



**ANIVERSARIO**

**OCBA**  
**ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES**  
**UUBA**

SEGUNDA TEMPORADA 2021

Programa 9

NOVIEMBRE 18

PALACIO DE BELLAS ARTES

## Programa 9

Jueves 18 de noviembre, 20 h

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

**Luis Manuel Sánchez**, director huésped  
**Rachid Bernal**, piano

**Juan B. Plaza**

Fuga criolla

6'

**Antonín Dvořák**<sup>o</sup>

Nocturno en si mayor, Op. 40

7'

**Leonardo Coral**

Tao

15'

**Paul Hindemith**

Los cuatro temperamentos

28'

*Tema*

*Variación I: Melancólica*

*Variación II: Sanguínea*

*Variación III: Flemática*

*Variación IV: Colérica*

<sup>o</sup>180 aniversario del natalicio

**Recomendado para mayores de 8 años**

## JUAN BAUTISTA PLAZA (1898-1965)

***Fuga criolla***

En el amplio catálogo del compositor venezolano Juan Bautista Plaza, que consta de más de 300 obras, hallamos un número considerable de piezas de música sacra, cuyo origen está en el hecho de que en el año de 1920 Plaza fue becado para trasladarse a Roma a estudiar en el Instituto Superior de Música Sagrada. Antes, Plaza había estudiado derecho y medicina, pero muy pronto abandonó estas vertientes académicas para dedicarse por entero a la música. Fue maestro de coro, profesor en diversas instituciones de enseñanza musical y realizó además una importante labor de musicología, relativa sobre todo al rico acervo de la música colonial venezolana. De hecho, entre 1936 y 1944, Plaza fue el encargado de las labores de catalogación, copiado y mantenimiento de los archivos históricos de la música venezolana. En el año de 1942 fue enviado por el gobierno de Venezuela a estudiar la organización de la enseñanza musical en México y los Estados Unidos, y ese mismo año fue designado por el Ministerio de Educación Nacional para compilar y revisar la colección titulada *Archivo de música colonial venezolana*, que fue publicada por el Instituto Interamericano de Musicología en Montevideo. Años después, en 1953, Plaza recibió una comisión semejante, siendo enviado a Europa a estudiar la organización de los conservatorios del viejo continente. Fue también organista y director de orquesta, y dedicó una parte importante de su trabajo como compositor a la música vocal. Como producto de un entrenamiento académico de corte clásico, Plaza dio sus primeros pasos como compositor guiado por los estilos de Puccini y Perosi; más tarde, se inclinó hacia el lenguaje del Stravinski temprano y probó suerte con los colores del impresionismo, a los que supo combinar sabiamente con los preceptos de un nacionalismo claro y transparente. De hecho, se considera a Plaza como uno de los fundadores (con compositores como Vicente Emilio Sojo, Moisés Moleiro, José Antonio Calcaño y Miguel Ángel Calcaño) de la auténtica música nacional venezolana. Sin embargo, Plaza no fue un nacionalista a ultranza; prueba de ello, por ejemplo, esta afirmación hecha por el compositor en un escrito de 1939:

*El culto excesivo al folclor implica, a mi modo de ver, una limitación, una estrechez de perspectiva que no puede imponerse un verdadero artista a sí mismo. Así lo han comprendido muchos de los más grandes músicos contemporáneos, en particular Stravinski.*

Una revisión del catálogo de Plaza permite apreciar que el predominio de la música vocal en su producción fue realmente abrumador; frente a su numerosa producción de música para voces (solas o acompañadas), hay apenas poco más de una docena de piezas instrumentales (entre ellas una curiosa *Pequeña ofrenda lírica* para bandoneón), así como algunas composiciones para piano y para órgano. Siempre atento a las formas y las estructuras tradicionales, Plaza volvió su mirada al barroco



