

PRIMERA TEMPORADA

2017 | MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO



Programa 1

Sábado 21 de enero · 20:00 horas
Domingo 22 de enero · 12:00 horas

Bojan Sudjić, *director huésped*

Johannes Brahms
(1833-1897)

*Concierto para violín y orquesta
en re mayor, op. 77*

- I *Allegro non troppo*
- II *Adagio*
- III *Allegro giocoso, ma non troppo vivace*
(Duración aproximada: 43 minutos)

Sebastian Kwapisz, *violín*

Intermedio

Gustav Mahler
(1860-1911)

Sinfonía no. 1 en re mayor, Titán

- I *Langsam. Schleppend*
- II *Kräftig bewegt*
- III *Feierlich und gemessen,
ohne zu schleppen*
- IV *Stürmisch bewegt*
(Duración aproximada: 53 minutos)

Concierto dedicado al Centro de Ciencias Aplicadas y
Desarrollo Tecnológico con motivo de su 45 Aniversario



Bojan Sudjić
Director huésped

Originario de Belgrado, Bojan Sudjić debutó a los 19 años de edad. Gracias a una beca de la Fundación Lovro von Maticic, estudió con Ilya Musin en San Petersburgo y con Otmar Suitner en Viena. En 1989, ganó el Concurso Yugoslavo de Artistas Musicales. Ha estrenado numerosas obras contemporáneas. Fue director de la Ópera Nacional de Belgrado y primer director de la Ópera Real de Estocolmo. Es director artístico de la Producción Musical de la Radio y Televisión de Serbia, donde también está al frente de la orquesta y el coro. Ha dirigido la Filarmónica de la UNAM, la Filarmónica de Helsinki, la Sinfónica de Odense, la Filarmónica de Novosibirsk, la Filarmónica de Budapest, la Sinfónica de la Radio y Televisión de Sofía, la Orquesta de Cámara de Moscú y otros conjuntos en Portugal, Rusia, Croacia, Suecia, Macedonia, Montenegro, Brasil, Bulgaria, Alemania, Grecia, Bélgica, Finlandia, Dinamarca y China. Ha dirigido múltiples producciones para la Ópera Nacional Finlandesa en Helsinki y el Teatro Real de Ópera de Estocolmo. Ha colaborado con Nigel Kennedy, Maxim Vengerov, Nikolai Luganski, Shlomo Mintz, Michel Beroff, Jean-Philippe Collard y otros artistas. De 2002 a 2009, dirigió los conciertos de inauguración y clausura del festival musical BEMUS en Serbia. Es profesor, jefe del departamento de música y director de la Sinfónica de la Facultad de Artes Musicales en Belgrado.



Sebastian Kwapisz
Violín

Sebastian Kwapisz realizó estudios de violín en México y Bélgica. Ha ofrecido recitales solo, acompañado por orquestas y con ensambles de cámara en México, España, Suiza, Alemania, Polonia, Canadá e Italia, entre otros países. Como parte del Cuarteto de la Ciudad de México tuvo presentaciones y giras dentro y fuera del país. Con frecuencia participa en diversos festivales en México y el extranjero. Ha actuado bajo la batuta de Gabriel Chmura, Jorge Mester, Zuohuang Chen, Christopher Zimmerman; Luis Herrera de la Fuente, José Guadalupe Flores, Juan Carlos Lomónaco, Fernando Lozano, Jan Latham-Koenig, Eduardo Díazmuñoz, Enrique Barrios, David Briskin y Avi Ostrowsky, entre otros. Su repertorio incluye los conciertos para violín de Corigliano, Beethoven, Brahms, Mendelssohn, Chaikovsky, Barber, Halffter y Karłowicz, la *Serenata para violín y cuerdas* de Bernstein y obras de diversos compositores. Estrenó en México la *Partita para violín y orquesta* de Lutosławski, el *Concierto para violín* de Bloch y el *Concierto para violín y orquesta de cámara* de Panufnik. Ha sido concertino de la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, la Filarmónica del Estado de Querétaro, la Camerata de Coahuila, y desde 2006, ocupa dicho puesto en la Orquesta Filarmónica de la UNAM. También es integrante del Cuarteto Humboldt. En 2000, le fue otorgada la Medalla Mozart. Es fundador del Instituto Kwapisz, escuela dedicada a la enseñanza de los instrumentos de cuerda.

