

Pedagogía hoy





Jorge Federico Osorio: consideraciones pedagógicas en torno a la técnica e interpretación pianística a través de su presencia en el Departamento de Música y Artes Escénicas de la Universidad de Guanajuato. Grupo de investigación del DeMAE

Arturo Pérez López

Alfonso Pérez Sánchez

Adriana M. Martínez Maldonado

Ramón Alvarado Angulo¹

Resumen

Jorge Federico Osorio es uno de los principales exponentes de la difusión del repertorio pianístico a nivel mundial, cuya formación musical sucedió principalmente en los Conservatorios de México, París y Moscú. Su particular forma de ejecución de la obra pianística y su incursión en la enseñanza, atrajeron muy pronto la atención de músicos y pedagogos, lo que despertó el interés por la realización de cursos de perfeccionamiento sobre técnica e interpretación. Se han rescatado algunos escritos que versan sobre su trabajo como profesor que incluyen apuntes,

1 Los profesores pertenecen al Departamento de Música y Artes Escénicas de la Universidad de Guanajuato. Cualquier mensaje con respecto a este texto deberá ser enviado a dicho Departamento, a las siguientes direcciones: am.martinez@ugto.mx; a.perezsanchez@ugto.mx

entrevistas y notas de conciertos, entre otros, dando lugar a un valioso material que ha sido de gran utilidad para llevar a cabo este trabajo, a través de un detallado análisis del contenido de esas fuentes, con la intención de profundizar en la comprensión del enfoque de su método de enseñanza. También se explora la participación que tuvieron profesores y estudiantes durante los cursos en los que subyace el estudio, la práctica y la demostración mediante la ejecución del repertorio pianístico, incluyendo importantes estrategias técnico-pedagógicas.

Introducción

El tema de la actualización docente en las universidades ha cobrado gran relevancia dentro de los contenidos de las políticas públicas de la educación superior. Parte del interés se debe a la necesidad de que los profesores adquieran las competencias, los conocimientos y las habilidades dentro de su área de influencia, traducidos en el perfil idóneo necesario para estar actualizado en lo referente a la enseñanza y el aprendizaje. Además, el cúmulo de acciones pedagógicas que se enmarcan en la llamada *educación continua*, se hacen evidentes en los cursos de extensión, diplomados, talleres, clases maestras, ponencias, conferencias, etc., que garantizan, por una parte, llevar a cabo los procesos educativos con la intención de actualizar conocimientos y, por otra, cumplir con los postulados que emanan de dichas políticas.

Es preciso recordar que los profesores universitarios son parte de la vorágine de carácter pluridisciplinar que se vierte en la gran diversidad de los programas educativos y, por lo tanto, son elementos susceptibles de continuar con su formación en las múltiples áreas del conocimiento que conforman el mosaico pedagógico que integra la Universidad en el entorno global. Además, todos ellos deben responder a las funciones sustantivas emanadas de los estatutos de la normatividad universitaria: docencia, investigación y extensión. De ahí parten sus acciones tanto en el terreno universal como en sus disciplinas específicas.

El tiempo transcurrido, la calidad como docentes (categoría, nombramiento, asignaturas que imparte, etc.) y los avances que se manifiestan en el modelo educativo y sus modelos académicos, así como el uso de las tecnologías de la información y la comunicación, el conocimiento de otro u otros idiomas, las nuevas formas de organización universitaria y, sobre todo, las nuevas for-

mas de aprendizaje de los estudiantes, han sido el motor de arranque para que las autoridades y los expertos en educación superior universitaria se hayan dado a la tarea de generar, a partir de un profundo análisis de las necesidades prioritarias de la universidad, las acciones tendientes a la actualización y formación docente en los programas educativos que se ofrecen en todos los Departamentos de la institución.

En este sentido, el presente trabajo trata sobre la influencia generada por el maestro Jorge Federico Osorio en el Departamento de Música y Artes Escénicas de la Universidad de Guanajuato, pianista mexicano de fama nacional e internacional, ampliamente conocido en el ámbito musical de México y que ha interactuado con nosotros desde hace décadas al proyectar sus conocimientos dirigidos a la técnica e interpretación pianística. Su perfil humanista y su amplia trayectoria artística han hecho de él una figura representativa para la enseñanza de la praxis musical; no obstante, en lo referente a su labor docente, aún no ha sido hasta el momento objeto de investigación profunda, al ser considerada una actividad complementaria a su faceta de concertista. Por lo anterior, este trabajo explora un área de oportunidad para la comprensión de la metodología de Osorio, en lo referente a la enseñanza del piano.

Objetivo General

El objetivo general de este capítulo es dar a conocer los aspectos didáctico-pedagógicos en cuanto a la técnica e interpretación pianística del maestro Jorge Federico Osorio, para lo cual se contextualizó la presencia del pianista Jorge Federico Osorio como formador de profesores y estudiantes del Departamento de Música y Artes Escénicas de la Universidad de Guanajuato; se evidenció la imperante necesidad de conocer los esfuerzos para fomentar la educación continua a través de actividades de extensión con resultados artísticos y se enfatizó la importancia de la interacción entre estudiantes y artistas de renombre internacional, factor que permite introducirlos a la profesionalización.

