PROGRAMA 1

TERCERA TEMPORADA OFUNAM 2026

AMIGOS ofunam

PROGRAMA 1

ANDRÉS SALADO, DIRECTOR
HUÉSPED
LEIA ZHU, VIOLÍN

Sábado 17 de octubre, 20:00 horas
Domingo 18 de octubre, 12:00 horas

Obertura del Festival Académico, Op. 80
Johannes Brahms (1833-1897)
Concierto para violín núm. 1 en sol menor, Op. 26
Max Bruch (1838-1920)
La ofrenda
José F. Vásquez (1896-1961)
Suite núm. 2 de El sombrero de tres picos
Manuel de Falla (1876-1946)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS
ofunam

Compartiendo la pasión por la música

Fotografía: Harrison Parrott

TERCERA TEMPORADA 2026

PROGRAMA 1

Obertura del Festival Académico, Op. 80 (10 minutos)
Johannes Brahms (1833-1897)
Concierto para violín núm. 1 en sol menor, Op. 26 (25 minutos)
Max Bruch (1838-1920)
La ofrenda (25 minutos)
José F. Vásquez (1896-1961)
Suite núm. 2 de El sombrero de tres picos. (13 minutos)
Manuel de Falla (1876-1946)

Andrés Salado, director huésped
Leia Zhu, violín

Sábado 17 de octubre, 20:00 horas
Domingo 18 de octubre, 12:00 horas

Sala Nezahualcóyotl

Andrés Salado

Director titular de la Orquesta Sinfónica del Vallès y director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica. Fue director principal de la Orquesta de Extremadura durante cuatro temporadas. Ha dirigido agrupaciones como la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta de la Academia del Festival de Lucerna, la Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, la Filarmónica de la Ciudad de México y con la mayoría de las orquestas sinfónicas de España. En la temporada 2025-2026 mantiene sus actividades con las orquestas que dirige y regresa a la Orquestra Metropolitana de Lisboa, además de dirigir Aida de Verdi con Òpera Catalunya. Además de su actividad como director, participa en proyectos de divulgación musical. Colabora en el programa No es un día cualquiera de Radio Nacional de España, en el espacio La Alboreá, dedicado a la música clásica. También es embajador de la ONG Ayuda en Acción, donde participa en iniciativas educativas y culturales. En 2016 recibió el Premio Princesa de Girona de Artes y Letras.

Leia Zhu

Comenzó su actividad concertística a los cuatro años y desde entonces se ha presentado en escenarios de más de veinte países. En 2025 recibió el reconocimiento Young Artist of the Year de los premios Opus Klassik. Durante la temporada 2025-2026 interpreta el Concierto para violín núm. 2 de Prokófiev con la Orquesta Filarmónica de Londres y la Filarmónica del Ártico, además de debutar con la Camerata Schweiz, dirigida por Howard Griffiths, con el Concierto para violín núm. 3 de Mozart. También participa en una gira con los Lucerne Festival Strings. En 2023 debutó con la Tonhalle-Orchester Zürich bajo la dirección de Paavo Järvi, con el Concierto para violín de Chaikovski. Ese mismo año se presentó en los BBC Proms del Royal Albert Hall y ofreció recitales en el Wigmore Hall y el Bechstein Hall de Londres. Asimismo, actuó con los Lucerne Festival Strings, la Orquesta Filarmónica de Armenia y en ciclos de música de cámara de la Fundación Juan March, el Festival Internacional de Música de Wimbledon y el Festival Flâneries de Reims. Ha colaborado con Simon Rattle y la London Symphony Orchestra, además de presentarse con la Orquesta Filarmónica de Londres y la Orquesta Sinfónica de Lucerna. Su discografía incluye una grabación de las obras para violín y orquesta de Camille Saint-Saëns con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena y Howard Griffiths para el sello Berlin Classics.

CUATRO MUNDOS, UNA ORQUESTA: LA OFUNAM ENTRE LA PASIÓN, LA MEMORIA Y LA DANZA

La OFUNAM presenta en su Tercera temporada 2026 un programa que reúne celebración, emoción, identidad mexicana y danza, bajo la dirección huésped del español Andrés Salado, quien debuta al frente de la agrupación. La violinista británica Leia Zhu será la solista del célebre Concierto para violín núm. 1 de Max Bruch.

Brahms abre con una celebración. Su Obertura del Festival Académico, compuesta en 1880 como agradecimiento a la Universidad de Breslavia por un doctorado honoris causa, combina energía, humor y melodías inspiradas en canciones estudiantiles.

Luego llega Bruch, con un concierto que alterna el impulso del primer movimiento con el lirismo del Adagio. En manos de Leia Zhu, el virtuosismo se convierte en emoción y diálogo con la orquesta.

Después del intermedio, la música vuelve la mirada a México. La ofrenda, de José F. Vásquez, compositor y director vinculado con los orígenes de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, antecedente de la OFUNAM, recupera una parte de la historia musical de la agrupación.

Manuel de Falla pone el broche final. La Suite núm. 2 de El sombrero de tres picos, concebida a partir del ballet creado para los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev, despliega ritmos, colores y teatralidad. La Danza del molinero y la Danza final llevan la energía española a su punto más alto, en una producción cuyo diseño escénico original estuvo a cargo de Pablo Picasso.

Brahms celebra, Bruch conmueve, Vásquez nos acerca a nuestra historia y De Falla convierte la música en una fiesta.

Te esperamos para vivir este recorrido con la OFUNAM, Andrés Salado y Leia Zhu.

JOHANNES BRAHMS (1833-1897).
OBERTURA DEL FESTIVAL ACADÉMICO, OP. 80.

La broma más elegante que Brahms convirtió en una obra maestra

"Cuando una universidad esperaba solemnidad, Brahms respondió con una sonrisa escrita para toda la orquesta."

Una escena para imaginar: Una universidad concede un doctorado honoris causa a uno de los compositores más respetados de Europa. Los profesores esperan una obra solemne. Quizá algo majestuoso. Casi un himno académico.

Y entonces aparece Johannes Brahms. El 4 de enero de 1881, en Meiningen, levantó la batuta para estrenar la Obertura para un Festival Académico, Op. 80. Lo que sonó aquella noche desconcertó a más de uno: en lugar de una ceremonia envuelta en gravedad, la orquesta comenzó a cantar las mismas melodías que los estudiantes entonaban entre brindis, risas y largas noches universitarias.

Era una travesura y también una obra maestra. Posiblemente sea por eso sigue provocando una sonrisa más de ciento cuarenta años después.

Brahms tenía fama de hombre reservado. Su barba imponente ayudaba bastante a esa reputación, pero detrás de aquella imagen existía un humor finísimo, casi socarrón.
La Obertura lo demuestra desde el principio. Las melodías estudiantiles aparecen una tras otra como si viejos amigos fueran entrando poco a poco en una reunión.

Primero asoman con discreción, después empiezan a entrelazarse y, casi sin darte cuenta, toda la orquesta termina celebrando.
El gran golpe de ingenio llega al final. Cuando irrumpe Gaudeamus igitur, no parece un simple himno universitario, parece el momento en que todo el auditorio se pone de pie sin necesidad de que nadie lo pida.

La historia comenzó en 1879, cuando la Universidad de Breslavia quiso reconocer la trayectoria de Brahms con un doctorado honorífico.

Él pudo responder con una pieza ceremonial impecable, prefirió otra cosa. Tomó canciones populares que los estudiantes conocían de memoria y las convirtió en una construcción sinfónica deslumbrante. No estaba ridiculizando la ceremonia, todo lo contrario.

Recordaba que la vida universitaria también está hecha de amistad, conversaciones interminables y esa alegría compartida que ninguna toga consigue borrar.

Una de las mayores virtudes de esta obertura es que nunca trata esas melodías como simples citas. Brahms las transforma, las hace dialogar, las viste con un contrapunto brillante, las rodea de metales luminosos, maderas juguetonas y unas cuerdas que sostienen todo con una elegancia extraordinaria.

Pocas composiciones celebran la vida académica sin caer en la rigidez del protocolo, Brahms encontró el equilibrio perfecto.

Si todavía no la conoces, estos tres instantes bastan para entender por qué sigue conquistando auditorios.

- La apertura, donde la solemnidad empieza a resquebrajarse con elegancia.
- El desfile de canciones estudiantiles, lleno de humor e ingenio orquestal.
- El estallido final de Gaudeamus igitur, uno de los cierres más contagiosos del repertorio sinfónico.

