

PRIMERA TEMPORADA

2017 | MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO



Programa 9

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

Massimo Quarta, *director artístico*

Programa

Hector Berlioz
(1803-1869)

Obertura El carnaval romano
(Duración aproximada: 8 minutos)

Béla Bartók
(1881-1945)

Rapsodia para violín no. 2, Sz 90
I *Lassú*
II *Friss*
(Duración aproximada: 11 minutos)

Leticia Moreno, *violín*

Pablo de Sarasate
(1844-1908)

Fantasia sobre Carmen de Bizet, op. 25
I *Introducción. Allegro moderato*
II *Moderato*
III *Lento assai*
IV *Allegro moderato*
V *Moderato*
(Duración aproximada: 12 minutos)

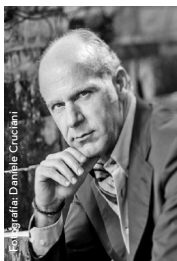
Leticia Moreno, *violín*

Intermedio

Georges Bizet
(1838-1875)

Sinfonía en do mayor
I *Allegro vivo*
II *Adagio*
III *Allegro vivace*
IV *Allegro vivace*
(Duración aproximada: 27 minutos)

Concierto dedicado al Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Sur
Celebramos, convivimos, aprendemos:
45 años de vivencias significativas



Massimo Quarta

Director artístico

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, Salvatore Accardo, Ruggiero Ricci y Abram Shtern. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). Se ha presentado en países de Europa, Asia y América. Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Como director ha actuado 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.



Leticia Moreno

Violín

Leticia Moreno estudió con Zakar Bron en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid y la Escuela Superior de Música de Colonia; fue la estudiante más joven con la Beca Alexander von Humboldt. Ha ganado el Concurso Internacional de Violín Henryk Szeryng, el Concertino Praga, el de Novosibirsk, el Sarasate y el Kreisler, entre otros. En 2012, obtuvo el premio Echo Rising Star de la Comunidad Europa. Ha actuado con Christoph Eschenbach, Esa-Pekka Salonen, Zubin Mehta, Krzysztof Penderecki, Yuri Temirkanov, Andrés Orozco Estrada, Josep Pons, Juanjo Mena y Andrey Boreyko, entre otros directores, con la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de San Petersburgo, la Orquesta de Cámara Mahler, la Sinfónica Nacional de Washington, la Orquesta Mariinsky, la Filarmónica de Montecarlo, la Academy of Saint Martin in the Fields, la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, la Filarmónica de Luxemburgo y la Orquesta Simón Bolívar, además de recibir invitaciones regulares de diversas orquestas españolas. Ha tocado música de cámara con Bertrand Chamayou, Sol Gabetta, Mario Brunello Kirill Gerstein, Alexander Ghindin, Lauma Skride, Leonard Elschenbroich y Max Rysanov. Recientemente grabó un disco con música de Sarasate, Lorca, Granados, Falla y otros compositores españoles y el *Concierto para violín no. 1* de Shostakovich con la Filarmónica de San Petersburgo bajo la batuta de Yuri Temirkanov. Leticia Moreno toca un violín construido por Nicola Gagliano en 1762.

Hector Berlioz (La Côte-Saint-André, 1803 – París, 1869)
Obertura El carnaval romano

En 1855, el pintor alemán Carl Spitzweg creó su cuadro *Miércoles de ceniza*, en el que en una amplia mazmorra, un hombre disfrazado de Arlequín es bañado por la luz del sol que entra desde lo alto por una ventana enrejada. El exceso y el desenfreno han quedado atrás, pues de acuerdo a la tradición cristiana, el martes anterior al miércoles de ceniza es el último día del carnaval, en el que, como en los versos de Serrat «El rico y el villano, el prohombre y el gusano danzan y se dan la mano sin importarles la facha». Son precisamente estos dos días, el martes que en algunos países es llamado «graso» —*mardi gras*—, y el miércoles que da inicio al periodo de cuaresma en el mundo cristiano, los que sirven de marco temporal para la trama de la ópera *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz, que con tan poca fortuna se estrenó el 10 de septiembre de 1838 en París, y a partir de la cual el compositor creó la obertura *El carnaval romano*.