Sustento teórico

A través de la descripción de tipo histórico y del análisis de los conceptos de enseñanza didáctico-pedagógicos, se puede llegar al conocimiento de los elementos técnicos y de interpretación pianística por medio del registro detallado, durante el proceso educativo de las clases de piano que conforman los cursos de perfeccionamiento donde se tratan aspectos musicales, técnicos, estéticos e históricos, que funcionan como elementos necesarios para lograr un acercamiento a la comprensión de la pedagogía de Jorge Federico Osorio.

El análisis cualitativo de diversas fuentes de primera mano, escritas y orales principalmente, así como los hechos más relevantes considerados en este trabajo, han permitido la reflexión de los autores participantes para generar un texto sustentado en teorías relacionadas y vinculantes con el proyecto realizado por el claustro de piano. De allí que el texto conlleve distintas narrativas sobre las experiencias de vida en los cursos del maestro Osorio y, en este sentido, se han respetado las formas de expresión de los participantes.

Así, para fundamentar la investigación nos hemos basado principalmente en la *teoría psicopedagógica cognoscitiva* del aprendizaje², la cual proviene de las ciencias con un enfoque que privilegia el estudio de los procesos complejos del pensamiento, la solución de problemas, el lenguaje, la formación de conceptos y el procesamiento de la información (Snelbecker, 1983, como se citó en Ertmer y Newby, 1993: 12). En este sentido, la teoría cognitiva atiende a “los diferentes procesos del aprendizaje que pueden ser explicados por medio del análisis de los procesos mentales [...] y las posturas actitudinales de docentes y alumnos, el aprendizaje resulta más fácil y la nueva información puede ser almacenada en la memoria por mucho tiempo” (Cáceres y Munévar, 2016: 1).

En esa línea de pensamiento, el *Aprendizaje Significativo*³ constituye un sustento teórico base para el presente trabajo, debido a que es considerado de interés ya que, según como lo plantea Ausubel (1983: 2): “El aprendizaje

2 Las principales teorías pedagógicas relacionadas con los temas educativos parten de conceptos y corrientes psicológicas y fundamentan la investigación según el tema a tratar. Algunas son: conductismo, cognitivismo, constructivismo, metacognición, entre otras.

3 Según Arias Gallegos y Oblitas Huerta: “Existe una carencia en la investigación del aprendizaje significativo en los distintos niveles educativos. En parte porque un problema detectado, es que no existe un modelo de formación claro y competente del aprendizaje. De hecho, las universidades no cuentan con estrategias de trabajo dirigidas al proceso de cambio” (2014, 460).

del alumno depende de la estructura cognitiva previa que se relaciona con la nueva información, debe entenderse por ‘estructura cognitiva,’ al conjunto de conceptos, ideas que un individuo posee en un determinado campo del conocimiento, así como su organización”.

Precisamente, y adaptando estas ideas, es necesario destacar que, en este estudio, la teoría del aprendizaje significativo enfatiza el desempeño mental del estudiante durante el proceso de elaboración de sus propias estructuras cognitivas, como parte del estudio del piano. En el caso de las clases de Osorio, el aprendizaje significativo ocurre cuando una nueva información se relaciona con un concepto ya existente, por lo que la idea resultante podrá ser aprendida si la precedente se ha entendido de manera clara.

Más aún, en el desarrollo de las clases de piano, este tipo de aprendizaje podrá darse de distintas maneras dependiendo el contexto de los estudiantes y el tipo de experiencia previa que éstos posean. Es decir, es lo opuesto al aprendizaje mecanicista donde la adquisición de nuevos conocimientos ocurre a través de prácticas repetitivas, sin atender de manera importante a lo que se aprende y sin asociar la información reciente con ninguna otra ya existente.

Siendo así, esta investigación es una lectura que fomenta los saberes artísticos en cuanto a la disciplina del piano se refiere, pues se describen, se interpretan y se reflexiona a partir de situaciones artísticas y académicas. En otras palabras, se ha trabajado a partir de la observación participante para plasmar un antecedente histórico y construir una lectura en torno al maestro Osorio como formador de docentes en la trayectoria de la educación musical de la Universidad de Guanajuato.

Metodología

La forma de enseñanza del maestro Osorio nos permite ver cómo los estudiantes aprenden a través de las indicaciones realizadas por él, a partir de la interpretación al piano de las obras que se trabajan dentro de los cursos de perfeccionamiento pianístico para, de esta manera, acercarnos a su pedagogía musical. Para tal fin, la metodología más conveniente es la que se basa en el *método de caso* que: “[...] aborda la investigación del aprendizaje musical desde lineamientos metodológicos de los estudios de caso, [al permitir] la observación, descripción y análisis de

los protagonistas, es decir, del profesorado y alumnado que se ve inmerso en los procesos de enseñanza-aprendizaje” (Huertta, 2010, como se citó en Márquez Sánchez y Méndiz Noguero, 2017: 287).

