



# FESTIVAL

# 4

*¡en contacto contigo!*

Cultura **UNAM**

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM



ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

*Wagner Espectacular*

HORACIO LECONA, *director de arte*

JOSEFA DE VELASCO, *asistente de director de arte*

ROMAIN GRECO, *producción*

CHOCOFATORY, *producción de video*

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

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM  
ENRIQUE PATRÓN DE RUEDA, *director huésped*

RICHARD WAGNER  
(1813-1883)

*Obertura de Tannhäuser*  
(Duración aproximada: 14 minutos)

*Dich, teure Halle, de Tannhäuser*  
(Duración aproximada: 5 minutos)

OTHALIE GRAHAM, *soprano*

*Obertura de El holandés errante*  
(Duración aproximada: 11 minutos)

*Selecciones de Tristán e Isolda*  
1. *O blinde Augen*  
2. *Mild und laise*  
(Duración aproximada: 12 minutos)

OTHALIE GRAHAM, *soprano*

INTERMEDIO

RICHARD WAGNER

*Obertura de Rienzi, el último de los tribunos*  
(Duración aproximada: 12 minutos)

*La cabalgata de las valquirias, de La valquiria*

*Selecciones de El ocaso de los dioses*  
1. *Marche fúnebre de Sigfrido*  
2. *Inmolación de Brunilda*  
(Duración aproximada: 20 minutos)

OTHALIE GRAHAM, *soprano*



## **Enrique Patrón de Rueda**

*Director huésped*

Con más de 35 años de carrera artística y originario de Sinaloa, Enrique Patrón de Rueda estudió en el Conservatorio Nacional de Música, el Centro de Ópera de Londres, la Real Academia de Música y el Colegio Morely. Entre sus maestros, se puede mencionar a Tito Gobbi, Reri Grist, Geraint Evans y Peter Gelhorn. Recibió becas de Gran Bretaña e Italia para especializarse en ópera en Londres y Siena. Ha sido director titular de la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, la Compañía Nacional de Ópera, la Temporada de Ópera Concierto de la Filarmónica de la Ciudad de México y el Festival Cultural Sinaloa. Junto con Juan Ibáñez, creó y dirigió el espectáculo musical *Juego mágico*. Ha dirigido a la Sinfónica de Houston, la Sinfónica de Bruselas, la Filarmónica de Santiago de Chile, la Filarmónica de Málaga, la Orquesta de Oviedo, la Orquesta Real de Sevilla, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, la Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Filarmónica de la UNAM y la Sinfónica Nacional. Ha dirigido a Plácido Domingo, Eva Marton, Gilda Cruz-Romo, Anna Netrebko, Juan Pons, Ramón Vargas, Fernando de la Mora, Rolando Villazón y otros artistas. Participó en el Festival de Invierno de Campos de Jordao de Sao Paulo en Brasil.



## **Othalie Graham**

*Soprano*

La soprano canadiense-estadounidense Othalie Graham ha ganado el Concurso Vocal Internacional Gerda Lissner 2010, el Concurso Liederkrantz 2009, el Concurso Joyce Dutka 2005, la beca de la Fundación Sullivan 2005, el Premio Jean Chalmers del Concurso de Música Canadiense, el Concurso Edward Johnson y el de Jóvenes Embajadores Líricos. Es reconocida por el papel de Turandot en la ópera homónima de Puccini; lo ha interpretado en la Ópera de Arizona, el Teatro de la Ópera de Michigan, la Ópera de Columbus, la Ópera de Delaware, la Gran Ópera de Connecticut, la Ópera de Pensacola, la Ópera de Sacramento, la Ópera de Carolina, el Coro Pro Música de Boston, el Festival de Ópera de Utah, la Orquesta Sinfónica de Westfield, la Sinfónica de Harrisburg, la Ópera de Nuevo León en Monterrey y la Filarmónica de la UNAM. Su repertorio incluye las óperas *Tosca* y *La fanciulla del West* de Puccini, *El trovador* y *Aída* de Verdi, *Porgy and Bess* de Gershwin, *Elektra* de Strauss, *El holandés errante*, *Tannhäuser*, *Tristán e Isolda* y el ciclo *El anillo del nibelungo* de Wagner, además del *Requiem* de Verdi, la *Novena sinfonía* de Beethoven, la *Octava sinfonía* de Mahler y otras obras, en producciones y conciertos de la Ópera de Toledo, el Teatro Greco de Sicilia, la Ópera de Indianápolis, la Ópera de Nashville, la Ópera de Delaware, la Orquesta de Philadelphia, la Sinfónica Nacional de México, la Sinfónica de Xalapa, la Sinfónica de Lima y la Sinfónica de Atlanta, entre muchas otras.