Johannes Brahms (Hamburgo, 1833 – Viena, 1897)
Concierto para violín en re mayor, op. 77

Es cierto que muchos de los compositores que conforman el canon de la música occidental fueron incomprensidos en mayor o menor medida en su tiempo. Johannes Brahms no fue la excepción. Ni siquiera para algunos de sus contemporáneos como Liszt, Wagner o Chaikovsky, quien opinaba que «Su música no arde en el fuego del sentimiento genuino, carece de poesía, a pesar de lo cual tiene grandes pretensiones de profundidad. Y sin embargo, en esas profundidades no hay nada, sólo un espacio vacío.» Consciente de las dificultades que entrañaba la comprensión de su pensamiento musical, Brahms le hizo prometer al crítico norteamericano Arthur Abell, en la entrevista que le concedió a finales de 1896, sólo unos meses antes de morir, que no publicaría sus palabras sino hasta medio siglo después. «¡Cincuenta años! ¿Por qué esperar tanto? ¡No estaré vivo entonces y el material se habrá perdido!» exclamó Abell. Inconmovible, Brahms le contestó: «Pasarán cincuenta años antes de que mi música encuentre el lugar que le corresponde en la historia.» La entrevista se publicó, no cincuenta, sino cincuenta y nueve años después, y el tiempo le dio la razón a Brahms.

En algún momento de dicha entrevista, Brahms se refiere a su *Concierto para violín y orquesta* en los siguientes términos: «Cuando mi concierto para violín, la comunidad musical se levantó en armas y le pronosticaron el olvido: ¡El concierto de Brahms no es para violín, sino contra el violín!» Y un poco más adelante añade: «No hay composición que haya sido más envilecida en nuestros días que mi concierto para violín. Los empresarios contratan a Joachim con la condición de que no lo toque.» Por supuesto, el Joachim al que se refería Brahms era ni más ni menos que el gran violinista húngaro de origen judío Joseph Joachim, también compositor y su gran amigo desde que se conocieran en 1853 en casa de Robert y Clara Schumann. De hecho, Joachim estaba presente y participó en la referida entrevista, en la que en cierto momento comenta en relación con el concierto para violín: «A pesar de los problemas violinísticos del *Concierto*, se hará más popular con los años; es música altamente inspiracional.» Fue a él a quien Brahms acudió para solicitarle consejo durante la composición del concierto, quien lo estrenó y también a quien Brahms lo dedicara. La correspondencia entre ambos muestra la gran cantidad de veces que Brahms pidió a su amigo ayuda para resolver dudas sobre problemas técnicos. Sin embargo, pese a los esfuerzos de Joachim por tratar de excluir las excesivas dificultades para el solista, fue poco el caso que Brahms hizo de sus observaciones, más preocupado por representar plenamente la idea artística total, que por la cuota de sufrimiento que tuvieran que pagar los responsables de llevarla a cabo.

La intención original de Brahms era escribir un concierto en cuatro movimientos, pero después de considerarlo detenidamente descartó los materiales que utilizaría en los movimientos centrales (los cuales serían reutilizados en el *Segundo concierto para piano*), poniendo en su lugar un *Adagio*. Pese a ser un concierto que se inscribe en el Romanticismo tardío, y

que propone al solista dificultades técnicas alejadas de los lenguajes violinísticos convencionales, su estructura (un primer movimiento con forma sonata, el segundo con una estructura ternaria y el último un *Rondo*) está más cercana al espíritu del *Concierto para violín* de Beethoven (que en muchos sentidos fuera su modelo) e inclusive de los conciertos de Mozart, lo cual llevó a Brahms a afirmar: «He puesto vino nuevo en odres viejos y los filisteos no me perdonan.»

El estreno de la obra tuvo lugar en Leipzig, con Joachim como solista y Brahms dirigiendo la Orquesta de la Gewandhaus, el primer día de 1879. El gran violinista polaco Henryk Wieniawski lo consideró intocable y el virtuoso español Pablo de Sarasate no ocultó su desprecio por él. Pese a todo, la fe de Brahms en el resultado final se transluce en las palabras con las que al final de la citada entrevista con Arthur Abell afirmó: «Sé que el concierto encontrará su sitio, pero no será hasta dentro de cincuenta años, lo mismo que muchas de mis obras.»