De igual manera, al enfocar la atención en el objeto del estudio, la información a emplear requiere de la organización de los datos (documentos y entrevistas) y la redacción requerida. Además, este artículo al ser trabajado por varios participantes, puede ser un estudio de caso que va conjuntando los elementos necesarios para su construcción, en función del objeto y desarrollo de la investigación. No existe una estructura metodológica estándar para ser aplicada y, aunque haya una base común, la propuesta resultante debe ser en cierto sentido única.

En cuanto a la fase de análisis, y al adaptar la estrategia señalada por Márquez Sánchez & Méndiz Noguero, la investigación tiene en cuenta dos tipos:

1. *Análisis documental*: Ocurre a través de “un proceso minucioso de recopilación y análisis de fuentes primarias”. Estas fuentes incluyen programas de cursos y conciertos, notas autobiográficas, reseñas periodísticas, registros sonoros de sus clases y testimonios.
2. *Análisis y registro de casos*: Incluye la selección de apuntes, recopilación de entrevistas, textos y grabaciones disponibles sobre sus clases, para su catalogación y análisis de contenido. Concretamente, se dispone de algunos audios de las sesiones de clase sobre obras de compositores tradicionales para piano. (cf. 2017: 287).

El análisis propuesto se construye sobre cuatro aspectos de interés pedagógico:

- Interacción entre profesor y estudiante.
- Forma docente: carácter de las intervenciones pedagógicas.
- Modelo individual de clase: estructura de las sesiones y presencia de público.
- Contenido de las revisiones del repertorio: ritmo, *tempo*, dinámica, expresión, articulación, técnica, armonía y forma.

Es importante ahondar sobre el formato de las clases que obedece al modelo de *master class* o clases maestras. El conjunto de testimonios disponibles

revela que dicha forma es una característica muy singular de estas sesiones que tienen en su base la tradicional enseñanza individualizada. Son clases que se enmarcan en los denominados cursos de perfeccionamiento pianístico que son planificados, organizados y publicitados con anticipación. En el caso que nos ocupa, los sujetos participantes son el grupo de profesores y estudiantes del Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato y de otras instituciones del país que asisten asiduamente a las clases como parte de la dinámica general concebida para este tipo de eventos.

Se trata, pues, de un modelo mixto, dado que la clase maestra conlleva la presencia de un estudiante que toca y el resto del grupo son oyentes que toman nota de las enseñanzas, y que requiere la capacidad de síntesis tanto del maestro como del grupo⁴. La aceptación e interés que despierta entre los estudiantes esta forma de integración es evidente en las imágenes y testimonios de los participantes en dichas clases.

Una vez recopilado el material y realizado su estudio y análisis, se llevó a cabo la redacción del presente artículo, con una exposición ordenada de los principales resultados que se desprenden de la presente investigación.

Reseña histórica

En el ámbito nacional, Guanajuato tiene un lugar de primer orden en la difusión de las bellas artes; además, la actividad musical ha sido gala permanente en la ciudad, donde el despliegue artístico se ha dado desde la etapa decimonónica y la música ha tenido un papel predominante en la vida misma de sus habitantes, al contribuir en la difusión de las más altas expresiones del espíritu humano.

En este marco, la Universidad de Guanajuato por medio de la Escuela de Música, hoy Departamento de Música y Artes Escénicas, ha llevado a cabo una serie de proyectos encaminados a la educación musical con la participación de destacados profesores y músicos de nuestra Máxima Casa de Estudios,

4 En el formato de la clase maestra, usualmente, se cuentan dos tipos de participantes: ejecutantes y oyentes. Los primeros participan activamente y reciben retroalimentación particular referente a la técnica y la interpretación del instrumento, en tanto que los oyentes se enriquecen con el conocimiento que reciben de forma indirecta al escuchar las indicaciones del profesor sobre cada obra.

además de la colaboración de “pares académicos y artísticos” que han coadyuvado con su bagaje de conocimientos relacionados con la actividad pianística.

La interrelación académica se manifiesta debido a la naturaleza misma del quehacer musical, de la constante movilidad que surge entre los actores que dan vida a la obra artística: el creador, recreador, profesor y el estudiante que, como músicos, juegan roles específicos cuando deciden aventurarse para aprender y difundir la literatura pianística como parte del complejo proceso en el que intervienen la transmisión del repertorio del piano y el perfeccionamiento como un ideal a cumplir. Ese vasto cúmulo de obras constituye un legado histórico que se enriquece constantemente al correr del tiempo en cada época y lugar, a través del piano, instrumento portentoso que da forma a los matices sonoros del discurso musical.

Los docentes de esta institución y los maestros invitados (tanto de manera curricular en el desarrollo de los contenidos de sus programas, así como de forma extracurricular en cuanto a la actividad de extensión se refiere), han realizado su labor artística y pedagógica a través de la educación y difusión del extenso acervo de composiciones hechas para el piano. Repertorio que, en su conjunto, se presenta a través de una rica y variada gama de estilos, formas musicales y/o géneros, que son parte importante de los programas de enseñanza en las instituciones musicales.

