



# ofunam

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA UNAM

Jan Latham-Koenig, *director artístico*



SEGUNDA TEMPORADA 2015



Cultura. **UNAM**  
Programa de mano

PROGRAMA 7

Sala Nezahualcóyotl  
Sábado 06 de junio/20:00 horas  
Domingo 07 de junio/12:00 horas

JORGE MESTER, *director huésped*

WOLFGANG AMADEUS MOZART *Selecciones de la Serenata no. 9*  
(1756-1791) *en re mayor, K 320, Posthorn*

1. *Adagio maestoso - Allegro con spirito*
2. *Andantino*
3. *Finale: Presto*

(Duración aproximada: 16 minutos)

WOLFGANG AMADEUS MOZART *Concierto para violín y orquesta no. 5  
en la mayor K 219*

- I *Allegro aperto*
- II *Adagio*
- III *Rondeau. Tempo di menuetto*

(Duración aproximada: 29 minutos)

MANUEL RAMOS, *violín*

## INTERMEDIO

WOLFGANG AMADEUS MOZART *Sinfonía no. 40 en sol menor, K 550*

- I *Molto allegro*  
II *Andante*  
III *Menuetto - Allegretto*  
IV *Allegro assai*

(Duración aproximada: 28 minutos)



**Jorge Mester**  
*Director huésped*

De ascendencia húngara, Jorge Mester nació y creció en México. Actualmente reside en California. Ha sido director musical o artístico de la Orquesta de Louisville, la Sinfónica de Pasadena, la Filarmónica de la Ciudad de México, la Filarmónica de Naples, la Sinfónica de Australia Occidental en Perth, el Festival de Música de Aspen y el Festival Casals de Puerto Rico. Asimismo, ha sido director huésped de la Real Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Ciudad del Cabo, la Orquesta de Cámara de Lausana y otras más. Fue el director durante la ceremonia de apertura del Centro Getty de Los Ángeles en 1997, donde estuvo al frente de la primera serie de música clásica. Ha estado al frente de producciones de la Ópera de la Ciudad de Nueva York, la Ópera de Sydney, la Ópera de Washington y el Festival de Spoleto. Ha estrenado más de 75 obras de diversos compositores y ha grabado música de Shostakovich, Barber, Penderecki, Carlos Chávez, Frank Martin y Walter Piston, por mencionar algunos. La Universidad de Columbia le otorgó el Premio de Dirección Ditson. Fue director del departamento de dirección de la Escuela de Música Juilliard. En 2014, fue nombrado director de la recién creada Orquesta Filarmónica de Boca del Río, que ofrece atención especial a grupos vulnerables.



**Manuel Ramos**  
*Violín*

Originario de Reynosa en Tamaulipas, Manuel Ramos comenzó a tocar violín con su padre. Estudió con Abel Eisenberg en el Conservatorio Nacional de Música. Continuó su formación con Franco Gulli en la Universidad de Indiana. Ganó dos veces el Premio Manuel M. Ponce en la Ciudad de México y el Concurso Internacional de Violín Tibor Varga de Sion en Suiza. Ha formado parte de la Orquesta Sinfónica Nacional, y también ha sido concertino o concertino asistente de la Sinfónica del Estado de México, la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, la Sinfónica de San Diego, la Sinfónica de Pittsburgh y primer violín de la Orquesta Sinfónica de Saint Louis Missouri. Actualmente es concertino de la Filarmónica de la UNAM. Ha tocado como solista bajo la batuta de Leonard Slatkin, Enrique Bátiz, Jesús Medina, Fernando Lozano, Román Revueltas, Raúl García, Gerhard Zimmermann, Eduardo Mata, Raymond Leppard, José Guadalupe Flores, Francisco Savín y Luis Herrera de la Fuente, entre otros. Ha ofrecido conciertos en Estados Unidos, México, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Perú, Chile, Argentina, Paraguay y Brasil. Su repertorio abarca desde Bach hasta Stravinsky, además de obras de múltiples compositores latinoamericanos. Ha realizado arreglos de música de Agustín Lara y Armando Manzanero. Actualmente forma parte del grupo de Concertistas de Bellas Artes.

En sus *Reflexiones sobre la historia del arte*, Heinrich Wölfflin sostiene que «Las obras de arte clásicas se distinguen por un grado excelente de consolidación formal». Esta afirmación se hace patente en la estructura que los arquitectos Ictino y Calícrates le imprimieron al Partenón, en la manera en la que Rafael Sanzio ordenó sobre el lienzo los elementos que conforman su *Crucifixión Mond*, y en la forma en la que Miguel Ángel dispuso los cuerpos de Cristo y María en *La Piedad*. Además, añade Wölfflin, «en las obras clásicas todas sus partes parecen necesitarse recíprocamente, tienen un orden que parece responder a una ley y están colmadas de un espíritu de medida que mantiene la forma dentro de ciertos límites, incluso en la transgresión de sus límites», tal y como podemos observar en *La Última Cena* de Leonardo da Vinci, en la iglesia de San Giorgio Maggiore en Venecia y, sobre todo en relación con la última afirmación, en las obras de Wolfgang Amadeus Mozart.

Considerado uno de los principales representantes del estilo clásico, en más de una ocasión Mozart transgrede las normas que rigen la claridad, el equilibrio y la justa medida que caracterizan las obras clásicas, o utiliza estas cualidades como medio para la expresión de afectos que contrastan con la mesurada racionalidad de la forma en la que se inscriben. En su obra coexisten manifestaciones en las que prevalecen la razón y el orden clásicos, con creaciones en las que a través del cristal de las formas equilibradas se insinúan pasiones turbulentas. Esta dicotomía encuentra su origen en el hecho de que en Mozart nos encontramos con el artista cuyo impulso creador se somete a tres motivaciones distintas: la satisfacción del gusto de patrones y público, la búsqueda formas de expresión inherente al dominio de la técnica y el estilo, y la necesidad de expresar el propio mundo emocional. Ejemplos de estas tres facetas de la actividad creadora de Mozart son la *Serenata Posthorn*, el *Concierto para violín y orquesta no. 5* y la *Sinfonía no. 40 en sol menor*.

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo 1756-Viena 1791)

#### *Selecciones de la Serenata no. 9 en re mayor, K 320, Posthorn*

Mozart hubiera podido hacer suyas las palabras que Blonde le dirige al bajá Osmin en el segundo acto de *El rapto del serrallo*: «Un corazón nacido para la libertad no se deja jamás tratar como un esclavo; incluso cuando ha perdido su libertad, conserva todavía el orgullo y se ríe del universo», cuando a mediados de enero de 1779, después de emprender una larga y extenuante gira por distintas ciudades de Europa con la esperanza de encontrar un empleo que le permitiera liberarse de la servidumbre que lo ataba al arzobispo Hyeronimus von Colloredo en Salzburgo, se vio obligado a regresar a su ciudad natal frustrado, fracasado y derrotado. Pero lo cierto es que desde ese momento hasta el 9 de junio de 1781 (día en el que, literalmente con una patada en el trasero, alcanzaría su independencia), no sólo el estado de ánimo de Mozart sino su capacidad

creadora llegarán a uno de los puntos más bajos de toda su existencia, al grado de llevarlo a exclamar: «¿debo enterrar en Salzburgo mis años de juventud y mi talento?»

En medio de esta crisis Mozart escribió su *Serenata K 320*, conocida como *Serenata del postillón* por el uso que hace el compositor, en el segundo Trío del segundo Minuet, de un corno de posta (es decir del típico corno utilizado por los carteros de la época para anunciar su llegada). La obra, en cuyo manuscrito aparece la fecha correspondiente al 3 de agosto de 1779, fue compuesta para ser ejecutada con motivo de una ceremonia en la Universidad de Salzburgo, y es la última de las grandes serenatas solemnes que Mozart escribirá en esa ciudad, y la última también de las serenatas escritas en un estilo que apunta hacia el pasado.

Según algunos de los biógrafos de Mozart, como Alfred Einstein y Jean y Brigitte Massin, en la *Serenata K 320* el compositor encontró la manera de mofarse de su patrón en sus propias narices, filtrando en varios de los movimientos que la conforman elementos relacionados con la manera en la que Mozart contemplaba su presente en Salzburgo y su posible futuro lejos de aquél a quien llamaba «ese enemigo de los hombres». Así, la inusual estructura del movimiento inicial, el *Adagio maestoso - Allegro con spirito*, sería una caricatura del arzobispo Colloredo y su constante afán de negación a las súplicas de Mozart; mientras que el movimiento *Concertante, andante grazioso*, representaría una evocación feliz del impulso creador que caracterizó los años anteriores al regreso a su esclavitud salzburgense; en tanto que el movimiento *Andantino* sería una descripción del tedio que su ciudad le provocaba; y la melodía del postillón en el Trío del segundo Minuet el anuncio de su partida de la misma; el *Finale: Presto*, por su parte, no podría ser más que la euforia por la liberación alcanzada, representando la primera vez que un músico servidor conquistaba su libertad frente a su amo.

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo 1756 - Viena 1791)

#### *Concierto para violín y orquesta no. 5 en la mayor K 219*

En alguna ocasión Mozart escribió: «Cuando me encuentro enteramente conmigo mismo, solo y de buen humor, ya sea viajando en una carroza, o paseándome después de una deliciosa comida, o en las noches en que no puedo dormir, es entonces cuando mis ideas fluyen mejor y abundantemente. ¿De dónde y cómo vienen? No lo sé.» Resulta interesante, en el caso de un genio de la talla de Mozart, al que podríamos considerar hijo predilecto de las musas y cuya música parece la manifestación directa de la inspiración, comprobar que aun en él se cumple cabalmente lo escrito por Johannes Brahms: «inspiración es algo que no nos pertenece, pero que podemos hacer nuestro por derecho propio». Pues aun en él notamos la manera en la que el gradual dominio de la técnica le permitió dar forma a ese torrente de ideas que manaban sin esfuerzo del hontanar de su imaginación.

En este sentido es muy ilustrativo ver la evolución que siguieron sus conciertos para violín, desde el primero, el cual data de 1773, y en el que aplica los recursos propios del llamado estilo galante: melodía sencilla, ausencia de complejidades contrapuntísticas, la orquesta juega el papel de un simple acompañamiento en las intervenciones del solista, aparición de pequeños temas más que el desarrollo de los mismos, hasta el quinto, escrito a finales de 1775, de mayores dimensiones, en el que la orquesta ya no sólo acompaña sino que alterna con el solista en el planteamiento de algunos de los temas y éstos presentan discretas pero encantadoras elaboraciones en los desarrollos, en el que Mozart se permite licencias tales como abrir la participación del solista en el primer movimiento con un *adagio* basado en un tema no expuesto por la orquesta, y en el que introduce elementos contrastantes como la parte central del *Rondeau*, en la que utiliza giros que evocan la música turca en un tiempo binario a diferencia del pulso ternario del *Tempo di menuetto* sobre el que se construye la mayor parte del movimiento.

Es cierto que los compositores del período Clásico utilizaban los mismos recursos básicos para la creación de sus obras, tal como lo hacían los arquitectos griegos de la Antigüedad Clásica para construir sus templos. Pero aunque haya un gran parecido de un templo a otro, sólo hay un Partenón, y Mozart es el Partenón del Clasicismo. Tan consciente estaba de ello que en alguna ocasión escribió: «Pero aquello que hace que mis obras tengan esa forma y ese estilo tan particulares, que las hacen mozartianas y distintas a las obras de otros compositores, tal vez se deba a la misma razón por la cual tengo una nariz tan grande y aquilina, tan diferente a todas las demás narices que sólo puede ser de Mozart.»

### **Wolfgang Amadeus Mozart** (Salzburgo 1756 - Viena 1791)

#### *Sinfonía no. 40 en sol menor, K 550*

A mediados de 1788, la vida de Mozart era un mar azotado por la borrasca. Su desastrosa situación financiera había alcanzado los niveles de la desesperación debido a la implacable persecución de sus acreedores. A principios de mayo, *Don Giovanni* se había topado con el rechazo de una audiencia para la que una música tan cargada de sutilezas y complejidades psicológicas resultaba incomprendible. En los primeros días de junio se vio obligado por las deudas a mudarse a los suburbios de Viena, y a finales de ese mes su hija Theresia falleció apenas al medio año de haber visto la luz. Y Viena, que tanto lo había mimado en otros tiempos, le había dado la espalda a sus obras.

Sin embargo, como si en el plano creativo Mozart se moviera en una dimensión distinta a la de las tribulaciones mundanas, en los meses de junio, julio y agosto de ese año su actividad compositiva alcanzará uno de los niveles más deslumbrantes de su existencia. El *Trío K 542*, la *Sonata para piano K 545*, la *Sonata para piano y violín K 547*, el *Trío K 548*, pero sobre todo, sus tres últimas sinfonías: la *39 en mi bemol mayor K 543*, la *40 en sol menor K 550* y la *41 en do mayor K 551*



*Júpiter*, además de otras obras menores, son un testimonio de aquello que Jan y Brigitte Massin escribieron: «Jamás un hombre que está a punto de perecer en la tempestad habrá hecho un esfuerzo tan vigoroso y tan fecundo para dominarla.»

Es sobre este telón de fondo que la *Sinfonía no. 40* adquiere una significación particular, pues no son pocos los que consideran que esta obra (la más conocida de sus sinfonías y la menos comprendida) ocupa la parte central de un tríptico sinfónico al que pertenecen, además, la *no. 39* y la *Júpiter*, cuya creación obedecería a la necesidad puramente personal del compositor de dar forma musical a los sentimientos que acongojaban su alma en esos difíciles tiempos: «y, si no me asaltaran con frecuencia negras ideas que tengo que apartar con esfuerzo, trabajaría aun mejor», le escribe Mozart a su amigo Puchberg el 27 de junio, un día después de haber concluido la *Sinfonía no. 39* y justo antes de comenzar la composición de la 40.

Apoya esta suposición la ausencia de documentos que expliquen la proximidad temporal entre cada una de ellas, ni que den testimonio del por qué fueron creadas en tan breve lapso de tiempo, además de que tampoco sabemos si fueron escritas por encargo o si existía la intención de presentarlas dentro de los conciertos por suscripción que Mozart mismo organizaba. Por otra parte, llama la atención el esquema tonal que se despliega cuando son consideradas las tres sinfonías en conjunto: mi bemol mayor (que en más de una ocasión Mozart vinculara con la masonería), sol menor (tonalidad cuyos matices trágicos ya habían sido explorados en la *Sinfonía no. 25* y en una obra no muy lejana, el *Quinteto de cuerdas no. 5 en sol menor K 516*), y do mayor, la tonalidad de la purificación y el triunfo espiritual del hombre que ha vencido todos los obstáculos.

Verdadera o falsa, forzada o natural, una interpretación de este tipo nos lleva a contemplar la *Sinfonía no. 40* desde una perspectiva que la resignifica porque nos remite a un Mozart sufriente y atribulado, y que permite escucharla de una manera menos frívola y superficial que aquélla desde la cual ha sido injustamente escuchada.

Notas: Roberto Ruiz Guadalajara



## 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 septiembre de 2014 realizó su primera gira por Europa. 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 Rocabrúna 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

Osvaldo Urbieta 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 Urbieta 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



Eduardo Diazmuñoz, *director huésped*  
Rafael Ancheta, *trompeta*

DIAZMUÑOZ  
ARUTUNIAN  
SAINT-SAËNS  
DEBUSSY

*Selecciones de Los inesperados caminos del espíritu*  
*Concierto para trompeta*  
*Bacanal, de Sansón y Dalila*  
*El mar*

Sábado 13 de junio / 20:00 horas  
Domingo 14 de junio / 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**

Pablo Hernández Enríquez

### **Vinculación**

María Fernanda Portilla Fernández

### **Logística**

Silvia Sánchez Meraz

### **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**

Evelyn García Montiel

### **Bibliotecario**

José Juan Torres Morales

### **Asistente de Bibliotecario**

Gildardo González Vértiz

### **Personal Técnico**

Eduardo Martín Tovar

Hipólito Ortiz Pérez

Roberto Saúl Hernández Pérez

### **Asistente de la Subdirección Ejecutiva**

Julia Gallegos Salazar

### **Secretaria**

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



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

