04/24

Tlaqná, Centro Cultural

20:00



60 ANIVERSARIO
Facultad de Economía
Universidad Veracruzana
1966-2026
60 Años formando economistas con alto sentido social

Wolfgang A. Mozart

Concierto para piano N°22 K482 en Mib Mayor (34')

I. *Allegro*
II. *Andante*
III. *Rondo: Allegro*

Arta Arnicane - piano

INTERMEDIO

Richard Wagner

Parsifal Acto 3: Preludio y fin del acto (11')

Piotr I. Tchaikovsky

Francesca da Rimini Op.32 (22')

Martin Lebel - director titular

2022 TEMPO. UNO

OSX Orquesta Sinfónica de Xalapa Universidad Veracruzana

Universidad Veracruzana

UNA SALA DE CONCIERTOS TAMBIEN ES UN MUSEO

3 AUTORES 3

✴

MOZART, Salzburgo, 27 enero, 1756
WAGNER, Leipzig, 22 mayo, 1813
TCHAIKOVSKY, Votkinsk, Montes Urales, 25 abril / 7 mayo, 1840

†

MOZART, Viena, 5 diciembre, 1791
WAGNER, Venecia, 13 febrero, 1883
TCHAIKOVSKY, San Petersburgo, 25 octubre / 6 noviembre 1893

3 OBRAS 3

Concierto para piano y orquesta en mi bemol mayor No. 22 K. 482
Composición: Viena, 1785
Estreno: Viena, 16 diciembre, 1785

Preludio al Acto tercero y final de *Parsifal*, Festival escénico sacro.
Composición: Varios lugares, 1857-1882
Estreno: Bayreuth, 26 julio, 1882

Francesca da Rimini, fantasía sinfónica Op. 32
(sobre el *Canto quinto* del *Inferno* de Dante Alighieri)
Composición: Moscú, octubre-noviembre 1876
Estreno: Moscú, 25 febrero / 9 marzo, 1877

UNAS CUANTAS PREGUNTAS

Buenas noches.
Hoy iniciamos la "nota de programa" con una serie de preguntas: ¿Acudes con regularidad a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa? De ser así, ¿desde cuándo lo haces? ¿O sólo vienes de vez en cuando a la Sala Tlaqná en una noche de viernes? ¿Recuerdas la primera vez que asististe a un concierto sinfónico? ¿Te ha interesado saber desde cuándo existen esta clase de eventos, ceremonias y espectáculos? ¿Los calificarías como formas de entretenimiento? ¿Los has comparado con funciones de teatro o de cine? ¿Se te ocurriría pensar que comparten *algo* con la visita a un museo?

En Xalapa, seguro viven hoy muchas personas que podrían responder alguna(s) de estas preguntas. En todo el mundo, mas allá de los ejemplos concretos de "Sinfónica de Xalapa" y "Sala Tlaqná", seguro los contaríamos

por millones, y no faltaría quien pensara o recordara que *sí*, que *ha tenido* ese tipo de ocurrencia: comparar la asistencia a un concierto sinfónico con la visita a un museo; seguramente hasta podría decir cosas muy interesantes sobre las sensaciones mentales y temporales de dicha comparación. Sobre todo si la experiencia tuvo lugar en un museo dedicado a la pintura y la escultura.

DOS PARISINOS ILUSTRES

La vida de André Malraux (1901-1976) figura por derecho propio entre las *aventuras* políticas y culturales más representativas del siglo XX. Pocos datos sobre su trayectoria terrenal bastarán para ubicar su presencia en esta nota. En su juventud se le vio asistir a clases en la Escuela Francesa de Extremo Oriente, manifestando un gran interés por la historia, la arqueología y el arte de la entonces llamada Indochina Francesa, pero nunca se matriculó en esa institución y, para el caso, en ninguna otra. Prefirió viajar y recorrer lugares de ese extenso territorio que hoy comprende a Vietnam, Camboya y Laos en lugar de permanecer en aulas y bibliotecas de París. Durante la Guerra Civil Española trabajo en la creación de una escuadra aérea: cazas, bombarderos y aparatos de escolta que combatió a favor de la República. Durante la Segunda Guerra Mundial escapó de un campo de prisioneros y formó parte de la Resistencia Francesa. Alternó esas activades con su labor de periodista, novelista, crítico e historiador del arte. Su relación con Charles de Gaulle lo llevó a ocupar el cargo de ministro de Cultura durante toda la larga presidencia del general (1959-1969).

Atento observador de toda clase de cambios, Malraux desarrolló ideas fundamentales para explicarse los significados y las relaciones que establecen las obras de arte a lo largo y ancho de los siglos, y en particular su interminable diálogo, la mayor parte de las veces secreto y desconocido, con todas aquellas expresiones de culto religioso, esplendor imperial o juego combinatorio de colores y formas que crean los diversos y transitorios presentes y van acumulándose en la historia, en las historias, siempre cambiantes, siempre renovadas, de antiguos y nuevos mundos. La primera muestra organizada de esas interesantes clasificaciones y elucubraciones, *El museo imaginario*, se publicó en 1947. Cuatro años después, ese museo fue ampliado y profundizado en *Las voces del silencio*.

A diferencia de Malraux, George Steiner (1929-2020) pasó muchas horas de su larga vida en aulas y bibliotecas. Los riesgos de la aventura, los del peligro para la propia vida de su familia, estuvieron presentes desde antes de su nacimiento, pero la oportuna previsión de su padre operó primero

un traslado de Viena a París antes de la llegada de Hitler al poder, y posteriormente otro de Francia a los Estados Unidos de Norteamérica antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial. Más allá de cualquier diferencia de tiempo, lugar, temperamento y destino, los lazos vinculantes de Steiner con Malraux se encuentran sin duda en su común, apasionado, interés por casi toda forma de expresión cultural puesta a su alcance. Las mejores y mayores aportaciones de Steiner se encuentran en el estudio de la literatura comparada, la filosofía de la educación, sus incansables reflexiones y análisis sobre el lenguaje y la traducción, resultado de la diversidad e intensidad de sus propias lecturas y, lo enfatiza él mismo, *relecturas*. Y todo ello deslizado en una prosa que fusiona ritmo, elegancia y claridad: la cortesía que todo autor debe obsequiar a sus lectores. Recordando la variedad de intereses de Steiner, para los fines de esta nota habrá que agregar dos temas que, sin pretender mostrarse entre los más importantes, son recurrentes en su extensa obra. Uno, por ahora, será prescindible: el ajedrez. El otro resulta indispensable: la música.

Para todo buen aficionado (y seguro también para muchos amantes del arte), el tema de la música constituye una de las mejores partes del discurso de Steiner. A veces aparece de manera casi inesperada en medio de cuestiones literarias, filosóficas, educativas e históricas; otras, es asunto principal de algún capítulo; con mayor frecuencia es tema único de un ensayo breve, una reseña, un artículo.

LA SALA DE CONCIERTOS IMAGINARIA

Dentro de los cientos de artículos que George Steiner escribió para publicaciones como *The Economist*, *The New York Times*, *The New Yorker* y *The Observer* desde 1952 hasta 2001, "Una sala de conciertos imaginaria", aparecido en *Encounter* en enero de 1960, continua provocando toda una serie de reflexiones sobre las maneras dominantes de escuchar música, las modas, los "usos y costumbres" que han aparecido en las sociedades (ya no solo "occidentales") desde hace trescientos años, décadas más, décadas menos. La lectura que Steiner hizo del influyente libro de Malraux marca el inicio de su reflexión:

En Las voces del silencio*, André Malraux postula una idea que ha influido profundamente sobre el pensamiento contemporáneo sobre el arte. Malraux señaló que el museo moderno coloca a las obras de arte en una relación entre sí y consigo mismas que no existía en tiempos anteriores y para la cual no fueron concebidas. El relieve griego que admiramos en la galería del museo se concibió como parte de un templo. La estatua gótica se erguía entre mu-*

chas otras figuras en la fachada esculpida de una catedral. Ninguno de los dos fue concebido con la intención de exponerse como una pieza aislada y, sobre todo, ninguno fue realizado con la intención de exhibirse en contraste o en yuxtaposición con el otro. Una Madonna de Fra Angelico o un cristo de Mantegna fueron concebidos como parte de un altar o como elementos integrales de una capilla, con la intención de dirigir la veneración de los fieles hacia esas imágenes. La idea de colocarlas en museos habría parecido a sus creadores una absurda blasfemia. Para Bellini, Frans Hals o Reynols, un retrato era el retrato de alguien. *Su mérito residía en el parecido con la persona que posaba y en su capacidad de evocar su verdadera naturaleza* [...], *estos grandes maestros se habrían sorprendido ante la idea de un museo moderno en el que los espectadores miran hileras de retratos sin saber o sin importarles a quienes ven representados.* [...] *Malraux señala que esta gran revolución en nuestro vínculo con las obras de arte tiene buenas y malas consecuencias. Arranca la pintura, la estatua o el tapiz individual de su auténtico entorno arquitectónico y social. Despoja de su carácter y propósito sacro a muchas imágenes y esculturas. Nos hace olvidar que gran parte del significado y la grandeza deriva de su relación con un contexto específico. Pero, al mismo tiempo, el hecho de poner juntas obras de arte de todas edades y lugares revela cualidades que de otra manera no podríamos haber visto. Al colocar un torso griego al lado de un dibujo de Miguel Ángel, podemos evidenciar a simple vista el inmenso alcance del redescubrimiento de la Antigüedad en el arte del Renacimiento. Observamos cómo las elongaciones de una pintura de El Greco se convierten en las dramáticas distorsiones de Modigliani. La difuminada luz de Turner nos lleva al Monet colgado en el muro aledaño* [...].

Hacia 1960, cuando George Steiner escribió su artículo sobre "Una sala de conciertos imaginaria", a partir de "los museos imaginarios" de André Malraux, los aficionados a la música (muchos de ellos convertidos ya en "coleccionistas" de discos de *larga duración*), sin necesidad de reflexiones estéticas e históricas, construían cotidianamente sus propias salas de audición y armaban sus "programas de concierto" sin más orden o desorden que el impuesto por el azar, el poder adquisitivo y la cada vez más amplia oferta de "música grabada". Steiner mantiene su artículo dentro de este contexto, ya que está particularmente interesado en mostrar las consecuencias, las buenas y las malas, de que la gente disponga de *tanta música* a su alcance. Los nacidos en el siglo XXI, pero también los sobrevivientes del XX que han llegado hasta hoy, saben, gozan y padecen, viven muchas otras consecuencias, maravillosas y terribles, que parece superan ya la capacidad sensible e intelectual de cerebros construidos a partir de ciertas variables de la química del carbono.

EL MUSEO TLAQNÁ

El simple propósito de esta nota es apenas señalar la analogía que puede establecerse entre el museo y la sala de concierto tomando las obras que otras causas y otros azares han reunido esta vez.

De acuerdo con el ejemplo que eligió Malraux, si colocar una estatua griega junto a otra de Miguel Ángel nos muestra de inmediato la influencia que la Antigüedad ejerció sobre el Renacimiento, ¿qué nos muestra escuchar un Preludio de Wagner y una Fantasía sinfónica de Tchaikovsky *después* de escuchar un Concierto para piano de Mozart?.

