



Primera temporada 2023

Febrero- junio

Luis Manuel Sánchez
Director artístico

Programa 5

Luis Manuel Sánchez, director artístico

Felix Mendelssohn

Sinfonía núm. 1 en do mayor para cuerdas 12'
Allegro
Andante
Allegro

Edvard Grieg

Dos melodías elegíacas Op. 34 10'
Corazón herido
Última primavera

Johannes Brahms+/Friedrich Hermann

Canciones de amor, Op. 52 25'

+190 aniversario de natalicio

Jueves 30 de marzo, 20 h

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

Domingo 2 de abril, 12 h

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

NOTAS AL PROGRAMA 5:

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

Sinfonía núm. 1 en do mayor para cuerdas

Para el público melómano en general, esta es la relación de las sinfonías de Félix Mendelssohn:

Sinfonía núm. 1 en do menor, Op. 11 (1824)

Sinfonía núm. 2 en si bemol mayor, Op. 52, *Canto de alabanza* (1840)

Sinfonía núm. 3 en la menor, Op. 56, *Escocesa* (1842)

Sinfonía núm. 4 en la mayor, Op. 90, *Italiana* (1833)

Sinfonía núm. 5 en re mayor, Op. 107, *Reforma* (1832)

Pocos saben, sin embargo, que antes de cumplir los quince años de edad Felix Mendelssohn había compuesto ya un buen número de sinfonías. En efecto, entre 1821 y 1823 el joven y precoz compositor escribió trece sinfonías para cuerdas, la octava de las cuales fue arreglada para orquesta con alientos por el propio Mendelssohn en 1822. Las primeras diez de estas sinfonías de juventud fueron compuestas como ejercicios para su maestro Zelter; las dos siguientes permanecieron largo tiempo sin numerar y la última de la serie, la número trece, es en realidad un solo movimiento en forma de *allegro* de sonata para cuerdas. El musicólogo Karl-Heinz Köhler afirma que en estas sinfonías tempranas puede percibirse con claridad el apego de Mendelssohn a la tradición musical que lo precedió. Asimismo, Köhler menciona que las primeras seis sinfonías de la serie evidencian la influencia del estilo clásico vienés, y que en algunas de ellas se puede percibir, incluso, la sombra del estilo barroco de Juan Sebastián Bach (1685-1750) y Georg Friedrich Händel (1685-1759). De manera particular, Köhler indica que los movimientos iniciales de las Sinfonías núm. 3 y núm. 4 para cuerdas presentan la influencia barroca sobre todo en su concepción contrapuntística. Esta conexión barroca es reforzada por un interesante dato biográfico: Mendelssohn tuvo como su primera maestra a su madre, quien a su vez había estudiado con uno de los alumnos de Bach. En palabras de Karl-Heinz Köhler, “el énfasis en el contrapunto en el primer movimiento de la Sinfonía núm. 7 es continuado en la introducción a la Sinfonía núm. 8, cuyo segundo tema está construido dentro de las limitaciones del sujeto de una fuga”. ¿Qué mejor prueba de la conexión barroca de estas sinfonías tempranas de Mendelssohn?

La Primera sinfonía para cuerdas de Mendelssohn data, como las seis siguientes de la serie, de 1821, el año en que su maestro Zelter llevó al joven compositor de doce años de edad a conocer a Johann Wolfgang von Goethe, un encuentro que habría de ser de capital importancia para su desarrollo creativo.

EDVARD GRIEG (1843-1907)

Dos melodías elegíacas, Op. 34

A pesar de la indiscutible popularidad (bien justificada) de su Concierto para piano, Grieg nunca ha sido considerado como un compositor realmente importante o notable. Acaso, se menciona que ha sido el más importante compositor surgido en Noruega, y esto es indudablemente cierto. El catálogo de composiciones de Grieg muestra que fue ante todo un miniaturista competente, y es precisamente esta cualidad suya la que ha sido motivo de algunas de las principales críticas que se le han hecho a lo largo del tiempo. Por ejemplo, el compositor francés Vincent D'Indy (1851-1931), quien también ejercía labores de crítica, escribió un texto en el que intentaba comparar a Robert Schumann (1810-1856) con Grieg (ejercicio inútil, por cierto, aunque sus respectivos conciertos para piano suelen estar grabados con frecuencia en el mismo disco) y decía que, a diferencia de Schumann, el compositor noruego no poseía ni la belleza del contenido ni la habilidad en la orquestación.

Entre 1880 y 1882, el compositor noruego tuvo una cercana asociación con el quehacer musical de su ciudad natal, Bergen, al ocupar el puesto de director de un conjunto llamado *Bergen Harmoniske Selskab* ('Sociedad Armónica de Bergen'). Este fue, por cierto, el último puesto oficial que Grieg habría de tener en su vida. En esa misma época, Grieg encontró un renovado vigor creativo, que en los años anteriores parecía haberse apagado un poco. Así, en la primavera de 1880 concluyó su ciclo de *Doce canciones*, Op. 33, sobre textos del poeta Aasmund Olavsson Vinje. A lo largo de su vida, Grieg compuso alrededor de 140 canciones, que ocupan un lugar muy importante en su catálogo. En el año de 1900, el compositor escribió una carta a su biógrafo estadounidense, Henry Finck, en la que además de reconocer la importancia de la canción en su pensamiento musical, le confesaba que su impulso de componer canciones había surgido del amor, específicamente de su amor por su prima Nina Hagerup, que según el compositor tenía una bellísima voz y una notable sensibilidad interpretativa. En esta carta Grieg llegaba incluso a afirmar que Nina era la única intérprete auténtica de sus canciones; sea como fuere, el caso es que Nina Hagerup y Edvard Grieg se casaron el 11 de junio de 1867, y el suyo fue un matrimonio feliz y duradero.

Al año siguiente de componer las *Doce canciones* Op. 33, Grieg retomó dos de ellas (la segunda y la tercera de la serie) y las transcribió para orquesta de cuerdas. Estas transcripciones son, precisamente, las *Dos melodías elegíacas* Op. 34. Más tarde, en 1891, Grieg compuso otra de sus obras para cuerdas, las *Dos melodías* Op. 53, la primera de las cuales es una transcripción de la canción número 12 del Op. 33.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Liebeslieder, Op. 52 (Canciones de amor)

En el apartado dedicado a los cuartetos vocales de Brahms hay siete números de opus y dos obras que no llevan números. En general, se trata de obras para cuatro voces (soprano, contralto, tenor, bajo) con acompañamiento de piano; entre estos ciclos hay un par de excepciones (los ciclos Opp. 52 y 65) en los que las voces son acompañadas por piano a cuatro manos.

De hecho, estas dos colecciones mencionadas comparten el mismo título: *Liebeslieder*, es decir, canciones de amor, y en ambos casos, los textos utilizados por Brahms provienen de la pluma del poeta y filósofo Georg Friedrich Daumer (1800-1875). Según sus contemporáneos y algunos analistas más recientes, Daumer era mejor poeta que filósofo, cosa que al compositor le vino bastante bien. De interés especial en estos dos ciclos de canciones de amor es el hecho de que se trata, además de valeses, al grado que en ocasiones se les menciona como *Liebeslieder Walzer*. En el caso del Op. 52, se trata de dieciocho canciones-valeses, todas ellas basadas en los textos de Daumer; en el caso del Op. 65 (designado, para marcar la diferencia, como *Neue Liebeslieder*, o sea 'Nuevas canciones de amor'), son quince valeses, los catorce primeros basados en Daumer y el último en un texto de Johann Wolfgang von Goethe. El hecho de que además de estas treinta y dos canciones de sus ciclos Opp. 52 y 65 existan en el catálogo de Brahms otra veintena de obras sobre textos de Daumer, parece confirmar que era su poeta favorito.

