

PRIMERA TEMPORADA

2017

MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO



Programa 6

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

Srba Dinic, *director huésped*

Festival Internacional de Piano

Ludwig van Beethoven *Obertura Coriolano, op. 62*
(1770-1827) (Duración aproximada: 8 minutos)

Ludwig van Beethoven *Concierto para piano y orquesta no. 5 en si bemol mayor, op. 73, Emperador*

- I *Allegro*
- II *Adagio un poco mosso*
- III *Rondo. Allegro*
(Duración aproximada: 40 minutos)

Lukáš Vondráček, *piano*

Intermedio

Franz Schubert
(1797-1828)

Sinfonía no. 4 en do menor, D 417, Trágica

- I *Adagio molto - Allegro vivace*
- II *Andante*
- III *Menuetto. Allegro vivace - Trio*
- IV *Allegro*
(Duración aproximada: 31 minutos)



Srba Dinic

Director huésped

Originario de Nis en Serbia, Srba Dinic estudió en la Academia de Música de Belgrado. Entre 2001 y 2013, ocupó varios cargos de dirección en la Casa de la Ópera de Berna en Suiza. Su repertorio incluye *Don Giovanni*, *Los puritanos*, *Andrea Chénier*, *Carmen*, *Mazeppa*, *La flauta mágica*, *Tosca*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *La fuerza del destino*, *Macbeth*, *Falstaff*, *Aida*,

Rigoletto, *La Gioconda*, *El barbero de Sevilla*, *Un baile de máscaras* y *El caballero de la rosa*, entre otras óperas. Ha dirigido producciones en el Teatro Massimo de Palermo, el Staatstheater de Stuttgart, el Festival de Savonlinna en Finlandia y otros escenarios de Europa y Asia. Ha colaborado con Agnes Baltsa, Salvatore Licitra, Ramón Vargas, Francisco Araiza, Anna Netrebko y diversos artistas más. Asimismo, ha dirigido a la Sinfónica de Berna, la Sinfónica de Basilea, la Orquesta Estatal de Stuttgart, la Filarmónica de Württemberg, la Sinfónica de Múnich, la Sinfónica de Núremberg, la Orquesta de Valencia, la Sinfónica de Belgrado, la Sinfónica de Taipéi y la Sinfónica de Shanghai, entre otras. Actualmente es el director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes. Dirigió la función del 50 Aniversario de la Compañía Nacional de Danza.



Lukáš Vondráček

Piano

Lukáš Vondráček tuvo su primera presentación a los 4 años de edad y a los 15 fue solista con la Orquesta Filarmónica Checa dirigida por Vladimir Ashkenazy. Realizó sus estudios en la Academia de Música de Katowice en Polonia y el Conservatorio de Viena en Austria; posteriormente tomó clases con Hung-Kuan Chen en el Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston, donde se graduó con honores.

Ganó el Concurso de Piano Hilton Head, el Internacional de Piano de San Marino, el Internacional de Piano Unisa de Pretoria en Sudáfrica, el Premio Raymond E. Buck en el Internacional de Piano Van Cliburn y el Internacional Reina Elisabeth 2016 en Bélgica. Ha ofrecido conciertos acompañado por la Orquesta Filarmónica de Londres, la Philharmonia, la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de San Petersburgo, la Orquesta Gulbenkian, la Real Filarmónica de Liverpool y otros conjuntos de Alemania, Noruega, Suiza, España, Estados Unidos, Brasil, Japón y Australia, bajo la batuta de Paavo Järvi, Marin Alsop, Gianandrea Noseda, Christoph Eschenbach, Zdeněk Mácal, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Pietari Inkinen, Christoph Poppen y Anu Tali. Se ha presentado en recitales en la Sala Wigmore de Londres, la Tonhalle de Zúrich, la Konzerthaus de Viena, el Carnegie Hall de New York, la Casa da Música en Oporto, el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Cité de la Musique en París y la Sala Nezahualcóyotl, entre otros escenarios. Ha grabado música de Mendelssohn, Liszt, Janáček, Haydn, Dohnányi, Rachmaninov, Prokofiev y Brahms.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827)
Obertura Coriolano, op. 62

A la acción de adular de manera exagerada con la intención de obtener favores se le llama, en buen romance, lisonjear. Al comparar la personalidad del general griego Alcibiades con la del general romano Cayo Marcio Coriolano, Plutarco nos dice en sus *Vidas paralelas* que era costumbre del primero lisonjear a sus conciudadanos, mientras que del segundo nos cuenta que no sólo no había nada en él cercano a la lisonja, sino que trataba al pueblo con excesiva altanería. Y aunque ambas son para Plutarco conductas reprobables, no duda en señalar que «el lisonjear a la plebe por mandar es indecente; pero el dominar haciéndose temible, vejando y oprimiendo, además de indecente es injusto.»

Cayo Marcio se hizo acreedor al sobrenombre «Coriolano», cuando al frente de un puñado de soldados tomó la ciudad volsca de Corioles, en los albores del siglo V antes de Cristo. Proclamado héroe por el pueblo romano, fue éste mismo el que provocó su exilio cansado de su actitud despótica y soberbia. Despechado, Coriolano encontró asilo en el pueblo de los volscos, y se ofreció a conducir a sus antiguos enemigos contra sus propios compatriotas. Ante las puertas de Roma, Coriolano rechazó las súplicas del senado y los sacerdotes romanos, pero cedió ante los ruegos de su madre y de su esposa. Según Dionisio de Halicarnaso, los volscos, al sentirse traicionados, le dieron muerte.

Esta historia fue la base sobre la que Heinrich Joseph von Collin escribiera su drama *Coriolano* a principios del siglo XIX, dos siglos después de que William Shakespeare escribiera su tragedia del mismo nombre. Sin embargo, mientras que en Shakespeare el personaje da pie a una reflexión en torno a la soberbia y el orgullo, en von Collin encarna la idea de que el individuo excepcional, si no puede adaptarse al medio en el que debe vivir, está condenado a desaparecer. Es por eso que, mientras que en el drama de Shakespeare Coriolano es asesinado como consecuencia inevitable de sus excesos, en el de von Collin se suicida antes que dejarse asfixiar por los convencionalismos de la sociedad.

Estrenado en Viena en 1802, el drama de von Collin fue revivido en 1807, y fue a Beethoven a quien se encomendó la tarea de escribir una obertura. En ella, la enunciación sucesiva de tres do en las cuerdas al principio de la obra —que desembocan respectivamente en tres acordes en *tutti* fortísimo—, son la prefiguración de los mismos tres do que en pianísimo *pizzicato* marcan en los últimos compases de la obertura el trágico final de Cayo Marcio Coriolano, cuyo conflicto interior es representado tanto por el tema principal, como por la constante aparición de un diseño melódico en sucesión de corcheas en los violonchelos, unas veces de la mano de las violas, y en otras aparejado con los contrabajos. De ese diseño, E. T. A. Hoffmann diría que «tiene el carácter de una inquietud imposible de calmar, de una nostalgia que nunca será satisfecha». En contraste con el conjunto de motivos que describen al protagonista, surge en las cuerdas una melodía de intensa expresividad (en la que se ha querido ver el carácter suplicante que la leyenda

atribuye a la madre y a la esposa del infortunado general), que en cada una de sus repeticiones no sólo se extiende a los alientos, sino que asciende poco a poco generando cada vez más tensión, y detrás de la cual violas y contrabajos enuncian un pequeño motivo derivado del segundo tema relacionado con Coriolano, como constante negación del anterior. La tensión se construye principalmente sobre la insistencia y el desarrollo del primer tema, tensión que se resuelve hacia el final de la obertura con la última aparición, en los violonchelos, del motivo principal, después del cual los inquietantes *pizzicati* antes mencionados señalan el momento en el que Cayo Marcio Coriolano ha sido alcanzado por su destino.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Viena, 1827)
Concierto para piano y orquesta no. 5
en si bemol mayor, op. 73, Emperador