El estrepitoso fracaso de esta ópera basada en las memorias del escultor florentino del Renacimiento fue atribuido por Berlioz a la falta de pericia del director, François Antoine Habeneck, para resolver los no pocos pasajes complicados que la obra contenía. «¡Infelices compositores! Aprendan a dirigir..., no olviden que el más peligroso de sus intérpretes es el director mismo», escribió Berlioz a raíz de los sinsabores y desencuentros que tuvo con Habeneck. Lo cierto es que tras varios intentos por alcanzar el triunfo —cuatro representaciones más de la ópera revisada por el autor, y tres presentaciones del primer acto como espectáculo ballet—, Berlioz desistió enviándole una carta al director de la Ópera de París en la que le informaba: «Tengo el honor de anunciarle que retiro mi ópera, lo cual estoy íntimamente convencido que será recibido con placer». Sin embargo, cinco años después, en 1843, año en el que publicó su *Tratado sobre instrumentación y orquestación modernas*, Berlioz decidió retomar algunos de los materiales utilizados en la ópera —principalmente el trío del primer acto, «Ô mon bonheur, vous que j'aime plus que ma vie, Teresa!» y el coro del segundo «Venez, venez, peuple de Rome...»—, para reelaborarlos y crear la obertura *El carnaval romano*.

Berlioz, quien según Théophile Gautier junto con Victor Hugo en la literatura y Eugène Delacroix en la pintura formaban la *Santísima Trinidad del Romanticismo*, fue uno de esos compositores cuya música provoca que la sangre entre en ebullición desde el principio de la obra, lo cual se debe, principalmente, no sólo a su carácter apasionado, sino al hecho de que fue uno de los grandes virtuosos de la orquesta, no sólo por su gran conocimiento de las posibilidades técnicas de cada instrumento, sino por su especial sensibilidad para elegir los adecuados para ejecutar una línea melódica, un ritmo o un acorde. Lo que Liszt fue al piano y Paganini al violín, lo fue Berlioz a la orquesta, y la obertura *El carnaval romano* es un excelente ejemplo. Basta escuchar el bellísimo solo del corno inglés tras el deslumbrante inicio, después del cual las violas llevan la melodía principal. Con la música de Berlioz, si se escucha atenta e inteligentemente, uno recupera la capacidad para experimentar «a colores» la música orquestal.

En contraste con la mala recepción de la ópera, la obertura causó tal furor el día de su estreno en febrero de 1844, que el público pidió que se ejecutara de nuevo, y en su estreno en Viena, hasta tres veces tuvo que ser repetida.

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

Rapsodia para violín no. 2, Sz 90

Jep Gambardella es el nombre del protagonista de la película *La grande bellezza* de Paolo Sorrentino. Periodista de 65 años, *socialité* decadente y autor de un libro que en su juventud le dio fama y prestigio, Gambardella nunca más probó fortuna con la pluma. En una de las últimas escenas del film, una monja iluminada de 104 años de edad llamada María —conocida como «La Santa», y que se alimenta únicamente con cuarenta gramos de raíces al día—, le pregunta la razón por la cual nunca escribió otro libro, a lo cual Gambardella contesta: «Porque buscaba la inmensa belleza, pero nunca la encontré». Es entonces que ella le confiesa que solamente se alimenta de raíces «porque las raíces son importantes». La metáfora es bella y es clara, porque la tierra es la memoria de los hombres. En su seno reposan los recuerdos, germinan las nostalgias y el tiempo embalsamado aguarda la mano que desvele su pasado. En sus honduras misteriosas, metales y secretos maduran por igual al amparo del silencio. Mortaja de la historia, sudario de la vanidad, la tierra es también asidero de la imaginación para aquéllos artistas que han sabido que el cielo es inaccesible para el que no hunde en ella sus raíces. Lo sabía Béla Bartók cuando compuso su *Segunda rapsodia para violín y orquesta*.