Daumer tenía una especial predilección por la poesía persa, como queda demostrado en los dos libros (1846 y 1852) de su colección *Hafis*. Además, el poeta mostró su afinidad con las tradiciones poéticas folclóricas de otras latitudes (Rusia, Polonia, Hungría, Turquía, Letonia y Sicilia, específicamente) en su publicación, en 1855, de los dos volúmenes titulados *Polydora: ein weltpoetisches Liederbuch* ('Polydora: un cancionero de la poética del mundo'). Es precisamente de la colección *Polydora* que Brahms extrajo los textos para sus dos series de *Liebeslieder*.

Las *Liebeslieder* Op. 52 fueron compuestas entre 1868 y 18969, y estrenadas en Viena el 5 de enero de 1870. La serie *Neue Liebeslieder* Op. 65 es de 1874 y se estrenó en Mannheim el 8 de mayo de 1875. El arreglo de las *Liebeslieder* Op. 52 que hoy se presenta se debe al violinista, compositor, arreglista y profesor alemán Friedrich Hermann (1828-19079).

Juan Arturo Brennan

Canciones de amor Op.52

Texto Georg Friedrich Daumer (1800 - 1875)

1.-
Rede, Mädchen, allzu liebes,
das mir in die Brust, die kühle,
hat geschleudert mit dem Blicke
diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz
erweichen,
willst du, eine Überfromme,
rasten ohne traute Wonne,
oder willst du, daß ich komme?

Rasten ohne traute Wonne,
nicht so bitter will ich büßen.
Komme nur, du schwarzes Auge.
Komme, wenn die Sterne grüßen.

2.-
Am Gesteine rauscht die Flut,
heftig angetrieben:
wer da nicht zu seufzen weiß,
lernt es unterm Lieben.

3.-
O die Frauen, o die Frauen,
wie sie Wonne tauen!
Wäre lang ein Mönch geworden,
wären nicht die Frauen!

4.-
Wie des Abends schöne Röte
möcht' ich arme Dirne glühn,
Einem, Einem zu gefallen,
sonder Ende Wonne sprühn.

5.-
Die grüne Hopfenranke,
sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
so traurig ist ihr Sinn!

Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht
himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?

Wie höbe sich die Ranke,
der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
wenn ihr das Liebste weit?

1.-
Dime, niña, amada sobre todas las cosas,
por qué en mi pecho, tan frío,
has encendido con tu mirada
este fogoso ardor.

¿No quieres dulcificar tu corazón?
¿Acaso quieres, virtuosa,
vivir sin conocer las delicias del amor?
¿O quieres que yo llegue hasta a ti?

Vivir sin conocer las delicias del amor,
nada tan amargo quisiera soportar.
Ven pues tú, el de los ojos negros.
Ven cuando las estrellas brillen.

2.-
Contra las rocas el torrente
violentamente se estrella:
aquel que no sepa lo que es gemir,
lo aprenderá del amor.

3.-
¡Ah, las mujeres, las mujeres,
con cuántos placeres nos deleitan!
¡Tiempo hace que me hubiese
hecho monje,
si no fuese por las mujeres!

4.-
Con la belleza del rojo atardecer
me gustaría a mí, pobre chica,
resplandecer;
y a uno, a uno sólo, gustar:
¡qué fuente infinita de felicidad!

5.-
Los verdes zarcillos de la parra,
caen girando sobre sí mismos hacia
el suelo.
La joven y hermosa doncella,
¡qué triste está!

Decid, verdes zarcillos,
¿por qué no os alzáis hacia el cielo?
Di tú, hermosa joven,
¿por qué te pesa tanto el corazón?

¿Cómo pueden los zarcillos alzarse,
sin un apoyo que los sostenga?
¿Cómo puede la joven alegrarse,
cuando su bien amado no está?

6.-
Ein kleiner, hübscher Vogel nahm
den Flug
zum Garten hin, da gab es Obst
genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner
Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte so wieder.

Leimruten-Arglist lauert an dem
Ort;
der arme Vogel konnte nicht mehr
fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner
Vogel wär,

ich säumte doch, ich täte nicht
wieder.
Der Vogel kam in eine schöne
Hand,
da tat es ihm, dem Glücklichen,
nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner
Vogel wär,
ich säumte nicht, ich täte doch
wieder.