Un glacis es un amplio terreno despejado y en pendiente, que rodea las murallas de una fortaleza o una ciudad, y desde cuyos bastiones los defensores pueden tener una visión ventajosa de los movimientos del enemigo. Desde principios del siglo XVI, Viena estaba rodeada por un glacis de quinientos metros de ancho en promedio, por el que el 10 de mayo de 1809 Napoleón Bonaparte inspeccionó a caballo las murallas, en lo alto de las cuales se encontraban algunos ciudadanos adinerados. Según Adam Schlapowski, su ayuda de campo, «...al reconocerle, después de que hubiese estado allí en 1805, todos se quitaron el sombrero,... y comenzaron a vitorearle...». El 12 de mayo Napoleón bombardeó la ciudad. En el sótano de la casa de su hermano Carl, Ludwig van Beethoven cubría desesperadamente sus oídos para acallar el estruendo de las detonaciones. En su casa, el anciano y enfermo Franz Joseph Haydn tranquilizaba a sus sirvientes asegurándoles que «donde está Haydn nada puede pasarles». A las dos de la mañana del 13 de mayo, Viena se rindió y fue ocupada por los franceses. Poco más de dos semanas después Haydn alcanzaría el fin de sus días, y con él quedaría atrás el Clasicismo musical. Meses después, pasado el caos de la ocupación, Beethoven terminaría su *Concierto para piano no. 5*, consolidando así el surgimiento del Romanticismo en la música, que ya había sido proclamado años atrás por su *Sinfonía Heroica*, dedicada originalmente al hombre que casi le revienta los oídos.

Lo que la *Sinfonía Heroica* representó para la historia de la sinfonía, encuentra su paralelo en el llamado *Concierto Emperador* dentro de su género. En ambas obras, las estructuras heredadas del pasado se dilatan más allá de los límites del equilibrio propio de las formas clásicas, para adquirir proporciones que sólo pueden ser abarcadas llevando al extremo las posibilidades técnicas y expresivas de todos aquéllos que intervienen en su construcción. Ya desde su estreno en Leipzig, el 28 de noviembre de 1811, la crítica se refirió al *Quinto concierto* como «uno de los conciertos más originales y efectivos, pero también uno de los más difíciles de todos los existentes».

Su originalidad se afirma desde el inicio, en el que una sucesión de potentes acordes en *tutti* que afirman la tonalidad (mi bemol mayor, la misma

de la *Heroica*) enmarcan los pasajes de carácter improvisatorio con los que el solista prepara, a manera de preludio, la exposición de los temas por parte de la orquesta, algo totalmente inusual en los conciertos de la época. Además de que, en la transición del segundo al tercer movimiento, Beethoven explora una vez más un recurso del cual ya había echado mano en otras obras del mismo período (las sonatas para piano *Waldstein* y *Appassionata*, y la *Quinta sinfonía*), consistente en unir sin interrupción los dos últimos movimientos de la obra. Hacia el final del etéreo y nocturnal *Adagio*, los fagotes enuncian un si natural, que es convertido por los cornos en una delicada inflexión a un si bemol, después de la cual el piano introduce lentamente el tema del *Rondo*, para dar paso sin interrupción al tercer movimiento. En este concierto solista y orquesta se fusionan para generar un discurso en el que ninguno de los dos está supeditado al otro, y en el que el virtuosismo que se exige del pianista no es un fin en sí mismo, sino que está al servicio de una profunda expresividad.

La obra está dedicada al archiduque Rodolfo, amigo, alumno y mecenas del compositor, cuya partida de la ciudad durante los bombardeos motivó, además, la composición de la sonata para piano conocida como *Los adioses*.

Franz Schubert (Viena, 1797 - Viena, 1828) *Sinfonía no. 4 en do menor, D 417, Trágica*

La historia de la lucha inútil que libra un padre por salvar la vida de su hijo, que es asediado por un ser sobrenatural que representa la muerte, sirvió a Goethe para crear su poema *Der Erlkönig* (*El rey de los alisos*) en 1782, ocho años después de que Matthias Claudius publicara en el *Göttinger Musenalmanach* su poema *Der Tod und das Mädchen* (*La muerte y la doncella*), en el que una joven mujer suplica vanamente a la muerte que desista de su intención de llevarla consigo. Los versos de Goethe serían transformados en canción por Franz Schubert en 1815, cuando apenas contaba con 18 años de edad, y los de Claudius dos años después, cuando el compositor no imaginaba que el destino le deparaba una muerte atroz, apenas llegara su vida a los 31 años. La diferencia entre imaginar y saber cómo podrá ser nuestro final, encuentra un claro ejemplo en la desesperación y el *pathos* con el que en 1824 Schubert retomó el tema de su *Lied La muerte y la doncella* en su *Cuarteto para cuerdas no. 14*, cuando la sífilis le había dado la certeza de lo que le esperaba en el futuro. La idea de que el hombre no puede sustraerse a su destino está presente en el pensamiento griego desde antes de que Téspis comenzara a darle forma en la tragedia. A los 19 años, rebo-sante de vitalidad y con una vaga noción de la inexorabilidad del destino, Schubert decidió llamar *Trágica* a su recién terminada *Cuarta sinfonía*.

