



AGO.
30
20:00

TLAQNÁ,
CENTRO
CULTURAL

Programa
3
OSX

TEMPORADA
2024
DOS

SIWY / MOROSINI

HIMNO DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA (4')

MÚSICA: RYSZARD SIWY; LETRA: FRANCISCO MOROSINI

PIOTR I. TCHAIKOVSKY

CONCIERTO PARA PIANO N° 1, EN SI B MENOR (35')

I. *Allegro non troppo e molto maestoso*

II. *Andantino semplice*

III. *Allegro con fuoco*

ELÍAS MANZO, PIANO

INTERMEDIO

LARA / OLIVA

SUITE DE LARA, ARREGLO: MATEO OLIVA (22')

RODRIGO LOMÁN

HUATEQUE (7')

ARTURO MÁRQUEZ

DANZÓN N° 2 (10')

MARTIN LEBEL, DIRECTOR TITULAR

HIMNO DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Universidad Veracruzana,
nuestra fuente del saber,
Universidad Veracruzana,
defenderla es un deber.

Es la cultura su bandera,
la que enarbola con honor,
por siempre orgullosos,
porque nos da valor;
por siempre orgullosos,
porque nos da su amor.

Universidad Veracruzana,
nuestra madre espiritual,
Universidad Veracruzana,
que nos une por igual.

Es la cultura su bandera,
la que enarbola con honor,
por siempre orgullosos,
porque nos da valor;
por siempre orgullosos,
porque nos da su amor.

Nota inicial. Mientras escribía estas líneas pensé mucho acerca de la manera más adecuada de transmitir al público lo que los nacionalismos musicales, en nuestro contexto, pueden evocar. Las mejores referencias que encontré fueron las palabras de dos veracruzanos melómanos y fieles testigos del desarrollo de nuestra orquesta, me refiero al divulgador musical –y ex percusionista de la OSX– Guillermo Cuevas (1945) y al escritor y crítico musical Juan Vicente Melo (1932-1996). Dos referentes locales que además anotaron programas de mano de esta orquesta durante algunos años. De la relevancia y características de aquellos textos que ya escribí en otra ocasión¹. Sirvan las siguientes notas –en este 80 aniversario de la UV y 95 de la OSX– como un homenaje a su pensamiento crítico y amor por la música.

Cuando en un programa de música de concierto encontramos piezas que nos evocan ritmos conocidos o melodías populares, himnos de cualquier tipo o lugares específicos... es inevitable pensar la música en términos de identidad, de cultura nacional, de nacionalismos. Es verdad que la música siempre ha exhibido rasgos locales o nacionales (casi siempre más evidentes para los extranjeros que para quien los exhibe). El nacionalismo musical no se trata de exhibir o valorar peculiaridades estilísticas. La nacionalidad es una condición, el nacionalismo es una actitud².

Y si de actitudes nacionalistas se trata, en el ámbito de nuestra música popular, **Agustín Lara** (1897-1970) es un buen ejemplo. Eterno enamorado del amor y de Veracruz. Aunque nació en la Ciudad de México, toda su vida divulgó que su lugar de nacimiento fue Tlacotalpan³. Artífice de su propia leyenda, su música, sus canciones han calado hondo en la educación sentimental de nuestro país. El maestro naolinqueño **Mateo Oliva** (1947-2014), realizó el arreglo de algunas de sus canciones emblemáticas (*Mujer, Solamente una vez, Farolito, Santa, María Bonita, Granada*, entre otras) para su **Suite de Lara**.

Para que una pieza musical sea considerada nacionalista, debe incorporar y resaltar de manera deliberada elementos distintivos de la cultura musical de una nación específica, ya sea a través del uso de melodías, ritmos, armonías o instrumentación típicos del folclore o las tradiciones musicales de dicho país, con el propósito de evocar o exaltar un sentimiento de identidad nacional. Sin embargo, es importante destacar que la mera presencia de estos rasgos no es suficiente por sí misma; es la intención consciente del compositor de representar y enaltecer el espíritu nacional a través de su obra, así como la recepción y reconocimiento de esta intención por parte del público, lo que verdaderamente define a una composición como nacionalista.

¹ (Juárez 2022)

² (Taruskin 2001)

³ (Pareyón 2007)

Los himnos, desde su concepción moderna, han sido herramientas poderosas en la construcción de identidades colectivas, sean estas nacionales o institucionales. En el caso de las universidades, estos cantos ceremoniales no solo buscan fomentar un sentido de pertenencia, también actúan como vehículos de ideología y tradición. El **Himno de la Universidad Veracruzana** –compuesto por **Ryszard Siwy** (1945) con letra del escritor veracruzano **Francisco Morosini** (1946-2006)– no es una excepción a esta tendencia. Tampoco lo fueron dos anteriores piezas dedicadas a la UV: el himno que compusiera Mateo Oliva con letra de Librado Basilio; y una *cantata*, con música de Armando Lavalle y letra de Neftalí Beltrán. La historia, contexto y reflexión de esta *cantata* refleja muy bien los **usos y costumbres de este tipo de músicas:**

Las parejas que repiten cinco celebraciones de la fecha de su matrimonio cinco veces invitan a familiares y amigos a lo que suelen denominar “bodas de plata”; si ese número se duplica se llega a las “bodas de oro”, y con veinticinco años más se alcanzan las de “diamante” [...] en Xalapa se da una curiosa coincidencia numérica entre las celebraciones del llamado “nacimiento” de la Orquesta Sinfónica y la fundación de la Universidad Veracruzana. Entre 1929 y 1944 pasaron quince años. Así, cuando la Orquesta anunció su principal serie de conciertos en 1954, surgió de manera un tanto rimbombante el título “Temporada de las bodas de plata”, que entonces coincidió con la celebración de los diez primeros años de la Universidad Veracruzana. [...] Treinta años después, a Lavalle le sería encargada una partitura orquestal con coros, bajo solista y dos narradores, para dar realce a los festejos del cuadragésimo aniversario de esa “Máxima casa de estudios”: la Cantata a la Universidad Veracruzana, con un texto del tlacotalpeño Neftalí Beltrán. En 1984 Armando radicaba otra vez en Xalapa y había fundado, junto con el pianista y compositor Raúl Ladrón de Guevara, un Centro de Creación Musical. Herrera de la Fuente había concluido su ciclo con la Sinfónica y Francisco Savín estaba por segunda vez como titular al frente de la orquesta. La Cantata se estrenó el 21 de septiembre. Una semana después el **compositor expresó sus intenciones:** «Platicando con el poeta Ramón Rodríguez, llegué a la conclusión de que la juventud está perdiendo algunos valores, entre ellos el cariño que deben a su Universidad. Pero no solo son los jóvenes, sino también sus maestros, y pensé en hacer algo para recuperarlos utilizando la forma de una cantata. Al principio pensé en una música de vanguardia, pero los compositores tuvimos la experiencia de que mientras más de vanguardia éramos, más nos alejábamos del público. Ahora prefiero ser compositor de retaguardia». Por su parte, Neftalí Beltrán dijo: «Mi primera reacción fue de susto, pues aunque soy veracruzano he vivido mucho tiempo fuera de México... la Cantata fue compuesta de tal manera que con un pequeño ajuste puede servir de himno a la Universidad, canto que serviría para toda ocasión, tanto académica como deportiva».

Tal vez sea exagerado aquí hablar de coincidencia, pero dos meses después del estreno de la Cantata de Lavalle en Xalapa, el 22 de noviembre (día celebratorio de Santa Cecilia, patrona de los músicos) en el diario El País apareció un artículo de Rafael Sánchez Ferlosio, “escritor más admirado y citado que verdaderamente leído” (y ganador del Cervantes un año antes que Sergio Pitol), titulado *La cultura, ese invento del gobierno*, que “aún hoy sigue retumbando en los foros de opinión”, donde señalaba la deplorable circunstancia de que **“la cultura quedará cada vez más exclusivamente concentrada en la pura celebración del acto cultural...”** ya que **“la única función real de los actos culturales es la de que hayan llegado a celebrarse”**. No se ha cuantificado si los jóvenes universitarios veracruzanos y sus maestros han seguido perdiendo valores. En todo caso, la Cantata de Lavalle y Beltrán no sirvió para recuperarlos: nunca se volvió a presentar y ya nadie se acuerda de ella. Por aquí también sería difícil llegar a las “bodas doradas” de la sinfónica xalapeña⁴.

Al igual que los himnos nacionales surgidos en los siglos XVIII y XIX como símbolos sonoros del estado-nación, los himnos universitarios cumplen una función similar en una escala más reducida. Es crucial examinar críticamente estos artefactos culturales. ¿Qué valores promueven? ¿Qué narrativas refuerzan o silencian? ¿Cómo se relacionan con las estructuras de poder dentro y fuera de la institución? La música, en ese contexto, trasciende su papel meramente estético para convertirse en instrumento de cohesión social y, potencialmente, de control ideológico. Mas allá de su melodía y letra, es importante considerar su función en los rituales universitarios, su recepción por parte de la comunidad estudiantil y docente, y su papel en la proyección de una imagen institucional hacia el exterior. Los himnos universitarios, al igual que sus contrapartes nacionales, pueden ser vistos como intentos de crear una «comunidad imaginada», en términos de Benedict Anderson, dentro del microcosmos universitario.

Sobre los himnos y lo que provocan coincido con el pensador musical Ramón Andrés, cuando reflexiona en sus aforismos: «Los himnos acaban siendo un dolor en voz baja», «Los himnos anuncian destinos, pero la música los rechaza. La música verdadera refuta el destino⁵». «Suena el himno: se ponen de pie, inspiran hondo, el cuerpo erguido, los brazos rígidos, tensos los glúteos. No volverán a sentarse nunca más⁶».

No por utilizar tal o cual recurso de una tradición musical, una pieza es nacionalista, eso como hemos de intuir ya, **depende de su recepción y uso**. Pero hay ocasiones donde las citas musicales apuntalan obras maestras. Al respecto, el siempre querido escritor, crítico y melómano cubano Alejo Carpentier señala:

⁴ (Cuevas 2019)

⁵ (Andrés 2016)

⁶ (Andrés 2022)

Una melodía presentada por un famoso musicólogo argentino, en un libro suyo, como tema de “candombe” colonial, es cantada en México, en tiempo más lento, como canción sentimental. Una conocida romanza colombiana pasó por cubana, durante mucho tiempo, al ser reeditada en La Habana, con ligeras modificaciones rítmicas en el acompañamiento... Cuando Debussy y Ravel escribieron “habaneras”, siguieron siendo tan franceses como franceses eran los “salvajes” de América que hizo bailar Rameau en sus “Indias Galantes”. El “Dies Irae” del canto gregoriano resulta un magnífico tango argentino cuando es tocado, en bandoneón, con ritmo porteño... Si el hábito no hace al monje, el *tema*, en música, no basta para validar una tarjeta de identidad⁷.

En este sentido, el **Concierto para piano No. 1** de **Piotr Ilich Tchaikovsky** (1840-1893) es un fascinante tapiz musical tejido con hilos de diversas procedencias. Compuesto entre **1874** y **1875**, el concierto es testimonio del interés del compositor por incorporar elementos folclóricos en su música.

En el primer movimiento, Tchaikovsky nos presenta una melodía que había escuchado cantar a un mendigo ciego en Ucrania, acompañándose con una zanfoña. Esta sencilla y conmovedora canción se convierte en el tema principal del primer movimiento, dotándolo de un carácter lírico y enérgico. En el segundo movimiento, incorpora una canción francesa que era muy popular en su época, «*Il faut s'amuser, danser et rire*». Esta melodía al parecer era una de las favoritas de la cantante Désirée Artôt, con quien Tchaikovsky tuvo una breve relación sentimental. En el *finale* utiliza como tema principal una vigorosa canción tradicional ucraniana de primavera, una *vesnyanka*. Con sus frases descendentes y acentos marcados esta melodía impregna el movimiento de una vitalidad contagiosa. También en el *finale*, el segundo tema se deriva de una de las melodías recogidas por Balakirev –amigo y compositor nacionalista– que Tchaikovsky había arreglado para dúo de piano: «*Voy a Tsar-gorod*⁸». El Concierto para piano No. 1 es un ejemplo brillante de cómo un compositor puede nutrirse de las fuentes populares para crear una obra de arte universal.

Cabe mencionar que el estreno del primer concierto para piano de Tchaikovsky fue determinante para su carrera. Entre el público se encontraba la baronesa Nadiezhda von Meck quien, después del concierto, quedó tan impactada que al llegar a su casa escribió por primera vez al compositor para encargarle unas transcripciones que serían el inicio de una larga y fascinante relación de mecenazgo y emociones fuertes. Así da cuenta del suceso el historiador Henri Troyat:

Durante varios meses, Nadiezhda vive en paz consigo misma, sin perder la esperanza de una revelación deslumbrante que no podría proceder más que de la música, del amor o de la muerte. Esta premonición, aún muy confusa, transforma sus días en una larga espera de no sabe qué. En mayo de 1876, durante un

⁷ (Carpentier 1977)

⁸ (Philip 2018)

nuevo concierto de la Sociedad Musical Rusa, cree percibir una segunda señal del destino al escuchar el Concierto n° 1 para piano en si bemol menor del mismo Chaikovski, interpretado por Serge Taneiev, un virtuoso de veintidós años, laureado por el Conservatorio de Moscú. Desde el principio, los acentos épicos del Concierto n° 1 producen en ella el efecto de un mar de fondo. Barrida por esta marea, se sumerge con temor supersticioso en la ilusión de que Mozart y Beethoven han regresado a la vida y que está asistiendo a su resurrección bajo la apariencia y el nombre de otro⁹.

No podríamos hablar de música mexicana de concierto ni de nacionalismo musical mexicano sin recordar dos figuras fundacionales y fundamentales, similares en el oficio, opuestas en el pensar: Carlos Chávez y Silvestre Revueltas.

Para contextualizar un poco la época de Chávez y el público mexicano de música de concierto, vale la pena recordar las palabras de Juan Vicente Melo:

En su tiempo, Carlos Chávez, calificado multitud de veces como el “gran” compositor mexicano y latinoamericano, título que aún sigue en alabanza o discusión a pesar de su reciente “reingreso” a la política musical que le valió estruendoso fracaso, decidió hermanar su tarea de compositor con la de promotor de la nueva música en México. Esta hermandad estaba sostenida y patrocinada por organismos oficiales. Chávez contaba con un público numeroso, atento, cómodo y tranquilo, formado en buena parte por miembros de una sociedad “alta” que estimaba necesario asistir a esos conciertos para, a la vez, adquirir una “cultura” musical y aparecer en la sección de sociales de los periódicos¹⁰.

Esa fachada cultural, a la que se refiere Melo, va de la mano de un «deber ser» musical. Juan Vicente –melómano exigente y conecedor de orquestas nacionales y extranjeras, asiduo a la OSX– tuvo la oportunidad de encargarse, en 1962, de la dirección de la Casa del Lago de la UNAM, en el Bosque de Chapultepec. Gracias a esa encomienda ayudó a estimular a jóvenes compositores dedicándoles programas con obras personales y de grupo. Ayudó a acercar a los nuevos compositores con un público diverso.

Juan Vicente también conoció y supo leer la situación musical de otras ciudades, como la nuestra, sabía de lo que hablaba cuando escribió que:

En las ciudades de provincia en las que la relación artista (u obra) y sociedad se muestra de manera más clara y grave como inexistente. [...] Desde luego nos encontramos con serias limitaciones que ofrecen el Estado o dependencias de otra índole ligadas a la difusión cultural y como patrocinadores de las actividades. Estas limitaciones se fincan, básicamente, en la instauración de una burocracia que, si bien resulta inevitable, impide, o por lo menos retrasa o incomoda, la relación obra-sociedad. No pocas veces esta burocracia favorece solamente determina-

⁹ (Troyat 2005)

¹⁰ (Melo 1977)

das actividades, ya sea por compromisos de orden político y seudocultural, por necesidades económicas, pero sobre todo por la obligación y no por la necesidad de “hacer cultura”.

El otro lado, necesario, de la música, el receptor, el público, también fue objeto de la certera crítica de Juan Vicente. Era consciente de un tipo de público deleznable en las salas de concierto, aquél que representa:

Una élite complaciente que subordina toda manifestación artística, cualquiera que sea su calidad e importancia, a un mero acto social obligatorio. Por otra parte, como el público no se muestra exigente, se le ofrece todo tipo de música que ya haya escuchado previamente, claro, y que por tanto le resulte fácil de reconocer y de sentirse íntimamente participante de la “cultura”, agradeciendo así todo aquello que le haga saberse importante¹¹.

Ese tipo de público, obediente y hambriento de un «deber ser» musical, sostiene de alguna manera los nacionalismos musicales, y algunas instancias culturales y educativas le hacen coro, como señaló Melo:

Cabe hacer notar también que los conjuntos dependientes de los organismos estatales –sinfónicos en su mayor parte– se ven “obligados” a incluir obras nacionales en su repertorio en presentaciones tanto capitalinas como de giras por las provincias; esa obligación se reduce, en términos generales, a determinadas obras de determinados autores, generalmente pertenecientes al movimiento nacionalista o regionalista. De esta manera, ese público, cómodo, acepta risueño y complacido la imposición, al reconocer melodías o ritmos que le son tradicionalmente propios y entrañables¹².

Para recordar un poco de lo importante que fue la figura y el pensar de Silvestre Revueltas, vale la pena evocar las palabras de Guillermo Cuevas, quien en el *cuadragésimo séptimo aniversario de la muerte del más importante compositor de México* escribió:

Me evadí del México de discursos y pancartas para despertar a ese otro que recupera la música de Silvestre Revueltas, acaso una patria más real y honesta, más sencilla y más sabia y también más sincera. Música intensa, ruda, ingenua, tierna, salvaje, precipitada, dolorosa, soñadora, íntima y pública a un mismo tiempo, alegremente triste como el alma del pueblo¹³.

El rechazo de Revueltas por el postureo académico y musical –como se comprueba en su relación con Carlos Chávez– va más allá de un carácter impetuoso o de un resentimiento social. Se trata más bien de la expresión vigorosa de un espíritu

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ (Cuevas 1987)

crítico que, desde temprana edad, advirtió y repelió los peores defectos de su medio artístico. Así da cuenta su artículo *Sombras de sombras*, aparecido el 17 de enero de 1938, en el periódico El Nacional:

Que uno de nuestros músicos se destaque ya sea por haber compuesto una gavota cursi, ya por llevar una melena bien alborotada, ya por marchar de través en lugar de marchar derecho, y las sombras aparecen, surgen, saltan; y las sombras aplauden, y las sombras siguen implacablemente. Y la “musicalidad” legendaria de nuestro medio se vuelve sombras: que aúllan, que adulan, que se visten, que marchan como la Sombra. [...] Yo concibo la juventud más altanera y menos dependiente. Pero ¡ah, cómo deslumbran los papeles impresos! ¡Y qué bien saben eso los señores anunciantes, y cómo lo dan a pasto, con voces, con gestos desmesurados y ridículos, con actitudes de conquistadores de una nueva era! Y los jóvenes también se van hinchando. ¡Oh hinchazón feliz! Y creen que un centavo es un peso, y se creen ricos de saber y de ilusión. ¡Maldita casta de embaucadores de conciencias juveniles! ¡Es mentira todo! Un centavo es un centavo y no tenemos sino centavos en nuestro haber musical. ¿De dónde han sacado que somos grandes? ¿De dónde han sacado que hacemos conciertos maravillosos, si ni siquiera sabemos tocar bien una sinfonía de Haydn? ¿De dónde han sacado que aquí y que allá, que fulano y que mengano, que estupendo, que sorprendente, que la fama y que la gloria? Blof, blof, blof¹⁴.

Es el público y su oído el que, finalmente, sabrá poner en su justa dimensión las obras de los compositores mexicanos contemporáneos. Y en todo caso, sus intenciones. Conocer la opinión de especialistas que nos precedieron nos da herramientas pero también nos pone en advertencia.

En el caso del joven compositor xalapeño **Rodrigo Lomán** (1986) es justo decir que continúa un legado musical en nuestra ciudad. Bisnieto de Juan Lomán, fundador de la OSX. Juan Lomán:

Fue instrumento imprescindible para la Fundación de la Sinfónica de Xalapa. Más allá de la buena disposición de un gobernador, del entusiasmo de los músicos de la Banda y las simpatías de la sociedad xalapeña, fue necesaria una mente musical consciente del gran compromiso que representaba una sinfónica. Juan Lomán tuvo maestros inmejorables: José Rocabrana, Luis G. Saloma y Julián Carrillo; cultivó la música de cámara como integrante de los mejores cuartetos de cuerda que han existido en nuestro país: el Cuarteto Clásico Nacional y el Cuarteto Beethoven. Después de pasar casi veinte años en la Ciudad de México, regresó a Xalapa en 1925 y un año después fue nombrado director de la Banda del Estado. [...] El apellido Lomán en Veracruz seguirá siendo sinónimo de Música¹⁵.

¹⁴ (Revueltas 2009)

¹⁵ (Cuevas s/f)

La trayectoria musical de su bisnieto, Rodrigo, va desde la canción de autor, música infantil, música para teatro, danza y cine, hasta la música académica para diversas formaciones, destacando su producción para guitarra, solista y ensambles, música de cámara y sinfónica. Multinstrumentista aplicado, su pasión y facilidad musical le han permitido explorar algunas de las tradiciones sonoras más entrañables de México, como el son huasteco y el son jarocho, pero también populares como el danzón. Es por esto –aunado a su pericia como ejecutante y compositor– que integra elementos de músicas tradicionales y populares en las formas de la música de concierto. Un buen ejemplo es su **Huateque (2019)**, donde lo festivo, la sonoridad y los elementos que para Lomán suenan a México son manejados con una tensión que no deja indiferente al público.

El compositor sonoreense **Arturo Márquez (1950)** es reconocido por utilizar en sus obras formas y estilos de la música popular y tradicional mexicana. Sus inquietudes musicales comenzaron escuchando vales, polcas y chotises. A los dieciséis comenzó sus estudios de violín, tuba, trombón y piano; entre 1970 y 1975 estudió en el Conservatorio Nacional de México; en 1982 ingresó al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez” (CENIDIM) y, entre 1988 y 1990, becado por la Fundación Fullbright estudió en el Instituto de Artes de California, donde incursionó en la computación aplicada a la música. De regreso a México, y aplicando sus recientes conocimientos, echó mano de la computadora y los sintetizadores para componer su *Danzón no. 1* (1990). Durante los meses del levantamiento zapatista en Chiapas compuso y estrenó su ***Danzón no. 2* (1994)**. Aunque exploró muchas otras formas y tradiciones musicales no dejó de lado su proyecto danzonero, reivindicando la música de salón –justo como sucedió en Europa con la polca y el vals– escribió siete danzones más. Independientemente de su atractiva melodía y éxito internacional, el *Danzón no. 2* mantiene la tradición danzonera al respetar la permanencia de la clave, el tumbao, el cinquillo y el uso de la trompeta a la manera tradicional¹⁶.

Sean himnos, composiciones nacionalistas, melodías populares, tradicionales... escuchar en vivo la música es una oportunidad inmejorable para pensarla también. Estar conscientes de que los sonidos y la forma en que fueron concebidos, divulgados y recibidos no es algo casual. Inevitable pensar en las palabras de uno de los inventores de las notas al programa de mano, el francés Pierre Baillot (1771-1842), quién además las repetía en cada ejemplar: «**No basta con que el artista esté bien preparado para el público, también es preciso que el público esté preparado para lo que va a oír**».

Axel Juárez,
escritor e investigador independiente,
diletanteparresia.substack.com

¹⁶ (Fabelo Corzo y Jiménez Castillo 2011)

Referencias

- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. 1a. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Andrés, Ramón. 2016. «Puntos de fuga (2012-2015)». Pp. 159-233 en *Poesía reunida: Aforismos*, Poesía, editado por A. Jaume. Barcelona: Lumen.
- Andrés, Ramón. 2022. *Caminos de intemperie*. 1a. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carpentier, Alejo. 1977. «América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música». Pp. 7-19 en *América Latina en su música*, serie: América Latina en su cultura. México, D.F.: Siglo XXI - UNESCO.
- Cuevas, Guillermo. 1987. «Mínimo desagravio para Silvestre Revueltas». *Punto y aparte*, octubre 15.
- Cuevas, Guillermo. 2019. «El día que la Sinfónica de Xalapa cumplió cincuenta años». *La Palabra y el Hombre, revista de la Universidad Veracruzana*, 8-25.
- Cuevas, Guillermo. s/f. «Postales Sinfónicas. Primera serie, número seis: Directores, Juan Lomán y Bueno».
- Fabelo Corzo, José Ramón, y Hilda Martha Jiménez Castillo. 2011. «El significado cultural del Danzón 2 de Arturo Márquez en un mundo globalizado». Pp. 31-53 en *La experiencia actual del arte, La Fuente*. Puebla, México: BUAP.
- Juárez, Axel. 2022. «Los programas de mano de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Dos ejemplos estilísticos en las notas al programa». Pp. 109-21 en *OSX: Orquesta Sinfónica de Xalapa*, editado por A. Tovalín Ahumada. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana.
- Melo, Juan Vicente. 1977. «La música como fachada cultural». Pp. 229-37 en *América Latina en su música*, serie: América Latina en su cultura. México, D.F.: Siglo XXI - UNESCO.
- Pareyón, Gabriel. 2007. «Lara (Aguirre del Pino), Agustín (María)». *Diccionario Enciclopédico de Música en México* 2:572-73.
- Philip, Robert. 2018. *The classical music lover's companion to orchestral music*. New Haven: Yale University Press.
- Revueltas, Silvestre. 2009. «Notas y escritos teóricos: Sombras de sombras». Pp. 182-84 en *Silvestre Revueltas por él mismo: Apuntes autobiográficos, diarios, correspondencia y otros escritos de un gran músico*, recopilación de Rosaura Revueltas. Ciudad de México: Ediciones Era; Instituto de Cultura del Estado de Durango; Festival Cultural Revueltas 2009.
- Taruskin, Richard. 2001. «Nationalism» editado por S. Sadie y J. Tyrrell. *The new Grove dictionary of music and musicians*.
- Troyat, Henri. 2005. *La baronesa y el músico: La señora Von Meck y Chaikovski*. Barcelona: ElCobre.



ELÍAS MANZO

Ganador del Primer Lugar en el "V Concurso Nacional de Piano de la UDG" y ganador del Primer Lugar en el "London Classical Music Competition 2022". Así mismo del Premio Nacional de la Juventud 2017, Premio Estatal de la Juventud 2021, Concurso Internacional de Piano Carmel Klavier en Indiana Estados Unidos en 2017. En 2016, obtuvo el primer lugar en la IX bienal internacional de piano en Mexicali, BC.

Ha sido solista de la mayoría de las orquestas en nuestro país y con la Corpus Cristi Symphony Orchestra en los Estados Unidos, ha actuado en los festivales más importantes de México. Recientemente se presentó en el Steinway Festival de Estambul Turquía.

Ha tomado clases y cursos con maestros de la talla de Matti Raekallio, Jerome Rose, Seymour Bernstein en Nueva York y con Antonio Pompa-Baldi y Théodore Paraskivesko en París y con Jorge Federico Osorio y Jorge Luis Prats en México.

MÚSICOS OSX

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquin Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Antonio Méndez · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Pamela Castro Ortigoza · José Miguel Mavil (interino) · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · Verónica Jiménez (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chtereva · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (interino) · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · José Aponte (interino) · Emanuel Quijano (interino) · Joaquin Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Andrei Katsarava Ritsk · Tonatiuh García Jiménez · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · 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 · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolcakova (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores (interino) · Guadalupe Itzel Melgarejo (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (Corno Inglés) · Gwendolyn J. Goodman (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente interino) · David John Musheff (REQUINTO) · José Alberto Contreras Sosa. **FAGOTES** Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente interino) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino) · Isaac Carmona (servicio social). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Víctor López Morales (interino). **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Diego Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina. **TROMBÓN BAJO**: John Day Bosworth (principal). **TUBA** Eric Fritz (principal). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente interino) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal).

PERSONAL OSX

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 Barrera. **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperoza Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce. **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** Julia Janet Ortiz Trujillo. **SERVICIO SOCIAL** Venancio Enrique Arellano Huesca · David Castillo Colorado · José Alberto García Palmeros · Ximena Merlos Nieto · Pilar Quiroz Zamora.

AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIFUSIÓN
MUSICAL



DIAMANTE



PLATA



Comex

BRONCE



tempera
IMPRESOS

DIGITAL CENTER
4PRINT



Treviño
COMPUTACION



PRÓXIMO CONCIERTO

LOUISE FARRENC

Obertura n.º 1

**GUILLAUME
CONNESON**

Concierto para oboe
Les belles heures

DUKAS

Sinfonía en Do

~

Olivier Doise, oboe

Antoine Marguier, director invitado

OBOES

III ENCUENTRO
INTERNACIONAL
XALAPA

SEP.
06
20:00

TLAQNÁ,
CENTRO
CULTURAL

programa
4
OSX

WWW.ORQUESTASINFONICADEXALAPA.COM



@OSXUV

RECTOR Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez

SECRETARIO ACADÉMICO Dr. Juan Ortiz Escamilla

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL Mtro. Roberto Aguirre Guiochín

DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS Mtro. Rodrigo García Limón