Bartók escribió originalmente dos rapsodias para violín y piano como trabajos realizados por puro placer personal, con la intención de dedicárselas a dos grandes violinistas húngaros a los que le unía una sincera amistad: Joseph Szigeti, a quien dedicó la primera, y Zoltán Szeckély, a quien no sólo le dedicaría la segunda sino posteriormente también el *Segundo concierto para violín*. En ambas obras se refleja el enorme trabajo de investigación y clasificación que Bartók llevó a cabo de la tradición musical folclórica, no sólo de su país, sino de las zonas adyacentes al mismo, principalmente la región de los Balcanes, pues hay que recordar que una buena parte de su obra se construye sobre el uso de muchas de estas melodías, elaboradas sobre escalas autóctonas distintas a las escalas tradicionales de la música occidental.

En ambas rapsodias el compositor se ciñe a la estructura binaria de las danzas típicamente húngaras conocidas como «*verbunkos*», caracterizadas por una primera parte lenta y expresiva, a la que sigue una segunda de carácter más vivo y *tempo* más rápido. Bartók compuso ambas rapsodias en 1928, y al año siguiente él mismo realizó la versión orquestal.

Pablo de Sarasate (Pamplona, 1844 – Biarritz, 1908)
Fantasia sobre Carmen de Bizet, op. 25

Según el doctor John H. Watson, su compañero y amigo Sherlock Holmes era un violinista «entusiasta, que no se limitaba a su gran destreza de ejecutante, sino que escribía composiciones de verdadero mérito». En su crónica del misterio de *La liga de los pelirrojos*, relata que habiendo resuelto Holmes mentalmente el caso, decidió, antes de capturar a los criminales, acudir al St. James Hall de Londres a escuchar al virtuoso violinista español Pablo de Sarasate, la tarde del 9 de octubre de 1890. Para ese entonces Sarasate contaba con 46 años de edad —diez más que el detective más célebre de la historia de la literatura—, y su fama se extendía por Europa y América; había recibido numerosas condecoraciones tanto en su país como en el extranjero, mientras que Holmes había rechazado el título de *Sir*, pero había aceptado discretamente la Legión de Honor; y lo único que tenía en común con el personaje ficticio de Sir Arthur Conan Doyle, además de tocar el mismo instrumento, era que ambos poseían violines Stradivarius. Lo cierto es que, mientras que por las venas de Sherlock Holmes lo único que corría era la tinta de la pluma de su creador, por las de Pablo de Sarasate circulaba sangre navarra que a los 7 años ya palpitaba con la fuerza necesaria para presentarse por primera vez en los escenarios.

En efecto, fue a los 7 años que Sarasate hizo su debut en La Coruña, España, mientras que a los 13 ya había obtenido el Premio de violín del Conservatorio de París, y dos años después había iniciado exitosamente su carrera concertística internacional. Su actividad como compositor se fundamentaba en gran medida en la práctica propia de los grandes virtuosos del Romanticismo, consistente en basarse en temas de óperas para desarrollar paráfrasis o fantasías con la intención de lucir sus habilidades técnicas. Cautivado por la ópera *Carmen* de Georges Bizet, decidió tomar algunos de los temas más relevantes —la *Aragonesa*, la *Habanera*, el fragmento del primer acto en el que Carmen se mofa del teniente de los Dragones de Alcalá; la *Seguidilla* y por último, la música de la primera escena del segundo acto—, y desplegar con base en ellos todo tipo de «fuegos de artificio» técnicos y ornamentales —trinos, *glissandi*, arpeggios, armónicos, cuerdas dobles, *pizzicati*, y todos los etcéteras necesarios para lucir su prodigiosa técnica—, y publicó en 1882 su *Fantasia sobre Carmen de Bizet*, indudablemente su «obra» más famosa.