para crear las dos obras instrumentales más conocidas de su catálogo, la *Fuga criolla* (1931) y la *Fuga romántica* (1950). A pesar de que hoy son consideradas como obras independientes, es un hecho que Plaza las consideró como una unidad indivisible, expresando su deseo de que siempre fueran interpretadas las dos como si se tratara una sola obra, primero la *Fuga romántica venezolana* (tal es su título original y completo) y en seguida la *Fuga criolla*. Es interesante notar que en el manuscrito original de Plaza, la *Fuga romántica venezolana* llevaba por título el de *Fuga-canción venezolana*, título que fue descartado por el propio compositor. La obra fue compuesta por Plaza como un homenaje a Johann Sebastian Bach (1685-1750) en el segundo centenario de su muerte. La *Fuga romántica venezolana* es de trazos amplios y nobles, y presenta un cierto carácter nostálgico y melancólico, acentuado por la oscura tonalidad de do menor; por contraste, la alegre y extrovertida *Fuga criolla* se mueve en un alegre ritmo de joropo, firmemente anclado en los preceptos tradicionales de la forma fugada. Todo esto quiere decir que, además de ser muy divertida, la *Fuga criolla* de Juan Bautista Plaza tiene un poco de todo para todos los gustos. Los académicos disfrutarán la estricta construcción contrapuntística de la pieza, mientras que los más inclinados a lo popular sonreirán ante los sabrosos giros rítmicos y melódicos del joropo. Una buena muestra de la gran popularidad que la *Fuga criolla* de Plaza ha adquirido en Venezuela es el número significativo de arreglos que sobre la pieza se han hecho, para dotaciones que van desde el cuarteto de cuerdas hasta el doble quinteto de metales, entre otros. Pasaron casi veinte años entre la composición de la *Fuga criolla* y la creación de su obra complementaria, la *Fuga romántica venezolana*. Un año después de escribir la *Fuga romántica venezolana*, Plaza volvió a ejercitar su conocimiento del contrapunto tradicional en la *Fuga cromática* y la *Fughetta*, ambas concebidas para el piano. Años atrás, Plaza había escrito un *Studio fugato* (1926) para piano, y un Preludio y fuga (1936) para el órgano.

Si alguien dijo que la pieza *Fuga y misterio* de Ástor Piazzolla (1921-1992) es una fuga tanguística (o tango fugado), bien se puede decir de la *Fuga criolla* que es una fuga joropeada (o un joropo fugado).

ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904)

### Nocturno para cuerdas en si mayor, Op. 40

No cabe duda que, en ocasiones, hasta la más sencilla pesquisa musical puede volverse un dolor de cabeza, un complejo laberinto... o un divertido e instructivo viaje por las enciclopedias y los catálogos. He aquí un ejemplo clarísimo de ello. Alrededor de diciembre de 1870, ese noble músico de Bohemia que fue Antonin Dvořák compuso su Cuarteto de cuerdas núm. 4, que originalmente llevaba el número de Opus 9 en su catálogo, pero que después se quedó sin número. Más tarde, entre enero y marzo de 1875, Dvořák escribió su Quinteto Op. 77 para cuerdas. Resulta que el movimiento lento del quinteto Op. 77 fue adaptado por el compositor a partir del movimiento lento original (designado como *Andante religioso*) del Cuarteto núm. 4. Este quinteto Op. 77 también tuvo una numeración previa, siendo conocido primero como Op. 18. (Dvořák revisó el Quinteto Op. 77 en 1888). Simultáneamente con el Quinteto Op. 77, en enero de 1875, Dvořák escribió el Nocturno Op. 40 para cuerdas, que es a su vez una nueva adaptación basada en el material que comparten el Cuarteto No. 4 y el Quinteto Op. 77. Ahora bien, sucede que entre 1875 y 1883, el compositor realizó también un Nocturno Op. 40, para violín y piano, que es asimismo una adaptación del *Andante religioso* de su Cuarteto núm. 4. Todo esto quiere decir que estas cuatro obras (tres de ellas de cámara y la otra para orquesta de cuerdas) están íntimamente relacionadas en su contenido musical, gracias a que comparten los materiales de ese *Andante religioso* original. Quizá el asunto sea más claro si se le ve de forma esquemática:

- Cuarteto de cuerdas núm. 4 (Diciembre, 1870)
- Nocturno Op. 40 para orquesta de cuerdas (Enero, 1875)
- Nocturno Op. 40 para violín y piano (1875-1883)
- Quinteto Op. 77 (Enero-marzo, 1875)

Para efectos prácticos y mayor claridad, puede decirse que el Nocturno para cuerdas es simplemente una versión distinta del Nocturno para violín y piano; de ahí que, para enfatizar la identidad, ambas obras conserven el mismo número de opus. Se ha dicho que, a pesar de su origen aparentemente abstracto en el *Andante religioso* del Cuarteto núm. 4 de 1870, el Nocturno Op. 40 es una obra que se inscribe de lleno en el espíritu nacionalista bohemio (o checo, si se prefiere) de la producción de Dvořák. Y como 1875 es el año clave para esta obra de complicada historia, vale mencionar que en ese año el compositor inició la creación de la primera serie de sus hermosos *Dúos moravos* Op. 20, y realizó su Quinta sinfonía Op. 76.

## LEONARDO CORAL (1962) musical gracias

### **Tao**

Si uno se atiene al significado literal de la palabra china *Tao*, sus significados estrictos son “camino”, “vía”, “método” o “doctrina”. Pero en realidad, se trata de un concepto más complejo, arraigado en la teoría y práctica del confucianismo y del budismo zen. Una aproximación posible está en estas palabras del compositor mexicano Leonardo Coral respecto a su obra titulada *Tao*:

*Tao, para orquesta de cuerdas, es una obra compuesta en 2017 con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. La pieza es un tema y variaciones cuya poética musical hace referencia al principio del Tao, que constituye la fuente, la sustancia, el patrón de todo lo existente según el concepto oriental derivado de las enseñanzas de Lao-Tse. Mi idea en la obra es que el tema representa la energía vital inmanente en el ser y su permanencia a través de diversas transformaciones. Cada variación representa un distinto estado meditativo. Las variaciones están agrupadas en módulos contrastantes en carácter, tempo y articulación rítmica. La variación más larga está en la parte central de la obra y es un pasacalle. En el color de la secuencia armónica del tema es importante el “acorde Tristán” wagneriano construido con cuarta aumentada, tercera mayor, cuarta justa. La estructura de las variaciones en Tao tiene su base en el proceso formal que Beethoven desarrolla en sus 32 Variaciones para piano en do menor: un tema compacto que es el semen germinal de un flujo oceánico de variaciones agrupadas de acuerdo a contrastes rítmicos y de carácter.*

Además de estas palabras sobre esta pieza suya para cuerdas, Leonardo Coral ofrece estas palabras, que pueden ser consideradas alternativamente como un subtítulo o un epígrafe para la partitura:

*La unidad primordial de todo lo existente*

*Tao*, de Leonardo Coral, fue estrenada en diciembre de 2019 en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México por Lizzy Ceniceros al frente de la Orquesta Iberoamericana de Cuerdas. En el período posterior al estreno, Leonardo Coral trabaja en la orquestación de su ópera *La máscara de la muerte roja*, compuesta sobre la formidable narración de Edgar Allan Poe. Un año después del estreno de *Tao*, la Orquesta Sinfónica del Estado de México estrena su Concierto para violín núm. 2, *Homenaje a José Clemente Orozco* (con acompañamiento de cuerdas), y al inicio de 2021 concluye la redacción de su Concierto para saxofón tenor y cuerdas.



PAUL HINDEMITH (1895-1963)

### **Los cuatro temperamentos**

Si hoy es costumbre generalizada llamar “galeno” a cualquier médico, ello se debe a que el Galeno original (que vivió aproximadamente entre los años 130 y 200 de nuestra era) fue, después de Hipócrates, el médico más importante de la antigüedad, y fundador de la fisiología experimental. En el importante legado médico de Galeno destaca su teoría de los temperamentos. Basado en algunas ideas anteriores a su tiempo, Galeno propuso un esquema de los posibles temperamentos humanos a partir de la existencia de cuatro fluidos corporales: la sangre, la flema, la bilis negra y la bilis amarilla. A su vez, estos fluidos tenían su origen en los cuatro elementos, aire, agua, tierra y fuego. Según la teoría de Galeno y sus antecesores, el predominio de uno de esos fluidos en cada individuo produce uno de los cuatro temperamentos básicos: sanguíneo, flemático, melancólico y colérico. Si bien este sencillo esquema es útil como punto de partida, parece evidente que la disposición emocional de cada individuo, así como la rapidez y la intensidad de sus reacciones a los estímulos externos (de eso se trata precisamente el temperamento de cada quien) es algo mucho más complicado. El caso es que la teoría de Galeno ha inspirado muchos estudios e investigaciones posteriores, así como diversas expresiones estéticas al respecto; ¿quién no recuerda los famosos grabados con cuatro rostros en los que se intenta representar a los cuatro temperamentos? La música no ha sido ajena a la discusión artística de los cuatro temperamentos, y la obra de Paul Hindemith con ese título es una de las dos partituras más importantes dedicadas a este tema.

En el año de 1940, después de muchas dudas existenciales, Hindemith fue convencido por un grupo de amigos (entre ellos algunos estadounidenses) para abandonar Europa y alejarse de la terrible guerra que azotaba el continente. El compositor llegó a Nueva York en febrero de ese año y comenzó una nueva etapa en su fructífera carrera como compositor. Una de las obras que compuso durante el primer año de su estancia fue *Los cuatro temperamentos*, para piano y cuerdas. Si bien la obra no es un concierto en sentido estricto, la parte del piano es lo suficientemente importante y compleja para ser considerada como una parte concertante. Desde el punto de vista formal, *Los cuatro temperamentos* es un tema con cuatro variaciones, cada una de ellas dedicada a uno de los temperamentos. Esta obra le fue encargada a Hindemith por el gran coreógrafo George Balanchine, quien era un buen pianista aficionado y deseaba una obra no demasiado exigente, que él pudiera tocar en las veladas musicales que tenían lugar en su casa. Tiempo después, Balanchine realizó una coreografía sobre *Los cuatro temperamentos*, para la Ballet Society, institución antecesora del New York City Ballet. Con ese grupo y con la música de Hindemith, la coreografía de Balanchine fue estrenada el 20 de noviembre de 1946 en el escenario de una escuela secundaria en Needle Trades, en el estado de Nueva York. El programa, por cierto, era el programa inaugural de la Ballet Society.

Desde el punto de vista musical, *Los cuatro temperamentos* es una partitura en la que Hindemith presenta una faceta cálida y noble poco usual, y en la que más que el neoclasicismo típicamente asociado con su nombre, destaca una vena neo-romántica muy clara. Por lo que se refiere a la coreografía, Balanchine realizó en *Los cuatro temperamentos* uno de sus más tempranos ballets experimentales, combinando pasos y técnicas sólidamente anclados en la tradición clásica con un estilo atlético, angular y nervioso. Tanto en la música como en la coreografía, Hindemith y Balanchine exploraron exitosamente el elemento más importante de la añeja teoría de los temperamentos: el desequilibrio. Dicho de otra manera, la teoría supone que en un cuerpo sano los humores están equilibrados, por lo que la personalidad resultante es igualmente equilibrada; no faltará algún escéptico que cambie “equilibrada” por “aburrida”. Sin embargo, es precisamente el desequilibrio, el predominio de uno de los cuatro humores, lo que provoca rasgos claros y definidos en la personalidad. Así, Hindemith logró dar a cada una de las variaciones de la obra un perfil muy claro y propio; sin embargo, siendo la música instrumental un asunto básicamente abstracto, queda a juicio del oyente el decidir si el compositor atinó a expresar cada temperamento de manera adecuada con sus pocos elementos sonoros.

