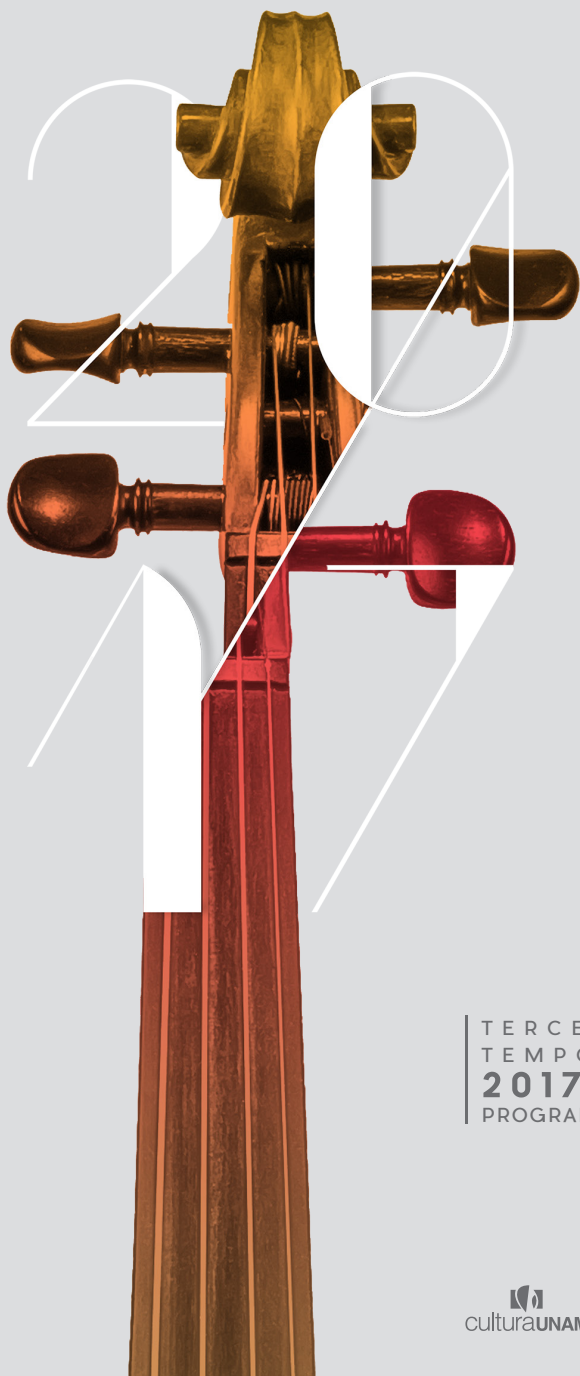




MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM



TERCERA
TEMPORADA
2017
PROGRAMA 2

Sala Nezahualcóyotl
Sábado 30 de septiembre 20:00 horas
Domingo 01 de octubre 12:00 horas

Orquesta Filarmónica de la UNAM
José Guadalupe Flores, *director huésped*

Programa

Ludwig van Beethoven *Obertura de Egmont, op. 84*
(1770-1827) (Duración aproximada: 9 minutos)

George Gershwin *Concierto para piano y orquesta en fa mayor*
(1898-1937)
I *Allegro*
II *Adagio - Andante con moto*
III *Allegro agitato*
(Duración aproximada: 31 minutos)

Tamara Stefanovich, *piano*

Intermedio

Ludwig van Beethoven *Sinfonía no. 7 en la mayor, op. 92*
 I *Poco sostenuto. Vivace*
 II *Allegretto*
 III *Presto. Assai meno presto*
 IV *Allegro con brio*
 (Duración aproximada: 36 minutos)