Resulta tentador imaginar la expresión de aquellos académicos cuando descubrieron que el compositor más respetado de su tiempo acababa de colar canciones de taberna en una ceremonia universitaria.

Lo extraordinario es que funcionó y sigue funcionando. Porque la Obertura para un Festival Académico recuerda algo que todavía necesitamos escuchar. El conocimiento crece mejor cuando también deja espacio para la risa, esa es la verdadera lección de Brahms.

La música más inteligente no siempre adopta el gesto más solemne, a veces levanta una copa y toda la orquesta brinda con ella.

Si tuvieras que elegir una sola obertura de Brahms, ¿te quedarías con la alegría irreverente del Festival Académico o con la fuerza contenida de la Obertura Trágica?

MAX BRUCH (1838-1920).
CONCIERTO PARA VIOLÍN NÚM. 1 EN SOL MENOR, OP. 26.

La obra que aprendió a escuchar antes de convertirse en inmortal

"Algunas obras nacen terminadas. Otras necesitan una conversación para encontrar su verdadera voz."

Existe una idea que solemos repetir sobre los grandes compositores: imaginamos que escribían una obra maestra, dejaban la pluma sobre la mesa y todo quedaba resuelto. Con Max Bruch ocurrió exactamente lo contrario.

Su Primer Concierto para violín no conquistó al mundo en el primer intento, tuvo que equivocarse, escuchar críticas, volver a escribir y confiar en otro músico para encontrar la versión que hoy seguimos aplaudiendo.

El 5 de enero de 1868, en Bremen, el violinista Joseph Joachim estrenó la versión definitiva bajo la dirección de Karl Reinthaler. Dos años antes ya existía otra versión presentada en Coblenza.

Pocas personas imaginaban que aquel proceso de revisión terminaría dando origen a uno de los conciertos más amados del Romanticismo.

Desde el primer compás queda claro que Bruch quería otra cosa. No abre con una larga introducción orquestal al estilo tradicional. El violín entra pronto en escena, como si quisiera iniciar una conversación antes de que alguien más tomara la palabra. Ese comienzo —el célebre Vorspiel— cambia la manera en que respiramos la obra.

Y luego llega el Adagio. Si alguna vez has sentido que un violín puede sonar más cerca de una voz humana que de un instrumento, probablemente entenderás por qué tantos intérpretes consideran este movimiento uno de los grandes cantos del siglo XIX.

No busca deslumbrar, busca quedarse contigo.

La historia más fascinante ocurrió lejos del escenario, después del estreno de 1866, Bruch sintió que algo no terminaba de funcionar. En lugar de defender cada compás por orgullo, hizo algo poco común,

Envió el manuscrito a Joseph Joachim, esperó sus comentarios, volvió a corregir y repitió el proceso una y otra vez.

Aquellas cartas revelan una colaboración extraordinaria. Joachim no actuó únicamente como solista. Se convirtió en un compañero de construcción musical. Ahí reside una de las mayores lecciones de esta obra.

Lo curioso es que existe una ironía difícil de ignorar. Bruch escribió tres conciertos para violín.

El primero alcanzó tanta fama que terminó ocultando buena parte del resto de su catálogo. Al compositor le molestaba esa situación. Llegó a lamentar que muchos empresarios le pidieran siempre la misma obra mientras otras partituras permanecían prácticamente olvidadas.

Escuchar varias versiones produce una sorpresa constante, la misma melodía cambia de rostro sin perder su identidad.

Vivimos rodeados de la idea de que todo debe salir bien a la primera. Bruch dejó otra enseñanza.

La belleza también puede aparecer después de corregir, después de escuchar, después de volver a empezar.

Por eso este concierto sigue emocionando siglo y medio más tarde, no sólo porque contiene uno de los adagios más hermosos del Romanticismo, también porque recuerda algo profundamente humano.

Las mejores conversaciones cambian a quienes participan en ellas y este concierto nació precisamente de una de esas conversaciones.

Si tuvieras que elegir un solo gran concierto romántico para violín, ¿te quedarías con la pasión de Bruch, la arquitectura de Brahms o la intensidad de Sibelius?

