



MASSIMO QUARTA
DIRECTOR ARTÍSTICO
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM



SEGUNDA
TEMPORADA
2017
PROGRAMA 2


culturaUNAM



Sábado 13 de mayo 20:00 horas
Domingo 14 de mayo 12:00 horas

Massimo Quarta, *director artístico*

Programa

Maurice Ravel
(1875-1937)

Bolero

(Duración aproximada: 13 minutos)

Francisco Cortés Álvarez
(1983)

Partículas en movimiento

(Duración aproximada: 14 minutos)

Miguel Ángel Villanueva, *flauta*

Intermedio

Piotr Ilyich Chaikovsky
(1840-1893)

Sinfonía no. 2 en do

menor, op. 17, Pequeña rusa

I *Andante sostenuto - Allegro vivo*

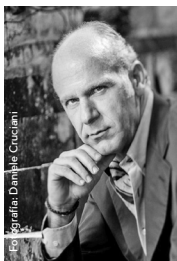
II *Andantino marziale quasi moderato*

III *Scherzo. Allegro molto vivace*

IV *Finale. Moderato assai - Allegro vivo*

(Duración aproximada: 32 minutos)

Concierto dedicado a la Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán
43 años de multidisciplinaria universitaria



Massimo Quarta

Director artístico

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 Pavel Vernikov, Ruggiero Ricci, Salvatore Accardo y Abram Shtern. Ganó el premio Opera Prima Philips en el Concurso de Vittorio Veneto y el Concurso Internacional de Violín Premio Paganini de Génova (1991). Se ha presentado en países de Europa, Asia y América. Grabó la versión original del *Concierto para violín no. 6* de Paganini con el violín Guarneri del Gesù «Cannone» del compositor. Como director ha actuado al frente de la Filarmónica de Viena, la Filarmónica Real de Londres, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Berlín, la Sinfónica de Jutlandia del Sur en Dinamarca, la Orquesta de la Suiza Italiana, la Filarmónica de Málaga y otros conjuntos en Italia, Alemania y la República Checa. Ha sido director musical de la Orquesta de la Institución Sinfónica de Abruzzo y la Orquesta de la Fundación Tito Schipa de Lecce. Recibió el premio Foyer des Artistes del Premio Internacional de Artes y Espectáculos Gino Tani. Es presidente de la Asociación Europea de Maestros de Cuerdas y profesor en el Conservatorio de la Suiza Italiana en Lugano. Actualmente es director artístico de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.



Miguel Ángel Villanueva

Flauta

Miguel Ángel Villanueva estudió en la Escuela Nacional de Música con Roxana Lara, Héctor Jaramillo, Luisa Durón y Néstor Castañeda. Continuó su formación con Jacques Royer, Ida Ribera, Shigenori Kudo y Michel Moraguès en la Escuela Normal de Música de París y el Conservatorio Nacional de la Región de Saint-Maur. Realizó una residencia artística en el Centro Banff de Alberta en Canadá.

Ha participado en encuentros y festivales internacionales en Estados Unidos, Canadá y otros países. Ha sido solista con orquestas de México, Alemania, Francia, Canadá y Brasil. Compositores como Eduardo Angulo, Lucía Álvarez, Patricia Moya, Eugenio Toussaint, Horacio Uribe, Hugo Rosales, René Torres y Roberto Peña le han dedicado obras. Ha grabado discos con música italiana del siglo XVIII, así como de Moncayo, Eduardo Angulo, Eugenio Toussaint, Horacio Uribe, Eduardo Gamboa y otros compositores. Fue profesor residente en el Festival Internacional de Flauta de Stratford en Inglaterra, maestro en el Conservatorio de Bourg-en-Bresse en Francia y la Escuela Superior de Música en México. Ha impartido numerosos cursos en México, Argentina y Canadá. Es coordinador general de la Convención Internacional de Flauta Transversa, creador y director artístico del Concurso Nacional de Flauta Transversa y da clases en la Facultad de Música de la UNAM.

