

TERCERA
TEMPORADA
2016

80 AÑOS OFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

Sábado 29 de octubre · 20:00 horas
Domingo 30 de octubre · 12:00 horas

Massimo Quarta, *director huésped*

Juan Pablo Contreras *El laberinto de la soledad*
(1987) (Duración aproximada: 9 minutos)

Manuel M. Ponce
(1886-1948)

*Concierto para piano no. 1 en
fa sostenido menor, Romántico*

- I *Allegro non troppo*
- II *Andante espressivo*
- III *Vivo*

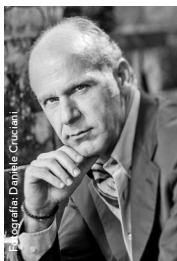
(Duración aproximada: 20 minutos)

Rodolfo Ritter, *piano*

Intermedio

Ludwig van Beethoven *Sinfonía no. 4 en si bemol mayor, op. 60*
(1770-1827)

- I *Adagio - Allegro vivace*
- II *Adagio*
- III *Allegro vivace*
- IV *Allegro ma non troppo*
(Duración aproximada: 34 minutos)



Massimo Quarta

Director huésped

Massimo Quarta comenzó el estudio del violín a los 11 años en el Conservatorio Tito Schipa de Lecce en Italia y continuó su formación con Beatrice Antonioni en el Conservatorio de Santa Cecilia en Roma. Posteriormente fue alumno de Salvatore Accardo, Abram Shtern, Pavel Vernikov y Ruggiero Ricci. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). Desde entonces, se ha presentado en escenarios de Holanda, Alemania, Italia, Francia, Polonia, Japón y Rusia. Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Además de su carrera como solista, en años recientes ha incursionado en la dirección, al frente de la Filarmónica Real, la Philharmonie Wien, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Berlín, la Orquesta de la Suiza Italiana, la Sinfónica de Jutlandia del Sur en Dinamarca, la Filarmónica de Málaga y otros conjuntos en Italia, Alemania y la República Checa. En México ha dirigido a la Filarmónica de la UNAM y la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata. Ha sido director musical de la Orquesta de la Institución Sinfónica de Abruzzo y la Orquesta de la Fundación Tito Schipa de Lecce.



Rodolfo Ritter

Piano

Rodolfo Ritter realizó sus estudios en México, Israel y Austria con Gustavo Morales, Andrés Oseguera, Ileana Bautista, Rudolf Kehrer, Victor Derevianko, Jorge Luis Prats, Ferenc Rados, György Sándor y Valery Afanassiev. En 2003, ganó el Concurso Nacional de Piano Angélica Morales-Yamaha y el Internacional de Piano Parnassós. Se ha presentado en México, Francia, Alemania, Italia, España, Canadá y Dinamarca. Ha sido solista de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, la Sinfónica Nacional, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de la UNAM, la Sinfónica de Minería, la Sinfónica de Xalapa, la Filarmónica de Jalisco, la Filarmónica de Querétaro, la Camerata de Coahuila, la Camerata Strumentale Italiana, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y otros conjuntos. Ha participado en el Festival Internacional Cervantino, el Internacional de Piano En Blanco y Negro, el Junio Musical en Xalapa, el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez y el Internacional de Piano de Querceto 2012 en Italia, entre otros encuentros. Actualmente coordina una antología de música mexicana con la Sinfónica de San Luis Potosí, con la que ha grabado conciertos de Ponce, Castro, Arnulfo Miramontes, José Francisco Vásquez y Gonzalo Curiel. Conduce el programa *La vida secreta* a través de la estación de internet Código CDMX y es parte del consejo editorial del periódico *Reforma*.