JOSÉ F. VÁSQUEZ (1896-1961). LA OFRENDA.

Cuando la Universidad empezó a escribir su propia voz sinfónica.

“Algunas instituciones nacen con un decreto. Otras empiezan a existir de verdad cuando una orquesta toca la música de su propio tiempo.”

Antes de que existiera la OFUNAM tal como hoy la conocemos, ya había una idea latiendo entre los muros de la Universidad.

No bastaba con interpretar a Beethoven, Brahms o Wagner. También hacía falta que México sonara desde el escenario.

Esa idea cobró vida el 18 de noviembre de 1937, cuando el Teatro Abelardo L. Rodríguez acogió el estreno de La Ofrenda, ballet del compositor José Francisco Vásquez, interpretado por la entonces Orquesta Sinfónica de la Universidad bajo la dirección de Manuel M. Ponce.

Aquella noche de jueves ocurrió algo más profundo que un estreno. La Universidad empezó a construir una tradición que todavía respira cada vez que una obra mexicana vuelve a ocupar el centro del escenario.

Escuchar La Ofrenda produce una sensación curiosa. No necesita copiar literalmente el folclore para sonar mexicana. Vásquez toma giros rítmicos, colores orquestales y una manera muy particular de hacer cantar a las cuerdas hasta convertirlos en una voz propia.

Las maderas iluminan pequeños detalles, los metales sostienen los momentos más intensos y la orquesta parece moverse como si todavía pudiera verse el ballet frente a nosotros.

Todo avanza con naturalidad, como si la música hubiera aprendido a bailar antes de llegar al pentagrama.

El estreno reunió a dos figuras esenciales.

Por un lado, estaba José Francisco Vásquez, compositor, director asociado de la orquesta, junto a José Rocabruna, y uno de los grandes constructores de la vida musical universitaria.

Por el otro, Manuel M. Ponce, cuya presencia en el podio marcó la primera ocasión en que dirigía como invitado a la Orquesta Sinfónica de la Universidad.

José Francisco Vásquez escribió más de doscientas obras. Compuso siete óperas, cuatro sinfonías, conciertos y música de cámara y aun así, buena parte de ese catálogo permaneció disperso durante décadas.

Manuscritos extraviados, partituras olvidadas, obras esperando que alguien volviera a abrirlas. Por eso escuchar hoy su música tiene algo parecido al descubrimiento arqueológico. Cada interpretación recupera una parte de nuestra propia historia sonora.

La década de 1930 transformó la vida cultural de México. Las universidades dejaron de ser únicamente espacios donde se enseñaba. También comenzaron a convertirse en lugares donde se componía, se experimentaba y se estrenaban obras destinadas al futuro.

La Ofrenda representa exactamente ese momento.
No celebra un pasado inmóvil, construye uno nuevo, por eso mantiene tanta fuerza simbólica para quienes seguimos viendo la música como una forma de pensamiento compartido.

Resulta tentador pensar que la historia de una orquesta se escribe únicamente con fechas, directores o edificios.

La Ofrenda demuestra otra cosa. Las instituciones también se construyen cuando deciden apostar por las voces de su propio tiempo. Esta es la enseñanza más valiosa de aquella noche de 1937.

La Universidad no sólo interpretó música mexicana, comenzó a reconocerse en ella y ese eco sigue escuchándose cada vez que una nueva partitura nace para dialogar con la OFUNAM.

Si tuvieras que elegir una obra que represente la identidad musical de la UNAM, ¿apostarías por La Ofrenda, por Sensemayá de Revueltas o por otra creación mexicana que merezca volver al escenario?

MANUEL DE FALLA (1876-1946).
SUITE NÚM. 2 DE EL SOMBRERO DE TRES PICOS.

22 de julio de 1919. Londres.

En el escenario del Alhambra Theatre ocurrió algo poco común incluso para los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev: un compositor español, un coreógrafo nacido en Rusia y un pintor español que estaba cambiando para siempre la mirada sobre el arte trabajaron juntos para convertir una historia popular andaluza en una obra de alcance internacional.

Manuel de Falla puso la música. Léonide Massine creó la coreografía. Pablo Picasso diseñó los decorados y el vestuario. El resultado fue El sombrero de tres picos.