Maurice Ravel (Ciboure, 1875 – París, 1937)

Bolero

¿Qué sucedería si por un momento nos permitiéramos considerar que no es el huevo el medio del que se vale la gallina para darle continuidad a su especie, sino que es la gallina el recurso utilizado por el huevo para perpetuar su existencia? Como dijo el fauno de Mallarmé: «Reflexionemos». Todo aquél que no haya cursado en vano su educación media básica sabe que el sonido tiene cuatro cualidades: altura, duración, intensidad y timbre, así como todo aquél que sepa un poco de música sabe que los elementos que la conforman emanan de ellas, y sabe, además, que la melodía y el ritmo, que surgen de la altura y la duración, han monopolizado durante siglos el discurso musical en Occidente. Así, cuando queremos recordar una composición lo primero que viene a nuestra memoria es la melodía, que tarareamos con mayor o menor fortuna aunque no seamos muy fieles a su ritmo, sin importarnos su matiz original y aun menos el instrumento del que brotó para llegar a descansar en nuestro oído. Pero ¿qué sucedería si por un momento nos permitiéramos considerar que no son el matiz y el timbre sólo el medio del que se valen la melodía y el ritmo para expresarse, sino que son el ritmo y la melodía el medio utilizado para que el matiz y el timbre expongan sus bellezas en una obra maestra? Obtendríamos como resultado el *Bolero* de Ravel.

Muchos compositores, sobre todo en el Renacimiento y el Barroco, crearon obras consistentes en variar rítmica y melódicamente un tema utilizando como soporte de la composición la incesante repetición de un patrón melódico o armónico. Basta recordar las chaconas y pasacalles de Cazzati, Biber, Purcell, Caldara, entre muchos otros, pero sobre todo la *Pasacalle en do menor* para órgano y la *Chacona de la Partita para violín en re menor* de Johann Sebastian Bach. Sin embargo, en ellas el interés recae principalmente en la habilidad del compositor para mostrar las distintas posibilidades rítmico-melódicas de un tema, relegando a un segundo plano las dinámicas (de matiz) y tímbricas. Ravel invierte en su *Bolero* el planteamiento tradicional para construir una obra basada en la repetición constante de un mismo esquema rítmico y melódico para mostrar sus posibilidades de transformación tímbrica, las cuales se desarrollan sobre un constante *crescendo* que comienza con un pianísimo en la tarola, las violas y los violonchelos, y que culmina en un fortísimo de toda una orquesta conformada por una rica paleta de colores que incluye, además, un oboe de amor, varios tipos de saxofones, clarinetes y trompetas, además de arpa, corno inglés, contrafagot y celesta.

Pero lo cierto es que Ravel no sólo hace pasar cada uno de los cuatro niveles que conforman el *Bolero* por todo tipo de combinaciones instrumentales, sino que en algún momento expone la melodía al mismo tiempo en varias tonalidades generando así una compleja textura politonal además de tímbrica, semejante a la compleja ornamentación característica del arte mudéjar del sur de España, comparación más que pertinente si recordamos la influencia que la música de esa región ejerció no sólo en algunas obras de Ravel como *La hora española* o *La alborada del gracioso*, sino en la creación de la melodía del *Bolero*.

La obra fue el resultado del encargo que la bailarina rusa Ida Rubinstein le hiciera en 1927 a Ravel de un ballet de carácter español que originalmente llevaría el nombre de *Fandango*, y para el cual el compositor propuso orquestar seis piezas de Isaac Albéniz. Pero por problemas relacionados con los derechos de autor, Ravel decidió crear el *Bolero*, cuya representación había visualizado en un espacio exterior, teniendo como fondo una fábrica, como una alusión a la ópera *Carmen* de Bizet que tanto admiraba. No obstante, cuando la obra se estrenó el 28 de noviembre de 1928 en la Ópera Garnier de París, con coreografía de Bronislava Nijinska y escenografía de Alexandre Benois, Ida Rubinstein caracterizó a una bailadora de flamenco que en un lóbrego café de Barcelona danzaba subida en una mesa iluminada por una intensa luz, rodeada por una veintena de hombres cada vez más inflamados por el deseo que en ellos despertaba la ejecución del *Bolero*.

Francisco Cortés Álvarez (1983)

Partículas en movimiento

Imagine por un momento que chasquea los dedos cada segundo, y que cada cuatro chasquidos le imprime un ligero acento al primero de ellos. En el argot musical podríamos decir que está marcando un compás de 4/4. Ahora imagine que, a la vez que chasquea, dice cuatro veces «ti» por cada chasquido (ti-ti-ti-ti). En el lenguaje de la música diríamos que está usted partiendo cada tiempo, que es un cuarto, en dieciseisavos, porque en total son dieciséis cada cuatro tiempos. Ahora imagine que sigue chasqueando y que en cada tiempo dice ocho «tis», y luego dieciséis, y luego treinta y dos, y así doblando la cantidad hasta donde pueda. Un pianista virtuoso debería poder tocar escalas en sesentaicuatroavos a esa velocidad sin sudar demasiado. Ahora bien, si un pianista fuese capaz de tocar mil trillones de notas por cada tiempo recorriendo de ida y vuelta la totalidad de las teclas blancas del piano, definitivamente estaríamos teniendo un sueño guajiro o ese pianista sería Dios, y recorrería el teclado, de ida y de regreso, diez trillones de veces en un segundo y cada una de las notas duraría un zeptosegundo. Pero nuestro oído sólo percibiría algo así como si se tocaran simultáneamente todas las teclas blancas del piano y se les dejara vibrar durante un segundo, y para comprobar si nuestro virtuoso pianista lo hizo bien necesitaríamos realizar la experiencia en un lugar parecido al Gran Colisionador de Hadrones de Ginebra, Suiza, que fue el lugar donde a finales del año 2011 se manifestó por primera vez a los ojos de la ciencia, durante una miltrillonésima fracción de segundo, la partícula subatómica más buscada en la historia de la física, el bosón de Higgs.

Desde que Leucipo y Demócrito afirmaran que todo en el universo está construido con pequeños «tabiques» indivisibles a los que dieron el nombre de átomos, la curiosidad del hombre ha podido asomarse cada vez más al fondo de las cosas para descubrir que están conformadas por bloques aun más pequeños que los familiares protones y neutrones, llamados quarks y leptones, que forman parte del llamado Modelo Estándar de la Física de

Partículas, conformado por doce partículas de materia gobernadas por tres fuerzas que son causadas por el intercambio de cuatro partículas, sobre el telón de fondo del bosón de Higgs. Sin embargo, antes de sufrir un calambre en la circunvolución cerebral es importante aclarar que éste es el mundo en el que se inspira la obra *Partículas en movimiento*, que fuera comisionada por el flautista Miguel Ángel Villanueva al compositor Francisco Cortés Álvarez, quien la escribió como proyecto para obtener el título de Maestría en Composición Musical en la Universidad de Indiana, con el apoyo del programa Estudios en el Extranjero del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

El maestro Cortés considera que

Ese mundo de partículas es similar a todos los «puntos» que «viven» en una partitura musical. [...] Creo firmemente en la música como un arte dramático; como una corriente de energía que fluye en la mente del oyente provocando imágenes, recuerdos, pensamientos y sentimientos; como un viaje fantástico e inesperado.

Ahora ya doctor en música por la Universidad de Indiana, Francisco Cortés se ha desarrollado como compositor, arreglista, productor musical y pedagogo. Ganador de premios como el Premio de Composición Morton Gould y el Premio de Composición Orquestal Jacob Druckman, su música se ha escuchado en distintos foros internacionales de América, Europa, África y Asia.

Piotr Ilyich Chaikovsky (Votkinsk, 1840 – San Petersburgo 1893)

Sinfonía no. 2 en do menor, op. 17, Pequeña rusa

A veces, ni los dioses quedan satisfechos con sus creaciones. En el *Popol Vuh*, se da cuenta de los vanos esfuerzos del Corazón del Cielo por crear hombres capaces de venerarlo como es debido. En *Los trabajos y los días*, Hesíodo narra cómo, a la dorada estirpe de hombres mortales siguió otra de plata, ignorante y violenta, que por no honrar debidamente a los dioses fue aniquilada por Zeus, al igual que los hombres creados por el dios del Antiguo Testamento fueron borrados por su maldad de la faz de la tierra, arrastrando en su castigo a todo tipo de bestias, reptiles y aves, a excepción de aquellas afortunadas parejas de animales que, independientemente de sus hábitos de limpieza, por misteriosas razones se ganaron su boleto para viajar en el arca construida por Noé.

La historia de la música ofrece sabrosos ejemplos de arrepentimiento creador, pues no pocos compositores han sometido a revisión e introducido cambios en sus obras originales. Schubert le aplicó el bisturí a su *Octava sinfonía*, Schumann y Mendelssohn a sus correspondientes *Cuartas*, y se afirma que Sibelius destruyó con dolorosa resignación su *Octava*. Pero el campeón de las cirugías fue sin lugar a dudas Anton Bruckner, quien sometió a casi todas sus sinfonías a todo tipo de modificaciones (dos de la primera, tres de la segunda, dos de la tercera, cuatro de la cuarta, dos de la quinta, una de la séptima, etcétera). Incluso un compositor tan aparentemente espontáneo e inspirado como Piotr Ilyich Chaikovsky no fue la excepción, pues siete años

después de haber dado a luz su *Segunda sinfonía*, decidió meterla al quirófano para hacerle algunos arreglos.

Compuesta de junio a noviembre de 1872, cuando Chaikovski se sentía atraído por las ideas de Mikhail Glinka, su *Segunda sinfonía* obtuvo desde su estreno en Moscú el 7 de febrero de 1873 un éxito importante, debido principalmente a su marcado color nacionalista derivado del uso que hace en ella de varias melodías populares de Ucrania —región conocida por los rusos de entonces como Pequeña Rusia, razón por la cual la obra es conocida con ese nombre—, por lo cual fue acogida con gran beneplácito por los integrantes del Grupo de los Cinco, pero sobre todo por Nicolai Rimsky-Korsakov, en cuya casa Chaikovski ejecutó el final de la misma antes de presentarla públicamente. Sin embargo, pese al entusiasta recibimiento, Chaikovski no quedó satisfecho con el resultado y decidió revisar la obra.

En la medida en que permite comprender los procesos que siguió Chaikovski para darle forma, resulta interesante comparar ambas versiones de la sinfonía. Por ejemplo, el primer movimiento es más exuberantemente ruso y complejo en la versión original, mientras que en la versión revisada, de mayor claridad y equilibrio en su estructura, Chaikovski se apega más al espíritu del dramatismo sinfónico alemán, al introducir un nuevo primer tema en el *allegro* (el mismo que utiliza Rimsky-Korsakov en *La gran pascua rusa*), para generar un mayor contraste con el segundo, que en la versión original era el primero. No obstante, en ambas versiones juega un papel muy importante el tema de la introducción (la canción ucraniana *Bajando por nuestra pequeña madre el Volga*), que no sólo enmarca el movimiento al aparecer con el carácter inicial al final del mismo, sino que en el desarrollo de ambas versiones entra en juego con los demás temas por medio de elaborados contrapuntos.

El segundo movimiento se mantuvo sin modificaciones. En vez del característico tiempo lento, es un *Andantino marziale* que originalmente era una marcha nupcial de su abandonada ópera *Ondina*. En el *Scherzo* de la segunda versión, Chaikovski le imprime a la línea de las cuerdas mayor inquietud y efervescencia al cambiar el ataque original, además de que, lamentablemente, elimina en el Trío (donde se oye la canción ucraniana, *Querido, vende el látigo y cómprame a cambio unas botas*) el efecto de golpe con la madera de los arcos de los violines sobre las cuerdas, similar al empleado por Berlioz en el movimiento final de su *Sinfonía fantástica*. El último movimiento fue reducido considerablemente en la versión revisada, pero en ambas es deudor de la famosa danza folclórica rusa *Kamarinskaya*, además de que en él se escuchan los acentos de la canción ucraniana *La grulla*.

La segunda versión fue estrenada en San Petersburgo el 12 de febrero de 1881, después de que Chaikovski destruyera la partitura original, la cual ha sido reconstruida totalmente a partir de las partes orquestales. Músicos tan importantes y cercanos a Chaikovski, como su discípulo y amigo Sergei Taneyev, y su amigo y colega Nicholas Kashkin, preferían la versión original, lo cual viene a confirmar el viejo adagio que reza que «en gustos se rompen géneros y en discusiones hocicos».

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
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
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
Ildfonso Cedillo Blanco
Jorge Andrés Ortiz Moreno

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*
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

Massimo Quarta, *director artístico*

Revueltas
· *Caminos*

Mahler
· *Sinfonía no. 5*

Sábado 21 de mayo 20:00 horas
Domingo 22 de mayo 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 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

Administradora

Melissa Rico Maldonado

Jefe de Mantenimiento

Javier Álvarez Guadarrama

Técnicos de Foro

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Agustín Martínez Bonilla

Técnicos de Audio

Rogelio Reyes González

Julio César Colunga Soria

Técnico de Iluminación

Pedro Inguanzo González

Jefa de Servicios

Marisela Rufio Vázquez

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