En el ámbito nacional, desde finales del siglo XIX, durante el XX, y hasta hoy día, la lista de instituciones estaba bien definida, empezando con el Conservatorio de Música de México y diversas academias de piano en las que se formaron músicos en calidad de pianistas. Rubén M. Campos (1928: 188) explica ese panorama educativo y hace énfasis en el Conservatorio Libre, como la segunda institución de relevancia en México después del Conservatorio Nacional. Ésta fue fundada en 1917 con un listado de sesenta estudiantes, aunque llegó a más de quinientos. Además, comenta que florecieron academias musicales tanto en la capital como en las principales ciudades de los Estados dirigidas por músicos que estudiaron en el Conservatorio Nacional y, en algunos casos, en importantes instituciones educativas europeas (p. 187).

José Pomar y Ricardo Castro, entre otros, son un ejemplo de músicos de concierto que vinieron a presentarse a Guanajuato con diversos programas entre muchos otros intérpretes de gran calidad. Algunos dirigieron planteles de educación musical que se crearon en esta región. Según Campos (1928: 188), en León existió una Academia de Piano que dirigió el maestro Manuel

Tinoco, con una formación musical efectuada en Europa, y en la ciudad de Guanajuato se estableció una Academia musical conducida por el pianista y compositor José Pomar.

En 1942 el maestro Carlos Licéaga Téllez impartía clases de piano, de composición y de otras materias musicales en el Colegio del Estado de Guanajuato. Entre sus estudiantes destacó Agustín Lanuza Jr., pianista que se presentó en el Teatro Juárez de esta ciudad. Sin lugar a duda, el más conocido de estos tres, es el compositor y pianista Ricardo Castro, quien realizó diversas giras en la provincia mexicana y teniendo conciertos en esta ciudad ya citada, según palabras de la señora María Luz Licéaga Agüiar (entrevista realizada el 15 de junio de 2000, citada en Pérez López, 2002: 25).

Durante los años ochenta y noventa del siglo xx, a través del Festival Internacional Cervantino, la lista de pianistas de talla mundial que dieron conciertos en el marco de ese evento fue muy extensa: Claudio Arrau, Rudolf Serkin, Alicia de Larrocha, Martha Argerich, Paul Badura-Skoda, György Sándor, Jorge Federico Osorio, Guadalupe Parrondo, sólo por mencionar algunos⁵. Dicho festival fomentó las bases de una cultura musical en la comunidad de la Escuela de Música, pues la asistencia y apreciación en calidad de espectadores fue de gran importancia para los profesores y estudiantes que tuvieron la oportunidad de escuchar a tan inigualables figuras en el ámbito pianístico internacional. El aprendizaje en el aula se complementó de forma extraordinaria al estar en contacto directo con los repertorios para piano y la “escucha en vivo”.

En la entonces Escuela de Música fue trascendental, durante los años noventa, el realizar diversos eventos por medio de la extensión universitaria, que complementaban materias o que eran resultado de las actividades propias de la música, debido a que en éstos se incluyeron contenidos históricos, pedagógicos y de perfeccionamiento de la técnica e interpretación pianística. Los recitales y conciertos propiciaron la escucha atenta de programas con un variado repertorio, lo que sentó las bases para que los estudiantes fortalecieran su desarrollo musical. El área de piano organizó y llevó a cabo cursos, concursos, clases maestras, talleres, conferencias y diplomados; actividades que han complementado no sólo lo relativo al piano, sino que además de suscitar el interés por instrumentos de teclado históricos como el órgano y el clavecín,

5 Cf. Programación general del *Festival Internacional Cervantino*. Ediciones VII al XXVII. Años 1978-1988.

más la música de cámara. Es así como este tipo de actividades favorecieron la creación de festivales que, en primera instancia, se presentaron de manera local, después regional, nacional, hasta consolidarlos de forma internacional.

El Festival Internacional de Piano surgió en 1997 y se organizó a la par de otros eventos anteriormente emanados de la misma Escuela de Música: Festival Internacional de la Guitarra en Guanajuato; Festival Internacional El Callejón del Ruido, el Concurso Iberoamericano de Canto, el Festival Suzuki, entre otros (CONACULTA, 2004: 115, 222 y 226), fenómeno que se dio paralelamente a la creación de otros festivales a nivel nacional que se sumaron a los de mayor antigüedad, como el Festival Internacional Cervantino (1972), Ciclos de Música Contemporánea (1990), el Festival de Música Barroca (1991). Dichos eventos fueron propuestas que nacieron en las aulas que generaron en un principio preocupación para poder solventar los costos; no obstante, los organizadores por medio de una gestión tenaz lograron el apoyo de las autoridades universitarias, gubernamentales y de la iniciativa privada, en los rubros de infraestructura, difusión y recursos financieros, para hacer extensiva la actividad académica a través de la cultura.

Desde sus inicios, la organización del Festival de Piano tuvo como principal objetivo promover una dualidad entre el componente educativo y el de la interpretación, aspectos que se desarrollaron en torno a temáticas como: El Romanticismo, La Escuela Vienesa, La Música Antigua, entre otras; asimismo, se ha hecho énfasis al mostrar un panorama amplio de la música universal desde el *Clave bien temperado de J. S. Bach*, hasta la *Música Contemporánea*.

Las actividades académicas tanto de los festivales, así como los demás eventos, se han enriquecido mediante cursos y recitales impartidos por eminentes maestros: Jorge Federico Osorio (México), Elena Camarena (México), Friedemann Kessler (Alemania) Rodolfo Ponce Montero (México), Alla von Buch (Alemania), Octavio Gastón Gutiérrez (México), José Suárez (México), Leonardo Saraceni (Italia), Kristina Foltz (EUA), Roberto Sánchez (Cuba), Sebastián Mariné (España), Elena Aguado (España), Alexander Tutunov (Rusia), Johannes Pawliça (Polonia), Francisco Rocafuerte (México), Lidia Guerberof (Argentina-México), Richard Tetley Kardos (EUA), Donald Joyce (EUA), Alexandra Aubert (Argentina), Carlos Pérez (México), de acuerdo con la información extraída de la Programación general del Festival Internacional de Piano en Guanajuato, ediciones V-VI, ocurridas respectivamente en 2007 y 2014. De forma paralela se destacó la participación imprescindible de los

profesores y estudiantes de la Escuela de Música que iniciaron y han dado vida a este festival, así como de estudiantes pianistas originarios de diversos estados de la República.

Además, los profesores del área de piano y de las demás disciplinas musicales de este Departamento, se han involucrado en un proceso con resultados de la enseñanza que van más allá de las aulas, al realizar funciones sustantivas que complementan los procesos pedagógicos: la extensión y la investigación, aspectos que se consideran esenciales, ya que están encaminados a la formación de los estudiantes. Por eso, han surgido diversos foros aparte de los ya mencionados, en donde se exponen las actividades muy particulares de los músicos: congresos, seminarios y conferencias, entre otros.

Otra actividad que se destaca es la vinculación del Departamento de Música con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y con el Festival Internacional Cervantino, instituciones con las que se sostiene una estrecha colaboración. Desde 1952 y 1972, años de fundación de esas instituciones, respectivamente, se han programado una gran cantidad de pianistas concertistas que sería casi imposible mencionarlos a todos; no obstante, se puede afirmar que el legado de estos músicos ha incluido: la difusión y la apreciación del repertorio pianístico en todas sus formas, géneros y épocas o periodos musicales; la interrelación con profesores y estudiantes (en muchos casos) que van desde charlas imprevistas hasta diversas actividades académicas, además de brindar una opinión profesional sobre los contenidos que debiera incluir el currículum o conformación en los planes de estudio para su mejora.

Si la evaluación de los resultados y el impacto de estos eventos tuviera balances distintos, se consideraría hasta cierto punto normal, en virtud de que en el arte y específicamente en la música, se hablaría en términos propios de la estética y que, por su naturaleza cualitativa, sería casi imposible determinar el logro de cada actividad musical y habría muchas opiniones sobre hasta qué punto la obra artística llegará a incidir en el público y específicamente en los estudiantes.

En lo que sí estaríamos de acuerdo los involucrados en esta vorágine artística, es en que la acción educativa, la metodología basada en la técnica, conocimiento e interpretación pianística, constituye el medio más idóneo para difundir el repertorio con calidad. En esta premisa subyace el objetivo que se han propuesto los profesores de este Departamento y maestros invitados

de renombre internacional, al dar por hecho que es la vía más segura para la apreciación y el conocimiento de la obra musical.

Sobre los pianistas mencionados, algunos han dejado huella en el devenir histórico de este plantel debido, por un lado, a su profesionalismo y su alto nivel como intérpretes; por otro, a la motivación generada en profesores y principalmente a los estudiantes de piano, quienes se han nutrido del ejemplo y la transmisión de conocimientos brindados por los artistas invitados, siendo así que varias generaciones se han visto beneficiadas, al grado de convertirse en buenos y excelentes intérpretes del piano, muchos de ellos con un futuro prometedor.

De ese grupo, en este artículo nos referimos de forma particular al pianista mexicano Jorge Federico Osorio, cuya presencia intermitente en varias décadas ha beneficiado a profesores y estudiantes del Departamento de Música.

Apunte biográfico

Jorge Federico Osorio Puente, inició sus estudios del piano con su madre, Luz María Puente, a los cinco años y continuó su formación en los Conservatorios de México, París y Moscú, importantes instituciones de educación musical “donde trabajó bajo la guía de Bernard Flavigny, Monique Haas y Jacob Milstein, así como con Nadia Reisenberg y Wilhelm Kempff” (Muchimusic management, enero 2020)⁶.