Y sí… detrás de ese título casi cómico hay una auténtica bomba artística.

La historia procede de la novela de Pedro Antonio de Alarcón, publicada en 1874. Un corregidor prepotente intenta seducir a la molinera y termina metido en una cadena de enredos donde el poder queda bastante mal parado. El humor, la picardía y el ingenio popular hacen el resto.

Falla ya había trabajado esta historia en El corregidor y la molinera, una pantomima estrenada en Madrid en 1917. Diáguilev vio posibilidades enormes en aquella música y propuso convertirla en un ballet. El proyecto creció. Massine entró en escena. Picasso también. Y ahí cambió todo.

Falla no se limitó a poner unas cuantas melodías españolas sobre una orquesta europea. Su estrategia fue mucho más fina: tomó ritmos, giros melódicos y colores asociados con la música española y los transformó mediante una escritura orquestal de enorme precisión.

Escucha las castañuelas. La percusión. Las maderas. Los cambios repentinos de acento. El juego entre pequeñas células rítmicas y grandes explosiones orquestales. Hay momentos en que la orquesta parece bailar.

Y eso es fundamental: Falla no escribe música para acompañar una danza que ya existe. La música contiene movimiento dentro de sí misma.

El Fandango, la Farruca, la Jota y otros elementos de la tradición española aparecen convertidos en material sinfónico. No estamos ante una reproducción literal del folclore, sino ante una reinterpretación personal. Esa diferencia importa mucho.

Luego está Picasso. Sus diseños para la producción londinense no buscaban reconstruir una Andalucía "realista". Picasso llevó al escenario una España filtrada por la mirada de la vanguardia. El espacio teatral dejó de ser un simple fondo decorativo y pasó a formar parte de la acción.

Y aquí aparece algo que quizá resulte familiar si vienes del rock progresivo o del metal sinfónico: la idea de que una obra puede ser mucho más que una canción, una danza o una imagen aislada.

Música, movimiento, escenografía, vestuario, iluminación, gesto...
Todo trabaja como una sola criatura.

Esa concepción ya estaba presente en los Ballets Rusos de Diáguilev, pero El sombrero de tres picos consiguió algo especialmente poderoso: llevar una identidad española concreta al centro de la modernidad artística europea sin convertirla en simple postal turística.

Y luego están las dos suites orquestales.
Falla sabía que aquella música podía vivir fuera del escenario. La Suite núm. 1, de 1919, reúne momentos del primer acto, entre ellos la Danza de la molinera y Las uvas. La Suite núm. 2, publicada en 1921, incluye la Danza de los vecinos, la célebre Danza del molinero (Farruca) y la Danza final (Jota).

Escuchadas en concierto, funcionan por sí mismas.
Quizá por eso El sombrero de tres picos sigue teniendo tanta fuerza. No depende únicamente de conocer la historia, ni de ver a los bailarines, ni de contemplar los diseños de Picasso.

La música sola conserva el nervio. Y cuando una partitura logra eso, estamos frente a algo serio.

Más de un siglo después, la pregunta sigue abierta:
¿Qué ocurre cuando la tradición deja de mirar hacia atrás y decide bailar hacia adelante?

Notas por Roberto Smith

PRÓXIMO PROGRAMA

ENRIQUE DIEMECKE, DIRECTOR
HUÉSPED
JORGE FEDERICO OSORIO, PIANO

Sábado 24 de octubre, 20:00 horas
Domingo 25 de octubre, 12:00 horas

Obertura de La flauta mágica, K. 620
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Concierto piano núm. 21 en do mayor, K. 467
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ínguesu
Enrico Chapela (1974)
Die Sir E
Enrique Diemecke (1955)

Sala Nezahualcóyotl

AMIGOS
ofunam
Compartiendo la pasión por la música

Fotografía: Todd Rosenberg

90 Años
OF
UNAM
Javier
Camarena
con la OFUNAM
Sylvain Gasançon, director titular
octubre 31 de 2026
20:00 hrs • Sala Nezahualcóyotl
música unam
PATRONATO
ofunam A.C.
AMIGOS
ofunam
JC
JAVIER
CAMARENA
TENOR
culturaUNAM
UNAM

AMIGOS

ofunam

COMPARTIENDO LA PASIÓN POR LA MÚSICA