José Guadalupe Flores

Director huésped

Originario de Arandas, Jalisco, José Guadalupe Flores estudió en la Escuela de Música Sacra y de la Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara. Continuó su formación en Alemania. Ha dirigido a la Orquesta Sinfónica Nacional, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de la UNAM, la Orquesta del Teatro de Bellas Artes y otras más en Jalisco, Nuevo León, Aguascalientes, el Estado de México, Hidalgo y varios estados más. Se ha presentado en Costa Rica, Canadá, Yugoslavia, Guatemala, El Salvador, Estados Unidos y Brasil, donde fue director de la Orquesta Petrobras Pro-Música de Río de Janeiro. Asimismo, ha sido director titular de la Sinfónica Nacional, de las sinfónicas de Xalapa y Guadalajara, de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y de la Filarmónica de Jalisco. Desde 1998, está al frente de la Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro. Entre los reconocimientos que ha recibido destacan el de *Músico del Año 2003* por parte del gobierno de Querétaro y el *Premio Jalisco* en la categoría de Artes, por mencionar algunos. Su repertorio incluye óperas de Verdi, Puccini, Bizet, Donizetti, y obras de Mozart, Rachmaninov, Ravel, Beethoven, Mahler y Richard Strauss, entre muchos otros, además de varios estrenos mundiales. Ha grabado música de Moncayo, Curiel, Galindo, Revueltas, Ponce, Halffter, Oliva, Jiménez Mabarak, Ibarra, Carrillo, Bernal Jiménez y otros compositores mexicanos.

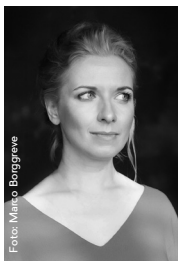


Foto: Mico Borggreve

Tamara Stefanovich

Piano

A los 13 años, Tamara Stefanovich fue la alumna más joven de la Universidad de Belgrado, donde tomó clases con Lili Petrović. Además de música, estudió psicología y educación. Posteriormente tomó clases con Claude Frank en el Instituto Curtis y con Pierre-Laurent Aimard en la Escuela Superior de Colonia. Ha sido solista con la Sinfónica de Cleveland, la Sinfónica de Chicago, la Filarmónica y la Sinfónica de Londres, la Sinfónica de Bamberg, la Britten Sinfonia, la Orquesta de Cámara Sueca y la London Sinfonietta, entre otras. Ha tocado la batuta de Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Susanna Mälkki y Vladimir Jurowski, por mencionar algunos. Ha colaborado con Peter Eötvös, György Kurtág y otros compositores. Ha ofrecido clases y conferencias en varios países. Ha grabado música de Bartók, Hans Abrahamsen, Kurtág y Thomas Larcher, entre otros. En temporadas recientes, ha tocado con la Orquesta Philharmonia y Esa-Pekka Salonen, la Orquesta Juvenil Nacional de Gran Bretaña, el ensamble Askó|Schönberg, la Orquesta de Sarasota, la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, la Sinfónica de Leipzig, la Orquesta de Cámara de Europa, la Sinfónica de Islandia y una gira por Estados Unidos en celebración de los 90 años de Pierre Boulez. Es fundadora del festival *The Clearing* en la Serie Internacional de Piano de Portland.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827)
Obertura de Egmont, op. 84

«Muero por la libertad, por la que siempre viví y luché, y por la cual, finalmente, hoy sufriendo, me inmolo», exclama el Conde Egmont, protagonista del drama que lleva su nombre, poco antes de ser llevado al cadalso por un piquete de soldados españoles a las órdenes del Duque de Alba. Si bien sus palabras brotaron de la pluma de Goethe, el acontecimiento pertenece a la historia pues, en efecto, el 5 de junio de 1568 la Gran Plaza de Bruselas fue testigo de la decapitación de Felipe de Montmorency, Conde de Horn, y Lamoral, Conde de Egmont, acusados de traicionar al Rey Felipe II de España.

En una carta dirigida a Bettina Brentano, Beethoven confesó que compuso la música incidental para el drama de Goethe llevado «*únicamente por amor a sus poesías*». Ese amor por los poemas de Goethe se refleja en aquellas obras en las que Beethoven se inspiró en sus versos: tres de los *Seis Lieder op. 75*, los *Tres Lieder op. 83*, y sus *Lieder* para coro y orquesta *Meersstille (Mar en calma)* y *Glückliche Farth (Próspero viaje)*, entre otras. De hecho, estos últimos, compuestos en 1815, fueron dedicados al mismo Goethe como una muestra de la profunda admiración que Beethoven profesaba por el que consideraba la «joya más preciada de una nación», admiración nunca correspondida por el poeta a quien, no obstante, debemos una de las más conmovedoras descripciones de la personalidad de Beethoven, pues en una carta escrita la misma noche de su primer encuentro con el compositor, el 19 de julio de 1812, en Toeplitz, Goethe escribió: «No he encontrado jamás un artista más poderosamente concentrado, más enérgico, con más vida interior.»

