



ORQUESTA DE CÁMARA DE BELLAS ARTES

OCBA
UBA

Primera Temporada 2022

Programa 16

Reprogramado

SEPTIEMBRE 8

PALACIO DE BELLAS ARTES

SEPTIEMBRE 11

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

Orquesta de Cámara de Bellas Artes
Primera Temporada 2022

Programa 16

Reprogramado

Jueves 8 de septiembre, 20 h

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

Domingo 11 de septiembre, 12 h

Conservatorio Nacional de Música

Concierto de Clausura

Ludwig Carrasco, director artístico

Diego Sánchez-Villa, piano

Andrea Chamizo

Cayendo hacia el cielo*

Galina Ustvolskaya

Concierto para piano+

(18')

Mario Lavista°

Seis piezas

(5')

Ottorino Respighi

Suite en sol mayor, P.58

(25')

Preludio

Aria

Pastorale

Cántico

Abraham Alvarado, órgano

*Estreno mundial

+ Estreno en México

° In memoriam, como parte del homenaje del INBAL

Acceso a partir de los 8 años

ANDREA CHAMIZO ALBERRO (1988)

Cayendo hacia el cielo

La compositora mexicana Andrea Chamizo Alberro realizó sus estudios en el Centro de Investigación y Estudios de la Música, CIEM, en donde recibió el grado de Licenciatura en Música teórica e hizo la Maestría en Composición musical, ambos niveles de estudios avalados por el London College of Music. Ha sido beneficiaria de la beca Jóvenes Creadores 2019-2020 y de la beca “Cátedra Extraordinaria Arturo Márquez de Composición Musical 2018”. En 2021, representó a México en la 67 Tribuna de Compositores de la UNESCO en la categoría “Tesoros escondidos”, donde presentó la obra *Tlatelolco 68*, escrita para conmemorar el movimiento estudiantil de aquel singular año. Con su obra *Soy desierto* recibió mención honorífica en el Concurso de Composición Arturo Márquez para Orquesta de Cámara 2019. Sus obras han sido seleccionadas e interpretadas en México, Canadá, Estados Unidos, Gales y Ucrania por ensambles como CEPROMUSIC, la Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, el Cuarteto Arcano, el Cuarteto Aurora, la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, el dúo canadiense Wapiti, el Dúo Chromatica, la Orquesta Filarmónica de Sonora, la Lemberg Sinfonietta, el Ensamble 20+. También ha participado en talleres con intérpretes como el pianista Mauricio Náder, el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México, y el violinista Irvine Arditti. Actualmente es docente y coordinadora académica en el CIEM.

A su labor como compositora, Andrea Chamizo ha añadido la de instrumentista ejecutante, y continúa sus estudios de clarinete con el destacado clarinetista Fernando Domínguez, formando parte de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Ella misma afirma que su trabajo como instrumentista de orquesta ha modificado sustancialmente su forma de pensar y entender la música como compositora. En el rubro de la música para instrumentos de cuerda, Andrea Chamizo ha escrito un cuarteto titulado *Doshas* y la pieza *Y, sin embargo, amanece*, para violín, viola, violonchelo y piano. Su primera obra para orquesta de cuerdas es *Cayendo hacia el cielo* (2022), sobre la cual la compositora escribe estas líneas:

En Cayendo hacia el cielo para orquesta de cuerdas, se traza un camino ascendente donde, a lo largo de cinco secciones, se va turnando el protagonismo que inicialmente se encuentra con los contrabajos para después ir subiendo en registro con chelos, violas, violines segundos y violines primeros que, con una melodía muy aguda en armónicos, marcan el final del camino. Con estructura ABCBA y en espejo vertical y horizontal, en esta obra se puede perder la orientación y dirección, por lo que “caer” hacia el cielo resulta ser un camino posible.

Sin ser un encargo directo y explícito, Andrea Chamizo compuso *Cayendo hacia el cielo* (2022) a petición expresa de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, para su Segunda Temporada 2022. La compositora ha dedicado la partitura de la obra a la OCBA. *Cayendo hacia el cielo*, de Andrea Chamizo Alberro, recibirá su estreno absoluto el 8 de septiembre de 2022 con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, dirigida por Ludwig Carrasco.

GALINA USTVOLSKAYA (1919-2006)

Concierto para piano, cuerdas y timbales

Originaria de San Petersburgo, Galina Ivanovna Ustvolskaya permanece hasta nuestros días como una de las figuras más enigmáticas del ámbito de la música rusa/ soviética y, quizá, de toda la historia de la música moderna y contemporánea. Uno de los elementos más extraños en la biografía (y en la música) de Ustvolskaya es su contradictoria relación con su mentor y maestro Dmitri Shostakovich (1906-1975). La compositora pasó un intenso período de aprendizaje con Shostakovich, que al parecer se vio truncado como consecuencia de la actitud hostil de las autoridades culturales hacia el compositor. A pesar de la interrupción de esos estudios, es un hecho que la música de Galina Ustvolskaya presenta numerosas afinidades con las obras de Shostakovich. Hay, además, un dato relevante que los convierte en algo así como almas gemelas: al igual que Shostakovich, Ustvolskaya compuso un buen número de obras que se ajustaban (por simple y llana necesidad de supervivencia) a los códigos del realismo socialista que el sistema exigía de sus creadores. Algunas de esas obras dejan entrever su conformidad con esos códigos en sus títulos mismos: *Jóvenes pioneros*, *Deporte*, *La luz de las estepas*, *La hazaña del héroe*, *El sueño de Stenka Razin*, *Canto de alabanza*, *Amanecer en la patria*, etc. Y mientras componía y daba a conocer esta clase de obras, Ustvolskaya componía en la intimidad (y mantenía en secreto) una serie de piezas en las que, como Shostakovich, expresaba sus verdaderos ideales estéticos y humanos. Así, estas obras más personales permanecieron ocultas y silenciosas durante muchos años, mientras que sus composiciones de corte oficialista tenían una cierta difusión en la Unión Soviética. No fue sino hasta la década de 1960 que algunas de sus composiciones más personales fueron dadas a conocer en la entonces URSS, y Ustvolskaya debió esperar hasta los años ochenta del siglo pasado para darse a conocer en el exterior.

La relación de Ustvolskaya con Shostakovich estuvo marcada por el hecho de que el compositor siempre apoyó y promovió la música de su alumna, llegando a afirmar incluso que no era él quien influía en ella, sino al revés. De hecho, hay evidencia de que Shostakovich utilizó en algunas de sus obras ciertos materiales de la música de Ustvolskaya. Y, sin embargo, extrañamente, llegó un momento en el que la compositora renegó de manera abierta y hostil de su maestro. Decía Ustvolskaya:

En ningún momento, ni siquiera cuando aún era estudiante, sentí afinidad alguna con su música o su personalidad. Por el contrario, Shostakovich ha arruinado mi vida y ha destruido mis sentimientos más preciados. [...] La música de Shostakovich siempre me ha parecido deprimente. ¿Cómo es posible que sus composiciones hayan sido consideradas, como lo son hasta hoy, como la obra de un genio? Su música palidecerá al paso del tiempo.

Sin duda, el asunto Shostakovich-Ustvolskaya seguirá teniendo mucho de misterioso.

Galina Ustvol'skaya compuso su Concierto para piano, cuerdas y timbales en 1946, y desde que la obra se dio a conocer, los musicólogos han insistido que es posible detectar claramente en ella la influencia de Shostakovich, particularmente la de su Primer concierto para piano (1933).

Galina Ustvol'skaya dedicó originalmente la partitura de su Concierto para piano al pianista Pavel Serebryakov. La obra fue estrenada en Leningrado el 15 de febrero de 1964 con Serebryakov como solista y la dirección orquestal de Arvid Jansons. En la década de 1990, la compositora retiró la dedicatoria original y la cambió para el pianista Alexei Lyubimov.

Y es justamente Lyubimov el protagonista de un video (disponible en la red) con su interpretación del Concierto de Ustvol'skaya. Ahí (o en una buena ejecución en vivo) hay elementos para responder a la pregunta: ¿es perceptible en esta obra la influencia de Shostakovich? La respuesta, simple y llana: sí.

Adenda: el catálogo completo de Galina Ustvol'skaya comprende apenas 25 partituras.

MARIO LAVISTA (1943-2021)

Seis pequeñas piezas para cuerdas

Se sabe que una cantidad notable de compositores de todos los tiempos han marcado tajantemente lo que ellos consideran el verdadero inicio de su catálogo de composiciones, dejando las obras anteriores en el ambiguo rubro de “obras de juventud”, o de plano renegando de ellas y, en varios casos conocidos, destruyendo aquellas partituras tempranas. No sé, y no creo, que el gran compositor mexicano Mario Lavista haya marcado esa división en su catálogo, por lo que lo único que se puede hacer es especular sobre un hipotético inicio de su “catálogo válido”.

¿Quizá está, por qué no, en su primera obra registrada, las Cinco piezas para cuarteto de cuerdas, de 1965? ¿O acaso en *Kronos* (1969), para 15 relojes despertadores, de 1969, por ser su primera obra experimental? ¿O podrá ser *Continuo* (1971) porque es su primera obra orquestal? Podría ser, también, *Espacios muy habitados* (1969), su primera obra registrada de música electrónica. O su partitura para el filme *Judea* (1973) de Nicolás Echevarría, la primera de muchas contribuciones a los medios audiovisuales. No sería improbable que el propio Lavista mencionara *Canto del alba* (1979) para flauta, obra con la que se inicia formalmente su exploración de las nuevas técnicas instrumentales. Esta especulación podría seguir y seguir, pero ciertamente resulta más relevante decir que si bien la música de la madurez de Mario Lavista ha tenido cierta circulación (en ediciones, en conciertos, en grabaciones), una parte sustancial de la obra de quien fue un importantísimo compositor de México permanece inédita (en muchos sentidos) y por lo tanto desconocida. El identificar, encontrar, rescatar, catalogar y poner en circulación toda la música de Lavista es un deber insoslayable de nuestra comunidad cultural, siendo la primera y única razón para hacerlo la alta calidad de sus composiciones.

Para entrar en materia, vale decir que en la parte más temprana del catálogo de Mario Lavista se encuentran algunas piezas dedicadas a los instrumentos de cuerda. Además de las ya mencionadas Cinco piezas, está *Diacronía* (1969) para cuarteto de cuerdas, *Diálogos* (1974) para violín y piano, *Quotations* (1976) para violonchelo y piano, y un Trío (1976) para violín, violonchelo y piano. Si bien en algunas de estas obras Lavista ya empleaba un lenguaje musical contemporáneo, la escritura para las cuerdas está basada en las técnicas tradicionales. Con el paso del tiempo, el compositor aplicaría también al instrumental de cuerda todo el arsenal de nuevas técnicas de producción sonora, que fue una de sus principales líneas de conducta creativa.

La de Ludwig Carrasco, director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, es una voz autorizada para comentar las Seis pequeñas piezas para cuerdas de Mario Lavista, puesto que las ha dirigido con anterioridad. He aquí sus palabras:

Las Seis pequeñas piezas para orquesta de cuerda se encuentran al inicio de su catálogo orquestal, siendo terminadas en septiembre de 1965. Son todas ellas de tempo lento, variando entre la negra igual a 25 y 63. Aunque se puede percibir una influencia de Webern, tanto por la corta duración como por la gran expresividad que se encuentra condensada en cada una de ellas, es posible percibir e identificar

claramente un “sello Lavista” con sonoridades premonitorias de obras posteriores como Reflejos de la noche o Aura. De carácter introvertido, donde la dinámica rara vez llega a forte y sólo en dos breves destellos al fortissimo, están escritas de manera ideal para los instrumentos de cuerda. Sorprende el hecho de que la obra no se haya publicado nunca y es posible apreciar que originalmente Lavista proyectó una séptima pieza dentro de esta serie, aunque el inicio de ella se encuentra suprimido en el manuscrito.

La referencia de Ludwig Carrasco a Anton Webern (1883-1945) es más que adecuada, ya que Lavista escribió las Seis piezas como consecuencia de las enseñanzas de su maestro Rodolfo Halffter (1900-1987) sobre los compositores de la Segunda Escuela de Viena; además, es bien conocido el aprecio que Lavista le tenía a la música de Webern. El compositor solía decir que estas *Seis pequeñas piezas* son como epigramas en los que se apega más al espíritu de la música atonal que al dodecafonismo riguroso.

Al parecer, estas Seis piezas constituyen apenas la segunda partitura del catálogo de Mario Lavista.

OTTORINO RESPIGHI (1879-1936)

Suite en sol mayor para cuerdas y órgano, P. 58

Más allá de la constancia con la que Ottorino Respighi abordó diversos géneros, estilos, formas y combinaciones musicales, lo cierto es que su fama perdurable está sólidamente cimentada en su música orquestal, particularmente en las tres espectaculares partituras que conforman el tríptico en el que se refiere a los pinos, las fiestas y las fuentes de la capital italiana. La indudable habilidad de Respighi para la orquestación fue una herencia directa de su contacto con Nikolai Rimski-Kórsakov (1844-1908), de quien tomó lecciones durante sus visitas a Rusia en el periodo 1900-1903. Con el paso del tiempo, Respighi habría de asimilar también la influencia de otros compositores, entre ellos Richard Strauss (1864-1949), Giuseppe Martucci (1856-1909) y Giovanni Sgambati (1841-1914). Es lógico suponer, asimismo, que la eficacia de Respighi para la orquestación fue una consecuencia directa de su trabajo como pianista y como intérprete de instrumentos de cuerda, realizado en la primera década del siglo XX. Más tarde, en su elección de instrumentos solistas o concertantes para sus obras, Respighi siguió un camino claramente conservador, dedicando obras al violín, al violonchelo y al piano. La excepción notable (y muy interesante, por cierto), es su *Concierto a cinco* (1933), escrito para oboe, trompeta, piano, violín contrabajo y cuerdas. En cuanto al órgano, el compositor nativo de Bolonia le dedicó solamente dos series de tres preludios cada una, y su Suite en sol mayor para cuerdas y órgano. Distintos analistas que se han aproximado a la Suite en sol mayor para órgano y cuerdas de Respighi han encontrado, por una parte, un planteamiento formal semejante a un *concerto grosso* y, por la otra, puntos de contacto entre esta obra y la música Johann Sebastian Bach (1685-1750), Antonio Vivaldi (1687-1741), la Escuela Napolitana, Girolamo Frescobaldi (1583-1643), Arcangelo Corelli (1653-1713), y Camille Saint-Saëns (1835-1921). Estas opiniones de los musicólogos no deben parecer extrañas, ni tampoco apuntan hacia Respighi como un simple imitador. En este sentido, es preciso recordar que en muchas de sus obras el compositor italiano aludió, con evidente conocimiento de causa y con gran eficacia, a estilos y lenguajes de épocas anteriores. Basta recordar dos ejemplos importantes: sus numerosas referencias al canto gregoriano y sus modos musicales, y los interesantes apuntes renacentistas que hay en sus series de *Aires y danzas antiguos para el laúd*. La Suite para cuerdas y órgano fue escrita en 1905 y, en su segundo movimiento, *Aria*, el compositor utilizó materia melódica que había compuesto en 1901 y que, al parecer, recicló también en otras obras suyas. De esta obra se han realizado dos ediciones, una más extensa que la otra. La más larga (al parecer es la original) no fue editada sino hasta 2011.

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, permiten a la Orquesta de Cámara de Bellas Artes ser considerada como referente musical en el ámbito artístico de nuestro país.



▲ Fotografía: Noah-Shaye

LUDWIG CARRASCO

Director artístico

Asumió el cargo de director titular de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (Ciudad de México) en septiembre de 2019. Su experiencia anterior incluye ser director titular de la Orquesta Filarmónica de Querétaro (México), así como director principal de la Sinfonietta Prometeo (Estados Unidos). En su carrera como director y violinista ha ofrecido conciertos en treinta países de América, Asia y Europa.

Fue ganador del Concurso de directores de la Orquesta Sinfónica de Xalapa 2014 (México) y del 2013 Markowitz Award for Orchestral Conductors (Nueva York- Filadelfia), y ha recibido también el apoyo de reconocidas instituciones como la Fulbright Foundation, Fundación Carolina, Academia Musicale Chigianay Ernst von Siemens Musikstiftung. Destaca el premio otorgado por la Fondazione Dragoni (Italia) en el año 2010 por sus actividades en la dirección orquestal. Desde el 2018 es miembro del programa de Creadores Escénicos con Trayectoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

Cultiva por igual el repertorio sinfónico y el operístico, así como proyectos multidisciplinarios, dirigiendo producciones escénicas de obras tan diversas como *Bastien und Bastienne* (Mozart), *An Index of Metals* (Romitelli), *Pierrot Lunaire* (Schönberg), *Funny Girl* (Styne) y *Diálogos de Carmelitas* (Poulenc), además del estreno mundial de las óperas *La creciente* (Georgina Derbez), *Riesgo* (Rogelio Sosa), *The King's Journey* (Bobbie McKay), y *Luciérnaga* (Gabriela Ortiz). Recientemente, realizó el estreno en América Latina de la versión orquestal completa de *El gran macabro* de György Ligeti.

Ludwig Carrasco, nacido en Morelia (México), inició sus estudios en su país natal, ampliando su formación en Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Suiza. Recibió su licenciatura y maestría en Música en las especialidades de Violín y Dirección de orquesta, además de títulos de posgrado en Musicología y Gestión cultural. Realizó sus estudios doctorales en Dirección Orquestal en la Northwestern University bajo la tutela de Victor Yampolsky, además de participar en clases magistrales y cursos con Neeme Järvi, Leonid Grin, Gennady Rozhdestvensky, Kenneth Kiesler y Gustav Meier.



DIEGO SÁNCHEZ-VILLA

Pianista/compositor

Nació en Ciudad Juárez, Chihuahua, en 1994; estudió piano a los 8 años de edad en la Escuela de Iniciación Artística núm. 4 del INBAL; posteriormente estudió el Ciclo de Iniciación Musical y durante doce años hasta concluir sus estudios de licenciatura en la Facultad de Música de la UNAM. También se ha formado en distintos cursos de música de cámara en el país, entre los que destacan: El 6°. Programa de Educación Musical en Mérida, Yucatán, bajo la supervisión del Ensamble *DeCoda* del Carnegie Hall y perfeccionamiento en

música contemporánea en la Academia Cervantina en Guanajuato, Guanajuato.

Se ha presentado en algunos de los recintos culturales más importantes del país, como la Sala Silvestre Revueltas, la Sala Carlos Chávez, la Sala Blas Galindo, el Museo Universitario Arte Contemporáneo, el Museo José Luis Cuevas, Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, Casa del Lago "Juan José Arreola", Sala Miguel Covarrubias y la Sala Simón Bolívar del colegio de San Ildefonso. También ha actuado como solista interpretando el Concierto para piano y orquesta núm. 2 de D. Shostakovich con la Orquesta Sinfónica "Estanislao Mejía" de la FaM en el Auditorio "Dr. Flavio M. Mena Jara" del Centro Académico Cultural UNAM campus Juriquilla, Querétaro. Actualmente se desempeña como pianista principal del Ensamble de Música Contemporánea de la Facultad de Música de la UNAM.

Como pianista, ha sido galardonado en competencias como los Concursos Interpreparatorianos de la UNAM o el Concurso Interno de Piano de la Facultad de Música de la UNAM; en este último, recibió tres años consecutivos el premio por la mejor interpretación de obra mexicana.

Estudió composición con Julio Estrada, Llorenç Barber, Raúl Dávila y Mario Stern, sus obras se han presentado en importantes recintos del país. Se ha dedicado activamente a la difusión de la música nueva. En este contexto, ha colaborado estrechamente con algunos de los compositores más destacados de su generación, y es uno de los pianistas jóvenes más activos en la promoción del nuevo repertorio mexicano para piano.

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

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
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

COORDINACIÓN 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

Silvia Carreño y Figueras, gerente | 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

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

Omar Monroy

Unidad de Administración y Finanzas

Marina Núñez Bepalova

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Manuel Zepeda Mata

Encargado del despacho 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



INBAL