Para la mayoría del público que escucha (y debo decir que me incluyo entre el público que escucha) la respuesta bien pude ser: nada. O más bien, una nada a partir de la que estos compositores-dioses crean un cosmos, es decir, un *Orden*. Un orden que nuestras mentes perciben, un orden que nuestras mentes crean, que van creando en el mismo momento que el aire de la Sala Tlaqná obedece los impulsos materiales de los instrumentos de los maestros de la Sinfónica de Xalapa, que obedecen simultáneamente los movimientos de la mano o batuta del director y los valores de timbre, altura y duración ahora escritos sobre pentagramas pero que alguna vez fueron luz, idea y diseño: sonido interior en las mentes de Mozart, Wagner y Tchaikovsky.

Bueno. Calma. Las biografías y las historias de la música nos informan que el "Concierto 22" fue escrito con la rapidez habitual de Mozart en unos pocos días en diciembre de 1785, mientras pensaba y/o escribía otras dos obras similares (los números "23" y "24"), al mismo tiempo que trabajaba en sus *Bodas de Fígaro*; también dicen que las notas de las partes orquestales llegaron con "la tinta todavía fresca" a la función de una pieza escénica (¿ópera?) de su amigo Carl Ditters von Dittersdorf, para que Mozart presentara su novísimo Concierto durante uno de los intermedios de aquella representación teatral. Poco después, el 16 de ese mismo diciembre, Mozart lo tocó en una de sus "Academias" (así llamaban a lo que hoy llamamos "Concierto") y sabemos, gracias a una carta que el compositor envió a su padre, que la nueva obra había obtenido una respuesta maravillosa por parte del público, al grado de exigir la repetición inmediata del *Andante*, su segundo movimiento. De paso también nos enteramos que Mozart emplea por primera vez los clarinetes dentro de la orquesta que acompaña a un solista.

Muchas otras fuentes nos informan que a mediados del siglo XIX los veintisiete conciertos para piano de Mozart llevaban mucho tiempo desaparecidos (con una o dos "honrosas excepciones") de los programas del creciente y

cada vez mejor organizado panorama de los "conciertos sinfónicos públicos". Y para cuando Wagner murió, sería impensable (por imposible) que una orquesta tocara el Preludio del inicio de *Parsifal*, aislándolo de las casi cuatro horas de duración del resto de la partitura, como un número más de un programa sinfónico. Una aberración no solo comparable a separar los paneles del Jardín del Edén, el Jardín de las delicias y el Infierno en el famoso tríptico del Bosco, sino hasta mucho más condenable como acto blasfematorio que intentar hacer lo mismo (para tener los retratos individuales) con las imágenes de los apóstoles en la *Última Cena* de Leonardo. Para el caso, Wagner ya había prohibido la puesta en escena de *Parsifal* fuera de su *Festspielhaus* de Bayreuth. Las comparaciones con la religión son del todo pertinentes. Los temas que Wagner expone en *Parsifal* son nada más y nada menos que "la negación de la voluntad y el rechazo del mundo". Coincidiendo con el filósofo Arthur Schopenhauer, Wagner, apunta el estudioso Bryan Magee, "creía que las verdades fundamentales que las grandes religiones expresaban por medio de imágenes y alegorías fueron tomadas al pie de letra, erróneamente, por sus fieles seguidores. Consideraba esencial que un filósofo serio salvara estas importantes verdades del naufragio de las creencias religiosas". En el último libro que Wagner escribió, *La religión y el arte*, concluido hacia 1880 mientras aún continuaba con la composición de *Parsifal*, leemos:

[...] *cuando la religión se convierte en algo artificial, el arte tiene la obligación de salvar su esencia, interpretando aquellos símbolos míticos que la religión pretende hacernos asimilar como la pura verdad en un plano figurativo, con el fin de que veamos su verdad más profunda y escondida mediante la representación idealizada. Mientras al clérigo sólo le preocupa que las alegorías religiosas sean consideradas como hechos factuales, esto no le importa en modo alguno al artista, quien presenta su obra, franca y abiertamente, como una invención suya.*

Biógrafos, estudiosos, adoradores y hasta algunos enemigos de Wagner coinciden en señalar las virtudes y encantamientos de la música de Parsifal. Valoran la calma, la lentitud, la claridad, cualidades que parecen desubicar el lugar físico de donde procede el sonido; Claude Debussy llegó a decir que los instrumentos de *Parsifal* formaban "una orquesta *sin* pies", como si tocara ahí donde la fuerza gravitatoria de la Tierra desaparece. Bryan Magee añade: "*Parsifal*, que el propio Wagner consideró como su despedida del mundo, lejos de reflejar un desvanecimiento de las capacidades del compositor, mantiene un nivel de inspiración que podía haber igualado en otra de sus producciones pero que jamás superó. Por encima de todo, la música tiene la característica de no ser asertiva: avanza por su propia fatalidad, no es impeli-

da. Esto es la renuncia misma en forma de música, la negación de la voluntad como música-drama. Para crearla, Wagner, quien durante toda su vida hasta ese momento había sido el más obstinadamente dispuesto de los mortales a imponer su voluntad, sus caprichos y deseos, se las arregló al final para poder expresar la aceptación".

Con respecto a la Fantasía sinfónica de Tchaikovsky, sabemos que se adscribía a una de las modas más prestigiosas de su tiempo: componer novedosas, sorprendentes, piezas orquestales "inspiradas" en no menos prestigiosas obras pictóricas o literarias, siguiendo el ejemplo y los modelos no menos prestigiosos de Franz Liszt, quien, por cierto, ya había recurrido a la *Commedia* de Dante Alighieri. Tomando como pretexto o punto de partida el *Canto quinto* del *Inferno* dantesco, sin desconocer las numerosas ilustraciones, pinturas y grabados, que habían difundido la historia de Paolo y Francesca por el mundo, Tchaikovsky ilustró con maestría sinfónica el lugar -segundo círculo del infierno-, sufrimiento, dolor y condena de un pecado de la carne, pecado *mortal* cuando la acción se realiza sin la previa licencia que concede el Santo Sacramento del Matrimonio. Francesca y Paolo, contemporáneos de Dante, fue la pareja elegida como muestra del castigo que merecían la lujuria y el adulterio en el orbe católico, particularmente florentino y romano, de los siglos XII y XIII. Tchaikovsky concreta en sus propios términos musicales las tinieblas de los primeros círculos del inframundo, los violentos remolinos que agitan la multitud de almas pecadoras, la melodiosa voz de Francesca contando su historia de amor... Al releer el *Quinto canto* recordamos que Dante y Virgilio alcanzaron a identificar también, entre la lujuriosa muchedumbre, a Helena de Troya junto con Paris, al valeroso y terrible Aquiles, a las reinas Semíramis, Dido (por supuesto, sin Enéas) y Cleopatra (sin Julio César ni Marco Antonio). Dante dejo escrito que por ahí alcanzó a ver al caballero Tristán. No menciona a ninguna Iseo, a ninguna Isolda.

Sesenta y seis años después de la publicación de "Una sala de conciertos imaginaria", Mozart, Wagner y Tchaikovsky comparten *armoniosamente* la sala del Museo Tlaqná.

Guillermo Cuevas



ARTA ARNICANE

La pianista letona Arta Arnicane es elogiada por su arte comunicativo y su capacidad para crear atmósferas de concierto distintivas que cautivan tanto a audiencias íntimas como a grandes públicos. Sus actuaciones la han llevado a escenarios de primer nivel como el Rudolfinum de Praga, el Teatro Colón de Buenos Aires y la Tonhalle de Zúrich.