Gustav Mahler (Kaliště, 1860 – Viena, 1911)

Sinfonía no. 1 en re mayor, Titán

La posibilidad de la existencia de un álter ego, es decir, un «otro yo», ya sea en la forma de diversas personalidades creadas consciente o inconscientemente por nuestra psique, en la figura de otros individuos que son el complemento oscuro o luminoso de nuestro ser, o en la de otras personas cuya fisonomía es sorprendentemente idéntica a la propia, es un tema que ha sido abordado por la imaginación en distintas expresiones artísticas. *El príncipe y el mendigo* de Mark Twain, *Los elixires del Diablo* de E. T. A. Hoffmann, *El doble* de Fiódor Dostoievski, *Doctor Jekyll and Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson, *El otro* de Jorge Luis Borges, *Narciso y Goldmundo* de Hermann Hesse, son algunas de las creaciones literarias que exploran el tema de estos desdoblamientos o proyecciones que Emma Godoy multiplicara en *Érase un hombre pentafásico* al confrontar a Esteban, protagonista de la novela, con sus cinco personalidades. Mención especial merece *El retrato de Dorian Gray*, novela en la que Oscar Wilde proyecta en una pintura el «dark side» del protagonista. En el terreno de la cinematografía, filmes como *El estudiante de Praga* de Paul Wegener, *La doble vida de Verónica* de Krzysztof Kieślowski, *Kagemusha* de Akira Kurosawa y *Prestige* de Christopher Nolan son sólo algunos de los muchos ejemplos que podrían citarse. Jean Paul Richter acuñó en 1796 el término *Doppelgänger* («doble andante» o «el que camina al lado») en su novela *Siebenkäs*, en la que Heinrich Leibgeber es el «doble fantasma» del abogado Firmian Stanislaus Siebenkäs. Los gemelos Walt y Vult, expresión de este concepto y protagonistas de su novela *Die Flegeljahre* (algo así como *La edad de la punzada*) influyeron en la creación de *Papillon op. 2* para piano de Robert Schumann (quien a su vez proyectó los dos aspectos contrastantes de su personalidad en dos personajes ficticios por él creados, Eusebius y Florestán). Otra de las obras de Jean Paul en la que se

aborda el asunto del doble, fue su novela en cuatro tomos *Titán*, que influiría en la concepción de la *Primera sinfonía* de Gustav Mahler, la cual podría ser considerada como un álter ego musical del compositor.

Si bien es cierto que toda creación artística refleja en mayor o menor medida la personalidad de su creador, no por ello podría ser considerada necesariamente una confesión personal del mismo. Compositores como Brahms procuraron no hacer de su arte un espejo de su vida privada, a diferencia de otros que, como Chaikovski, difícilmente podían disociar su obra de sus conflictos íntimos, sobre todo en un género que, como la sinfonía, se presta más que ningún otro para la reflexión y la introspección. La obra de Mahler, que gira casi exclusivamente en torno a la sinfonía, es en su conjunto como un inmenso rompecabezas, en el que coexisten los recuerdos, las premoniciones, los temores, los anhelos del compositor, y en el que cada pieza, si bien es un mundo en sí misma, en conjunción con las demás forma la imagen del rostro de Gustav Mahler, el hombre. Dentro de ese todo, la *Primera sinfonía* representa ese desdoblamiento de la personalidad juvenil del autor, más que la narración de experiencias por él vividas. Es, diríamos, su *Doppelgänger* musical.

El camino que siguió la *Primera sinfonía* para llegar a ser lo que conocemos en la actualidad estuvo plagado de vicisitudes. Los primeros esbozos se remiten a 1884, y son contemporáneos del ciclo de canciones *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Canciones de un compañero de viaje*), el cual baña con luz directa dos movimientos de la obra, que en un principio fue concebida por Mahler como un poema sinfónico. Una primera versión de la sinfonía fue estrenada en 1889 en Budapest, sin ninguna explicación programática. En ese entonces el compositor la dividió en dos partes, la primera dividida a su vez en tres secciones que se corresponden con los dos primeros movimientos de la versión definitiva, entre los cuales se ubicaba un *Adagio*; mientras que la segunda estaba conformada por los dos últimos movimientos de la versión final. En enero de 1893, Mahler realizó una primera revisión en la que eliminó el *Andante*. Posteriormente, en el verano de ese mismo año, llevó a cabo una segunda revisión, como resultado de la cual incluyó de nuevo el *Andante*, conservando la división en dos partes, pero otorgándole títulos a cada una de ellas. A la primera la denominó *De los días de la juventud*, en tanto que a la segunda la llamó *Commedia umana*. A cada una de las secciones que conformaban la primera parte las denominó, respectivamente: a) *Primavera sin fin*; b) *Blumine* (*Colección de flores*); y c) *A velas desplegadas*; mientras que a cada una de las que constituían la segunda parte las intituló: d) *Marcha fúnebre al estilo de Callot*; y e) *Del Infierno al Paraíso*. Esta versión fue ejecutada en octubre de 1893 con el título de *Sinfonía Titán*. En una tercera revisión, en 1896, eliminó el *Andante* y el programa explicativo, además de denominarla simplemente *Sinfonía en re mayor*.

Sin embargo, pese a que al final Mahler renunció a toda explicación que pudiera contribuir a hacer comprensible su sinfonía, en la ejecución de la segunda revisión, incluyó algunas anotaciones que ofrecen pistas que permiten vislumbrar con mayor claridad sus intenciones expresivas. Primeramente,

bautizó la obra como *Titán, poema sinfónico en forma de sinfonía*. Al título de la primera parte añadió: «*flores, frutas y espinas*», en una clara alusión a la novela *Siebenkäs* de Jean Paul. A la primera sección de la primera parte agregó la siguiente aclaración: «La introducción representa el despertar de la naturaleza después del largo sueño invernal»; mientras que al título de la *Marcha fúnebre en el estilo de Callot*, no sólo le antepuso la expresión «¡En dificultades!», sino que añadió una larga explicación:

Como ilustración de este movimiento, valgan las siguientes observaciones. El estímulo externo de la composición de este fragmento musical le llegó al autor de una imagen caricaturesca conocida por todos los niños austriacos: *El cortejo fúnebre del cazador*, que se encuentra en un antiguo libro de fábulas. Los animales del bosque acompañan a la sepultura los restos mortales del cazador muerto: las liebres llevan el estandarte... junto con los gatos, sapos, cuervos, gamos, zorros... y otros animales con vestimentas farsescas...

Para la última sección, *Del Infierno al Paraíso*, escribió: «...sigue inmediatamente, como el súbito estallido de desesperación de un corazón herido en lo profundo.»

Lo cierto es que, más allá de todo programa, en la obra resuenan los ecos del pasado mahleriano, como la aparición del tema del segundo de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* (*Ging heut'morgen über's Feld*), en el primer movimiento, y de fragmentos de la cuarta canción del mismo ciclo (*Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*), en el tercer movimiento (el cual está construido principalmente sobre la canción infantil *Bruder Martin*, conocida en nuestro país como *Martinillo*), cuyos textos fueron escritos por el mismo Mahler. Además de la cita que se hace en el segundo movimiento del acompañamiento de otra de sus primeras canciones *Hans und Gretle*.

Dos años antes de su fallecimiento, y ya herido de muerte por sus problemas cardíacos, pese a sus escasos 49 años de edad, Mahler dirigió en Estados Unidos su *Primera sinfonía*, después de cuya ejecución le escribió a su discípulo y amigo Bruno Walter: «¡Qué extraño universo se refleja en esos sonidos y en esas figuras! ¡La marcha fúnebre y la tormenta que le sigue son una feroz requisitoria contra el Creador!»

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

Oswaldo 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*
Vladimir Sagaydo
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
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

Nadía 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



PRÓXIMO PROGRAMA

Sylvain Gasançon, *director huésped*

Mozart

· *Obertura de Don Giovanni*

Bruckner

· *Sinfonía no. 7*

Ensayo abierto.

Entrada libre. Sábado 28, 10:00 horas

Sábado 28 de enero · 20:00 horas

Domingo 29 de enero · 12:00 horas



Síguenos en twitter
@ofunam

ofunam

Descarga la aplicación
Música UNAM

Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play

TELEFONO 49 11 16 63
músicaunam

02
Jueves de jazz
Concierto
Tercer Simposio
Jueves de jazz

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

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

Técnicos de Iluminación

Pedro Inguanzo González

Marco Barragán Barajas

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