Hacia el final de *El lobo estepario*, novela de Hermann Hesse, el protagonista, Harry Haller, se encuentra con Mozart en el interior de un inmenso y misterioso teatro con innumerables puertas, interminables pasillos, espejos mágicos y letreros con enigmáticas inscripciones. Desde lo alto de un palco ambos contemplan, «en una vasta llanura semejante a un desierto», a dos personajes que en vida fueron grandes compositores, caminando con paso melancólico y pesado, seguido cada cual por una inmensa multitud de hombres taciturnos y enlutados que representan, según la explicación que da Mozart a Haller, «cada una de las notas puestas de más en sus partituras». Uno de esos hombres es Richard Wagner.

Herbert von Karajan, uno de los oídos más prodigiosos en la historia de la dirección orquestal, al comentar el pasaje de *La valquiria* en el que la música representa el fuego del dios Loge, señaló: «Se ha dicho de Wagner que escribió tantas notas que resulta intocable. Pero tiene su justificación: cuando uno está inmerso en tocar todas las notas posibles que forman este fondo susurrante absolutamente uniforme, siente brotar de él una llama a la que casi se oye crepitar.»

Si bien es cierto que la música de Wagner está plagada de pasajes que llevan al límite la técnica instrumental, para él lo único que justificaba la complejidad y la dificultad en la música era que ésta, como parte de la *obra de arte del porvenir*, persiguiera la suprema finalidad humana, que no era otra que la artística, la cual a su vez tenía como máxima aspiración el drama, que sólo encontraría su expresión absoluta en la *Gesamtkunstwerk*, la obra de arte total, la gran síntesis de las artes, en la que todas contribuyeran a la consecución de un objetivo común, que no era otro que la representación de la plena naturaleza humana. Para lo cual Wagner llevó a cabo una revisión crítica de la historia de la ópera en el primer capítulo de su ensayo *Ópera y drama*, y principalmente del papel de la música, desde las reformas de Gluck, pasando por Mozart, Weber, Rossini, Berlioz, hasta llegar a Meyerbeer, que lo llevó a considerar que la música de las expresiones operísticas de su tiempo, al cultivar una artificialidad destinada a deslumbrar y complacer, era, en el caso de la música de ópera italiana, que a su parecer sólo proporcionaba placer sin ofrecer verdadero amor, el equivalente a una ramera; en el de la música de ópera francesa, que en su opinión buscaba admiración sin comprometer a fondo sus emociones, igual a una coqueta; y en el de la alemana, que desde su punto de vista terminaba negando el amor que tanto anhelaba en su afán por ser diferente de las otras, lo mismo que una mojigata. De tal manera que para Wagner, la música, comparable a una mujer que encuentra su plena realización en el amor verdadero, sólo podía encontrar su plenitud en el drama al relacionarse con la poesía, elemento fecundador capaz de dotar de pleno sentido a aquella, que, sin el concurso de ésta, era sólo efecto sin causa.

Así, en *Ópera y drama*, Wagner analiza las relaciones entre la música y la poesía, entre el poeta y el compositor y a su vez entre éste y el público, además de reflexionar sobre el origen del lenguaje, la evolución del drama, la representación teatral, así como considerar el papel de los coros, la orquesta y el vestuario en la construcción del verdadero drama musical, y expone sus concepciones acerca de la importancia del mito como alma de la obra de arte, entre otros muchos temas de índole histórica, social y política vinculados con el surgimiento y evolución de la ópera, todo lo cual lo llevará a transformar radicalmente su manera de componer, aun cuando muchas de estas ideas ya habían sido ensayadas en las obras previas

a estas reflexiones teóricas, pues para cuando publicó *Ópera y drama* en 1851 ya habían visto la luz *El holandés errante* (1843), *Tannhäuser* (1845) y *Lohengrin* (1850), consideradas obras maestras de su período medio, aunque todavía más cercanas al espíritu de las óperas de su tiempo que al mundo de la *obra de arte del porvenir*.

No sería sino en sus verdaderos dramas musicales, desde la tetralogía *El anillo del nibelungo* hasta su gran festival sagrado *Parsifal*, pasando por *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores de Núremberg*, que Wagner desarrolló plenamente sus ideas, aunque su postura en relación a la subordinación de la música a la poesía se vio trastocada a partir de su encuentro con la filosofía de Arthur Schopenhauer (que tanto influyó en la creación de *Tristán* y *El anillo*), quien consideraba a la música como la expresión más pura de la esencia del mundo. «La música», escribió en *El mundo como voluntad y representación*, «es expresión inmediata de la voluntad misma y, por lo tanto, representa lo metafísico de todo lo físico del mundo, la cosa en sí de todo fenómeno», añadiendo además que la música es la verdadera filosofía ya que «la música es un velado ejercicio de metafísica, en donde el ánimo no sabe que filosofa.»

La obra en conjunto de Wagner muestra con toda claridad los distintos momentos por los que atravesó en su difícil y penoso camino hacia la creación del drama musical. Así, un ejemplo de la influencia que ejercieron las grandes producciones de Giacomo Meyerbeer (tan ingratamente atacado por Wagner en su ensayo *El judaísmo en la música*) lo encontramos en *Rienzi* (1842), la tercera de las óperas de su primer período, con sus escenas multitudinarias, sus grandes masas corales e incluso un gran ballet, y cuyo vuelo romántico sobrevive en la ejecución en concierto de la fastuosa obertura.

En *El holandés errante* nos encontramos con la primera gran producción en la que Wagner toma como punto de partida la leyenda. En este caso, la del marino condenado a vagar eternamente por los mares hasta ser redimido por el amor de una mujer, historia que Wagner escuchó durante su penosa travesía en barco hacia Londres intentando huir de sus acreedores, y a partir de la cual compuso la *Balada de Senta*, que ocuparía el lugar central en la representación, y en la que la protagonista, en un estado que oscila entre el delirio y la ensoñación cuenta la leyenda del infortunado marinero a sus horrorizadas compañeras de labor. Wagner compuso la obertura hasta finalizar la composición de la ópera, haciendo de ella un poema sinfónico marino en el que se exponen y sintetizan los principales temas de la obra.

Redención a través del amor, crítica a las instituciones y a la decadencia del arte, son algunos de los tópicos abordados por Wagner en *Tannhäuser*, basada en la leyenda del *Minnesänger* medieval que, desgarrado ante la disyuntiva de dejarse arrastrar por el amor sensual o aceptar la llamada del espíritu, decide regresar a los orígenes de su arte tan sólo para terminar amenazado de muerte por sus iguales y rechazado por la Iglesia como consecuencia de haberse asomado a los abismos insondables del pecado, alcanzando el perdón gracias a Elizabeth, la amada, que después de morir esperando inútilmente su regreso, intercede por él ante Dios. La pasión que despierta en ella su regreso a la poesía está reflejada en el aria con la que se abre el segundo acto, «*Dich, teure Halle*», mientras que el conflicto del poeta está sintetizado en las tres secciones de la obertura, de las cuales la central expresa la pasión con la que el protagonista exalta con su canto la embriaguez que en él despierta el mundo de los placeres sensuales, sección

que es enmarcada por aquéllas en las que la orquesta prefigura el coro de los peregrinos, representación de la piedad, el perdón y la búsqueda de Dios.