7.-
Wohl schön bewandt war es vorehe
mit meinem Leben, mit meiner
Liebe;
durch eine Wand, ja, durch zehn
Wände
erkannte mich des Freundes Sehe;
doch jetzo, wehe, wenn ich dem
Kalten
auch noch so dicht vorm Auge
stehe,
es merkt's sein Auge, sein Herze
nicht.

8.-
Wenn so lind dein Auge mir
und so lieblich schauet
jede letze Trübe flieht,
welche mich umgrauet.

Dieser Liebe schöne Glut,
laß sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich, so treu
dich ein Andrer lieben.

6.-
Un pequeño y hermoso pájaro alzó
el vuelo
hasta el jardín en donde abundan
los frutos.
Si yo fuese un hermoso pajarillo,
no lo dudaría, otro tanto haría.

Ramas maliciosamente encoladas
le esperaban allí.
El pobre pájaro no podía volar.
Si yo fuese un hermoso pajarillo,
dudaría, otro tanto no haría.

El pájaro cayó en una bella mano,
otra cosa no quería el afortunado.
Si yo fuera un hermoso pajarillo,
no lo dudaría, otro tanto haría.

7.-
¡Qué felices parecían ser hace
tiempo
mi vida y mi amor!
A través de una pared, incluso de
diez paredes,
me llegaba la mirada del amigo;
pero ahora ¡ay! tan frío y distante
está
que por más cerca que yo esté de
su mirar
ni sus ojos ni su corazón reparan en
mí.

8.-
Cuando tus dulces ojos sobre mí
tan tiernamente se posan,
hasta el último pesar
desaparece.

¡No permitas que se extinga
el bello resplandor del amor!
Nunca tan sinceramente como yo
te amaré nadie.

9.-

Am Donaustrande, da steht ein Haus,
da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen, es ist wohl gut gehegt,
zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt.
Zehn eiserne Riegel das ist ein Spaß;
die spreng ich, als wären sie nur von Glas.

10.-

O wie sanft die Quelle sich durch die Wiese windet;
O wie schön, wenn Liebe sich zu der Liebe findet!

11.-

Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten;
Alles wissen sie so giftig auszudeuten.
Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe;
bin ich still, so heißt's, ich wäre Irr aus Liebe.

12.-

Schlosser auf, und mache Schlösser,
Schlösser ohne Zahl!
Denn die bösen Mäuler will ich schließen allzumal.

13.-

Vögelein durchrauscht die Luft,
sucht nach einem Aste;
und das Herz, ein Herz, ein Herz begehrt's,
wo es selig raste.

14.-

Sieh, wie ist die Welle klar,
blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist,
liebe du mich wieder!

15.-

Nachtigall, sie singt so schön,
wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz,
küsse mich im Dunkeln!

9.-

En las orillas del Danubio hay una casa.
Allí vive una muchachita en flor.
La muchachita está bien guardada
pues diez cerrojos cierran su puerta.
Diez cerrojos de hierro ¡qué tontería!
yo los haré saltar como si fuesen de cristal.

10.-

Cuán suavemente el riachuelo a través de la pradera corre.
¡Cuánta dicha cuando el amor, al amor encuentra!

11.-

No, no hay nada que hacer con la gente;
todo lo interpretan retorcidamente.
Si estoy alegre, es que me ocupo en malas ideas.
Si estoy tranquilo, es que el amor me ha enloquecido.

12.-

¡Vamos, cerrajero, fabrica candados, muchos candados!
Quiero a las malas lenguas, de una vez por todas, acallar.

13.-

El pajarillo cruza rápido el aire buscando una rama.
Un corazón, otro, otro corazón persigue,
donde pueda tranquilo reposar.

14.-

¡Mira qué claras son las olas cuando la luna las ilumina!
Tú, que eres mi amor,
¡ámame también tú!

15.-

Que hermoso canta el ruiseñor cuando las estrellas brillan.
¡Ámame, querido corazón,
bésame en la oscuridad!

16.-
Ein dunkler Schacht ist Liebe,16.-
Un oscuro pozo es el amor,
y muy peligroso;
en él he caído ¡pobre de mí!
no puedo oír ni ver,
sólo soñar con mi felicidad,
sólo llorar mi dolor.

17.-
¡No te aventures, amor mío, ahí
fuera,
en la campiña!
Para tus pies, tan delicados,
está demasiado húmeda,
demasiado blanda.
Totalmente inundados están los
caminos,
los senderos, para ti;
tan profusamente han llorado
mis ojos.

18.-
Tiembla el arbusto;
lo ha agitado el vuelo de un
pajarillo.
De la misma forma tiembla mi
alma,
agitada por el amor, la alegría y el
sufrimiento,
cuando pienso en ti.

16.-
Un oscuro pozo es el amor,
y muy peligroso;
en él he caído ¡pobre de mí!
no puedo oír ni ver,
sólo soñar con mi felicidad,
sólo llorar mi dolor.

17.-
¡No te aventures, amor mío, ahí
fuera,
en la campiña!
Para tus pies, tan delicados,
está demasiado húmeda,
demasiado blanda.
Totalmente inundados están los
caminos,
los senderos, para ti;
tan profusamente han llorado
mis ojos.

18.-
Tiembla el arbusto;
lo ha agitado el vuelo de un
pajarillo.
De la misma forma tiembla mi
alma,
agitada por el amor, la alegría y el
sufrimiento,
cuando pienso en ti.

Escaneado y Traducido por:
Jesús María Aréjula 2006

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, Ildelfonso 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



Luis Manuel Sánchez Rivas

Director

Originario de la Ciudad de México, realizó sus estudios profesionales como tubista con Dwight Sullinger y es egresado con honores de la Facultad de Música de la UNAM. Sus estudios de dirección los realizó bajo la cátedra de Ismael Campos y ha tomado cursos de perfeccionamiento con Ronald Zollman, Enrique Bátiz, José Vilaplana, Robert Meunier, Franco Cesarini y Fernando Lozano.

Como director huésped ha dirigido la Ópera de Bellas Artes, Orquesta Filarmónica de la UNAM, Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, Orquesta Filarmónica Mexiquense, Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata, Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes, Orquesta Sinfónica de Puebla, Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, Coro del Teatro de Bellas Artes, Coro de Madrigalistas de Bellas Artes, Solistas Ensamble del INBA, Coro Tradicional de la Diáspora en Grecia, Banda Sinfónica Nacional de Costa Rica, Banda Sinfónica Integrada de las Américas en Colombia, Northern Arizona University Wind Symphony y Dartmouth College Wind Ensemble en Estados Unidos, Banda Sinfónica de Las Palmas de Gran Canaria y Banda Sinfónica Municipal de Bilbao en España.

Fue director titular de la Sinfónica de Alientos de la Policía Federal de 2007 a 2015 y de la Orquesta Típica de la Ciudad de México de 2017 al 2020.

De 2019 a 2022 fue director musical asistente de la Compañía Nacional de Ópera, en dónde tuvo la oportunidad de dirigir el estreno en América de la ópera *Juana sin Cielo* de Alberto Demestres y el estreno mundial de la ópera mexicana *Zorros Chinos* de Lorena Orozco.

Cuenta con nueve producciones discográficas al frente de diversas agrupaciones y grabó la banda sonora para las películas mexicanas *La leyenda del tesoro* y *Estoy todo lo iguana que se puede*.

En 2019 ganó el primer lugar en el Concurso de Dirección organizado por Bilbao Musiká en España y ese mismo año fue nominado al Grammy Latino por su participación como director de la Banda Sinfónica de la FaM UNAM, en el disco *Vereda Tropical*.

Actualmente es director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y director titular de la Banda Sinfónica de la Facultad de Música de la UNAM.

Facebook: Luis Manuel Sánchez
Instagram: luism_sanchezr

Orquesta de Cámara de Bellas Artes

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

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