

SEGUNDA
TEMPORADA
2016

80
AÑOS
CFUNAM

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM
1936-2016

Sábado 16 de abril · 20:00 horas
Domingo 17 de abril · 12:00 horas

Ronald Zollman, *director huésped*

Mario Lavista
(1943)

Clepsidra
(Duración aproximada: 10 minutos)

Gustav Mahler
(1860-1911)

Sinfonía no. 5 en do sostenido menor
I *Trauermarsch. In gemessenem Schritt.
Streng. Wie ein Kondukt*
II *Stürmisch bewegt,
mit größter Vehemenz*
III *Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell*
IV *Adagietto. Sehr langsam*
V *Rondo - Finale. Allegro*
(Duración aproximada: 68 minutos)

In memoriam
Armando Zayas (1930-2016)

La Dirección General de Música y la Orquesta Filarmónica de la UNAM dedican este concierto al maestro Armando Zayas, quien fue director asistente de la orquesta universitaria de 1973 a 1978.



Ronald Zollman

Director huésped

Actualmente director huésped principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio Checa en Praga, Ronald Zollman nació en Amberes, Bélgica y comenzó su formación musical a los 4 años de edad. Después de estudiar en los Conservatorios Reales de Amberes y Bruselas, se hizo alumno de Igor Markevitch y Nadia Boulanger en París.

Ha sido invitado por la Sinfónica de la BBC, la Orquesta de la Suisse Romande, la Orquesta Residentie de La Haya, la Orquesta de la Radiodifusión de Hesse, la Filarmónica Checa, la Filarmónica de Tokio, la Orquesta de Cámara Escocesa, la Sinfónica de San Diego, la Sinfónica de Sídney, la Sinfónica de Shanghai, la Sinfónica de Bamberg y la Sinfónica de la Radio Sueca, entre otras. En el verano de 2008, compartió con Kurt Masur la dirección musical de la Orquesta Académica del Festival de Campos do Jordão en Brasil. Se ha presentado en el Festival de Edimburgo, el de Flandes, el Festival de París, el Otoño de Varsovia, el Festival Gulbenkian de Lisboa, los Proms de Londres y otros encuentros musicales.

En 2007, dirigió por primera vez a la Orquesta de París en un concierto en memoria de Mstislav Rostropovich. De 1989 a 1993, fue director musical de la Orquesta Nacional de Bélgica; de 1993 a 2002, estuvo al frente de la OFUNAM y entre 2002 y 2005 fue director musical y artístico de la Sinfónica del Norte de Israel en Haifa. En 2009, fue designado titular de la Filarmónica de la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, con la que se ha presentado en el Carnegie Hall de Nueva York y el Centro Kennedy de Washington.

Además del repertorio tradicional, ha interpretado obras contemporáneas al frente de la London Sinfonietta y el Ensemble Intercontemporain por invitación de Pierre Boulez. Ha dirigido *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La bohème*, *Albert Herring*, *A Rake's Progress*, *La traviata*, *Otra vuelta de tuerca*, *Manon*, *Cendrillon*, *Roméo et Juliette*, *El príncipe de Homburgo* de Henze y otras obras para la Ópera Nacional de Bélgica, la Ópera Nacional Inglesa de Londres, la Ópera Escocesa, la BBC, el Festival de Verano de Banff en Canadá y compañías operísticas en Reino Unido, Bélgica y Estados Unidos.

Su discografía incluye la *Sinfonía no. 1* de Mahler con la Orquesta Mundial de las Juventudes Musicales, música mexicana con la Filarmónica de la UNAM y álbumes con la Orquesta Nacional de Cataluña, la Northern Sinfonia, la Orquesta de Cámara de Zúrich, la Sinfónica de Basilea, la Orquesta de Cámara Sueca y la Filarmónica Checa. Grabó la banda sonora de la película *El maestro de música* —nominada al Oscar en la categoría de Mejor Película Extranjera— y que recibió el premio Disco de Oro.

Mario Lavista (Ciudad de México, 1943)
Clepsidra

De los muchos recursos que el hombre ha utilizado para obligar al tiempo a dejar un rastro en la memoria, la sombra, la arena, el péndulo, el incienso, etcétera, tal vez sea el agua el que ha dado pie a las imágenes más poéticas (en *Son los ríos* Jorge Luis Borges afirma: «Somos el agua, no el diamante duro, la que se pierde, no la que reposa», y unos versos más adelante: «Somos el vano río prefijado, rumbo a su mar»). Y sobre todo a través de la figura de la clepsidra (el mismo Borges señala en *Doomsday*: «En cada instante la clepsidra deja caer la última gota»). Es a la imagen de este peculiar instrumento de medición del tiempo a la que recurre Mario Lavista para dejar fluir el río de sus recuerdos y construir una obra que confirma lo que ya hace veinticinco siglos sugirió Heráclito, que estamos hechos de tiempo y por lo tanto de recuerdos.

Me gusta pensar que tanto el río como la música son imágenes del ritmo del tiempo, son una narración del tiempo. El río nos cuenta la historia de las aguas, mientras que la música nos relata la historia de los sonidos. Ambos son, de alguna manera, clepsidras, esto es, relojes de agua para observar y medir el tiempo. Las clepsidras, al igual que la música y el río, transforman el desorden en orden, lo continuo en discontinuo, y el ruido y el sonido en sentido. La obra está habitada de recuerdos de mi propia música. Es una especie de diario íntimo en el que están escritos motivos, frases, fragmentos de mis obras orquestales anteriores, reunidos en un orden diferente. Intenté con esto crear una estructura, una forma musical que fuese la depositaria de mi memoria.

Clepsidra fue compuesta por Mario Lavista como resultado del encargo que en 1991 la Orquesta Sinfónica de San Antonio le hiciera de una obra para conmemorar el día en el que el primer gobernador español de Texas, Domingo Terán de los Ríos, decidiera hacer valer su apellido para llamar San Antonio al río que surge en los manantiales del centro de Texas y que vierte sus fatigadas aguas en las del río Guadalupe antes de descansar en el mar, y que originalmente era llamado por los nativos del lugar Yanaguana.

Gustav Mahler (Kaliště, 1860 – Viena, 1911)
Sinfonía no. 5 en do sostenido menor

Si hay una historia que pueda reflejar la dificultad de comprensión que las sinfonías de Mahler representaron no sólo en su tiempo sino también en la actualidad, es aquélla que forma parte del conjunto de cantos populares alemanes recopilados entre 1805–09 por los poetas Arnim von Achim y Clemens Brentano conocida como *Des Knaben Wunderhorn* (*El corno maravilloso del niño*), que lleva por título *Lob des hohen verstandenen* (*Alabanza de un intelecto superior*) y sobre cuyo texto Mahler compusiera la canción del mismo nombre. La historia narra lo siguiente:

Una vez en un profundo valle el cucú y el ruiseñor hicieron una apuesta: cantar una pieza maestra. Al vencedor, por arte o por fortuna, se le daría el premio. El cucú dice entonces: «si te parece bien, he escogido al juez», y menciona el nombre del asno: «Porque tiene dos orejas grandes, orejas grandes, orejas grandes, y así distingue mejor y mejor reconoce aquello que es justo.» Pronto volaron hasta el juez. En cuanto le explicaron la cuestión, establecieron lo que cantarían. El ruiseñor cantó con dulzura y el asno le dijo: «¡Tú me confundes! ¡Tú me confundes! ¡il-ja, l-jai ¡No puedo retenerlo en la cabeza!» Entonces el cucú entonó rápidamente su canto por terceras, cuartas y quintas. Al asno le gusta y dice: «¡Espera! ¡Espera! ¡Espera! Mi veredicto deseo dar, sí, dar. ¡Declaro, según mi superior intelecto, superior intelecto, superior intelecto, y aunque me cueste un país entero, un país entero, a ti te doy el premio, el premio, cucú, cucú, i-ja!»

Nada más complicado que seguir, ya no digamos retener, las inmensas estructuras a lo largo de las cuales Mahler despliega su pensamiento. Es un ejercicio que requiere gran fortaleza mental y emocional, no apto para aquellos acostumbrados a consumir música chatarra, pues se corre el riesgo de caer fulminado como resultado de calambres en la circunvolución cerebral, terminar con quemaduras de tercer grado en el alma o simplemente quedarse dormido por falta de oxigenación neuronal a consecuencia del esfuerzo. Comprensible resulta entonces el veredicto del asno a quien no le bastó con la talla de la oreja pues las dimensiones del intelecto no le daban para comprender las complejidades del canto del ruiseñor y, por lo tanto, para apreciar la belleza que de ellas se desprendía. Porque así hay música, que sólo revela sus secretos cuando se trasciende el mero goce sensorial y se accede a esa región en la que la comprensión nos lleva, como diría Salvador Dalí, a derramar lágrimas de inteligencia. A esa clase de música pertenece la *Quinta sinfonía* de Gustav Mahler.