Osorio se ha presentado con algunas de las más prestigiadas orquestas del mundo, que incluyen a las Sinfónicas de Chicago, Atlanta, Cincinnati, Dallas, Detroit, Milwaukee, Filadelfia, Pittsburgh, las Filarmónicas de Israel, Varsovia y Real de Londres; la Sinfónica de São Paulo, Estatal de Moscú, Nacional de Francia, Filarmonía de Londres y Concertgebouw de Ámsterdam. Ha colaborado con directores tan distinguidos como Frühbeck de Burgos, Conlon, Haitink, Honeck, Spano, Roberto Abbado, Jansons, Maazel, Mester, Tennstedt

6 Este apartado bibliográfico replica parte del texto generado por Muchimusic management (enero 2019), agencia que representa al maestro Osorio en México y en otros países de Latinoamérica. Tal información se puede complementar en el sitio web del maestro: <https://www.jorgefedericoosorio.com/> y a través de la ficha biográfica (enero 2020) incluida en <https://www.muchimusic.com/jorge-federico-osorio> donde se puede encontrar texto más detallado, fotografías y reseñas.

y van Zweden, entre muchos otros. Sus giras de conciertos lo han llevado a Asia, todo el Continente Americano y Europa, donde ha actuado en Ámsterdam, Berlín, Bruselas, Düsseldorf, Leipzig, Stuttgart y Turín. En la música de cámara ha colaborado con artistas de la talla de Yo-Yo Ma, Ani Kavafian, Elmar Oliveira y Henryk Szeryng. En grabaciones, Osorio ha documentado una amplia variedad de repertorio: uno de sus CDs fue alabado por Gramophone como “uno de los más distinguidos discos de la música de Brahms de años recientes”, además grabó los cinco Conciertos de Beethoven, los dos Conciertos de Brahms, y Conciertos de Carlos Chávez, Mozart, Ponce, Rajmáninov, Rodrigo, Schumann y Tchaikovsky en las etiquetas Cedille, ASV, IMP, EMI, entre otras. (Muchimusic management, enero 2019)

Jorge Federico Osorio recibió en 2012 la Medalla Bellas Artes, galardón que el Instituto Nacional de Bellas Artes concede a prestigiosos artistas. Además, la Universidad Veracruzana le confirió el Doctorado Honoris Causa en Bellas Artes. Tanto en México como en diversas partes del mundo ha sido reconocido por “su musicalidad suprema, técnica poderosa, vibrante imaginación y profunda pasión” (Muchimusic management, enero 2020).

En sus numerosas presentaciones, han sido concurrentes sus conciertos en Guanajuato, ciudad que lo ha acogido con beneplácito debido a sus raíces familiares que tienen cierta genealogía en este lugar y, sobre todo, por el contacto directo que ha tenido con el medio musical universitario a través de los profesores y estudiantes del Departamento de Música. Como se puede observar en un programa de mano, la crítica es favorable: “Escuchar a Osorio era una experiencia que se hacía inolvidable debido a su destreza técnica interpretativa de alta calidad” (DeMUG, 2005).

La relación con este plantel educativo fue determinada por diversas circunstancias: en primer término, después de cada uno de sus conciertos o recitales, que por lo general se realizaban con una frecuencia anual de dos o hasta tres presentaciones en esta ciudad capital, los entonces estudiantes de piano (hoy profesores), iban a felicitarlo a su camerino, entablando con él conversaciones de tipo artístico y académico. En otras ocasiones escuchaban sus ensayos previos a alguna presentación. Este tipo de experiencias resultaron relevantes para los estudiantes, que pudieron estar en el escenario y apreciar en tiempo real lo que un maestro de tal nivel puede hacer en la interpretación de las obras.

Por otro lado, en ocasiones, profesores y estudiantes asistieron a los cursos de interpretación pianística organizados por diversas instancias culturales de la Ciudad de México, eventos realizados en el Conservatorio Nacional de Música y en el Centro Nacional de las Artes, sólo por citar a algunos. Sin lugar a duda, fueron significativos por la presencia de estudiantes de diversas latitudes del país que también participaron en esas clases maestras.

La invitación al maestro Osorio para realizar cursos de perfeccionamiento pianístico en la entonces Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato, surgió por el deseo de colaboración con un inminente pianista y que, por consecuencia, subiría el nivel de los estudiantes de piano, en tanto los profesores tendrían la oportunidad de actualizar sus conocimientos de la técnica e interpretación pianística.

Desde el año 2001 ha tenido una actividad constante en este Departamento de Música⁷, a través de clases maestras, cursos de perfeccionamiento, participación como jurado calificador en concursos; también como pianista solista en conciertos con la Orquesta Sinfónica de esta misma institución y mediante recitales de piano. Para el desarrollo de las actividades musicales del área de piano de dicho Departamento, es significativo que Jorge Federico Osorio continúe hasta la fecha colaborando a través de una interrelación musical y educativa.

En ese sentido, específicamente se ha tenido como objetivo el de perfeccionar la técnica e interpretación pianística a través del repertorio con sus diversos estilos. La metodología se describe como la más usual en este tipo de aprendizaje; es decir, el alumno presenta públicamente ante el profesor una o dos piezas para piano, enseguida o durante la ejecución, el maestro da indicaciones, ejemplificando los pasajes musicales sobre dónde y cómo corregir. Se dan consejos técnicos, apego a las indicaciones de la partitura, se ejemplifica cómo resolver problemas, cómo estudiar el manejo del pedal, recomendaciones sobre los elementos relacionados con la agógica, dinámica, estilo y en sí todas las indicaciones posibles en torno a la ejecución musical. El estudiante trata de corregir en el preciso momento que el profesor hace señalamientos, teniendo como objetivo mejorar su interpretación.