Nacida en el seno de una familia con una larga tradición musical, Arnicane comenzó a estudiar piano y composición a los cuatro años y posteriormente se formó en Escocia, Letonia y Suiza, graduándose con distinción en el Real Conservatorio de Escocia, la Academia de Música de Letonia y la Universidad de las Artes de Zúrich. Su desarrollo artístico estuvo influido por Sergejs Osokins, Norma Fisher y Homero Francesch.

Ganadora de premios en concursos internacionales como Vianna da Motta, Premio Iturbi y Primavera de Praga, se dedica especialmente a la programación temática y al repertorio poco interpretado. Paralelamente a su carrera concertística, imparte una clase de talentos pianísticos en el Conservatorio de Música de Zúrich.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Lázaro Jasha González · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · José Aponte (interino) · Moisés Medina (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane Mcdonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa · Carlos Rafael Aguilar Uscanga · Emmanuel Quijano · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · Joaquin Darinel Torres (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Luis Eduardo Estrada Rendón (interino) · Ximena Sosa Chávez (servicio social). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Andrei Katsarava Ritsk (asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Tonatiuh García Jiménez · Rosa Alicia Cole (interino). **VIOLONCELLOS** Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Daniel Aponte · Laura Adriana Martínez González (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) ·Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Ernesto Torres Gónzalez · Juan Manuel Pólito Lagunes · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolčáková (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores · Guadalupe Itzel Melgarejo García (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn Jean Goodman (interino) · Alejandra Aguilar Alba (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Ernesto Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez. **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufracio · Remijio López.**TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Juan Diego Jiménez Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. trombón bajo: John Day Bosworth (principal). **TUBA** Ricardo Emmanuel Anguiano Fonseca (interino). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal). **MÚSICOS EXTRAS - ARPA -** Marco Antonio Castro Alquicira.

SECRETARIO TÉCNICO David de Jesús Torres. **CONSEJERO DEL DIRECTOR TITULAR** Jorge López Gutiérrez. **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Erik Alejandro Herrera Delgado. **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño. **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Suriel Valencia. **OPERACIONES ARTÍSTICAS** José Roberto Nava. **BIBLIOTECARIO** José Luis Carmona Aguilar. **COPISTA** Augusto César Obregón Woellner. **SECRETARIA DE MERCADOTECNIA** Marissa Sánchez Cortez. **JEFE DE FORO** Alfredo Gómez. **DISEÑO GRÁFICO** Sinsuni Eleonoren Velasco Gutiérrez. **PRODUCTOR AUDIOVISUAL** Andrés Alafita Cabrera. **PROMOCIÓN Y REDES SOCIALES** Alejandro Arcos Barreda. **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperoza Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · María de Lourdes Ruíz Alcántara. **AUXILIARES TÉCNICOS** Martín Ceballos · Luis Humberto Oliva · Raúl Cambambia · Alejandro Ceballos. **AUXILIARES DE OFICINA** José Guadalupe Treviño · Martín Sotelo. **AUXILIAR DE BIBLIOTECA** Macedonia Ocaña Hernández. **INTENDENTE** Flor Janett Castelán Martínez. **SERVICIO SOCIAL** Paola María Ollivier Gutiérrez · Violeta Alexander Romero Hernández · Ivy Amaerany Ramírez Ventura · Martín Ceballos Miranda.

AMIGOS OSX

DIAMANTE

BRONCE

JUEVES
04/30
Tlaqná, Centro Cultural
20:00
general $108 estudiantes $53

www.orquestasinfonicadexalapa.com
empresasuv.comprarboletos.com/

@OSXUV

RIMSKI-KÓRSAKOV

Suite *El gallo de oro*

DE FALLA

Noches en los jardines de España

BORODIN

Danzas polovtsianas

Arta Arnicane - piano
Martin Lebel - director titular

TLAQNÁ
Centro Cultural
Universidad Veracruzana

OSX
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana

Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Dr. Arturo Aguilar Ye
SECRETARIO ACADÉMICO

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Yolanda Francisca González Molohua
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rodrigo García Limón
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS