PROGRAMA

Massimo Quarta, *director artístico*
Leticia Moreno, *violín*

Berlioz

· *Obertura El carnaval romano*

Bartók

· *Rapsodia para violín no. 2*

Sarasate

· *Fantasia sobre Carmen*

Bizet

· *Sinfonía en do mayor*

Sábado 25 de marzo · 20:00 horas
Domingo 26 de marzo · 12:00 horas



Síguenos en twitter
@ofunam

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

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 · 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