7 Destaca el Curso Extraordinario de Piano, en el marco del Festival y Diplomado de piano llevado a cabo del 9 al 12 de julio de 2001. También es importante señalar a los coordinadores que impulsaron la realización de las actividades del área de piano desde 1997 a la fecha: Silvia de la Torre, Arturo Pérez López y Adriana M. Martínez Maldonado.

Fotografía 1. Clase maestra con Jorge Federico Osorio



Fuente: Fotografía tomada por Alexander Vivero Pulido. Imagen con profesores y estudiantes participantes (11 de febrero de 2020).

Consideraciones didácticas

Los estudiantes que participaron en los cursos del maestro Osorio se han percatado de que su enseñanza incide desde los conceptos más básicos de la ejecución pianística, hasta conocimientos musicales más profundos. Entre los aspectos didácticos que se pueden mencionar, se han seleccionado algunos que han quedado registrados desde el punto de vista técnico e interpretativo, a través de obras para piano que ha revisado a los estudiantes. Se hace referencia a los siguientes:

El instrumento

Él considera que para obtener mejores resultados en la interpretación desde el punto de vista de la calidad sonora, el estudio debería realizarse en un buen piano, es decir, defiende la gran importancia en la elección de este instrumento

tanto para el estudio como para las presentaciones; a saber: correcta afinación, igualdad en la pulsación, pedales con buen funcionamiento y sonoridad. Ha hecho hincapié en sus discípulos de que el uso correcto de estos elementos propicia en consecuencia una excelente ejecución, además de mejorar el desarrollo del oído musical y que, basándose en una buena concentración, se puede lograr la calidad sonora, requisito indispensable para obtener un nivel óptimo como pianista.

Un requerimiento imprescindible para impartir sus clases consistía en disponer de dos pianos colocados en paralelo, así como un aula o escenario con acústica adecuada. De forma teórica, durante los señalamientos en cuestión de la sonoridad, hace énfasis sobre la importancia de tomar en cuenta aspectos acústicos para obtener calidad en la interpretación⁸.

Estudio y práctica

La constante persuasión del maestro Osorio hacia sus estudiantes era la de *saber estudiar*, que lo hicieran con mucha concentración, con paciencia, sin escatimar el esfuerzo diario a la dedicación permanente del estudio y a la práctica del piano⁹. Al pasar por los pasillos de la escuela, si él veía a estudiantes charlando, les decía: “¿Qué hacen?, no pierdan el tiempo, ¡a practicar y estudiar!”¹⁰.

8 Actualmente, en el Edificio de las Artes y en Sede la Presa, se cuenta con 20 pianos acústicos verticales, 10 electrónicos y 6 de cola en condiciones regulares debido al constante uso de aproximadamente 350 estudiantes que cursan la materia o unidad de aprendizaje de piano. Como es normal por el uso cotidiano, varios se encuentran desgastados, ya que cuentan con muchos años de uso; no obstante, se procura conservar algunos instrumentos con calidad aceptable para las clases y presentaciones públicas. Afortunadamente, la Universidad cuenta con auditorios y teatros con pianos de concierto, disponibles para eventos locales y de otra índole.

9 Los términos que se aplican para el aprendizaje musical: *Estudiar* significa perfeccionar, poner una gran atención en lo que se pretende aprender y, *practicar* se toma dicho término como sinónimo de estudio, pero con la diferencia que dicha acción podría conducir al desarrollo de las habilidades como la técnica, la lectura y finalmente el dominio de obras. El estudio equivale al aprendizaje significativo que conlleva una concentración, una profundización por medio del análisis musical, una memorización correcta de las obras, pero con la premisa de hacerlo reflexivamente y de manera consciente.

10 De acuerdo con la entrevista al profesor Arturo Pérez realizada el 15 de marzo de 2021 [Comunicación personal].

Uno de los señalamientos más evidentes era que el alumno supiera estudiar de manera autónoma, es decir, que se valiera de sus propios recursos y, por lo tanto, saber aprender por sí solo y así llegar a los objetivos que se planteara sin depender del profesor. En primera instancia, aconsejaba dividir el estudio diario adquiriendo una metodología a través de un aprendizaje muy concentrado y sin distracciones con la finalidad de adquirir buenos hábitos que resultaran efectivos. En este aspecto, coincide con el consejo de eminentes músicos y maestros:

El estudio sin concentración de la mente y del oído en cada nota del respectivo ejercicio, es desperdicio de tiempo. (Leimer, 1950, prefacio de Giesecking: 8).
Debes estudiar diariamente muchas medias horas durante el día, descansando la mente, ya que la concentración es breve. Es inútil estudiar muchas horas seguidas, se pierde el interés y se vuelve contraproducente. (Pinto Reyes, G., comunicación personal, 1996, como se citó en Pérez López, 2015: 230)

En este sentido, lo que pretende es obtener mejores resultados en determinado tiempo, que es requisito básico dado el amplio repertorio pianístico que tendrá el estudiante que aprender durante su formación. Se advierten algunos aspectos didácticos interesantes, el tiempo de estudio requerido y saber estudiar concentradamente, como ejes en la disciplina del aprendizaje. Se sabe que, por lo general, los profesores se basan en un método preferente de estudio en el que van realizando indicaciones en la forma de abordar la técnica e interpretación del repertorio. Osorio coincide con algunos de los señalamientos que comúnmente hacen los maestros de piano, pero con recomendaciones emanadas desde su muy particular punto de vista.