Georges Bizet (París, 1838 – Bougival, 1875)
Sinfonía en do mayor

Una de las paradojas más peculiares de nuestros tiempos consiste en que uno de los presidentes más chauvinistas de la actualidad tenga a una extranjera nacionalizada por esposa. Curiosamente, el país en cuya lengua se acuñó el término «chauvinista» con la intención de ridiculizar el patrioterismo exacerbado, a lo largo de los últimos tres siglos y medio ha otorgado como máximo

reconocimiento a sus jóvenes artistas creadores un galardón cuyo nombre hace alusión a la capital de otro país, y cuyo premio ha consistido en una estancia de varios años en esa ciudad, el Premio de Roma, concedido por el Estado francés desde 1663, año en que fue instituido por Luis XIV, nieto de la florentina María de Medici, parienta de aquella otra Medici, Catalina, quien poco más de cien años antes fuera esposa de Enrique II de Francia, y por quien la influencia italiana ya había calado hondo en el sentir de la cultura y el arte francés. De hecho, el lugar en el que realizan su estancia en Roma los artistas premiados desde 1803 es la Villa Medici —año en el que fue adquirida por Napoleón Bonaparte para alojar a la Academia de Francia en Roma—. En el terreno de la música, uno de los compositores más jóvenes que se han hecho acreedores a tal premio fue Georges Bizet, quien lo obtuvo a los 18 años, un año después de haber compuesto su *Sinfonía en do mayor*.

Resulta difícil discernir qué provoca más admiración en relación con esta singular obra, si el hecho de que Bizet la escribiera a tan temprana edad, el que sólo le tomara un mes hacerla, o el que nunca fuera ejecutada ni publicada durante su vida. Se sabe que la compuso como un ejercicio escolar al finalizar sus estudios musicales en el Conservatorio de París, y se sabe también que seguramente se vio muy influenciado por su maestro Charles Gounod, quien un año antes había alcanzado un gran éxito con su *Sinfonía en re mayor*, ante un público que, como el parisino, no era muy afecto al género sinfónico. De ella Bizet hizo una transcripción para dos pianos, lo que le permitió estudiar y reflexionar sobre los recursos utilizados por su maestro y, en buena medida, aprovecharlos para su propia obra.

La sinfonía consta de cuatro movimientos, cada uno construido, tanto estructural como instrumentalmente, con apego al modelo clásico, es decir, un primer movimiento *allegro* con forma sonata —exposición, desarrollo y reexposición—; un segundo movimiento lento y *cantabile* —del cual Bizet utilizará la melodía principal en el aria «*De mon amie...*» de su ópera *Los pescadores de perlas*; un tercer movimiento con forma de *scherzo* —dividido en tres secciones, de las cuales la central es un trío—; y un cuarto movimiento, rápido, también con forma sonata.

Aunque Bizet incursionó de nuevo en el género sinfónico con su llamada *Sinfonía Roma*, nunca fue su intención triunfar a través del mismo, y menos en un ambiente musical como el de París, en el que sólo la ópera podía proporcionar la gloria, la fama y, sobre todo, el éxito económico tan necesario para sobrevivir en este mundo, en el que no sólo de corcheas vive el músico. Lo cierto es que Bizet murió sin darle importancia a su sinfonía, y no fue sino hasta 1933 que Charles Douglas Parker dio con la partitura al revisar los manuscritos que el compositor Reinaldo Hahn había depositado en la Biblioteca del Conservatorio de París, tras haberlos recibido de manos de la viuda de Bizet, y después de copiarla la envió al director Felix Weingartner, quien en 1935 estrenó la sinfonía en Basilea, ochenta años después de haber sido creada, y sesenta años después de la muerte de su autor.

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
Benjamín 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 y violín*

Beethoven

· *Concierto para violín*

Schubert

· *Sinfonía no. 9 Grande*

Ensayo abierto.

Entrada libre. Sábado 01, 10:00 horas

Sábado 01 de abril · 20:00 horas

Domingo 02 de abril · 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 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

Dr. Jorge Volpi Escalante

Coordinador de Difusión Cultural

Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos

Director General de Música

Programa sujeto a cambios

