



# Orquesta Filarmónica de la UNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



PRIMERA TEMPORADA 2015

Sala Nezahualcóyotl  
Sábado 31 de enero/20:00 horas  
Domingo 01 de febrero/12:00 horas

JAN LATHAM-KOENIG, *director artístico*

CLAUDE DEBUSSY  
(1862-1918)

*Preludio a la siesta de un fauno*  
(Duración aproximada: 10 minutos)

CARLOS SALOMÓN  
(1967)

*Concierto para marimba y orquesta* (2011)  
Dedicado a Javier Nandayapa  
I *Moderato*  
II *Solemne*  
III *Vivo*  
(Duración aproximada: 22 minutos)

VICTOR SYCH, *marimba*

INTERMEDIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
(1770-1827)

*Sinfonía no. 5 en do menor, op. 67*  
I *Allegro con brio*  
II *Andante con moto*  
III *Scherzo: Allegro*  
IV *Allegro*  
(Duración aproximada: 31 minutos)





## Jan Latham-Koenig

*Director artístico*

Jan Latham-Koenig nació en Inglaterra y estudió en el Real Colegio de Música de Londres y posteriormente recibió la Beca Gulbenkian. Ha dirigido *Aída*, *La bohème*, *Peter Grimes*, *La ciudad muerta*, *Carmen*, *Turandot*, *Elektra*, *Jenůfa*, *Tosca*, *Pelléas et Melisande*, *Hamlet*, *Venus y Adonis*, *El rey Roger*, *Los lombardos*, *Beatriz y Benedicto*, *Los puritanos*, *Las bodas de Fígaro*, *La zorrilla astuta* y otras óperas en ciudades de Italia, Austria, Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Rusia, Alemania, la República Checa, Suiza, Portugal, Chile, Argentina, Estados Unidos y otros países. Ha sido director de la Orquesta de Oporto, la Cantieri Internazionale d'Arte en Montepulciano, el Teatro Massimo de Palermo, la Filarmónica de Estrasburgo y la Ópera Nacional del Rin. Actualmente es director de la Ópera Nueva de Moscú, la Sinfónica de Flandes en Brujas, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata. Ha dirigido orquestas en Europa, América y Asia. Entre sus actuaciones recientes, destacan producciones de *Macbeth* en el Festival de Savonlinna, *Tristán e Isolda* y *Thaïs* en la Ópera Nueva de Moscú, *Orfeo* y *Eurídice* en Praga, *Otelo* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y la primera gira de la OFUNAM por Europa.



## Victor Sych

*Marimba*

Victor Sych estudió percusiones en la Academia Gnossins de Moscú. Ganó el primer lugar en el Concurso de Metales y Percusiones Toda Rusia (1992) y el concurso Compositor del Siglo XXI en Rusia (2014). Desde 1992, es timbalista principal de la Orquesta de la Ópera Nueva de Moscú y desde 2005, da clases en la Academia Gnossins. Ha ofrecido recitales de percusiones, particularmente de marimba y vibráfono, en Rusia, Ucrania, Estonia, Georgia, Azerbaiyán, Alemania, Francia, Reino Unido y Estados Unidos. También ha tocado con orquestas sinfónicas y de cámara en diferentes países, bajo la dirección de Evgeny Kolobov, Eri Klas, Fabio Mastrangelo, Boris Tevlin, Evgeny Bushkov, Boris Pevzner y otros directores. Con frecuencia, participa en encuentros internacionales. Su repertorio abarca desde la música clásica hasta el jazz, con énfasis en la música contemporánea de compositores rusos contemporáneos, como R. Shchedrin, M. Bronner, E. Podgaitis y T. Sergeeva, por mencionar algunos. Asimismo, ha realizado numerosas adaptaciones y arreglos para percusiones.

Señor Corchea fue el pseudónimo con el que Claude Debussy publicó una serie de artículos en la *Reveu Blanche* que, más que críticas, eran, en palabras de su autor, «impresiones sinceras y lealmente sentidas» sobre obras, compositores y conciertos, entre otros tópicos concernientes a la vida musical de su tiempo. «Intentaré ver, a través de las obras, las múltiples motivaciones que las han hecho nacer y la vida interior que encierran; ¿no es esto mucho más interesante que el juego que consiste en desarmarlas como curiosos relojes?» asentó Debussy en la primera de sus entregas aparecida el 1 de abril de 1901. Si esto es cierto para cualquier obra, lo es más en el caso de la mayoría de las composiciones de Debussy por su relación con otras expresiones artísticas y, sobre todo, con la literatura, ya que, de acuerdo con Paul Dukas, «La más poderosa influencia que tuvo Debussy no provino de los compositores, sino de los escritores». El *Preludio a la siesta de un fauno* es un claro ejemplo de lo anterior.

Basado en la égloga de Stéphane Mallarmé *La siesta de un fauno* (inspirado a su vez en un cuadro rococó de Francois Boucher en el que un joven fauno, oculto entre los juncos, contempla cargado de deseo sexual los juegos de las ninfas), el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy fue estrenado el 22 de diciembre de 1894, bajo la batuta de Gustave Doret, quien años después recordaría: «Había un profundo silencio en la sala cuando ascendí al podio, y nuestro espléndido flautista, Barrère, desplegó su primera frase. En el momento sentí, detrás de mí, como algunos directores lo pueden hacer, la presencia de un público totalmente fascinado». No obstante, más allá de las reacciones del público el día del estreno, la obra generó gran polémica entre los críticos, sobre todo por la dificultad para comprender su estructura, pues Debussy iniciaba con ella un alejamiento radical de toda tradición tanto en lo formal como en lo que al uso de la armonía se refería, sobre todo si se recuerda la influencia que ejercía sobre la mayoría de los compositores la música de Brahms, pero sobre todo la de Wagner, ante cuyos encantos el mismo Debussy caería rendido en su juventud. «Fui a Bayreuth como todos», confesaría Debussy a Louis Laloy, quien fuera su primer biógrafo, «y lloré hasta el hartazgo en *Parsifal*, pero cuando volví conocí *Boris Godunov* y eso me curó». En efecto, ya desde la época en la que Debussy había trabajado para Nadezhda von Meck (la gran mecenas y amiga de Tchaikovsky) la música rusa, sobre todo la de Mussorgsky, ejercería una enorme influencia (casi a la par que la poesía y las ideas estéticas de los simbolistas) en su manera de entender el lenguaje musical.

«Usted escribe poemas como le gusta. Nosotros podemos extraer de ellos la música que nos gusta», le diría Debussy al novelista y poeta Sylvaine Bonmariage en el curso de una conversación allá por 1903. Sin embargo, Debussy extraería algo más que la música presente en el poema de Mallarmé, quien en un principio expresaría sus dudas ante las intenciones del compositor de utilizar su égloga como punto de partida para una obra musical, al cuestionarle: «¿Va a repetir la música lo que la poesía ya expresa terminantemente?» No obstante, al escuchar el resultado el poeta exclamaría: «¡No esperaba nada como esto! Esta música prolonga la emoción de mi poema y describe la escena más apasionadamente

que el color», pues Debussy extraería el perfume contenido en las sonoridades y las emociones presentes en el poema de Mallarmé, de tal forma que podríamos afirmar que el *Preludio a la siesta del fauno* es el equivalente de esa inmensamente placentera resonancia aromática que queda en el paladar cuando degustamos un buen vino, y que recibe el nombre de «bouquet».

Hacia el final de su canto, bajo la luz del medio día, cuando todos los faunos siguiendo el ejemplo del dios Pan se abandonan al sueño, el fauno ebrio de lánguida sensualidad del poema exclama: «tú sabes, pasión mía, que, púrpura madura, cada granada estalla con murmullo de abejas, y nuestra sangre, amando a quien viene a cogerla, fluye por el eterno enjambre del deseo». A su vez Charles Baudelaire, prefigurador de Mallarmé, afirmaría en su poema *Correspondencias*: «Como largos ecos que de lejos se confunden en una tenebrosa y profunda unidad, vasta como la noche y como la claridad, los perfumes, los colores y los sonidos se responden». Así, el alma de Boucher, haciéndose eco seguramente de la de Ovidio, resonó en la de Mallarmé, y ésta a su vez en la de Debussy, de quien Colette escribiría: «...parecía uno de los seguidores de Pan».

**Carlos Salomón** (Ciudad de México, 1967)

### *Concierto para marimba y orquesta*

Si tuviéramos que remontarnos a nuestras raíces mesoamericanas para encontrar una imagen poética capaz de reflejar la esencia de la obra del maestro Carlos Salomón, lanzaríamos nuestra mirada hacia finales del siglo XV y principios del XVI a la región poblano-tlaxcalteca donde el sabio Tecayehuatzin de Huexotzinco exclamaba en sus poemas: «Sacerdotes, yo os pregunto: ¿De dónde provienen las Flores que embriagan al hombre, el Canto que embriaga, el hermoso Canto?»; a lo cual Ayocuan Cuetzpaltzin, otro ilustre poeta de aquel entonces, contestará en sus versos: «Del interior del cielo vienen las bellas flores, los bellos cantos».

En sus procesos creativos, Carlos Salomón se sumerge en el hontanar del que ha brotado la música mexicana tradicional. «No trato de utilizar temas regionales y readaptarlos como es el caso del *Huapango* de Moncayo, sino componer desde el mismo punto de vista de la música tradicional pero concibiéndola como música de concierto», señala el compositor, el cual ha acuñado el término «Neotípico» para referirse a esta manera de componer a partir de entender por medio de un profundo análisis la lógica que hizo surgir la música que hemos recibido en herencia como precioso legado de nuestros antepasados. «La estructura rítmica, la relación tonal en las escalas musicales, la repetición similar al minimalismo en sus formas, son algunos ejemplos de los elementos «neotípicos» que se encuentran en la música ancestral mexicana», comenta Carlos Salomón.

Con base en estos elementos, el compositor crea su *Concierto para marimba y orquesta*, comisionado por Javier Nandayapa (quien no sólo es uno de los más altos exponentes en la ejecución de la marimba de concierto, sino que pertenece a la ilustre dinastía de marimbistas chiapanecos fundada por su padre Don Zeferino Nandayapa), y estrenado el 26 de noviembre del 2013 en Oaxaca. En la obra se despliegan imágenes sonoras, semejantes a esos textiles surgidos de diestras

manos indígenas, que por sus dibujos rítmicos y melódicos emanan un perfume arcaico pero que al mismo tiempo se expresan en más de una ocasión sobre una superficie tímbrica y armónica que las inscribe en un ámbito temporal más cercano a nuestro presente. En el primer y tercer movimientos, el virtuosismo del ejecutante es puesto a prueba (sobre todo en las *cadenzas* al final de cada movimiento), mas nunca sacrificando la necesidad de reflejar «el sentido rítmico, melódico y emotivo de todos los mexicanos»; mientras que el segundo movimiento posee una grandiosidad que emana, tanto de la sonoridad misteriosa del vibráfono (instrumento al que el compositor confió la expresión de sus pensamientos en esta parte central del concierto), como de la fuerza con la que se construye el discurso a lo largo de casi todo el movimiento sobre un patrón métrico ternario que evoca los vales típicos del Istmo de Tehuantepec.

En su poema *Alguien sueña*, Jorge Luis Borges postula que «todas las cosas están unidas por vínculos secretos». Resulta especialmente conmovedor saber que el padre del compositor (a quien está dedicado el segundo movimiento) falleció durante la composición del concierto, al igual que Don Zeferino Nandayapa, padre de quien lo estrenó. Sin embargo, y al margen de estas simetrías del destino, el *Concierto para marimba y orquesta* de Carlos Salomón va más allá de ser una manera de demostrar los postulados «neotípicos», en los que lo tradicional no tiene por qué estar enemistado con lo nuevo, sino que es la ilustración fehaciente de que el compositor, al igual que lo que dijo Tecayehuatzin de Huexotzinco de Ayocuan Cuetzpaltzin: «Bajó sin duda al lugar de los atabales, allí anda el cantor, despliega sus Cantos preciosos, uno a uno los entrega al Dador de la Vida».