Lugar principal lo ocupa *Tristán e Isolda* (1865), pues no sólo el arte operístico sino la música en general no volverían a ser los mismos después de su aparición, ya que nunca hasta ese entonces la armonía tonal se había llevado a tales niveles de exasperación y ambigüedad, en un afán por hacer emerger desde las regiones más apartadas de la psique los matices más delicados y complejos de la pasión amorosa, tanto la que, llevada por el odio y el despecho, busca la muerte del objeto amado, como en «*O blinde Augen!*», como aquélla en la que la muerte del objeto del deseo hace que éste trascienda y se transfigure al sumergirse en la suprema voluptuosidad del universo, como en «*Mild und leise*», mejor conocida como la *Muerte de amor de Isolda*.

Por su parte, la tetralogía *El anillo del nibelungo* pertenece a ese grupo de obras que por sus dimensiones resulta difícil aceptar que hayan podido ser concebidas y creadas por un solo hombre, como la Capilla Sixtina de Miguel Ángel o *La comedia humana* de Balzac. No en vano Wagner invirtió veintiséis años de su vida en la creación de una obra que abarca desde el amanecer de los tiempos, representado al principio de *El oro del Rin*, hasta la deflagración del mundo en la escena final de *El ocaso de los dioses*. En ella están contenidas todas las aportaciones y las transformaciones que Wagner introdujo para poder llegar a la plena realización del drama musical. Nunca antes la ópera había demandado tales niveles de exigencia técnica para alcanzar la plasmación de una idea como en la *Cabalgata de las valquirias*, o sondeado los abismos del dolor como en *La marcha del funeral de Sigfrido* o vislumbrado las dimensiones míticas de la disolución total como en la escena de la *Inmolación de Brunilda* con la que culmina toda la obra.

Personalidad polémica, admirada y rechazada, idolatrada y odiada, pero nunca ignorada. Su música tuvo seguidores y detractores por igual. En la lista de compositores cuya obra se construyó sobre el legado wagneriano encontramos, entre otros, a Bruckner, Wolf, Franck, Duparc, Chausson, Richard Strauss y Gustav Mahler, quien sostenía que «Sólo hubo Beethoven y Wagner; después de ellos, nadie». Por el contrario Rossini llegó a decir de él: «Wagner tiene momentos maravillosos y terribles cuartos de hora». La aversión de Stravinsky por su música fue proverbial al grado de afirmar que la «melodía infinita era la perpetua transformación de una música que nunca tuvo razón para empezar, así como ninguna razón para terminar». Debussy pasaría de la idolatría al repudio, al grado de perpetrar una de las más ácidas parodias del tema inicial de *Tristán e Isolda* en la parte central de su *Goelliwoog's Cake Walk*, y afirmar que Wagner había sido una puesta de sol que se había confundido con un amanecer. Eduard Hanslick, a quien Wagner ridiculizó a través del escribano Sixtus Beckmeeser en *Los maestros cantores de Núremberg*, que fuera el crítico musical más influyente de la segunda mitad del siglo XIX y cuya postura estética se sostenía sobre el principio de la belleza formal por encima del sentimiento, fue uno de los más acérrimos enemigos de su música y, lógicamente, uno de los más fervientes defensores de la obra de Brahms, quien, curiosamente, es el otro personaje al que se hace alusión en el fragmento de *El lobo estepario* citado líneas arriba.





## **Orquesta Filarmónica de la UNAM**

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

Durante más de setenta y cinco años de actividades, la OFUNAM se ha convertido en una de las mejores orquestas de México. Su popularidad se debe a la calidad del conjunto, de sus directores titulares, a la participación de directores huéspedes y solistas de prestigio nacional e internacional, a una programación interesante y variada, al entusiasmo de sus integrantes y a la belleza, la comodidad y la magnífica acústica de su sede, la Sala Nezahualcóyotl. Además, cada temporada la orquesta realiza giras por diferentes escuelas y facultades de la UNAM. En 2014 realizó una gira por Italia y este año 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 Rocabrana y José Francisco Vásquez, y su sede se fijó en el Anfiteatro Simón Bolívar, de la Escuela Nacional Preparatoria.

De 1962 a 1966, Icilio Bredo tuvo a su cargo la dirección artística de la orquesta, cuya sede se cambió al Auditorio Justo Sierra, de la Facultad de Filosofía y Letras. En 1966, la designación de Eduardo Mata como director artístico marcó el inicio de una nueva y brillante etapa de desarrollo del conjunto que duró nueve años. Fue durante este período que la Orquesta Sinfónica de la Universidad se convirtió en Orquesta Filarmónica de la UNAM. Héctor Quintanar fue nombrado director artístico en 1975. Al año siguiente, la orquesta se mudó a su actual sede, la Sala Nezahualcóyotl. Desde entonces, la orquesta universitaria ha trabajado bajo la guía de Enrique Diemecke y Eduardo Diazmuñoz (1981-1984, directores asociados), Jorge Velasco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993), Ronald Zollman (1994-2002), Zuohuang Chen (2002-2006), Alun Francis (2007-2012), Rodrigo Macías (2008-2011, director asistente), Jan Latham-Koenig (2012 a la fecha) e Iván López Reynoso (2014 a la fecha, director asistente).



# Orquesta Filarmónica de la UNAM

## Director artístico

Jan Latham-Koenig

## Director asistente

Iván López Reynoso

## Concertinos

Sebastian Kwapisz

Manuel Ramos Reynoso

## Violines primeros

Benjamín Carone Trejo

Ewa Turzanska

Erik E. Sánchez González

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

## Violas

Gerardo Sánchez Vizcaíno\*

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

## Próximo concierto



Jan Latham-Koenig, *director artístico*

Horacio Franco, *flauta de pico*

Natalie Karl, *soprano*

H. FRANCO

VIVALDI

WEILL

*Sinfonía sobre cantatas de Bach*

*Concierto para piccolo*

*Concierto para flauta Il gardellino*

*Los Siete Pecados Capitales*

Sábado 14 de noviembre / 20:00 horas

Domingo 15 de noviembre / 12:00 horas

## **Dirección General de Música**

**Fernando Saint Martin de Maria y Campos, *director general***

### **Coordinadora Ejecutiva**

Blanca Ontiveros Nevares

### **Subdirectora de Programación**

Dinorah Romero Garibay

### **Subdirectora de Difusión y Relaciones Públicas**

Edith Silva Ortiz

### **Jefe de la Unidad Administrativa**

Rodolfo Mena Herrera

### **Medios Electrónicos**

Abigail Dader Reyes

### **Prensa**

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

### **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

### **Secretarias**

María Alicia González Martínez

## **Recintos Culturales**

### **Coordinador**

José Luis Montaña Maldonado

### **Sala Nezahualcóyotl**

#### **Coordinador**

Luis Corte Guerrero

#### **Administrador**

Felipe Céspedes López

#### **Jefe de Mantenimiento**

Javier Álvarez Guadarrama

### **Técnicos de Foro**

José Revilla Manterola

Jorge Alberto Galindo Galindo

Héctor García Hernández

Agustín Martínez Bonilla

### **Técnico de Audio**

Rogelio Reyes González

### **Jefe de Servicios**

Artemio Morales Reza

[www.musica.unam.mx](http://www.musica.unam.mx)

Visita el sitio y registra tu dirección de correo electrónico para recibir nuestra cartelera.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. JOSÉ NARRO ROBLES  
*Rector*

DR. EDUARDO BÁRZANA GARCÍA  
*Secretario General*

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIÉRREZ  
*Secretario Administrativo*

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

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

DR. CÉSAR IVÁN ASTUDILLO REYES  
*Abogado General*

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

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

MTRO. FERNANDO SAINT MARTIN DE MARIA Y CAMPOS  
*Director General de Música*

Programa sujeto a cambios