Más arriba, mencioné que *Los cuatro temperamentos* de Hindemith es una de las dos obras más importantes dedicadas a este tema; la otra es la Segunda sinfonía, Op. 16 del compositor danés Carl Nielsen (1865-1931). La obra, que data de 1902, también lleva por título *Los cuatro temperamentos* y está formada por cuatro movimientos designados respectivamente *Allegro colérico*, *Allegro cómodo y flemático*, *Andante melancólico* y *Allegro sanguíneo*. Me pregunto si a algún director de orquesta se le habrá ocurrido la brillante idea de incluir en el mismo programa sinfónico las dos versiones de *Los cuatro temperamentos*, primero la de Hindemith y después la de Nielsen. O mejor aún, tocar los dos movimientos coléricos juntos, luego los dos flemáticos, etc. Como obra de concierto, *Los cuatro temperamentos* de Hindemith se estrenó en 1944, con Lukas Foss como solista al piano.

Notas al programa: Juan Arturo Brennan





## 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 y actualmente Ludwig Carrasco-, 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.º 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, permite a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes ser considerada como referente musical en el ámbito artístico de nuestro país.



### **Luis Manuel Sánchez | Director**

Inició sus estudios musicales a los 8 años como ejecutante de percusiones y piano, y en 1996 ingresó a la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar la Licenciatura en Tuba. En 2001 inició su carrera de dirección orquestal bajo la Cátedra del maestro Ismael Campos Tinoco (†). Como director ha recibido la enseñanza de los maestros Ronald Zollman, Enrique Bátiz, Enrique Barrios, Robert Meunier, Eduardo García Barrios, Fernando Lozano, Franco Cesarini y José Rafael Pascual Vilaplana.

Como director huésped ha dirigido la Orquesta Filarmónica de la UNAM, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Orquesta Sinfónica Mexiquense, la Orquesta Juvenil Universitaria *Eduardo Mata*, la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, la Orquesta Sinfónica de Puebla, la Orquesta Sinfónica de Coyoacán, la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, la Orquesta Filarmónica del Caribe, la Orquesta Sinfónica del Estado de México, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, el Solistas Ensemble de Bellas Artes, el Coro de Madrigalistas del INBA y el Coro del Teatro de Bellas Artes. Su presencia en el extranjero destaca con el Encuentro Cultural 2004 en Atenas, Grecia, en el cual dirigió un ensamble coral folclórico griego. En 2013 fue director huésped de la Banda Sinfónica Nacional de San José, Costa Rica, y en 2018 realizó su debut en España dirigiendo a la Banda Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria y a la Banda Sinfónica Municipal de Bilbao.

Fue director titular de la Sinfónica de Alientos de la Policía Federal de 2007 a 2015, con quien realizó la grabación de siete producciones discográficas y la grabación de la banda sonora de la película *La Leyenda del Tesoro*. En junio de 2012 fue condecorado por la Policía Federal con la medalla al mérito social por ofrecer conciertos gratuitos en más de 25 estados de la República. Desde 2008 a la fecha es director titular de la Banda Sinfónica de la Facultad de Música de la UNAM. En abril de 2017 fue nombrado director artístico de la Orquesta Típica de la Ciudad de México hasta la actualidad, y en enero de este año fue designado como director musical asistente de la Compañía Nacional de Ópera.

En enero de 2019 obtuvo el primer lugar dentro del marco de los "III Encuentros de Dirección Orquestal" organizados por Bilbao-Musika, España.





## Rachid Bernal

Egresado con Mención Honorífica de escuela “Vida y Movimiento” del Centro Cultural Ollin Yoliztli”, continuando con cursos de perfeccionamiento en Viena, Austria. Actualmente estudia con el pianista español Joaquín Achúcarro en Southern Methodist University, en Dallas, Texas.