A los 19 años, Schubert se estaba esculpiendo una voz como compositor, después de haber perdido años antes la que le había permitido acceder a los 11 a una de las más importantes escuelas musicales de la Viena de su tiempo, el Stadtkonvikt. Haydn, Mozart y Beethoven eran los modelos que le habían servido para dar forma a sus concepciones sinfónicas, que para esa

edad daban ya su cuarto fruto, y que al igual que los tres anteriores, es deudor de la herencia formal de las últimas sinfonías de Haydn. Sin embargo, en lo que respecta al tratamiento de los temas, es Beethoven quien en esta sinfonía lleva de la mano al joven compositor, quien siempre se sintió intimidado por su modelo: «Secretamente, en el fondo de mi corazón, todavía espero ser capaz de hacer algo por mí mismo, pero ¿quién puede hacer algo después de Beethoven?», habría dicho en algún momento Schubert, según su amigo Joseph von Spaun.

No obstante, hay razones para pensar que además de las sinfonías (sobre todo la *Quinta*), Schubert tenía en mente en el momento de componer su *Cuarta*, la *Sonata para piano no. 8 Patética*, y la manera en la que en ella Beethoven manejaba ciertos recursos; empezando por la unidad que adquiere la obra gracias al uso de un motivo que está presente en todos los movimientos. En el caso de la *Cuarta*, el motivo con el que se abre el tema principal del *Allegro* del primer movimiento está directamente emparejado con el segundo tema del primer movimiento de la *Patética* (sobre cuyo motivo principal se construye, además, el inicio de la melodía del *Rondo* del tercer movimiento de la misma sonata). Este mismo motivo del primer movimiento de la *Cuarta* aparece en la segunda parte de su segundo movimiento (con una alternancia instrumental similar a la que Beethoven lleva a cabo entre los registros grave y agudo en el primer movimiento de la *Patética*), al igual que en el *Trio* del tercer movimiento, y su influencia, desde el punto de vista rítmico, baña el tema principal del *Allegro* final. Para algunos, todo lo señalado le restaría originalidad a la *Sinfonía Trágica*. Sin embargo, el mismo Beethoven, por sólo citar uno de muchos ejemplos en su música, precisamente en el segundo movimiento de su *Sonata Patética*, se «fusila» uno de los temas principales del segundo movimiento de la *Sonata para piano K 457* de Mozart, sin que ello actúe en detrimento de su genialidad, pues lo verdaderamente importante es la luz que arroja un compositor en cuanto a los posibles tratamientos de una idea tomada en préstamo a otro, y Schubert a sus 19 años, es ya un maestro en ese y muchos otros sentidos.

Al igual que todas las sinfonías que concluyó, siete en total (a las que se suma la famosa *Inconclusa*), Schubert nunca escuchó una ejecución pública de su *Cuarta sinfonía*. Cuando mucho, es posible que haya sido ejecutada por la orquesta de estudiantes del Stadtkonvikt, en la que tocaba el violín y la viola, además de dirigirla eventualmente. La primera ejecución pública se llevó a cabo el 19 de noviembre de 1849 en Leipzig, poco más de veinte años después de la muerte del compositor.

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



PRÓXIMO PROGRAMA

Festival Universitario de Oboe
Facultad de Música

C. Larsen-Maguire, *directora huésped*
Nigel Shore, *oboe*

Holst

· *Suite de ballet de El perfecto tonto*

J. MacMillan

· *Concierto para oboe**

Elgar

· *Variaciones Enigma*

* Estreno en América

Ensayo abierto. Entrada libre.

Sábado 11, 10:00 horas

Sábado 11 de marzo · 20:00 horas

Domingo 12 de marzo · 12:00 horas

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

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

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 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

