



Primera temporada 2023

Febrero- junio

Luis Manuel Sánchez
Director artístico

Programa 7

Obras inspiradas por los Pueblos originarios de las Américas

Claudio Tarris, director huésped
Penélope Luna, soprano

Charles Tomlinson Griffes

Dos bocetos sobre temas indígenas, A. 99 12'
Lento e mesto
Allegro giocoso

Theodoro Valcárcel

Dos canciones Incaicas 9'
(Adaptación para cuerdas de Claudio Tarris)
Suray Surita
W'Ay!

Claudio Santoro

Ponteio 6'

Gerardo Guevara

Divertimento para cuerdas núm. 1, Suite de danzas ecuatorianas 17'
Introducción - Sanjuanito
Yaraví
Danzante - Yumbo
Albazo

Claudio Tarris

Ecos rarámuris 17'
Rapsodia sobre temas de la Tarahumara

Jueves 27 de abril, 20 h

Sala Manuel M. Ponce, **Palacio de Bellas Artes**

Domingo 30 de abril, 12 h

Auditorio Silvestre Revueltas, **Conservatorio Nacional de Música**

NOTAS AL PROGRAMA 7:

CHARLES TOMLINSON GRIFFES (1884-1920)

Dos bocetos sobre temas indígenas, A. 99

Dato ciertamente relevante en el perfil profesional del compositor estadounidense Charles Tomlinson Griffes: el arranque de su carrera se debió al impulso inicial de dos mujeres, su hermana Katherine y su maestra de piano, Mary Selena Broughton. Gracias a la insistencia (y la ayuda práctica) de esta última, Griffes fue a dar a Berlín, donde se dedicó inicialmente a prepararse para una carrera de pianista virtuoso. De hecho, llegó a dar algunos conciertos y recitales bien recibidos por público y crítica, pero muy pronto comenzó a interesarse más por la composición, y al paso del tiempo abandonó casi por completo el piano. Al involucrarse de lleno en el estudio de la composición, tuvo como su principal tutor al compositor alemán Engelbert Humperdinck (1854-1921). Como es lógico suponer, las primeras obras de Griffes presentan una fuerte influencia del romanticismo alemán. Más tarde, hacia 1910, el compositor comenzó a alejarse de ese tipo de lenguaje para explorar vías de expresión más personales, y sus composiciones posteriores representan por un lado su propia percepción del impresionismo y, por el otro, su exploración de un lenguaje más disonante, de tipo más experimental. Entre los compositores que se mencionan como posibles influencias en el período temprano de su producción están Johannes Brahms (1833-1897) y Richard Strauss (1864-1949), mientras que de sus composiciones más tardías se dice que es posible percibir en ellas la presencia fugaz de Alexander Scriabin (1872-1915) y Arnold Schönberg (1874-1951). La musicóloga Donna K. Anderson hace esta interesante descripción de la personalidad de Griffes::

Sus amigos estaban impresionados por su falta de pretensiones, su honestidad y su delicioso sentido del humor, que parecía equilibrar a la perfección los aspectos más serios de su personalidad. Sus intereses eran amplios y variados. Fue un talentoso pintor y produjo acuarelas, dibujos y grabados delicadamente concebidos. Amaba el teatro y le fascinaban el color y la emoción de un desfile de circo.

Charles Tomlinson Griffes compuso entre 1918 y 1919 la versión original de sus *Dos bocetos sobre temas indígenas* para cuarteto de cuerdas, que fueron estrenados en Nueva York por el famoso Cuarteto Flonzaley el 24 de noviembre de 1920. La audición de los bocetos permite percibir, quizá de manera subjetiva, los perfiles melódicos de algo autóctono; en el primer boceto, Griffes acentúa esta percepción con el uso de ciertos ritmos marcados en pizzicato. El uso de ritmos al estilo de danzas tradicionales se hace aún más evidente en el segundo boceto.

THEODORO VALCÁRCEL (1902-1942)

Dos canciones incaicas

(Adaptación para cuerdas de Claudio Tarris)

Interesante combinación de influencias, sin duda, la que hay en el perfil profesional del compositor peruano Theodoro Valcárcel. Si bien su viaje europeo de estudios tuvo como destino Milán, las obras que compuso a su regreso a Perú muestran una influencia más clara del impresionismo francés. Antes de ir al Viejo Continente, Valcárcel fue alumno de un músico peruano de renombre, Luis Duncker Lavalle (1874-1922). Como en el caso de muchos otros de sus colegas latinoamericanos, sus estudios en Europa no le impidieron a Valcárcel orientarse hacia el estudio y apropiación de la música nativa de su país, la cual está presente en la mayoría de sus obras de madurez. Prueba de ello, la elección al azar de los títulos de algunas de sus composiciones: *Canciones incaicas*, *Concierto indio*, *En las ruinas del Templo del Sol*, *Fiestas andinas*, *Cantos del alma vernácula*. Un buen número de los títulos de las piezas que conforman las obras citadas están en lengua quechua. Theodoro Valcárcel obtuvo su primer éxito con la presentación de su obra coreográfica *Sacsayhuamán*, cuyo título es el nombre de un templo inca cercano a Cuzco. Algunos textos mencionan que su obra más significativa es el ballet titulado *Suray Surita*, obra referida también como *Estampas del ballet Suray Surita*. Con algunas de las doce piezas de esta obra, Valcárcel construyó un par de suites sinfónicas.

La versión original de las *Cuatro canciones incaicas* de Theodoro Valcárcel, para voz y piano, data de 1930, año en que fueron estrenadas en París. Las canciones que componen el ciclo son:

Suray Surita

H'Acuchu!

W'Ay!

Chililin-Uth'Aja

En la primera página de la partitura se consigna el título en quechua de este ciclo de Cuatro canciones incaicas:

Tahwa inka'j tak'y-nam

CLAUDIO SANTORO (1919-1989)

Ponteio

Lo primero que el investigador encuentra en el sitio web oficial de la Asociación Cultural Claudio Santoro es una compacta biografía suya, cuyo primer párrafo es muy elocuente. Dice así:

Claudio Franco de Sá Santoro (Manaus, 23-11-1919 – Brasilia, 27-03-1989) fue uno de los más inquietos y polivalentes músicos de nuestro tiempo. Niño prodigio, inspirado creador y brillante intérprete, dinámico organizador, lúcido pedagogo e incansable investigador, desarrolló una intensa actividad nacional e internacional como compositor, director, profesor, organizador, administrador, articulista, jurado, representante brasileño en conferencias y organizaciones internacionales, habiendo sido convocado por diversas instituciones y gobiernos extranjeros.

Fundador y director de varias orquestas en su país natal, y director huésped de numerosas orquestas en el extranjero, Santoro murió literalmente sobre el podio y con la batuta en la mano. Su deceso ocurrió mientras ensayaba el primer concierto de la temporada 1989, que estaría dedicada a conmemorar el bicentenario de la Revolución Francesa. Seis meses después de su muerte, el senado brasileño emitió un decreto a través del cual el Teatro Nacional de Brasilia cambió su nombre por el de Teatro Nacional Claudio Santoro.

Gerard Béhague, especialista en la historia y la estética de la música latinoamericana, afirma que las obras tempranas de Santoro están orientadas hacia lo atonal y más tarde, debido a la influencia de su maestro Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), su estilo transitó hacia una visión hasta cierto punto libre de la técnica dodecafónica. Después, el compositor desarrolló un lenguaje más cercano al nacionalismo y, a la vez, mostró en sus composiciones una cierta afinidad con la música de Sergei Prokofiev (1891-1953), surgida por razones no sólo estéticas sino también por sus convicciones políticas de corte socialista. En las últimas dos décadas de su vida, Santoro adoptó varias de las técnicas musicales más nuevas y actualizadas de su tiempo. La afirmación de que el numeroso catálogo de composiciones de Santoro es particularmente abundante en música instrumental, debe ir acompañada por el dato de que el compositor amazónico redactó la muy estimable cantidad de catorce sinfonías. La primera data de 1940, y la última fue terminada un par de meses antes de su muerte. El *Ponteio* (1953) para cuerdas de Santoro se inicia con una sección más o menos viva marcada por los acentos irregulares, seguida de un episodio central más lento y lírico, para concluir con una reexposición de la primera parte, en una clara forma ternaria A-B-A. El término portugués *ponteio* se refiere a lo que castellano se conoce como la técnica de puntear en los instrumentos de cuerda.

GERARDO GUEVARA (1930)

Divertimento para cuerdas núm. 1

Tengo ante mis ojos una imagen facsimilar de una añeja y amarillenta carta, mecanografiada, enviada hace muchos años por el compositor ecuatoriano (quiteño, específicamente) Gerardo Guevara a su colega Claudio Tarris, en la que le describe su Divertimento para cuerdas núm. 1. En aras de la modernidad, procedo a transcribir aquella mecanografía en caracteres digitales de procesador de palabras. Escribía Guevara:

Es en realidad el Primer cuarteto de cuerdas, compuesto en 1957, adaptado en 1984 para el grupo de cuerdas de la Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador. Es una obra esencialmente nacionalista; todos los temas son de Guevara, pudiéndose notar el interés del compositor en dar un tratamiento universalista tanto a la presentación temática como al desarrollo del material melódico y armónico. Un fragmento de la introducción se convierte en el primer tema, el mismo que es tratado como una fuga un poco libre, dando siempre énfasis al ritmo de Sanjuanito que es el que predomina en este primer movimiento.

El segundo movimiento es, por el carácter y por el tempo, un Yaraví. La combinación del 6/8 y el 3/4 le dan un ambiente más bien mestizo, pero la melodía, que quiere ser el lamento de un hombre que habita sobre los 3,000 metros, rodeado de las nieves andinas, guarda el carácter original de los Mitimaes (pueblos enteros trasplantados por los conquistadores incas).

El tercer movimiento contiene los dos ritmos más antiguos y autóctonos de la música ecuatoriana: en primer lugar, el Danzante, ritmo que refleja al hombre agricultor y adorador del sol, que da vida a las plantas, las mismas que alimentan a los habitantes de la región. El sol es el padre del universo y de todos. En segundo lugar, y es con lo que concluye el tercer movimiento, aparece el Yumbo, danza más bien de carácter guerrero, que muestra perfectamente que el sembrador puede convertirse en soldado y luchar para defender su tierra y su familia.

El cuarto movimiento es un albazo, lo cual nos sitúa históricamente en el período colonial, en la cual los elementos melódicos y rítmicos fueron definitivamente transformados por la guitarra española; este instrumento fue inmediatamente adoptado en las colonias y los mejores ejecutantes fueron los mestizos, de tal manera que una muestra clara del mestizaje musical en Ecuador es el albazo, pues en él encontramos la melodía andina acompañada del rasgueado de origen español, el cual ha tomado un donaire diferente en cada uno de los países que aprendió a hablar español, pero guardó en su canto la esencia de su tradición musical.

La lectura de estas palabras de Gerardo Guevara deja claro que su Divertimento núm. 1 bien puede ser escuchado como una suite de danzas tradicionales ecuatorianas. Para concluir, cabe mencionar que los cinco ritmos autóctonos que conforman esta obra aparecen con frecuencia, así como muchos otros, a todo lo largo del catálogo de Gerardo Guevara, quien además de compositor es pianista, director de orquesta y coro, escritor y destacado docente.

CLAUDIO TARRIS (1958)

Ecos rarámuris

Si bien se le conoce fundamentalmente como director de orquesta, Claudio Tarris, polifacético músico argentino avecindado en Monterrey es también violista, compositor, arreglista y docente. Sus *Ecos rarámuris* son consecuencia directa, como tantísima música a lo largo de la historia, de los viajes que, como dice el dicho, ilustran. El propio Tarris describe esta obra como una rapsodia sinfónico-coral basada en música original de la Tarahumara. Para la adecuada asimilación de las palabras de Tarris sobre sus *Ecos rarámuris*, va el recordatorio de que a la etnia que habita los lejanos rincones de Chihuahua el hombre blanco le llama tarahumara, y ellos se nombran a sí mismos rarámuri. Escribe el compositor:

En 2008, el gobierno de Chihuahua lanzó una convocatoria para la composición de una obra orquestal en conmemoración del tercer centenario de la fundación de la ciudad de Chihuahua, y para ser utilizada en los festejos y videos conmemorativos. Dos años antes había tenido la oportunidad de visitar la Sierra Tarahumara, la cual me había producido un impacto profundo e imborrable. Esta convocatoria resultaba ideal para plasmar musicalmente mis vívidas impresiones de aquel lugar mágico y, por lo tanto, me di a la tarea de recopilar grabaciones de música cantada y ejecutada por nativos del pueblo tarahumara que sirvieran de base para estos Ecos rarámuris. Así nació esta obra que, en forma de rapsodia, contiene material musical autóctono, por medio de cuya elaboración se evoca tanto la cosmogonía rarámuri como sus costumbres y características de la región. Aunque la obra se ejecuta sin interrupción, cada sección musical lleva en la partitura, una palabra de referencia en lengua tarahumara. Decidí crear una obra sinfónico-coral para aprovechar los textos autóctonos, y utilizar un lenguaje sumamente accesible y directo en vista de que la música se utilizaría para un video de promoción turística y de divulgación.

La obra inicia con un motivo en compás ternario, Rijoy = Hombre, en referencia a las tres almas que posee el hombre tarahumara según su cosmogonía. Inicialmente en unísono, el motivo se va desplegando armónicamente simbolizando la dispersión y multiplicación del pueblo a partir de su génesis. La introducción se funde con la aparición del primer tema rarámuri original en compás binario, Muquí = Mujer. Hace referencia a las cuatro almas de la mujer tarahumara, una más que el hombre, ya que engendrará su descendencia y dará nueva vida. Es de carácter suave y contiene la invocación en idioma rarámuri: ¡Padre, Padre, Padre, Fuerza!, primero cantada por un niño solista, e inmediatamente replicada por el coro polifónico en pleno.

Luego de un breve desarrollo de este tema, aparece un segundo tema original rarámuri en una versión calma y contemplativa interpretada por el clarinete a la manera de un coral eclesiástico: Ri'obá = Iglesia, como representación del profundo sincretismo entre las creencias rarámuris y las cristianas.

Reaparecen a continuación los temas de Rijoy y Muquí, con todo el poderío orquestal y coral, y la obra desemboca en una sección de compás de 5/8, Huérachi = Sierra Alta, en la que se utilizan sonajas, tambor tarahumara y timbal. Se escucha una descripción orquestal

del ferrocarril en referencia a "El Chepe", junto con el tema de Rijoy. Van agregándose los temas de Tutúburi = Baile para no morir, con el tema de Ri'Obá en su versión original, y Rarajipa = correr con la bola, costumbre ancestral tarahumara que consiste en una competencia de varios días de duración a través de la sierra, en la que los competidores patean ininterrumpidamente una bola de madera en esta suerte de ultramaratón. Se incorpora el tema de la danza ritual Rutúburi, cuyo texto describe la danza. A continuación, se escucha Chabochi = Hombre blanco (también demonio), en una versión modificada del Corrido de Chihuahua. La danza cede su ritmo para dar paso a Rocogó = Noche, una evocación del anochecer, y la noche en la Sierra Tarahumara, en una sección serena y contemplativa. La obra crece luego en intensidad y desemboca en la parte final con la repetición de los temas Rijoy y Muquí como última expresión del hombre y la mujer rarámuris, y finaliza con un apoteótico ¡Padre, Padre, Padre, Fuerza!

La versión original de *Ecos rarámuris*, con solista y coro, se estrenó en agosto de 2013 en Monterrey bajo la dirección del compositor, y en octubre de 2019 fue estrenada en Chihuahua, en las ruinas de Paquimé, bajo la dirección de Armando Pesqueira, con el complemento de algunos elementos escénicos.

El propio Claudio Tarris realizó la adaptación de sus *Ecos rarámuris* para soprano, cuarteto de cuerdas y orquesta de cuerdas, que se estrena bajo su dirección con la soprano Penélope Luna y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes el 27 de abril de 2023.

Juan Arturo Brennan

Traducción de los textos y fuentes a cargo del historiador y poeta Tarahumara Martín Makawi*

Luego de la introducción, se escucha la plegaria:

“Ono, ono, ono, Taweriga”

Padre, Padre, Padre, Fuerza

El tema de Rio’Ba (Iglesia) es una versión lenta de música instrumental original de la comunidad de BASIWARE (antiguamente se llamaba WASIBALI). Es la primera referencia en la obra de este tema musical, que luego aparecerá completo y en su carácter original en ritmo de 5/8 en el fragmento denominado A(danza para no morir).

Rutuburi : Danza ritual

“Rutuburi vaeyena, Rutuburi vaeyena

Oma waeka xárusi, Oma Waeka xárusi”

Danza de un lado a otro, danza de un lado a otro

¡Todos! ¡muchos! ¡Brazos cruzados! ¡Todos! ¡muchos! ¡Brazos cruzados!

Canción del “Niño corredor de bola”

“A un niño le gusta correr con la bola,
se va al monte, y juega 6 borregos y 2 burritos,
que desde tiempo antes ha juntado”

*Martín Makawi, escritor y poeta tarahumara, quien ha publicado el libro de poesías llamado *Eeká Wikaráala* (Canto del Viento), que ha sido traducido al menos a 3 idiomas : español, francés y arameo.

Orquesta de Cámara de Bellas Artes

Hace más de sesenta años surgió una de las agrupaciones musicales mexicanas que ha dedicado sus esfuerzos a difundir y explorar la música orquestal de cámara. En sus orígenes fue llamada Yolopatli –vocablo náhuatl que significa “cura para el corazón”- y que se formó con discípulos sobresalientes de las cátedras impartidas, por los maestros Imre Hartmann y Joseph Smilovitz en el Conservatorio Nacional de Música.

Sus directores artísticos han sido: Hermilo Novelo, José Guadalupe Flores, Manuel de Elías, Ildefonso Cedillo, Francisco Savín, Luis Samuel Saloma, Enrique Barrios, Juan Trigos, Jesús Medina, José Luis Castillo, Ludwig Carrasco y actualmente Luis Manuel Sánchez Rivas, quienes la han situado en un lugar de privilegio en el panorama de la cultura y las artes mexicanas.

En tiempos recientes la OCBA ha comenzado a programar en sus temporadas óperas de cámara, tales como *Philemon y Baucis* y *La isla desierta* de Joseph Haydn, *Don Gil de Alcalá* de Manuel Penella, *La inocente fingida* y *La jardinera fingida* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Cuenta con dos grabaciones: *Tres estrenos mundiales de obras para arpa* acompañando al arpista mexicano Baltazar Juárez y como parte de la celebración por su 60°. Aniversario, en 2016, grabó el disco *Verso. Música mexicana para cuerdas*, que incluye obras de compositores mexicanos inspiradas en la literatura poética.

Ha tenido presentaciones en Alemania, Brasil, Estados Unidos, Portugal y Costa Rica, así como en todos los estados de la República mexicana, además, su compromiso didáctico y social, permiten a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes ser considerada como referente musical en el ámbito artístico de nuestro país.

Facebook: OCBAinbal
Twitter: OCBA_MX
Instagram: ocba_mx
www.ocba.inba.gob.mx



Claudio Gabriel Tarris

Director

Director de orquesta nacido en Argentina y naturalizado mexicano, radica desde 1992 en Monterrey.

Ha desarrollado cargos múltiples en las siguientes instituciones:

Director fundador Orquesta de Cámara de la UANL (cargo actual desde 2002), director Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey (2003 a 2007), director Escuela de Música del CMA de Mazatlán (2009), director Orquesta Sinfónica de Guayaquil, director

asistente Sinfónica Nacional de Ecuador y O. S. de la Universidad Autónoma de Nuevo León, director Big Band de Monterrey, viola principal OSN de Ecuador y OSUANL, profesor del Conservatorio Nacional de Música de Ecuador, Facultad de Música de la UANL, y Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey, de las siguientes materias: Acústica musical, Dirección de orquesta, Morfología, Viola, Alemán y Música de cámara. Director fundador de las orquestas sinfónicas juveniles de Ecuador y Monterrey.

Investigador y conferencista sobre los temas: *La afinación y el temperamento histórico, Causas fisiológicas del pánico escénico, Introducción a la acústica musical para instrumentistas y directores, El mito del director de orquesta, La música en el cine, Bases para la improvisación, Elementos del Jazz*, etc. (Universidad de Toronto, Conservatorio Nacional Manuel de Falla en Buenos Aires, Festival Internacional Instrumenta Oaxaca, UANL, TEC de Monterrey y Conservatorio de Río Tercero en Argentina.

Ha dirigido en varias ocasiones las funciones del Ballet de Monterrey al frente de la OSUANL en Monterrey, Nuevo León y, en 2014 fue convocado de emergencia para dirigir en el Auditorio Nacional de la Ciudad de México el ballet *Giselle* con la Orquesta de las Américas.

En 2015 y 2017 dirigió la Orquesta de Cámara del Congreso Nacional de Buenos Aires. Director del Festival Latinoamericano de Flauta en Toronto, Canadá, y el Festival Fláutico en Celaya. Fue distinguido con: Premio a las Artes por la Universidad Autónoma de Nuevo León (2001), Medalla al Mérito Artístico, Universidad Autónoma de Nuevo León (2020), Creador Emérito Secretaría de Cultura-Fonca (2021)

YouTube: @ristar-allmusic9628



Penélope Luna

Soprano

Perteneció al Estudio de Ópera de Bellas Artes en el año 2017. Egresada de la licenciatura en Canto en Mazatlán, Sinaloa, bajo la tutela de Martha Félix y Enrique Patrón de Rueda. Galardonada en el Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, Concurso Internacional de Canto Sinaloa y Concurso Ópera de San Miguel. Acreedora del Premio al Mérito Juvenil, en la categoría artística otorgado por el Congreso del estado de Sinaloa.

Ha trabajado bajo la batuta de Enrique Patrón de Rueda, Enrique Arturo Diemecke, Iván López Reynoso, José Luis Castillo, Rodrigo Macías, Stefano Mazzoleni, Claudio Tarris, Leo Krämer, Lanfranco Marcelletti, Ramón Shade, Enrique Barrios, Ludwig Carrasco, Jesús Almanza, Christian Gohmer, James Demster, Guido Maria Guida y Carlos Miguel Prieto, entre otros.

Realizó su debut con la Ópera de Bellas Artes en el año 2018 con un rol protagónico en la ópera *El Juego de los Insectos*. Se ha presentado como solista en los escenarios más importantes del país, incluyendo el Teatro Bicentenario, Teatro Degollado, Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, Sala Nezahualcóyotl y la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes; participando con la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Minería, Orquesta del Teatro de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica del IPN, Ensemble CEPROMUSIC, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Camerata de Coahuila, Orquesta Sinfónica Mexiquense, Orquesta Filarmónica de Sonora, Orquesta Filarmónica de Jalisco y Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, entre otras.

Fue becaria del Fonca en la categoría Creador Escénico y formó parte del proyecto *Cuéntame una ópera* de la Coordinación Nacional de Música y Ópera.

Actualmente pertenece al Grupo Solistas Ensamble del INBAL.

YouTube: Penélope Luna

Instagram: @lunapenelope

Facebook: Penélope Luna Soprano

Twitter: @pennyluna

**Orquesta de Cámara
de Bellas Artes**

**Luis Manuel Sánchez Rivas,
director artístico**

Primer concertino

Vladimir Tokarev Ivanovich

Violines primeros

Carlos Ramírez Guzmán

Francisco Arias Esquivel

Pastor Solís Guerra

Francisco R. Ladrón de Guevara

Finck

Violines segundos:

Vera Olegovna Koulkova, principal

José Manuel del Águila Cortés,
principal adjunto

José Alfredo Vega Morales

Jorge Chaparro González

Marco Alejandro Arias de la Vega

Francisco Ageo Méndez Peña

Violas:

Guillermo Gutiérrez Crespo,
principal

Arturo Rebolledo Díaz, *principal
adjunto*

Ricardo David Orozco Buendía

Astrid Montserratt Cruz González

Violonchelos:

Fabiola Flores Herrera, *principal*

Luz del Carmen Águila y Elvira

Ángel Romero Ortiz

Contrabajos:

Luis Enrique Aguilar Martínez,
principal

Ulises Castillo Cano, *principal
adjunto*

Piano:

Abraham Alvarado Vargas

Personal Administrativo

Gerencia: Rafael Luna Pimentel

Administradora: Alejandra Silva Martínez

Coordinadora Ejecutiva:

Claudia del Águila

Difusión y Relaciones Públicas:

Delia Martínez García

Jefe de Personal: Javier Caro Ahumada

Bibliotecario: Alexis Santana Figueroa

Técnicos

Ramón Rábago Robles

Mario A. Herrera Pérez

Sandra Rosas Esquivel

Secretarias

Pilar Peimbert Gloria

María Teresa Radillo Ruiz

Ixchel Rivera Cortés

María Eugenia Sánchez León

Asistentes

J. Edgar Chavarría Aldana

Fanny Flores Cid

Mensajero

J. Eduardo Rosas Cisneros

| GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | Alberto Mercadé Mosqueira, coordinador de programación y proyectos especiales | José Rojas Patiño, coordinador editorial y de difusión | Federico Emery Othón, coordinador técnico | Silvia Gil Rivera, coordinadora de control de espectáculos | José López Quintero, coordinador de conservación y obras | Martha Marlenne Chávez Brizuela, coordinadora de relaciones públicas | Arturo Ricardo Murguía García, coordinador de seguridad y vigilancia

SALA MANUEL M. PONCE

| JEFE TÉCNICO DE LA SALA MANUEL M. PONCE Alberto Morales Miranda |
TÉCNICOS Javier Velasco Celedón, José Martín Gómez Gutiérrez,

— SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernal

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez

Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Manuel Zepeda Mata

Director General de Comunicación Social

— INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez

Directora General

Héctor Romero Lecanda

Subdirectora General de Bellas Artes

Lilia Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras

Gerente del Palacio de Bellas Artes



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL