



Aniversario
1956-2026
Facultad de Arquitectura
Xalapa



02/10
20:00

Tlaqná, Centro Cultural
* General \$108
* Estudiantes \$53

Robert Schumann

Obertura *La novia de Messina*
Op. 100 (9')

Camille Saint-Saëns

Concierto para violín n.º 3 Op. 61
en si menor (29')

I. *Allegro non troppo*

II. *Andantino quasi allegretto*

III. *Molto moderato e maestoso;*
Allegro non troppo

Félix Alanís Barradas ~ violín

INTERMEDIO

Johannes Brahms

Nänie Op. 82 (14')

Johannes Brahms

Schicksalslied Op. 54 (18')

Coro UV / Adriana Sanabria ~ directora

Martin Lebel ~ director titular



Aniversario
1956-2026

Facultad de Arquitectura
Xalapa

En 1956, la Universidad Veracruzana dio origen a la enseñanza profesional de la arquitectura en nuestro estado con la fundación de la hoy Facultad de Arquitectura, Región Xalapa. Setenta años después, nuestra Facultad es una institución consolidada y referente en la formación de arquitectas y arquitectos, cuya presencia puede reconocerse en ciudades, edificios y comunidades de Veracruz, de México y del extranjero. Celebrar estos 70 años significa reconocer nuestra historia y, al mismo tiempo, mirar hacia el futuro. Hoy renovamos el compromiso que dio origen a nuestra Facultad: formar profesionales capaces de comprender su tiempo, responder a los desafíos de su entorno y, a través de la arquitectura, diseñar y construir un mejor futuro.

Die Braut von Messina, Obertura **Robert Schumann (1810–1856)**

Compuesta y estrenada en 1850, en Leipzig, la Obertura en do menor de *Die Braut von Messina* fue concebida como introducción a la tragedia homónima de Friedrich Schiller, dentro de la tradición de la música incidental y escénica. Aunque la obra teatral no alcanzó el éxito esperado, Schumann encontró en su atmósfera dramática un terreno fértil para explorar musicalmente el lirismo, el destino y la tensión trágica.

La música se teje sobre una densa textura coral y orquestal, construyendo desde el comienzo un espacio de fuerte impulso dramático. En ella resuena el universo de la tragedia griega: antes de que la acción se despliegue, el destino parece ya proyectar su sombra sobre los personajes. La tonalidad de do menor, el carácter solemne de los materiales y la intensidad del lenguaje orquestal contribuyen a esta sensación de fatalidad inminente.

La historia se desarrolla en Messina, Sicilia, y gira en torno a dos hermanos, Don Manuel y Don César, hijos del príncipe. Su madre, Isabel, vive bajo el peso de una visión premonitoria: teme que uno de sus hijos esté destinado a dar muerte al otro. Al mismo tiempo, ha mantenido en secreto durante años la existencia de su hija Beatriz, apartándola del conocimiento de sus hermanos.

El nudo trágico narrativo se estrecha cuando ambos hermanos se enamoran de Beatriz sin conocer su origen familiar. Es aquí donde la obra adquiere una dimensión profundamente edípica: el intento de ocultar, controlar y evitar el destino termina construyendo las condiciones para que éste se cumpla. Como en el mecanismo trágico del mito de Edipo, el conocimiento permanece velado mientras los personajes avanzan, sin saberlo, hacia aquello que precisamente intentan evitar.

La profecía se convierte así en una sombra que precede a la acción. Cuanto más se intenta esquivarla, más estrechamente se cierra el círculo. Puede entenderse como una forma de profecía autocumplida (un «efecto Edípico») en la que la tentativa de escapar del destino participa paradójicamente en su realización. El destino no aparece únicamente como una fuerza exterior: se filtra en las decisiones humanas hasta convertirse en el propio camino hacia la tragedia.

Schumann traduce esta tensión literaria en un lenguaje de marcada fuerza sinfónica. La escritura orquestal, profundamente idiomática del Romanticismo, se articula mediante células motivicas de carácter dramático, contrastes de densidad y una arquitectura impulsada por la tensión armónica. La orquesta no se limita a acompañar la acción: parece anticiparla, comentarla y, por momentos, revelar aquello que los personajes todavía desconocen.

La obertura adquiere así una vida propia como pieza concertante. En su tejido sonoro quedan condensados el presagio, la profecía autotumplida, el conflicto y la fatalidad: un paisaje musical en el que el lirismo lleva consigo la memoria de un destino ya trazado.

Concierto para violín n.º 3 Op. 61 Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Compuesto en 1880 y dedicado al célebre violinista español Pablo de Sarasate, el Concierto para violín n.º 3 es una de las obras más representativas del repertorio romántico para violín. En esta obra teje, en balance esteta, un puente con la revelación y claridad estructural del concierto bajo una lógica organizativa simple de la música neoclásica (forma ternaria A-B-A) y las cualidades de la expresividad del concierto solista virtuoso del Romanticismo.

Saint-Saëns describió esta obra como «dos montañas y un lago, el primer y tercer movimiento son altas montañas de emoción/excitación, y el segundo movimiento es un lago tranquilo. El segundo movimiento es maravilloso, y la melodía de la canción es tranquila y pacífica» (citado en «Brief Analysis», 2012).

I. Allegro non troppo

El primer movimiento, en si menor, adopta la forma sonata y abre el discurso musical sin una introducción orquestal: el violín irrumpe con fuerza motivica sobre cuerda sol (la más grave del instrumento) las primeras cuatro negras de carácter oscuro y apasionado que representan la célula motivica principal que recorre a lo largo del primer movimiento.

La escritura idiomática del solista exige un dominio técnico (dobles cuerdas, amplios saltos, pasajes y tresillos continuos), cuyo virtuosismo se integra orgánicamente en el diálogo constante, alternando y transformando el material temático.

Durante el desarrollo, la música atraviesa distintas regiones tonales y se desplaza de la mayor a fa menor, construyendo gradualmente un sendero que nos conduce al clímax. La reexposición nos devuelve al tema primigenio, manteniendo un contorno rítmico similar como un eco latente.

II. *Andantino quasi allegretto*, en tonalidad mi bemol mayor

Este movimiento en mi bemol mayor, es responsorial, bel cantístico, con una belleza melódica y una orquestación ligera, transparente y poética.

Construye su forma ternaria modificada A-B-C (esta última combina material de las secciones anteriores: A y B) organiza un espacio sonoro de contemplación del concierto de carácter floreciente y apacible con un ritmo pausado en 6/8 que evoca al balanceo de una barca. Según Saint-Saëns, «este movimiento alude al eco de una canción, llevado a través de la extensión de un lago tranquilo, desde un pequeño bote que se desvía perezosamente, con su carga de juventud, hacia el sol poniente» (Lyle, 1970, 98).

Los primeros dos compases del tema principal (predominantemente legato) recorren todo el movimiento bajo diferentes formas y colores orquestales. El violín dialoga delicadamente con los alientos en figuración confesional, dulce y melancólica con alas de luminosidad, como un ave sonora que descansa en la contemplación.

El segundo tema, en fa, amplía el ecosistema sonoro y melódico antes de que los materiales vuelvan a encontrarse. La sección conclusiva combina elementos (A y B) conduciendo hacia un delicado armónico del violín, como un último halo de luz que se desvanece sobre el agua.

Este movimiento ondula entre las aguas que se asirla entre los dedos como un río que fluye y concluye con una paz y calma epifánica en acorde final con los alientos.

III. *Molto moderato e maestoso; Allegro non troppo*

El tercer movimiento abandona la quietud del lago y asciende nuevamente hacia la montaña. Con una introducción *maestosa*, de carácter solemne y heroico, prepara el Allegro. El registro grave del violín y los motivos rítmicos iniciales siembran la energía motora del movimiento.

La escritura virtuosística recupera su intensidad férrea y se integra en un diálogo expansivo con la orquesta. Aparecen también aires de carácter español, en una referencia sutil al universo de Sarasate, sin abandonar la elegancia y claridad propias de Saint-Saëns.

El movimiento concluye floreciendo en un final brillante, afirmativo y triunfal, en el que el violín de la orquesta alcanza su punto álgido de máxima interacción musical.

Dos montañas y un lago

A través de sus tres movimientos, el concierto transita entre dos mundos: la claridad estructural de la tradición clásica y la intensidad expresiva del Romanticismo. El concierto es claro en su estructura, temas simples y melodías claras, un diseño regular en su forma; sin embargo, al mismo tiempo se teje secciones solistas poderosos y únicos, en cooperación de la orquesta, donde la armonía descansa en una orquestación y contornos melódicos en el estilo del concierto solista romántico.

Sus melodías cantábiles, su orquestación ligera y transparente y su escritura virtuosística construyen un paisaje sonoro en el que el violín puede ser, alternativamente, poderoso, solemne, íntimo y luminoso. Como un ave sonora, el violín atraviesa las montañas y el lago, desciende hacia la oscuridad de los registros graves, se eleva hacia los armónicos y finalmente vuelve a fundirse con la orquesta. El acorde final, sostenido por los alientos, deja suspendida una sensación de calma casi epifánica: la quietud que permanece cuando el viaje ha llegado a su término.

Nänie, Op. 82 Johannes Brahms (1833–1897)

Compuesta entre 1880 y 1881 en memoria de su amigo, el pintor Anselm Feuerbach, *Nänie*, Op. 82, para coro y orquesta, toma su nombre

del latín *naenia*, «canción fúnebre», y se inspira en el poema homónimo de Friedrich Schiller. Su célebre comienzo, *Auch das Schöne muß sterben* —«Incluso la belleza debe morir»—, establece desde el primer instante el centro de esta obra: la conciencia de que toda belleza, como toda existencia, está destinada a desaparecer.

Brahms convierte esta certeza en un lamento que busca el consuelo. El poema se articula en tres grandes secciones y la música sigue su recorrido, transformando la palabra poética en un amplio arco de duelo y contemplación.

Una introducción orquestal de 24 compases abre la obra con motivos de suspiro, como si la música respirara lentamente ante la presencia de la pérdida. El oboe expone desde el comienzo un material melódico que anticipa el canto y prepara la entrada del coro. Cuando las voces aparecen, especialmente en las sopranos, la música parece recoger la última huella de aquello que inevitablemente se extingue.

A lo largo de la obra, Brahms entrelaza las voces y la orquesta mediante una escritura de gran densidad contrapuntística y expresiva. Los motivos regresan transformados, como recuerdos que reaparecen bajo una luz diferente. El coro no representa únicamente un lamento individual: se convierte en una voz colectiva que contempla la fragilidad de la belleza y la imposibilidad de sustraerse al destino.

La música de *Nänie* no intenta vencer a la muerte, sino darle un espacio para ser contemplada. En este sentido, el lenguaje de Brahms transforma el dolor en memoria y la pérdida en canto. La belleza puede desaparecer, pero su huella permanece en la música.

Estrenada el 6 de diciembre de 1881 en Zúrich, bajo la dirección del propio Brahms, la obra concluye como una elegía de serena intensidad. Su gesto final parece aceptar aquello que el poema anuncia desde el comienzo: la muerte es inevitable, pero el canto puede conservar aquello que el tiempo arrebató.

Así, *Nänie* se convierte en un puente entre la belleza y su pérdida, entre el duelo y el consuelo: una canción fúnebre que, al cantar la muerte, consigue mantener viva la memoria.

Schicksalslied, Op. 54 Johannes Brahms (1833–1897)

Entre la serenidad de lo divino y la incertidumbre de la existencia humana se despliega *Schicksalslied* (Canto del destino), una de las obras corales más conmovedoras de Johannes Brahms. Compuesta entre 1868 y 1871, la obra parte de un poema de Friedrich Hölderlin perteneciente a su novela *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*. En sus versos se contraponen dos mundos: el de los seres celestes, que habitan una existencia luminosa y serena, y el de los seres humanos, sometidos al sufrimiento, la fragilidad y el devenir.

Brahms traduce esta oposición mediante una arquitectura sonora de extraordinaria sutileza. La primera sección, de carácter contemplativo, parece suspender el tiempo: las voces se entrelazan con delicadeza sobre una orquestación transparente, evocando la quietud de un mundo ajeno al dolor. Sin embargo, esta serenidad no permanece intacta. Cuando la música se vuelve hacia la condición humana, el discurso adquiere una gravedad distinta; el flujo melódico se ensombrece y la armonía revela la distancia entre aquello que permanece y aquello que está condenado a caer.

Pero Brahms introduce una transformación decisiva respecto del poema. Hölderlin concluye con la imagen de la humanidad precipitándose hacia lo desconocido; Brahms, en cambio, se niega a cerrar la obra con esa caída. Después de la oscuridad, la música retorna al clima sereno del comienzo, esta vez sin las palabras de Hölderlin. El compositor deja que la orquesta pronuncie lo que el texto ya no puede decir: una especie de consuelo sin respuesta, o quizá la aceptación silenciosa de aquello que no puede ser cambiado.

Así, *Schicksalslied* habita un espacio ambiguo entre la tragedia y la esperanza. No ofrece una resolución al destino humano, sino una contemplación de su misterio. La música parece preguntarse si la serenidad de los dioses puede pertenecer también, aunque sea por un instante, a quienes viven bajo el peso inevitable del tiempo.

En esta tensión entre palabra y sonido reside buena parte de la fuerza de la obra: el poema nombra la herida; Brahms la deja resonar.

Alhelí Brand Galindo - Licenciada en Música y en Letras Hispánicas por la UV y estudiante de la Maestría en Lingüística Aplicada de la UNAM.

Nänie – Canción Fúnebre

Friedrich Schiller

*Auch das Schöne muss sterben! Das Menschen
und Götter bezwinget, Nicht die ehrene Brust
rührt es des stygischen Zeus.*

¡También lo bello ha de morir! Aquello que
somete a hombres y dioses, no conmueve
el férreo pecho del Zeus estigio.

*Einmal nur erweichte die Liebe den
Schattenbeherrscher, Und an der Schwelle noch,
streng, rief er zurück sein Geschenk.*

Tan solo una vez ablandó el amor al que
domina las sombras, pero, ya en el umbral,
reclamó de vuelta su obsequio.

*Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die
Wunde, Die in den zierlichen Leib grausam der
Eber geritzt.*

Afrodita no podrá calmar la dolorida herida
del joven que el jabalí cruelmente estampó
en su delicado cuerpo.

*Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche
Mutter, Wenn er, am skäischen Thor fallend, sein
Schicksal erfüllt.*

La inmortal madre no podrá salvar al divino
héroe cuando este, cayendo junto a la
Puerta Scea, cumpla su destino.

*Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern
des Nereus, Und die Klage hebt an um den
verherrlichten Sohn.*

Mas ella ascenderá del mar junto con
todas las hijas de Nereo y se multiplicará el
lamento por el venerado hijo.

*Siehe, da weinen die Götter, es weinen die
Göttinnen alle, Dass das Schöne vergeht, dass das
Vollkommene stirbt.*

¡Ved entonces cómo lloran los dioses,
cómo lloran todas las diosas, pues lo bello
se desvanece y hasta lo perfecto muere!

*Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten
ist herrlich; Denn das Gemeine geht klanglos zum
Orkus hinab.*

Ser un lamento en boca de la amada
también es gloria, pues lo común se
hunde, silenciosamente, en el Orco.

Schicksalslied - Canción del destino

Friedrich Hölderlin

<i>Ihr wandelt droben im Licht</i>	¡Arriba, en la luz, camináis
<i>auf weichem Boden, selige Genien!</i>	sobre blando suelo, espíritus benditos!
<i>Glänzende Götterlüfte</i>	Radiantes brisas divinas
<i>rühren Euch leicht,</i>	os impulsan suaves,
<i>wie die Finger der Künstlerin</i>	como los dedos de un artista
<i>heilige Saiten.</i>	las sacras cuerdas.

<i>Schicksallos, wie der schlafende</i>	Libres del destino, como infantes
<i>Säugling, atmen die Himmlischen;</i>	que duermen, respiran los celestiales.
<i>Keusch bewahrt</i>	Castamente protegido
<i>in bescheidener Knospe,</i>	en sencillos capullos,
<i>blühet ewig</i>	florece siempre
<i>ihnen der Geist,</i>	para ellos el espíritu,
<i>und die seligen Augen</i>	y sus felices ojos
<i>blicken in stiller</i>	miran con tranquilidad
<i>ewiger Klarheit.</i>	y eterna claridad.

<i>Doch uns ist gegeben,</i>	Para nosotros no es posible
<i>auf keiner Stätte zu ruhn;</i>	en ningún lugar descansar;
<i>es schwinden, es fallen</i>	vacilan y caen
<i>die leidenden Menschen</i>	los dolientes hombres,
<i>blindlings von einer</i>	a ciegas, de una
<i>Stunde zur andern,</i>	a otra hora,
<i>wie Wasser von Klippe</i>	como agua de una roca
<i>zu Klippe geworfen,</i>	sobre roca lanzada,
<i>jahrlang ins Ungewisse hinab.</i>	en la incertidumbre a lo largo de los años.



FÉLIX ALANÍS BARRADAS

Dr. Félix Alanís es Director Artístico del **Cuarteto de Cuerdas de Bellas Artes** y del Festival Internacional de Música Alegre y Naolinco. Obtuvo el **Doctorado en Música** por la *Universidad de Houston*, además de **Maestrías en Música en Cuarteto de cuerdas (Viola), Ejecución, y Pedagogía del Violín** por la *Universidad de Victoria (Canadá)* y *Texas Tech University*.

Se ha presentado como solista en México y el extranjero, y ha participado en festivales internacionales como **Kent Blossom, Youth Orchestra of the Americas, Campos do Jordão, Quartet Program, entre otros**. Asimismo, ha sido profesor invitado en festivales y cursos en América, Europa y Asia, colaborando con destacados músicos y ensambles como **Arianna String Quartet, Lafayette Quartet, Markus Placci, y Elias Goldstein**.

Como integrante de cuarteto obtuvo el **Premio Manuel M. Ponce, Primer Lugar del Concurso Nacional "Mateo Oliva"** y **Segundo Premio del Concurso Nacional de Cuartetos de México**. Individualmente, recibió el **Segundo Lugar del Concurso J. S. Bach** en Canadá y **Tercer Lugar del Concurso Nacional de Violín** en México.

El Dr. Alanís se ha consolidado como un pedagogo de reconocido prestigio. Actualmente es **profesor de posgrado en la Universidad Veracruzana, Principal de Segundos Violines de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, Artista Olitarte y miembro de la Organización Sphinx**.



Coro Universidad Veracruzana

ADRIANA SANABRIA LORENZO ~ DIRECTORA

SOPRANOS

Luz María Salomé Gómez Reyna
 María de Lourdes Contreras Rodríguez
 Jeannette Ivonne Ramírez Reyes
 Martha Díaz Ordaz Cruz
 Elsa Martínez Méndez
 Teresita Jiménez Cueto
 Yeyetcitlaly Chávez Guzmán
 Adriana Sanabria Lorenzo
 Patricia Amelia Ivison Mata
 Tanya Daniela Alarcón Tlaxcalteco
 Valeria Reyes Amador

CONTRALTOS

Patricia Francisca Escudero Oseguera
 Cecilia Elba Perfecto Toro
 María Socorro Perfecto Toro
 Edna Lisbeth Vázquez y Hernández
 Rosaura González Ramírez
 Gabriela Beltrán Ramos
 Luz Edith Márquez Gámiz
 Ana Lilia Ibarra Torres
 Harumi Castro Sashida
 A. Monserrat Rodríguez Hernández
 Rosa Eloína Gutiérrez Torres

TENORES

José Ernesto May Gómez
 Víctor Manuel Filobello Aguilar
 René Salazar y González
 José Luis Zamario Sagaón
 Joel Pérez Arciniega
 Juan Samuel Alamilla Pérez
 Jorge Salvador Rubio Nieto
 Miguel Alejandro Texon Flores
 Ezequiel Manuel Segarra Carrión
 Nahúm Daniel Sáenz Castillo
 Luis Miguel Ramírez del Toro

BAJOS

Benito Navarro Piedra
 Marco Antonio Olivares Ruiz
 Agustín Sedas Gutiérrez Zamora
 José Alejandro Solano Pozos
 Eder Jehú Solís Hernández
 Juan Jesús Guzmán Godínez
 Jafet Maldonado Vargás
 Andrés Villarreal Martínez
 Omar Zempoalteca Pérez

PIANISTA Nona Nasidze Eganova



ORQUESTA SINFÓNICA DE XALAPA

Fundada en 1929, la Orquesta Sinfónica de Xalapa se distingue por ser vehículo del compromiso cultural de la Universidad Veracruzana. Con 97 años de trayectoria artística, es la orquesta activa más antigua de México, y baluarte de la música sinfónica a nivel global. Fruto del esfuerzo de hombres y mujeres mexicanos, y de diversas nacionalidades, que han reconocido en la música una de las más elevadas manifestaciones del espíritu humano.

Se ha presentado en algunas de las salas de conciertos más reconocidas como Real Concertgebouw y Sala De Doelen (Países Bajos), Sala Nezahualcóyotl y Palacio de Bellas Artes (CDMX), Sala São Paulo, Teatro Municipal de Río de Janeiro (Brasil), Konzerthaus de Wuppertal (Alemania), entre otras; lo que le ha valido infinidad de reconocimientos, realizados por instituciones, asociaciones civiles, ayuntamientos y gobiernos que han reconocido su labor de difusión musical en México. Desde 2014, tiene como sede Tlaqná, Centro Cultural, una de las mejores salas de Latinoamérica.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Emmanuel Quijano (segundo concertino, interino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Lázaro Jasha González · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · José Aponte (interino) · Moisés Medina (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereve · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Valeria Roa Rizo · Carlos Rafael Aguilar Uscanga · Luis Pantoja Preciado · Javier Fernando Escalera Soria · Joaquin Darinel Torres (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Luis Eduardo Estrada Rendón (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino). **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) · Wennie Wei (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 · Daniel Cortés Ayala (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Ernesto Torres González · Juan Manuel Pólito Lagunes · Ari Samuel Betancourt · 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) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn Jean Goodman (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Ernesto Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Armando Salgado Garza (principal interino) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz · Pablo César Guzmán (interino). **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez · Juan Raúl Gutiérrez (interino). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remijio López. **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Juan Diego Jiménez Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. **TROMBÓN BAJO** John Day Bosworth (principal) · TROMBÓN BAJO Mauricio Andre Fortuna (interino). **TUBA** Sadoc Yosafat Arias Reza (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** — Estudiante de la Maestría en Música — **CONTRABAJO** — Ana Graciela Zetina Aguilar. **FLAUTA** — Amelia Itai Guandulay Cruz.

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 Fomperosa Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · María de Lourdes Ruiz 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** Violeta Alexander Romero Hernández · Ivy Amaerany Ramírez Ventura · Martín Ceballos Miranda · Camila Pérez Gómez · Serggi Rafael García Armas.

AMIGOS OSX

DIAMANTE



EL ADHESIVO MÁS SEGURO.

BRONCE





09/10

20:00

11/10

12:00

Mahler

Sinfonía n.º 5

Tlaqná, Centro Cultural

* General \$108

* Estudiantes \$53



Martin Lebel ~ director



@OSXUV

www.orchestrasinfonicadexalapa.com



TLAQNÁ

Centro Cultural
Universidad Veracruzana



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