Juan Pablo Contreras (Guadalajara, 1987)
El laberinto de la soledad

A la rama de la numismática que se dedica al estudio del papel moneda se le conoce como notafilia. Y en su historia, pocos billetes tan bellos como aquellos de cincuenta mil viejos pesos que encontraban fácil y feliz acomodo en las carteras y los monederos de nuestro país, antes de que nuestra moneda perdiera para siempre tres ceros en el primer amanecer de aquel remoto año de mil novecientos noventa y tres. En el reverso de esos billetes se puede apreciar una imagen en la que el costado de un guerrero águila es traspasado por la espada de un caballero español, cuyo cuello es vulnerado a la vez por la lanza de aquél, en un violento abrazo que simboliza la fusión de dos culturas y el origen de nuestra mexicanidad. El mural del que se extrajo la imagen se exhibe en el Castillo de Chapultepec y fue creado en 1960 por el pintor mexicano Jorge González Camarena. Diez años antes, en 1950, Octavio Paz había publicado una colección de ensayos que lleva por título *El laberinto de la soledad*, en los que explora algunas de las facetas que conforman nuestra identidad. Al final de uno de ellos, *Los hijos de la Malinche*, afirma: «El mexicano no quiere ser ni indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como una abstracción: es un hombre.» Fue la lectura de estas y otras reflexiones de nuestro premio Nobel la que motivó al compositor jalisciense Juan Pablo Contreras para componer la obra orquestal *El laberinto de la soledad*.

Aunque originalmente concebida por su autor como un trabajo de tesis para obtener la maestría en composición en la Manhattan School of Music de Nueva York, la obra surge también como una reflexión orquestal en relación con la identidad musical del mexicano. De ahí que tome de nuestro folclor ritmos y giros melódicos, que más que ser la expresión de una actitud nacionalista a la manera de Moncayo, Revueltas o Galindo, constituye una forma de generar un puente de comunicación y un terreno de semejanza con el público de nuestro país, al tomar la música en la que éste se reconoce e insertarla en un discurso sonoro contemporáneo donde adquiere una nueva dimensión. El resultado es una obra en la que se despliega un tejido de gran complejidad y riqueza tímbrica, rítmica y armónica, sobre el que se borдан dibujos melódicos propios de nuestra tradición.

Escrita en el 2011 y estrenada en marzo del 2012 por la Manhattan School Symphony, *El laberinto de la soledad* obtuvo el William Schuman Prize dentro de los BMI Composer Awards de los Estados Unidos de Norteamérica, el cual convoca a compositores menores de 30 años, imponiéndose sobre 700 obras de otros tantos autores.

Manuel M. Ponce (Fresnillo, 1886 – Ciudad de México, 1948)
Concierto para piano no. 1 en fa sostenido menor, Romántico

De las bodas entre el hambre y la pobreza suele nacer la desesperación. Y cuando ésta crece y es fecundada por el desamor, el hijo inevitable es el suicidio. Si lo que expone Dante Alighieri en el decimotercer canto del *Infierno* de su *Divina Comedia* fuera verdad, en el segundo recinto del séptimo círculo debería encontrarse transformada en árbol de oscuro follaje y ramas nudosas y retorcidas el alma atormentada de Manuel Acuña. Depositados originalmente en el cementerio del Campo Florido, en lo que hoy es la Colonia de los Doctores, los despojos mortales a los que renunció fueron trasladados posteriormente al Panteón de Dolores, de donde fueron exhumados en 1917 para ser trasladados a la Rotonda de los Coahuilenses Ilustres. En el homenaje que se le rindió en la Biblioteca Nacional antes de partir a su terruño estuvo presente Manuel María Ponce, quien al igual que Acuña jugó un papel fundamental en la construcción del Romanticismo mexicano. Y así como la poesía romántica de nuestro país quedaría incompleta sin el *Nocturno a Rosario*, la música de nuestro Romanticismo no se entendería sin el *Concierto para piano no. 1* de Ponce.

Aun cuando compositores anteriores a él, como Aniceto Ortega, Tomás León, Julio Ituarte o Ricardo Castro, tomaron algunos motivos de la música popular para una que otra de sus composiciones, fue Ponce quien sistemáticamente se nutrió de la canción vernácula para desarrollar una buena parte de su producción musical, la cual en sus primeras etapas está permeada, además, por la influencia del Romanticismo que se había venido cultivando a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en México, y que se hacía patente sobre todo en la música para piano, principalmente la música de salón.

Si a esto le añadimos la influencia que ejercieron en Ponce los estudios de perfeccionamiento pianístico que realizó en Alemania en 1906 bajo la guía de Martin Krauze, quien fuera discípulo de Franz Liszt, podemos entender que la consecuencia inevitable fuera la creación, algunos años después de su regreso a México en 1907, del *Concierto para piano* como una síntesis del lenguaje pianístico que había desarrollado hasta ese momento, y en el que la influencia «lisztiana» se hace patente no solamente en el discurso desgarrador, apasionado y virtuoso del piano, sino también en la forma en la que construye sus temas y estructura de manera ininterrumpida los distintos movimientos que conforman la obra, tal y como hacía Franz Liszt en sus composiciones.

El concierto fue estrenado el 7 de julio de 1912 en el Teatro Arbeau de la Ciudad de México, con Ponce al piano y bajo la batuta de Julián Carrillo.

Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 – Viena, 1827)
Sinfonía no. 4 en si bemol mayor, op. 60

Si las nueve sinfonías de Beethoven no fueran hermanas musicales sino humanas, seguramente más de una sería víctima del complejo de Clitemnestra, que es el que padecen algunas de aquellas mujeres que tuvieron la fortuna de ser consideradas bellas, pero que corrieron con la triste suerte de tener una hermana que opacara su hermosura. Lo supo Clitemnestra, quien, pese a no ser en modo alguno poco guapa, tuvo que sufrir durante diez años el abandono de su esposo por culpa de la belleza y la moral distraída de su hermana Helena. Lo supieron las hermanas de Psique, quienes, aun siendo atractivas, terminaron como plato de segunda mesa por causa de aquélla, a la que todos adoraban como a Venus, según lo cuenta Apuleyo en *El asno de oro*. Y si, como decía, las nueve sinfonías de Beethoven no fueran hermanas musicales sino humanas, lo sabría la *Cuarta sinfonía*, la cual, aun siendo inmensamente hermosa, no corrió con la suerte de tener el atractivo de un semblante trágico como su hermana menor, la *Quinta*, ni la talla de heroicas dimensiones del cuerpo de su hermana mayor, la *Tercera*, ni, para colmo de desgracias, la voz de la más joven de sus hermanas, la *Novena*, que resultó ser para muchos, la más bella, la más grande y la más querida de toda la familia.

Robert Schumann vio en la *Cuarta* «una esbelta doncella griega entre dos gigantes germánicos», tal vez por la misma razón por la que muchos la consideraron un retorno al sinfonismo clásico después de que Beethoven hubiera abierto la puerta al Romanticismo con la *Heroica*, en la que había introducido cambios significativos en la estructura tradicional de la sinfonía. Sin embargo, en muchos sentidos, en la *Cuarta sinfonía* Beethoven continuó realizando aportaciones importantes. Tal vez la más significativa sea la reaparición del trío del tercer movimiento hacia el final del mismo, transformando su típica forma A-B-A en A-B-A-B; además del papel que le confiere a los materiales que utiliza para construir cada uno de los movimientos (como el uso que hace en el primero del tema sincopado que aparece al final del puente que une el tema «a» con el grupo de temas «b», convirtiéndolo a su vez en el tema de la coda que cierra la exposición), a la par que apunta las innovaciones llevadas a cabo en las anteriores sinfonías (como la aparición de un tema nuevo en el desarrollo del primer movimiento, al igual que lo había hecho en la *Tercera*).

No obstante, no termina ahí la enumeración de las extraordinarias cualidades de esta sinfonía, las cuales deberían hacerla digna de mayor consideración por parte de los directores de orquesta a la hora de decidir salir con ella en vez de con sus hermanas más solicitadas. Pues en ella afirma Beethoven los elementos característicos de sus técnicas compositivas, como el uso de pequeñas células motílicas para construir grandes secciones o movimientos enteros (como los motivos con los que se inicia el *allegro* del primer movimiento o el ritmo punteado que sostiene el segundo movimiento); o la manera en la que en el desarrollo de algunas melodías se van añadiendo instrumentos generando una textura que se va engrosando; o la construcción de melodías repartidas entre distintos instrumentos, a la

manera del antiguo *hoquetus* medieval (como en el tema del último movimiento, que se inicia en los violines primeros, pasa a los violines segundos y las violas para terminar en los violonchelos y los contrabajos, o en la exposición por aumentación de ese mismo tema al final del movimiento en el que una parte del mismo la toca el fagot, todo lo cual anuncia lo que hará al final del segundo movimiento de la *Séptima sinfonía*, que a su vez es una prefiguración de la técnica del puntillismo); o las grandes tensiones que genera en las secciones de transición entre los temas a través del dramatismo tonal; o la costumbre de dislocar la sensación de regularidad temporal al romper con la lógica de acentuación haciendo énfasis en los tiempos débiles del compás a través de acentos, *sforzandi*, síncopas, articulaciones o el uso de la hemiola como en la coda que cierra la parte A del tercer movimiento.*

Y así podríamos seguir exaltando las cualidades de esta grandiosa obra, o haber dicho que está dedicada al conde Franz von Oppersdorff; o podríamos haber comentado que hay quienes aseguran que su carácter jovial se debe a que Beethoven la compuso en 1806, cuando estaba enamorado por enésima vez de una noble (en este caso Therese von Brunszvik); pero además de que no hay pruebas contundentes de ello creemos que la *Cuarta sinfonía* está menos necesitada de anécdotas y más urgida de comprensión para poder competir con sus hermanas.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara

* Ojo, si usted no sabe qué es un *sforzando* en tiempo débil repita varias veces la palabra «dámelo», haciendo que dure lo mismo cada sílaba, dá-me-lo, pero puje un poco al decir la sílaba «lo», ese es el efecto, o sea, con esfuerzo. Si tampoco sabe lo que es una síncopa diga primero cuatro veces la palabra «dámelo» diciendo dos veces la sílaba «dá» sin acentuar la primera, o sea «da-dá-me-lo» y a la quinta vez acentúe la primera y de la segunda sólo diga la «a», o sea «dá-a-me-lo», repítala la secuencia varias veces y entonces estará haciendo usted síncopas. Si quiere entender el efecto de las articulaciones diga varias veces «dame», pero separando bien cada palabra, como en el tema principal del tercer movimiento en el que además, por la manera en la que liga los pares de notas comenzando en el tercer tiempo, altera la sensación de pulso natural de un compás ternario. Y si usted no sabe qué es una hemiola intente lo siguiente: repita muchas veces la palabra «dámelo», o sea: «dá-me-lo-dá-me-lo», cuidando que cada sílaba dure lo mismo, e inmediatamente después y sin detenerse diga tres veces la palabra «dame», o sea: «da-me-da-me-da-me», y regrese de nuevo a decir muchas veces «dámelo» y así sucesivamente hasta donde el aire le alcance (y si puede dar una palmada al principio de cada palabra, mejor). Esa sensación de acentuar grupos de dos después de venir acentuando grupos de tres se llama hemiola, y era utilizada por los compositores barrocos al final de grandes secciones, además de ser típica de los sones huastecos.



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 Diazmuñoz (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).

Orquesta Filarmónica de la UNAM

Concertinos

Sebastian Kwapisz
Manuel Ramos Reynoso

Violines primeros

Benjamín Carone Trejo
Ewa Turzanska
Erik E. Sánchez González
Alma Deyci 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
Roberto Antonio Bustamante Benítez
Juan Carlos Castillo Rentería
Benjamín Carone Sheptak

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
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

Victor 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*
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

PRÓXIMO CONCIERTO

Fuera de temporada

Massimo Quarta, *director huésped*
Anabel De la Mora, *soprano*
Carla López-Speziale, *mezzosoprano*
Alan Pingarrón, *tenor*
Armando Gama, *bajo*
Coro Elementuum:
Jorge Cózatl, *director coral*

Mozart

- *Ave verum corpus*
- *Requiem*

Sábado 05 de noviembre · 20:00 horas
Domingo 06 de noviembre · 12:00 horas





Síguenos en twitter
@ofunam



Descarga la aplicación
Música UNAM



Consíguelo en el
App Store

DISPONIBLE EN
Google Play



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

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

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

Agustín Martínez Bonilla

Técnicos de Audio

Rogelio Reyes González

Julio César Colunga Soria

Técnicos de Iluminación

Pedro Inguanzo González

Marco Barragán Barajas

Jefe 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

Dra. María Teresa Uriarte Castañeda

Coordinadora de Difusión Cultural

Mtro. Fernando Saint Martin de Maria y Campos

Director General de Música

Programa sujeto a cambios