Su formación pianística ha contado con la tutoría de los maestros Manuel Pérez Dávila, Camelia Goila y Hafes Babashahi. Ha participado en clases magistrales con: Jorge Federico Osorio, Anatoly Zátin, Joseph Olechowsky, Alessio Bax, Nelita True, Enrique Batiz, Horacio Nuguid e Ian Hobson. Desde su debut como solista a los 16 años con la Filarmónica de Querétaro, bajo la batuta del reconocido director José Guadalupe Flores, se ha presentado en recitales en México, Canadá, Estados Unidos, España y Austria como: Festival Internacional de Piano UNAM, Festival Internacional de Piano “En Blanco y Negro” INBAL, “Young Artist World Piano Festival” en Minnesota, EEUU; Smith Memorial hall, Krannert center for the performing Arts en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign, EEUU; Mountain View Performance Hall en Dallas Texas y como solista con Irving Symphony en Texas, EEUU. A su vez ha sido solista de las principales orquestas de México como: Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Orquesta Sinfónica de Xalapa, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional, Orquesta Sinfónica de la UAEH, Orquesta Sinfónica Juvenil *Eduardo Mata* UNAM, por mencionar algunas.

Ha recibido diversos premios y distinciones nacionales como internacionales: ganador de Piano Concerto Competition en “Young Artist World Piano Festival” en la ciudad de Minnesota, Estados Unidos, obteniendo un contrato para tocar como solista con orquesta; segundo lugar, IX Biental Internacional de Piano “Música Clásica Formal” en la ciudad de Mexicali, Baja California, “Special award” en 68.º Concurso internacional de Piano “Wideman” en Shreveport, Louisiana, EEUU; tercer lugar del VIII edición del Concurso Nacional de Piano *Angélica Morales* Yamaha y recientemente ganador del primer lugar del IX concurso Nacional de Piano “Angelica Morales” Yamaha.

Desde octubre de 2019 forma parte de “Legacy Pianists” en la Fundación *Joaquín Achúcarro* la cuál fue fundada para mostrar, educar y beneficiar las carreras de los pianistas, desarrollando y manteniendo el legado del pianista español Joaquín Achúcarro.



## **Orquesta de Cámara de Bellas Artes**

---

Ludwig Carrasco

**DIRECTOR ARTÍSTICO**

### **PRIMER CONCERTINO**

Vladimir Tokarev Ivanovich

### **VIOLINES PRIMEROS**

Carlos Ramírez Guzmán

Francisco Arias Esquivel

Pastor Solís Guerra

Francisco R. Ladrón de Guevara Finck

Abraham Bautista Medrano (interinato)

### **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**

Mikhail Kouznetsov Fiodorova, principal

Arturo Rebolledo Díaz, principal adjunto

Ricardo David Orozco Buendía

Astrid Montserrat Cruz González

### **VIOLONCHELOS**

Fabiola Flores Herrera, principal

Luz del Carmen Águila y Elvira

Ángel Romero Ortiz

Roxana Mendoza Guevara (interinato)

### **CONTRABAJOS**

Luis Enrique Aguilar Martínez, principal

Ulises Castillo Cano, principal adjunto

### **PIANO**

Abraham Alvarado Vargas

### **Personal Administrativo**

GERENTE: Rafael Luna Pimentel

ADMINISTRADORA: Alejandra Silva Martínez

COORDINADORA EJECUTIVA: Claudia del Águila

RELACIONES PÚBLICAS, DIFUSIÓN Y PRENSA: 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 | Erika Pegueros Loaiza, coordinadora de relaciones públicas | Arturo Ricardo Murguía García, coordinador de seguridad y vigilancia.

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

**SECRETARÍA DE CULTURA**  
**Alejandra Frausto Guerrero**

Secretaria

**Omar Monroy**

Unidad de Administración y Finanzas

**Marina Núñez Bernal**

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

**Isaac Macip Martínez**

Director General de Comunicación Social

**INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA**

**Lucina Jiménez López**

Directora General

**Laura Elena Ramírez Rasgado**

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

**75** ANIVERSARIO  
**INBAL**  
INSTITUTO NACIONAL  
DE BELLAS ARTES Y LITERATURA