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

En Génesis 32:30 se afirma que Jacob le impuso por nombre *Peniel* (que significa *El rostro de Dios*), al lugar en el que durante toda una noche combatió con un ángel del Señor (el nombre mismo de Jacob significa *El que lucha con Dios*). No se puede contemplar el monumento dedicado a Beethoven que se encuentra en uno de los extremos de la Alameda Central, el que da a un costado del Palacio de Bellas Artes, sin evocar el citado pasaje. Sobre el basamento en cuya cara frontal aparece una reproducción en bronce del rostro de Beethoven hecha a partir de la mascarilla que le fue tomada al compositor en 1812 (y que muchos confunden con la mascarilla mortuoria del artista como la que puede ser admirada en la casa en la que Beethoven redactó su famoso *Testamento de Heiligenstadt*), aparece la figura de un hombre postrado de hinojos intentando retener por la muñeca del brazo izquierdo a un ángel que parece hacer un esfuerzo por liberarse, tal y como se describe en la narración del Antiguo Testamento.

¿Contempló Beethoven el rostro de Dios al elevarse por encima del sufrimiento provocado por su sordera, enfrentándose a su destino tal y como lo describe en el citado *Testamento de Heiligenstadt*?: «...poco faltó para que pusiera fin a mi vida. Sólo el arte me sostuvo. Me parecía imposible abandonar el mundo hasta haber realizado todo lo que yo sentía que estaba llamado a producir. Y entonces

soporté esta existencia miserable». Beethoven contaba entonces con 32 años. Dos años después comenzó la composición de su *Quinta sinfonía*, terminada y estrenada en 1808, y sobre la que tantas cosas se han dicho en cuanto a sus posibles significados, tales como que si el tema de cuatro notas con el que inicia no sólo representa «la manera en la que el destino llama a la puerta» (según asegura Anton Schindler que le fue revelado por el compositor, testimonio constantemente puesto en duda), sino que además su supuesta presencia a lo largo de los cuatro movimientos representa la transformación de esa fuerza inexorable hasta convertirse, en el último movimiento, en el triunfo del hombre sobre su destino.

Es cierto que ese tema fue utilizado por Beethoven en otras composiciones como el *Andante* del *Trío para cuerdas op. 3*, en el *Allegro* de la *Sonata para cuatro manos op. 6*; en el final de la *Quinta sonata para piano en do menor op. 10 no. 1*, en el *Presto* del *Quinto cuarteto op. 18 no. 5*, en la coda del primer movimiento del *Tercer concierto para piano op. 37*, en el tema principal del *Cuarto concierto para piano y orquesta en sol mayor op. 58* y en el primer fragmento de la *Sonata para piano op. 57 Appassionata*, y que dicho tema formaba parte del repertorio de recursos, no sólo de Beethoven, sino de otros compositores, pero no lo es menos el que un oído atento puede rastrear su presencia sujeta a transformaciones en varios momentos a lo largo de la *Quinta sinfonía*, lo cual le confiere la posibilidad de ser interpretado más allá de funcionar como un simple recurso utilizado para imprimirle unidad a la obra.

En su ensayo sobre Beethoven titulado *Renovación en el silencio*, Eduardo R. Blackaller asegura que el compositor escribió en una nota en un libro de Kant: «En el alma, como en el mundo, actúan dos fuerzas, ambas igualmente grandes, igualmente simples, deducidas de un mismo principio general: la fuerza de atracción y la fuerza de repulsión». De ser así, el conflicto entre ambas estaría representado por los dos temas contrastantes del primer movimiento de la *Quinta*, sobre todo a partir de la aparición del segundo, detrás del cual se escucha la constante oposición del primer tema en los violonchelos y los contrabajos. Sin embargo, las transformaciones del tema (como al final de cada una de las grandes frases y variaciones del segundo movimiento, o en el enunciado que hacen los cornos un poco después de iniciado el tercer movimiento, o a partir del compás treinta y cuatro del último movimiento en los fagotes, violonchelos y contrabajos, por sólo citar algunas), y sus hipotéticos significados se inscriben únicamente en las esferas de la especulación.

Más allá de toda interpretación extramusical, y a partir de la experiencia puramente sonora, lo cierto es que, como escribió Robert Schumann en relación con la *Quinta sinfonía*, «por mucho que se la oiga, ejerce sobre nosotros un poder invariable, como esos fenómenos de la naturaleza que, por más que se repitan, nos sobrecogen siempre de miedo y estupor».

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



Consulte el programa general de la Primera Temporada 2015 en  
[www.musica.unam.mx/programa\\_general](http://www.musica.unam.mx/programa_general)



## Orquesta Filarmónica de la UNAM

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 más de setenta y cinco 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 septiembre de 2014 realizó su primera gira por Europa. 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 Rocabrúna 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. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede, la Sala Nezahualcóyotl. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981-1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993), Ronald Zollman (1994-2002), Zuohuang Chen (2002-2006), Alun Francis (2007-2012), Rodrigo Macías (2008-2011, director asistente), Jan Latham-Koenig (2012 a la fecha) e Iván López Reynoso (2014 a la fecha, director asistente).



# Orquesta Filarmónica de la UNAM

## Director artístico

Jan Latham-Koenig

## Director asistente

Iván López Reynoso

## Concertinos

Sebastian Kwapisz

Manuel Ramos Reynoso

## Violines primeros

Benjamín Carone Trejo

Ewa Turzanska

Erik E. Sánchez González

Jan Sosnowski Tabero *In memoriam*

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

Alma Deyci Osorio Miguel

Toribio Amaro Aniceto

Martín Medrano Ocadiz

## Violines segundos

Oswaldo Urbieta Méndez\*

Carlos Roberto Gándara García\*

Nadejda Khovliaguina Khodakova

Elena Alexeeva Belina

Cecilia González García Mora

Mariano Batista Viveros

Roberto Antonio Bustamante Benítez\*\*

Miguel Ángel Urbieta Martínez

María Cristina Mendoza Moreno

Oswaldo Ernesto Soto Calderón

Evguine Alexeev Belin

Mariana Valencia González

Myles Patricio McKeown Meza

## Violas

Francisco Cedillo Blanco\*

Gerardo Sánchez Vizcaino\*

Patricia Hernández Zavala

Jorge Ramos Amador

Luis Magaña Pastrana

Thalía Pinete Pellón

Érika Ramírez Sánchez

Juan Cantor Lira

Miguel Alonso Alcántara Ortigoza

José Adolfo Alejo Solís

Roberto Campos Salcedo\*\*

Aleksandr Nazaryan

## Violonchelos

Valentín Lubomirov Mirkov\*

Beverly Brown Elo\*

Ville Kivivuori

José Luis Rodríguez Ayala

Meredith Harper Black

Marta M. Fontes Sala

Carlos Castañeda Tapia

Jorge Amador Bedolla

Rebeca Mata Sandoval

Lioudmila Beglarian Terentieva

Ildefonso Cedillo Blanco

Vladimir Sagaydo

## Contrabajos

Alexei Diorditsa Levitsky\*

Fernando Gómez López

José Enrique Bertado Hernández

Joel Trejo Hernández

Héctor Candanedo Tapia

Claudio Enríquez Fernández

Jesús Cuauhtémoc Hernández Chaidez

Alejandro Durán Arroyo

## Flautas

Héctor Jaramillo Mendoza\*

Alethia Lozano Birrueta\*

Jesús Gerardo Martínez Enríquez

## Piccolo

Nadia Guenet

### Oboes

Rafael Monge Zúñiga\*  
Daniel Rodríguez\*  
Araceli Real Fierros

### Corno inglés

Patrick Dufrane McDonald

### Clarinetes

Manuel Hernández Aguilar\*  
Sócrates Villegas Pino\*  
Austreberto Méndez Iturbide

### Clarinete bajo

Alberto Álvarez Ledezma

### Fagotes

Gerardo Ledezma Sandoval\*  
Manuel Hernández Fierro\*  
Rodolfo Mota Bautista

### Contrafagot

David Ball Condit

### Cornos

Elizabeth Segura\*  
Silvestre Hernández Andrade\*  
Mateo Ruiz Zárate  
Gerardo Díaz Arango  
Mario Miranda Velazco

### Trompetas

James Ready\*  
Rafael Ernesto Ancheta Guardado\*  
Humberto Alanís Chichino  
Arnoldo Armenta Durán

### Trombones

Benjamín Alarcón Baer\*  
Alejandro Díaz Avendaño\*  
Alejandro Santillán Reyes\*\*

### Trombón bajo

Emilio Franco Reyes

### Tuba

Héctor Alexandro López

### Timbales

Alfonso García Enciso

### Percusiones

Javier Pérez Casasola  
Valentín García Enciso  
Francisco Sánchez Cortés  
Abel Benítez Torres

### Arpas

Mercedes Gómez Benet  
Janet Paulus

### Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley

---

\* Principal

\*\* Período meritório

## Próximo concierto



Martin Lebel, *director huésped*  
Nadia Guenet, *piccolo*

BEETHOVEN  
EGIL HOVLAND  
SCHUMANN

*Obertura de Egmont*  
*Concierto para piccolo*  
*Sinfonía no. 4*

Sábado 07 de febrero/20:00 horas  
Domingo 08 de febrero/12:00 horas

## **Dirección General de Música**

**Gustavo Rivero Weber, *Director General***

### **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**

Pablo Hernández Enríquez

### **Vinculación**

María Fernanda Portilla Fernández

### **Logística**

Silvia Sánchez Meraz

### **Cuidado Editorial**

Rafael Torres Mercado

## **Orquesta Filarmónica de la UNAM**

### **Subdirector Ejecutivo**

Fernando Saint Martin de Maria y Campos

### **Enlace Artístico**

Clementina del Águila Cortés

### **Operación y Producción**

Mauricio Villalba Luna

### **Personal**

Raúl Neri Chaires

### **Bibliotecario**

José Juan Torres Morales

### **Personal Técnico**

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

### **Asistente de la Subdirección Ejecutiva**

Julia Gallegos Salazar

### **Secretarías**

María Alicia González Martínez

Ana Beatriz Peña Herrera

## **Recintos Culturales**

### **Coordinador**

José Luis Montaña Maldonado

### **Sala Nezahualcóyotl**

#### **Coordinador**

Luis Corte Guerrero

#### **Administrador**

Felipe Céspedes López

#### **Jefe de Mantenimiento**

Javier Álvarez Guadarrama

### **Técnicos de Foro**

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández

Agustín Martínez Bonilla

### **Técnico de Audio**

Rogelio Reyes González

### **Jefe de Servicios**

Artemio Morales Reza



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. JOSÉ NARRO ROBLES  
*Rector*

DR. EDUARDO BÁRZANA GARCÍA  
*Secretario General*

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ  
*Secretario Administrativo*

DR. FRANCISCO JOSÉ TRIGO TAVERA  
*Secretario de Desarrollo Institucional*

LIC. ENRIQUE BALP DÍAZ  
*Secretario de Servicios a la Comunidad*

DR. CÉSAR IVÁN ASTUDILLO REYES  
*Abogado General*

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

DRA. MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA  
*Coordinadora de Difusión Cultural*

MTRO. GUSTAVO RIVERO WEBER  
*Director General de Música*

Programa sujeto a cambios

