

The logo for the Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) is displayed in large, white, bold, sans-serif capital letters. The letters are set against a background of a blue-tinted photograph of a grand, arched concert hall with intricate architectural details and a large mural on the wall. A large, semi-transparent orange circle is positioned on the left side of the image, partially overlapping the text.

# OSN

**ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL**  
**SEGUNDA TEMPORADA 2022**

**Septiembre · Diciembre**

**Programa 1**

A solid orange rectangular block is located at the bottom left corner of the page.

# PROGRAMA 1

## Segunda Temporada 2022

---

Sala Principal del Palacio de Bellas Artes  
**Carlos Miguel Prieto, director huésped**

### Programa

**Gabriela Ortiz** - *Liquid Jungle*, para cuarteto de percusiones\*  
(1964)

7'

**Franz Joseph Haydn** - Sinfonía núm.98  
(1732 - 1809) en si bemol mayor

28'

- I. *Adagio - Allegro*
- II. *Adagio*
- III. *Menuet: Allegro*
- IV. *Presto*

**Dmitri Shostakóvich** - Sinfonía núm.9 en mi bemol mayor, Op.70  
(1906 - 1975)

27'

- I. *Allegro*
- II. *Moderato*
- III. *Presto*
- IV. *Largo*
- V. *Allegretto*

### \*Sección de percusiones de la OSN

**Julián Romero** - Principal y jefe de sección  
**Esteban Solano**  
**Eduardo Chávez**  
**Luís Miguel Jiménez**

Duración aproximada: 80 minutos

---

Septiembre, **viernes 9, 20:00 h**  
**domingo 11, 12:15 h**



## Orquesta Sinfónica Nacional

---



Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por el maestro Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

La han encabezado, entre otros, Moncayo, Herrera, Mata, Cárdenas, Flores, Savín y Diemecke. La han dirigido figuras legendarias como Monteux, Bernstein, Stravinski, Solti, Copland, Penderecki, Klemperer, Celibidache, Villa-Lobos y Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Carlos Prieto, Jessye Norman, Frederica von Stade, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Su trayectoria internacional es muy amplia. Participa en forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia Miguel Bernal Jiménez.

Fue designada para ofrecer el concierto por la “entrada del milenio” en compañía del tenor Ramón Vargas, en la Plaza de la Constitución. Ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Sobresale su constante apoyo para difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.

Entre sus giras internacionales cabe destacar la que concluyó en febrero de 2008, bajo la batuta de su actual director, el maestro Carlos Miguel Prieto, quien asumió el cargo en 2007. En este viaje, la OSN tocó 14 conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig y Konzerthaus en Berlín, Alemania; Concertgebouw en Ámsterdam, Holanda; Théâtre Du Châtelet en París, Francia; y Palais Des Beaux Arts en Bruselas, Bélgica. En noviembre de 2016 la Orquesta Sinfónica Nacional realizó una nueva



gira por Europa, en la que se presentó en otras importantes salas: la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia. En todas sus presentaciones de estas giras, la Orquesta Sinfónica Nacional ha recibido las más entusiastas ovaciones del exigente público europeo.

-0-

**Carlos  
Miguel Prieto**  
director huésped

---



La carismática dirección y expresiva interpretación de Carlos Miguel Prieto lo han llevado a obtener el reconocimiento nacional e internacional. En octubre de 2018, fue nombrado director del Año 2019 por la renombrada *publicación Musical América*.

En 2016, emprendió con la Orquesta Sinfónica Nacional una gira sin precedentes, presentando diez conciertos por Alemania, Austria y Eslovenia con obras de compositores mexicanos y latinoamericanos, primera vez que una orquesta mexicana formó parte de los abonos de temporada en salas como la *Musikverein* de Viena y la Gran Sala del Festival de Salzburgo, entre otras.

Apasionado defensor de la educación musical, el maestro Prieto es director musical de la Orquesta de las Américas. En 2010 compartió la dirección con Valery Gergiev en Carnegie Hall y ha realizado giras europeas con dicha orquesta. Ha realizado más de 100 estrenos mundiales de compositores mexicanos y estadounidenses, y es reconocido como promotor de la música latinoamericana.

Carlos Miguel Prieto es asimismo director artístico de la Orquesta Sinfónica de Minería, que presenta en la CDMX una temporada de verano de dos meses cada año.

La temporada 2018/2019 marca también su 13.º temporada como Director Musical de la Louisiana Philharmonic Orchestra, siendo parte de la revitalización cultural de Nueva Orleans después del huracán Katrina, y con la que celebró en Carnegie Hall el concierto por el 80.º cumpleaños de Philip Glass. Realiza una destacada carrera internacional, dirigiendo recientemente importantes orquestas como



la Filarmónica de Londres, Filarmónica de Los Ángeles, Real de Liverpool, Sinfónica de Pekín, The Hallé, Radio Frankfurt, Nacional de Escocia, Filarmónica de Estrasburgo, Radio de Hamburgo y en España, la RTVE, *Bilbao Orkestra Sinfonikoa* y las orquestas de Valencia y del Principado de Asturias.

Entre sus grabaciones, algunas nominadas al *Grammy*, destaca la del *Concierto para piano* de Carlos Chávez con Jorge Federico Osorio y la Orquesta Sinfónica Nacional de México (*Cedille Records*), ampliamente aclamada por la crítica especializada de Europa y Estados Unidos.

En 2018 fue galardonado con el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Loyola de Nueva Orleans. Graduado de la Universidad de Princeton y de Harvard, es uno de los más destacados directores musicales mexicanos de su generación.

**Gabriela Ortiz**  
*Liquid Jungle*,  
tercer movimiento de  
*Liquid Borders*

---



En la obra *Liquid Borders* de Gabriela Ortiz confluyen dos elementos muy importantes de su pensamiento musical. El primero de ellos se percibe en la presencia abundante de obras protagonizadas por la percusión en su catálogo: *Altar de neón*, *Altar de piedra*, *Atlas-Pumas*, *Concierto Candela*, *Concierto Voltaje*, *El trompo*, *Magna Sin*, *Ríos*, *Ríos 1*. El segundo elemento es la preocupación constante de la compositora con el tema de las fronteras (reales o figuradas), así como de la posible interacción (o ausencia de ella) a través de esas fronteras, y los efectos humanos, sociales y culturales que esas divisiones provocan. Así, *Liquid Borders*, para cuarteto de percusión, representa una clara síntesis de estos dos elementos. He aquí un texto de Gabriela Ortiz sobre esta obra suya:

*Liquid Borders* ('Fronteras líquidas') representa de alguna manera el reflejo sonoro de algunas de las consecuencias humanas y cotidianas, históricas y sociales generadas por la creación política (artificial) de fronteras, muros y divisiones territoriales, las cuales constituyen en sí mismas límites a la libertad de ser y de hacer del ser humano, en el más amplio sentido filosófico. La pieza consta de tres movimientos. El primero *Liquid City* ('Ciudad líquida') alude a la frontera cultural, social y económica entre el México rural y la capital del país, mientras que *Liquid Desert* ('Desierto líquido') y *Liquid Jungle* ('Selva líquida'), que aluden a las



fronteras geográficas de México, se refieren a fenómenos como la tolerancia y la interacción comunitaria particularmente dolorosa donde mexicanos, centroamericanos y estadounidenses conviven y se enfrentan a visiones distintas del mundo. Musicalmente hablando, en **Liquid Borders** decidí elaborar un modelo de construcción formal que me otorgara la posibilidad de responder a los diferentes conceptos de frontera mencionados, reconociendo al mismo tiempo que sus componentes y significados son siempre fluidos y cambiantes, y que ese mismo proceso cognitivo es una constelación inestable de redes, fusiones e híbridos. El material utilizado transcurre desde lo más abstracto en su concepción racional hasta lo más concreto en el aspecto auditivo, siempre en una transformación constante, orgánica, creando así dimensiones variables de lectura. La idea principal fue la de transgredir las fronteras del tiempo y la geografía en una especie de reintegración de la memoria musical. Los colores instrumentales característicos de cada uno de los movimientos reflejan la geografía sonora de los materiales, planteada dentro de diversos contextos metafóricos y estéticos, a través de diversas fronteras, reintegrados en modos alternativos con su entorno. Finalmente, la metáfora de una frontera líquida alude a la idea de encontrar un espacio multicultural con diferencias aparentemente irreconciliables, que sin embargo expone elementos de la expresión humana que son comúnmente traducidos en comunicación, tolerancia y entendimiento, reto fundamental y aún por conquistar, y sin el cual no se garantizará nuestra supervivencia como sociedad futura ni nuestro bienestar.



### \*Sección de percusiones de la OSN

---

Es pertinente anotar que la compositora ha señalado que *Selva líquida* se refiere a la frontera de México con Centroamérica, mientras que *Desierto líquido* es una metáfora de la zona limítrofe entre México y los Estados Unidos. De manera puntual, Gabriela Ortiz ha mencionado que la frontera campo-ciudad que cruzan los desplazados rurales en busca de mejores condiciones de vida representa tristemente el paso de un tipo de pobreza y exclusión y marginación a otro, que en ocasiones resulta peor y cuyo emblema son los incontables cinturones de miseria que se han incrustado en las grandes ciudades.

Una audición de *Liquid Borders* (se puede encontrar grabación en la [www](http://www)) hará que el oyente descubra un inicio a base de una brillante e iridiscente campanología, analogía de los sonidos urbanos y el despertar de la ciudad, que da lugar a secciones más rítmicas en el primer movimiento. En el segundo se percibe un contenido espíritu telúrico de sonoridades primitivas, cuya instrumentación es una



metáfora del desierto: membranas, semillas, maderas, piedras. Además, aquí los instrumentistas susurran la palabra “maquila”, en clara alusión tanto a las terribles condiciones de trabajo que existen en las plantas ensambladoras cercanas a la frontera, como a los miles de mujeres asesinadas en ese desierto-frontera. Para el tercero, las marimbas adquieren un protagonismo que da una mayor importancia a los materiales melódicos, mientras que en los movimientos anteriores el énfasis está en el color y la textura. Aquí la intención metafórica es la humedad del trópico. A notar, el hecho de que no hay en *Liquid Borders* las extrovertidas explosiones sonoras que cabría esperar de una obra para percusión; en cambio hay, sobre todo en el tercer movimiento, el complejo tratamiento rítmico que es usual en la música de Gabriela Ortiz; todo ello apunta a que se trata de una obra que tiene mucho de reflexivo. El melómano atento y dotado de imaginación aural podrá intuir, si así lo desea, sutiles aproximaciones a las sonoridades de un gamelán o a las de un hipotético ensamble prehispánico.

Gabriela Ortiz compuso *Liquid Borders* durante una estancia en el Centro Banff de las Artes (Canadá), institución que le encargó la obra. La partitura está dedicada al legendario percusionista estadounidense Steven Schick, quien dirigió el estreno, precisamente en Banff, en agosto de 2014.

## Franz Joseph Haydn

Sinfonía núm. 98 en si bemol  
mayor, Hob. 1:98

---



En el ya lejano año de 1966 se publicó un interesante libro (en dos volúmenes) titulado *La sinfonía*, en el que bajo la curaduría editorial de Robert Simpson diversos especialistas analizan la obra de algunos de los más grandes sinfonistas, colocándolos en el contexto de su tiempo y a la vez en el contexto del desarrollo de la forma sinfónica. Si se considera cuándo fue publicado el libro, es lógico que el editor y los autores hayan pasado por alto la incipiente tradición sinfónica del siglo XVII que se gestó de manera particular en el trabajo de los compositores de la Escuela de Mannheim. Por ello, y a la manera tradicional, el primer volumen de *La sinfonía* inicia con un análisis de algunas de las sinfonías de Franz Joseph Haydn. En la conclusión sobre su ensayo, el autor



Harold Truscott afirma que Haydn fue el primer gran maestro en hacer de la sinfonía y la sonata su principal vehículo de expresión. En seguida, Truscott hace una afirmación que muchos musicólogos y melómanos sin duda querrían contradecir; el musicólogo declara que Haydn conservó su preeminencia como creador de sinfonías hasta la aparición de las obras de Ludwig van Beethoven (1770-1827) porque si bien algunas de las sinfonías de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) son grandiosas, el compositor nativo de Salzburgo nunca le puso a la sinfonía la misma atención que Haydn. Una posible justificación de Truscott para hacer esta afirmación puede estar en los fríos números: 104 sinfonías de Haydn (más dos sinfonías concertantes) y 41 sinfonías de Mozart (más un puñado de obras tempranas con numeración equívoca).

Para no entrar en una discusión que, si bien sabrosa y educativa, podría hacerse eterna, vale mejor entrar en materia para recordar que la Sinfonía No. 1 de Haydn data del año 1759, mientras que la Sinfonía núm. 104 está fechada en 1795. Y sobre esta cronología es posible hacer otra observación que relaciona a Haydn y Mozart, y que es de carácter puramente especulativo. Así como Haydn vivió los últimos 14 años de su vida sin componer sinfonías, Mozart concluyó su catálogo sinfónico en 1788, tres años antes de su muerte. ¿Hasta qué alturas de técnica, forma y expresión pudieron haber llegado estos dos grandes maestros de la sinfonía si hubieran continuado componiendo obras en esta forma?

El caso es que la historia de las doce últimas sinfonías de Haydn es bien conocida y se ha contado muchas veces. Estas obras nacieron como consecuencia de las dos notables, exitosas y fructíferas visitas que Haydn hizo a Londres por invitación del músico y empresario Johann Peter Salomon. Las primeras seis, numeradas del 93 al 98, datan de la primera visita (1791-1792), mientras que las sinfonías de la 99 a la 104 pertenecen a la segunda (1794-1795). En esta postrera docena de sinfonías de Haydn se encuentran algunas de las más famosas entre aquellas que ostentan un título: *Sorpresa*, *El milagro*, *Militar*, *El reloj*, *Redoble de tambor* y *Londres*. Es interesante notar, también, que la numeración de estas doce espléndidas sinfonías no corresponde exactamente a la cronología de su composición; los musicólogos nos dicen que el orden real de las llamadas *Sinfonías Londres* es el siguiente: 97, 93, 94, 98, 95, 96, 104, 103, 102, 99, 101 y 100.

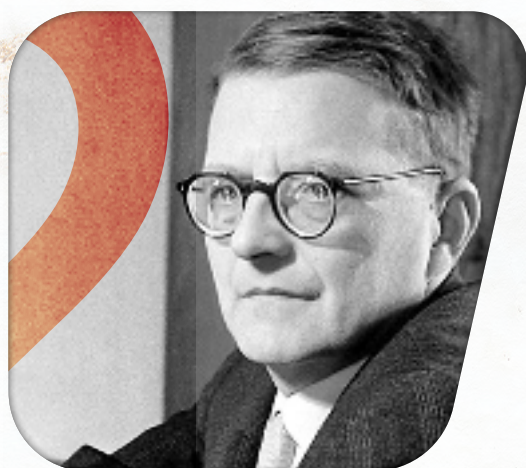
Por lo general, suele ser difícil establecer con precisión la fecha exacta del estreno de obras de aquel tiempo, pero en el caso de la Sinfonía núm. 98 de Haydn sí existe el dato: la obra fue tocada por primera vez en los Hanover Square Rooms de Londres el 2 de marzo de 1792, con el propio Haydn dirigiendo desde el teclado. Según testimonios de la época, Haydn tocó esta parte no en un clavecín, sino en un fortepiano. Entre los asistentes a aquel estreno se encontraba el organista y compositor inglés Samuel Wesley (1766-1837), a quien le fue aplicado el dudoso sobrenombre de "*El Mozart Inglés*". Wesley redactó un testimonio sobre el estreno de la Sinfonía núm. 98, en el que comentaba esto sobre Haydn y el teclado:



*Su ejecución en el Forte Piano, sin ser como para etiquetarlo como un artista de primera línea en ese instrumento, fue indudablemente clara y precisa. En el Finale de una de sus Sinfonías hay un Pasaje de atractiva Brillantez que él otorgó al Piano Forte, y que el Autor de esta Memoria recuerda que lo ejecutó con la mayor Fidelidad y Precisión.*

La Sinfonía núm. 98 de Haydn es una de muchas en su catálogo (y en general en la producción sinfónica de su tiempo) en las que el *allegro* inicial va precedido de una introducción lenta, práctica que también es posible encontrar en algunas sinfonías de Mozart y de Beethoven.

Dato final: el musicólogo Charles Rosen afirma que en el núm. 6 de su oratorio *Las estaciones* (1801), Haydn cita claramente el Adagio de la Sinfonía núm. 98.



## **Dmitri Shostakovich**

Sinfonía núm. 9 en mi bemol mayor, Op. 70

---

Cuando Dmitri Shostakovich emprendió la creación de su Novena sinfonía (1945), sin duda sabía que se estaba metiendo en un problema que bien pudo traerle consecuencias irreparables. Sus dos sinfonías anteriores (compuestas en 1941 y 1943) habían sido trabajos extensos, poderosos, de gran seriedad, llenos de significados extramusicales de corte patriótico y nacionalista. Con tales antecedentes, era lógico esperar que el gran sinfonista ruso escribiera una Novena sinfonía aún más brillante y celebratoria, no sólo para redondear una trilogía sinfónica cabalmente soviética, sino también para halagar la vanidad de Josef Stalin. En efecto, es muy probable que Stalin hubiera esperado de Shostakovich una Novena sinfonía enorme y grandiosa con la que el compositor celebrara, de manera simultánea, los triunfos soviéticos en la Segunda Guerra Mundial y la figura heroica y vencedora del propio Stalin. Más aún: sin duda, Stalin esperaba una Novena sinfonía con gran orquesta, voces, y coros, con la idea no muy sutil de convertirse en el mecenas y dedicatario de una Novena análoga (o superior) a la de Ludwig van Beethoven (1770-1827). A pesar de todo esto, y a sabiendas de que contradecir los deseos del brutal dictador podía costarle literalmente la cabeza, Shostakovich desafió directamente a Stalin y produjo una Novena sinfonía que, junto con la Sexta, puede



considerarse como lo más ligero (relativamente hablando) de su producción sinfónica. He aquí algunas de las ideas del propio Shostakovich al respecto, tal como fueron recogidas por Salomón Volkov en el libro Testimonio:

*Habíamos terminado la guerra victoriosos; sin importar el costo, lo importante era que habíamos ganado y que el imperio se había expandido. Todos exigían que Shostakovich usara alientos cuádruples, solistas y coros para alabar al líder, y más todavía porque Stalin consideraba el número un buen augurio: la Novena sinfonía. Así, Stalin hubiera podido decir: hela ahí, nuestra Novena nacional. Confieso que alenté los sueños del líder y maestro y anuncié que estaba componiendo una apoteosis. Estaba tratando de quitármelos de encima, pero todo se volvió en mi contra. Cuando mi Novena fue interpretada, Stalin se puso furioso. Estaba profundamente ofendido porque no había ni solistas, ni coro ni apoteosis; no había siquiera una simple dedicatoria. Era sólo música, que Stalin no comprendía muy bien, y que era de contenido dudoso. Yo no podía escribir una apoteosis de Stalin, simplemente no podía. Sabía lo que me esperaba cuando escribí la Novena. Cuando compuse esta sinfonía, la muerte del líder no estaba cercana, y mi terquedad me costó cara. ¿Por qué Stalin no acabó conmigo de inmediato, en 1945? La respuesta es sencilla: primero tenía que lidiar con los aliados.*

En otras partes del libro citado, el compositor hace un par de referencias más a su Novena sinfonía. En una de ellas declara que el musicólogo Boris Asafiev le había dicho que consideraba su Novena sinfonía como un insulto personal. Y más adelante, con su característico sarcasmo, el compositor hace esta pregunta:

*¿Qué estaba tratando de probar el enano Shostakovich, cuando en su Novena sinfonía creó la imagen de un yanqui despreocupado en vez de la imagen del victorioso hombre soviético? El pueblo expresa su insatisfacción con mi Novena sinfonía y me recomienda aprender de nuestros camaradas de la República Popular China.*

El compositor no sólo no creó una apoteosis a Stalin con su Novena sinfonía, sino que se apartó incluso de los procedimientos clásicos de la forma, planteando un discurso sinfónico en cinco breves movimientos, de los cuales los tres últimos se tocan sin interrupción. El primero es una especie de *scherzo* ligero y sarcástico, como una música de feria con tambores, triángulo y ritmos vivos y bien marcados. El segundo es un movimiento en el que el clarinete introduce un discurso contemplativo señalado aquí y allá por episodios de corte más dramático. En el ligero tercer movimiento, es de nuevo el clarinete el que introduce el material musical. Los alientos y las cuerdas se alternan y se combinan en vivos remolinos de sonido. Este movimiento, de espíritu más serio que el primero, contiene un atractivo episodio *maestoso* en la trompeta, que es retomado después por los trombones. El cuarto movimiento, quizá el más atractivo de la Novena sinfonía, tiene como elemento principal la alternancia entre episodios corales de los trombones y la tuba con interludios muy expresivos a cargo del fagot. Hacia el final del movimiento, el material del fagot se aligera para dar paso directamente al movimiento final, un *scherzino* de espíritu similar al movimiento



inicial de la sinfonía. Una marcha probablemente heredada de Gustav Mahler (1860-1911) y muy típica del lenguaje de Shostakovich, sirve para preludiar el final veloz y atlético de la obra.

Josef Stalin no fue el único sorprendido con la Novena sinfonía de Shostakovich, como lo demuestra este texto de David Rabinovich, amigo y biógrafo del compositor:

*Estábamos preparados para escuchar un nuevo y monumental fresco, algo que teníamos derecho a esperar del autor de las sinfonías Séptima y Octava, especialmente en un momento en que el pueblo soviético y el mundo entero estaban todavía llenos de la reciente victoria sobre el fascismo. Pero escuchamos algo muy diferente, algo que al principio nos asombró por inesperado. Nos fue ofrecido un scherzo sinfónico, casi una broma, como una sinfonietta.*

La primera ejecución de la Novena sinfonía de Shostakovich, realizada por la Orquesta Filarmónica de Leningrado el 3 de noviembre de 1945, fue dirigida por Evgeny Mravinski, quien también se encargó de dirigir los estrenos de la Quinta, la Sexta, la Octava y la Décima sinfonías del compositor ruso.

Juan Arturo Brennan



## Orquesta Sinfónica Nacional

**CONCERTINO** Shari Mason, William Harvey **VIOLINES I** Mykyta Klochkov\*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Iryna Dovgal, Rogelio Guerrero, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Rimma Matioukova, Cuauhtémoc Morales, Elisa Nivón, Francisco Pereda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndine **VIOLINES II** Marta Olvera\*, Omar Guevara\*\*, Enriqueta Arellanes, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Mario Escoto, Ana María Ezaine, Ángel Jain, Gabriel Olguín, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez **VIOLAS** Paul Abbott\*\*, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Francisco Chavero, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Alejandro Torres, Bogdan Zawistowski, **VIOLONCHELOS** Vitali Roumanov\*, Miguel Ángel Villeda\*\* Alma Rosa Bernal, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz **CONTRABAJOS** Jesús Bustamante\*, Víctor Arámburu, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández **FLAUTAS** Julieta Cedillo\*, Evangelina Reyes\*, Luis Ernesto Díez De Sollano\*\*, Horacio Puchet **FLAUTA Y PICCOLO** Luis Ernesto Díez de Sollano\*\*, **OBOES** Luis Delgado\*, Alejandro Tello\*, Norma Puerto de Dios, **OBOE Y Corno INGLÉS** Rolando Cantú\*\*, Carlos Rosas\*\*, **CLARINETES** Eleanor Weingartner\*, Luis Arturo Cornejo\*, José Martínez **CLARINETE Y CLARINETE REQUINTO** Rodolfo Mojica\*\* **CLARINETE Y CLARINETE BAJO** Genaro Xolalpa\*\*, **FAGOTES** Wendy Holdaway\*, Cecilia Rodríguez\*, Carolina Lagunes, **FAGOT Y CONTRAFAGOT** Ernesto Martínez\*\*, **CORNOS** Carlos Torres\*, Gerardo Díaz Arango \* Javier León\*\*, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez, Martín Durán **TROMPETAS** Francisco López\*, Juan Ramón Sandoval\*, Edmundo Romero\*\*, Josué Olivier Sánchez **TROMBONES** Fernando Islas\* **TROMBÓN BAJO** Misael Clavería\*\* **TUBAS** Roberto Garamendi\* **TIMBALES** Julián Romero\*, **PERCUSIONES** Esteban Solano Casillas\*\*, Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez **PIANO Y CELESTA** Argentina Durán\*, **ARPA** Baltazar Juárez\*

\*Principal

\*\*Principal Adjunto

\*\*\* Periodo meritario

**DIRECTOR EJECUTIVO** Emilio Aranda, **ENCARGARGADO DE PRODUCCIÓN Y BIBLIOTECA** Benito Alcocer, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE ENLACE ARTÍSTICO** Roxana Acosta, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PERSONAL** María del Carmen Juárez, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE PROMOCIÓN** Izkrah Pinto, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE RECURSOS FINANCIEROS Y MATERIALES** Horacio Téllez.



**Personal Administrativo** Dora Sosa, Guadalupe de la Rosa, Jessika García, Juan Manuel Fuentes, Laura Hernández, Silvia Arriaga, Yolanda Torres, Gabriela León Fuentes, Joanna Ortega, Víctor Uribe, Karla González.

**Personal de Apoyo** Emanuel Bórquez, Georgina Muñoz, Apolonia López, Sandra Razo, Mariana Salas, Italo Greco.

**ASISTENTES TEATRALES** Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles.

### | 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.

### | COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jorge Peláez y Esparza, jefe de foro | **TALLER DE TRASPUNTE** Christopher Arturo González Flores, jefe de taller. Sinohé Martínez Paredes | **TALLER DE TRAMOYA** Juan Pedro Peña Márquez, jefe de taller. Felipe Sosa Montes, Julio César Guerra Picazo, Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Meléndez Ensástiga, José Alberto Lugo Cruz, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Giselle Michelle Enzástiga Almaraz, Karla Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Montero, Hazel Yafet Mateo Negrete, Carlos Jafeth Campos Lara | **TALLER DE MAQUILLAJE** María Teresa Quevedo Ayala, jefe de taller. Dolores Amparo Vargas Ayala, Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **TALLER DE VESTUARIO** Mónica Legorreta Soría, encargada de taller. Ernesto Farías Pérez, Elvía Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Ángeles Vargas Arellano, Fortino Pinzón Herácleo, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro | **TALLER MECÁNICO** José Amado Castillo Barreto, jefe de taller. Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Rodolfo Ponce Durán, Luis Alfredo Alejandro



Durán Alvarado, Rubén Martín Sánchez Reyes, Alfredo Chávez Gómez | **TALLER DE ILUMINACIÓN** Roberto Carlos Arellano Ramos, jefe de taller. José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Marco Antonio Hurtado Jaime, Federico Flores Fuentes, Julián Gerardo González Contreras, Juvenal Orozco Medina, Jorge Mejía Nieto, Félix Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández | **TALLER DE AUDIO** Martín Fernando Jiménez Páramo, jefe de taller. Julio Cárdenas García, José Luis Román Pedraza, Saúl Martínez Cadena | **MULTIMEDIA** Viridiana González Vázquez | **TALLER DE UTILERÍA** Luciano Noé Alarcón Estrada, jefe de taller. Pedro Zaragoza García, Jonathan Eduardo Castillo Díaz, Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez | **ATENCIÓN ARTÍSTICA** Elena del Carmen Briseño Gómez de la Llata, jefa de área. José Joel García Maldonado, Ruperto Sánchez Nieto, Guadalupe Cejudo Sánchez, Sandra Rodríguez Maturano, Janeth López Rosado, Martín Antonio Alarcón Hernández.



## PROGRAMA 2

**Sala Principal del Palacio de Bellas Artes****Ludwig Carrasco**, director huésped**Luis Ernesto Díez de Sollano**, flauta

- **Fanny Mendelssohn** - Obertura en do mayor
- **Eduardo Angulo** - Concierto núm. 1 para flauta y orquesta
- **Wolfgang Amadeus Mozart** - Sinfonía núm. 40 en sol menor, K. 550

**Viernes 23**, 20:00 h**domingo 25**, 12:15 h

## PROGRAMA 3

**Sala Principal del Palacio de Bellas Artes****Concurso Nacional de Piano Angélica Morales-Yamaha****José Guadalupe Flores**, director huésped

- Programa integrado por los pianistas finalistas del concurso. Obra a tocar por definir

**Viernes 30**, 20:00 h



- **SECRETARÍA DE CULTURA**

**Alejandra Frausto Guerrero**

Secretaria de Cultura

**Marina Núñez Bepalova**

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**