La *Quinta* abre el segundo gran período sinfónico de Mahler, aquél en el cual abandona el programa como base para la construcción de la obra (recursivo característico de sus primeras cuatro sinfonías) para sumergirse en las honduras de la pura reflexión sonora en las que la palabra enmudece ante lo que sólo la música puede expresar. Atrás quedan las imágenes del viajero que se estremece ante la grandeza de la naturaleza, la lucha por alcanzar la salvación del alma, la fuerza formidable de Pan, las cándidas visiones celestiales, el mundo de la fábula y el folclor, para penetrar en las regiones de la música que pretende narrarse a sí misma. Sin embargo, por mucho que se afane en ser vehículo de la más pura abstracción, la música de Mahler es siempre la manifestación sonora de universos emocionales que hunden sus raíces en las preocupaciones y los conflictos más íntimos de su autor. «Una sinfonía debe ser un mundo, debe abarcar todo», le replicó Mahler a Jean Sibelius en 1907, cuando éste le expresó su admiración por «la severidad estilística de las sinfonías, y la lógica profunda que creaba una conexión entre todos los motivos». Al contemplar la estructura total de la *Quinta*, llama la atención la simetría y la lógica de su construcción que se va abriendo paso desde la oscuridad hasta la luz, y en la que, teniendo como eje un *Scherzo* de dimensiones

inusitadas, se balancean de un lado dos movimientos en los que se explora todo tipo de emociones vinculadas con la tristeza, la desesperación y el sufrimiento mientras que del otro lado penden otros dos habitados por la paz, la plenitud y la alegría de vivir. Así, es difícil sostener la idea de que la *Quinta* de Mahler pertenece a esas obras en las que «la música se narra a sí misma», sobre todo cuando recordamos que Mahler sostenía que cada una de sus sinfonías tendía a resolver un problema relativo a la visión del mundo. De ser así es muy probable que la *Quinta* haya sido el medio por el cual Mahler se narra a sí mismo para enfrentar a una de las grandes angustias del hombre, que en su caso había sido dolorosa constante a lo largo de su vida, la muerte.

Las relaciones de Mahler con la muerte comenzaron en su más tierna infancia y se prolongaron a lo largo de su vida. De los catorce hijos que sus padres engendraron ocho murieron a temprana edad. Su hermano Otto, trece años menor que él, se suicidó a los 22 años cuando comenzaba a sobresalir como director de orquesta, y su hermana Leopoldine, tres años menor, murió a los 26, el mismo año del deceso de sus padres. Para cuando Mahler comenzó la composición de la *Quinta*, en 1901, la muerte había segado la vida de diez de sus familiares directos (y, no satisfecha aún, se llevaría a su hija María en 1907). Influenciado tal vez por sus tempranas experiencias fúnebres, las muertes de sus hermanos Karl y Rudolf, y como un sombrío presagio del porvenir, Mahler compuso a los 6 años una *Polca con marcha fúnebre como introducción*. No resulta nada extraño entonces que en la reflexión sinfónica que representa la *Quinta*, llevada a cabo en el momento de su vida en el que se sabe con pleno dominio de «técnica y poderes», Mahler se sienta con la fortaleza de ánimo para enfrentarse al espectro de la muerte y decida iniciar la obra con una inmensa marcha fúnebre (de hecho, la inevitabilidad de dicha confrontación ya había sido anunciada por la aparición súbita, como un fantasma, del tema inicial de la *Quinta*, en la parte central del primer movimiento de la *Cuarta*). En ella el ritmo de cortejo que fluye a lo largo del primer movimiento es interrumpido en sendas ocasiones por fragmentos en los que la ejecución apasionada cargada de desesperación y lamento son exigencias explícitas señaladas en la partitura por el compositor.

En el segundo movimiento, que forma un todo con la marcha fúnebre, no sólo se exponen algunas ideas nuevas, sino que entran en conflicto con otras ya citadas en el primero provocando la sensación de ser el desarrollo de éste. Salvo en el lamento que ejecutan los violonchelos sobre un redoble en el timbal después de la primera parte la textura en general se vuelve más densa y los contrastes de luz y sombra más intensos, entre estos contrastes llama profundamente la atención la irrupción hacia el final de un inmenso y luminoso coral en los metales, que termina disolviéndose en la bruma de los oscuros materiales del principio del movimiento.

Una danza de origen rústico muy popular en Viena, Suiza y el sur de Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII, llamada *Ländler*, emparentada por su métrica ternaria con el vals (aunque diferente de éste por su ritmo y acentuación), sirve de base para la construcción del tercer movimiento, de

una longitud inusitada para un *Scherzo*, y en el que la *Quinta* da el giro de la oscuridad hacia la luz. Siguiendo el ejemplo dado por Schumann en su *Cuarta sinfonía*, Mahler inserta dos tríos contrastantes con el resto del movimiento en los que por momentos la textura transita por los dominios de la música de cámara.

Dos acontecimientos trastocaron la existencia de Mahler en 1901: su incursión musical en los poemas de Friedrich Rückert y su encuentro con Alma Schindler; del primero surgirían los ciclos de canciones *Kindertotenlieder* (*Canciones por la muerte de los niños*) y los *Rückert-Lieder*; del segundo el amor, el matrimonio, la familia, pero también los tormentos, la muerte y el sufrimiento. Ambos hechos dejaron su huella en el *Adagietto* de la *Quinta*, en el que sobre el motivo principal de la canción *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (*Me he alejado del mundo*, basada en un poema de Rückert) se desarrolla una de las formas de despliegue más prodigiosas después de los vuelos alcanzados por Wagner en *Tristán e Isolda* (uno de cuyos *Leitmotiv*, el de la mirada, no sólo es la base para la confección del motivo principal del movimiento, sino que se cita en la parte central del mismo). El sentimiento depositado por Mahler en este movimiento podría sintetizarse en los versos del *Lied* que lo inspira: «He muerto para el estruendo del mundo y descanso en una región silenciosa. Vivo solo en mi cielo, en mi amor, en mi canción.»

El último movimiento se abre con una cita melódica del mencionado *Lied* *Lob des hohen verstanden* que, más que ser un préstamo propicio para desarrollar a partir de ella el carácter exultante del número final de la sinfonía parece representar una clara alusión al sentido moral de la historia del concurso entre el cucú y el ruiseñor, a saber, que no importa cuántos asnos rechacen el canto del ruiseñor para privilegiar músicas más digeribles y sencillas, el ruiseñor no puede ni debe ir en contra de su propia naturaleza, de la misma manera que el verdadero artista no debe traicionar su esencia haciendo concesiones a las limitaciones de un público que sólo busca lo agradable en el arte. Mahler despliega entonces todos sus recursos contrapuntísticos para construir una complejísima textura sonora en la que se cumple lo anunciado por él al decir de la *Quinta* que sería «la expresión, simplemente, de un poder sin paralelo, de la actividad de un hombre, a la luz del sol, que ha alcanzado su clímax vital».

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



La Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), el conjunto sinfónico más antiguo en el panorama cultural de la Ciudad de México, constituye uno de los factores preponderantes del proyecto cultural de mayor trascendencia del país: el de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante ochenta años de actividades, la OFUNAM se ha convertido en una de las mejores orquestas de México. Su popularidad se debe a la calidad del conjunto, de sus directores titulares, a la participación de directores huéspedes y solistas de prestigio nacional e internacional, a una programación interesante y variada, al entusiasmo de sus integrantes y a la belleza, la comodidad y la magnífica acústica de su sede, la Sala Nezahualcóyotl. Además, cada temporada la orquesta realiza giras por diferentes escuelas y facultades de la UNAM. En 2014 realizó una gira por Italia y en 2015 otra por el Reino Unido. Su repertorio abarca todos los estilos, desde el barroco hasta los contemporáneos, incluyendo desde luego la producción nacional.

En 1929, a raíz de la recién lograda autonomía universitaria, estudiantes y maestros de música constituyeron una orquesta de la entonces Facultad de Música de la UNAM. Posteriormente, con un proyecto aprobado por el gobierno de Lázaro Cárdenas, se transformó en un conjunto profesional en 1936. Originalmente denominada Orquesta Sinfónica de la Universidad, su dirección fue compartida por José Rocabruna y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Icilio Bredo tuvo a su cargo la dirección artística de la orquesta, cuya sede se cambió al Auditorio Justo Sierra, de la Facultad de Filosofía y Letras. En 1966, la designación de Eduardo Mata como director artístico marcó el inicio de una nueva y brillante etapa de desarrollo del conjunto que duró nueve años. Fue durante este período que la Orquesta Sinfónica de la Universidad se convirtió en Orquesta Filarmónica de la UNAM, y comenzó la construcción de un nuevo y moderno recinto para albergar al conjunto universitario, la Sala Nezahualcóyotl. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981 a 1984, directores asociados), Jorge Velazco (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 Ocadiz

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

Violas

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 meritorio

Próximo concierto

Srba Dinic, *director huésped*
Leticia Moreno, *violin*



Shostakovich
Mussorgsky

Concierto para violín no. 1
Cuadros de una exposición

Sábado 23 de abril · 20:00 horas
Domingo 24 de abril · 12:00 horas



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 Nezahualcōyotl

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. 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 Servicios a la Comunidad

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