Egmont se representó por primera vez en Viena con la música de Beethoven a mediados de 1810, y llama la atención que la crítica no prestara mayor atención a la música. Sin embargo, dos años después, E. T. A. Hoffmann comentó en un artículo publicado en el *Allgemeine Musikalische Zeitung*, en el que analiza meticulosamente la partitura: «Beethoven era entre todos los músicos el único capaz de captar la esencia profunda de esta obra a la vez fuerte y delicada.»

La música, compuesta entre 1809 y 1810, constaba originalmente de una obertura, cuatro entreactos, dos *Lieder*, dos melodramas (diálogos sostenidos por un fondo orquestal) y una *Sinfonía de la victoria final*, en la que se repite la última parte de la obertura inicial. Sin embargo, en la actualidad solamente se ejecuta en concierto la obertura, escrita en fa menor, tonalidad sobre la que Beethoven construyó obras de grave expresividad, como la *Sonata para piano op. 2 no. 1*, la *Sonata para piano op. 57 Appassionata* y el *Cuarteto para cuerdas op. 95*, al que el mismo compositor denominó *Serioso* (serio), y en la cual podemos reconocer tres secciones: una introducción lenta, en la que el primero de tres motivos, de carácter grave y sentencioso, contrasta con la personalidad lánguida y suplicante de los dos siguientes, el último de los cuales se transforma para dar paso a la segunda sección, en un *tempo* rápido y de acentuación ternaria, en la que, más que frases, pequeños y medianos motivos melódicos y rítmicos repetidos insistentemente forman bloques sonoros contrastantes que se despliegan generando la mayor parte del tiempo

grandes tensiones, que hacia el final de esa sección disminuyen para concentrarse en una transición que, de menos a más, desemboca en el luminoso final en fa mayor de la tercera sección, que prefigura la muerte del héroe en el drama, más que como un acontecimiento trágico, como un llamado a la conquista de la libertad, que se resume en las palabras finales de *Egmont*: «Y no os duela caer, siguiendo el ejemplo que yo os doy, por salvar lo que más amáis.»

George Gershwin (Brooklyn, 1898 – Beverly Hills, 1937)

Concierto para piano y orquesta en fa mayor

Ocho días después de la prematura muerte de George Gershwin en Los Ángeles, California, se inauguró el 19 de julio de 1937 en Múnich una exposición con 650 piezas de pintura y escultura escogidas entre las más de dieciséis mil obras de arte confiscadas por los nazis de los distintos museos del Tercer Reich. Con el nombre de *Entartete Kunst* (*Arte degenerado*) fueron exhibidas de manera caótica, y ridiculizadas con citas a muro, obras de Vasili Kandinski, Franz Marc, Otto Dix, Emil Nolde, Marc Chagall, Paul Klee, Vincent van Gogh y Pablo Picasso, entre otros muchos etcéteras del arte de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Como secuela inevitable de esta exposición se desarrolló al año siguiente en Düsseldorf la muestra *Entartete Musik* (*Música degenerada*) en la que los propagandistas del régimen nazi descalificaban toda manifestación musical que atentara contra la tradición heroica del romanticismo alemán, considerada como la máxima expresión de la supremacía aria, pero sobre todo, que contuviera elementos de la cultura judía, de la música atonal, o que estuviera conformada por los ritmos y las armonías propias del jazz. Por el contrario, mientras que en Alemania el jazz era no sólo censurado sino también perseguido, en Estados Unidos se había convertido en la nueva savia que nutría buena parte de la música de ese país. Gershwin, quien además de amar el jazz era judío, había dicho que el jazz era «un elemento muy poderoso que está en la sangre y en el corazón de cualquier estadounidense más que cualquier otro estilo de la música popular», y estaba totalmente convencido de «que se le podía reconvertir en obras sinfónicas serias, de valor permanente». Ejemplo claro de ello lo es su *Concierto para piano y orquesta en fa mayor*.

De hecho, la obra con la que Gershwin saltó a la fama, la *Rapsodia en Blue*, surgió de la invitación que el director de orquesta y violinista de jazz tradicional Paul Whiteman le hiciera en 1924 para participar en un concierto denominado *An Experiment in Modern Music*, para el cual Whiteman le encargó la composición de una obra sinfónica en estilo de jazz. En ese concierto, llevado a cabo el 12 de febrero de ese año en el Aeolian Hall de Nueva York, estaba presente el director de orquesta y compositor norteamericano de origen alemán Walter Johaness Damrosch, quien durante muchos años fuera el director titular de la New York Symphony Society, que más tarde se transformaría en la Orquesta Sinfónica de Nueva York. Entusiasmado con lo que había escuchado esa noche, Damrosch le hizo a Gershwin el encargo de escribir un concierto para piano y orquesta, pero no con un carácter tan

libre como en la *Rapsodia en Blue*, sino apegándose, cuando menos en lo formal, a la estructura de un concierto tradicional.

El resultado fue el *Concierto para piano y orquesta en fa mayor*, estructurado en tres movimientos, a lo largo de los cuales Gershwin despliega una orquestación extraordinariamente exuberante y totalmente propia —a diferencia de la orquestación de la *Rapsodia en Blue*, realizada por Ferde Grofé—, y explora distintas posibilidades sinfónicas y pianísticas de los ritmos propios no sólo del jazz, sino también de sus antecesores el blues y el ragtime, además del charleston. La obra fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Nueva York el 3 de diciembre de 1925 bajo la dirección de Damrosch, con el propio Gershwin como solista.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827) *Sinfonía no. 7 en la mayor, op. 92*

En su sentido más general, una poética es un tratado cuyo contenido versa sobre la manera de crear algo. Por ejemplo, Aristóteles reflexiona en su *Poética* sobre todo aquello que debe ser considerado para la composición de una tragedia, y aunque nunca escribió una, su intención era satisfacer su inagotable sed de comprensión. En este sentido, el de la comprensión del arte, el pintor Vasili Kandinski afirmó que «Comprender es formar y aproximar al espectador al punto de vista del artista», y para hacer comprensibles sus concepciones pictóricas escribió *De lo espiritual en el arte*. Pero hay ocasiones en las que la misma obra es el medio a través del cual el artista reflexiona sobre los elementos que conforman su arte, a la vez que una forma de ejemplificar para hacer comprensibles sus concepciones estéticas. En la pintura, *Las Meninas* de Diego Velázquez y *Las señoritas de Aviñón* de Pablo Picasso pueden ser consideradas dos muy buenos ejemplos de ello, al igual que en la escultura *Los esclavos* de Miguel Ángel Buonarroti y *Formas únicas de continuidad en el espacio* de Umberto Boccioni. En la música, cada una de las nueve sinfonías de Ludwig van Beethoven es, en menor o mayor medida, un verdadero manifiesto musical, pero sin duda alguna más que las otras lo es su *Séptima sinfonía*.

Hasta antes de Beethoven, la melodía fue predominantemente la protagonista dentro del discurso musical, si bien es cierto que ya a mediados del siglo XVIII, durante la llamada «Querrela de los bufones» en París, los partidarios de la tradición lírica francesa, liderados por Jean-Philippe Rameau, habían planteado la supremacía de la armonía sobre la melodía defendida por aquéllos que, encabezados por Jean-Jaques Rousseau, veían con buenos ojos la influencia de la ópera bufa italiana en la música francesa. Pero sería Beethoven quien proclamaría en su obra sinfónica el derecho de los demás elementos de la música a representar el papel principal. En la *Séptima sinfonía* es el ritmo quien reclama para sí la parte protagónica de toda la construcción sonora, haciendo de la melodía algo así como su dama de compañía. No es casual que Richard Wagner considerara a la *Séptima* como la mismísima «apoteosis de la danza», y resaltara de esa manera su esencia rítmica.

Ya desde el *Poco sostenuto* que abre el primer movimiento, Beethoven enfrenta en singular disputa a la melodía y el ritmo. Después de generar cierta ambigüedad tonal por medio de cuatro poderosos acordes, que hacen las veces de sólidas columnas entre las que se tienden cual inmensos arcos diseños que hacen pensar que será de nuevo la melodía la que imponga su condiciones a lo largo de la obra, el compositor contrapone temas y motivos basados en uno u otro elemento, hasta que hacia el final de la introducción se inclina por el ritmo, para iniciar el *Vivace* con lo que podríamos llamar un poderoso ritmo melódico, más que una melodía rítmica, del cual surgirán los principales motivos sobre los que se construirá todo el movimiento.

Sobre los mismos principios, Beethoven construye el segundo movimiento, pero esta vez haciendo recaer toda la estructura en un solo patrón rítmico que se repite de manera obstinada a lo largo de todo el movimiento (repita conmigo varias veces ta-a, ti-ti, ta-a, ta-a y sabrá a qué me refiero), en lo que podríamos denominar un paradójico minimalismo maximalista, pues a partir del uso de un recurso mínimo logra el máximo de expresividad, gracias a que el ritmo establece el sólido armazón alrededor del cual se tiende y enrosca en sinuosos movimientos la melodía. Cabe resaltar la manera en la que Beethoven se anticipa en más de cien años a las técnicas puntillistas, al exponer por última vez el tema pero repartido entre distintos instrumentos.

En el tercer y cuarto movimientos, Beethoven no sólo sigue explotando las posibilidades constructivas de pequeños patrones rítmicos para desarrollar inmensas estructuras, sino que en el tercero expande los límites convencionales del *Scherzo*, cuya estructura tradicional era A-B-A, para convertirlo en A-B-A-B-A-b, en donde la última b es una breve cita del comienzo de B, que es violentamente interrumpida para cerrar abruptamente el movimiento, anticipando así lo que hará al final del *Scherzo* de la *Novena sinfonía*.

Estrenada el 8 de diciembre de 1813 en Viena, la *Séptima sinfonía* obtuvo una respuesta del público que rayó en el delirio, y obligó a la orquesta a repetir el segundo movimiento. Beethoven mismo dirigió la ejecución, ante una orquesta a la que se habían integrado de manera excepcional músicos de la talla de Louis Spohr, Antonio Salieri, Giacomo Meyerbeer y Domenico Dragonetti entre otros. Sin embargo, pese a su éxito inicial, la *Séptima* fue blanco de violentos comentarios por parte de críticos y músicos tan relevantes como Friedrich Wieck, importante pianista y compositor alemán (padre y maestro de la inmensa pianista Clara Schumann), el cual diría de la *Séptima* que era «el resultado de la enajenación mental de un borracho». Para variar, la historia puso las cosas y los nombres en su lugar.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



OFUNAM

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 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
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
Juan Luis Sosa Alva**
María Cristina Mendoza Moreno
Oswaldo Ernesto Soto Calderón
Evguine Alexeev Belin
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamin Carone Sheptak
Roberto Antonio Bustamante Benítez

Violas

Francisco Cedillo Blanco*
Gerardo Sánchez Vizcaino*
Patricia Hernández Zavala
Jorge Ramos Amador
Luis Magaña Pastrana
Thalia Pinete Pellón
Érika Ramírez Sánchez
Juan Cantor Lira
Miguel Alonso Alcántara Ortigoza
Anna Arnal Ferrer**
Roberto Campos Salcedo
Aleksandr Nazaryan

Violonchelos

Valentin Lubomirov Mirkov*
Beverly Brown Elo*
José Luis Rodríguez Ayala
Meredith Harper Black
Marta M. Fontes Sala
Carlos Castañeda Tapia
Jorge Amador Bedolla
Rebeca Mata Sandoval
Lioudmila Beglarian Terentieva
Ildefonso Cedillo Blanco
Jorge Andrés Ortiz Moreno

Contrabajos

Victor Flores Herrera*
Alexei Diorditsa Levitsky*
Fernando Gómez López
José Enrique Bertado 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*
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

Arpa

Janet Paulus

Piano y celesta

E. Duane Cochran Bradley

* Principal

** Período meritório

PRÓXIMO PROGRAMA

Iván López Reynoso, *director huésped*
Juan Carlos Castillo, *violin*

Kodály

· *Danzas de Galanta*

Glazunov

· *Concierto para violín*

Prokofiev

· *Selecciones de Romeo y Julieta*

Ensayo abierto. Entrada libre

Sábado 07, 10:00 horas

Sábado 07 de octubre 20:00 horas

Domingo 08 de octubre 12:00 horas



Síguenos en twitter
@ofunam

ofunam

Descarga la aplicación
Música UNAM

Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play

música unam

Dirección General de Música

Director General

Fernando Saint Martín de María 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

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

Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Agustín Martínez Bonilla

Rubén Monroy Macedo

Técnicos de Audio

Rogelio Reyes González

Julio César Colunga Soria

Técnico de Iluminación

Pedro Inguanzo González

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

Mtro. Javier de la Fuente Hernández

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