Otro consejo frecuente tiene que ver con la rapidez o lentitud del aprendizaje. Aprender una partitura, según se ha observado en sus clases, deberá hacerse lentamente; no obstante, comentaba que ésta se realiza dependiendo de la capacidad del alumno para asimilar lo que ha aprendido.

Los estudiantes y profesores participantes en sus cursos de piano, han tomado en cuenta una de sus recomendaciones constantes: *estudiar lentamente*, ya que hacerlo de esa manera permite obtener mejores resultados y ayuda a solucionar problemas de diversa índole: mal ritmo, fallas de lectura, repetición exhaustiva de notas equivocadas, falta de claridad sonora y tocar de manera atropellada, entre otras deficiencias. La finalidad del estudio lento es que el

pianista entienda que, a palabras de Osorio, “saber escucharse a sí mismo es una forma de lograr una mejor interpretación debido a que se desarrollan aspectos musicales con mayor calidad”¹¹.

La acentuación, dinámica y agógica

Respecto a la acentuación, Osorio hace alusión en que: “Se deben resaltar o bien diferenciar los diversos ataques al teclado, hacerlos siempre y estrictamente de acuerdo con lo que está escrito en la partitura”. Al respecto comentaba que, “sin saber acentuar, la música pierde su carácter”, es decir como “tocar todo monótono”. En una obra para piano, se sabe que las notas que deben acentuarse son aquellas en las cuales recae la expresión, aunque el énfasis debe responder al carácter de la pieza.

Asimismo, comenta que la atención y/o concentración se consideran esenciales para detectar las más sutiles formas de toque puesto que, por ejemplo, en una sola página podemos encontrar una gran diversidad de ataques con dinámicas distintas, que casi recorren toda la gama de sonoridades desde un *triple piano* (*ppp*), hasta un *triple fuerte* (*fff*). En lo que va implícito que saber escuchar significa darse cuenta o reconocer las irregularidades del ritmo, las imprecisiones, así como la intensidad, entre otros, por medio del correcto uso de los pedales como apoyo a la sonoridad requerida.

En cuanto a la agógica se refiere, van implícitas las diversas formas que tienen que ver con la velocidad de la pieza: ritardando, rubato, calderón, rallentando, dentro del rango de la velocidad metronómica indicada por el compositor al inicio de la pieza. También hace énfasis en el respeto por la medida exacta de los tempos.

Durante el desarrollo de las clases, hubo muchas observaciones dirigidas a la expresión musical, todas eran indicadas en las partituras y a su juicio, mostró cómo ejecutarlas, ejemplificando en otro piano cada pasaje musical mediante una lectura impecable. En resumen, recomendaba no pasar por alto términos que ayudan a saber qué quiere el compositor.

11 Los comentarios pedagógicos del maestro Osorio aparecen entre comillas en el texto y provienen de los apuntes realizados durante sus clases. Para evitar el exceso de citas, a partir de este momento, cuando aparece una cita textual sin referencia bibliográfica, se trata de un comentario de Osorio escuchado en clase y registrado en cuadernos de notas o en las partituras mismas por los profesores asistentes.

La memorización de las obras para piano

Pedir el repertorio de memoria es un requisito indispensable para sus clases o bien, a falta de esto, una buena lectura de las obras, es decir, que de alguna forma u otra la finalidad era tocarlas de forma correcta. Con relación a esto, es conveniente mencionar que este requerimiento es necesario para una clase o sesión de piano y para otra forma de presentar el repertorio, ya sea en concierto o en alguna presentación pública, Osorio ha mostrado siempre que se requiere la memorización de todas las obras para no estar supeditados a las partituras. En este sentido, Pérez López sintetiza lo que registró de varios maestros al respecto de la memorización:

En cuanto se memoriza una obra, se puede prestar mayor atención a la interpretación. No es casual que tanto en los conservatorios de prestigio, hasta en cualquier academia, los maestros presten importancia al desarrollo de la memoria como un aspecto trascendental para los estudios del piano para mejorar y perfeccionar el repertorio. (2015: 249)

Desde esa postura, la memorización de obras musicales ha sido y es un parámetro de asimilación, aprendizaje y otras formas cognitivas concernientes a la actividad mental. Por ese motivo y debido al afán de perfeccionamiento pianístico, en los recitales, exámenes, concursos etc., se ha pedido desde antaño y hasta hoy día, la preferencia de interpretar de memoria lo que en su momento está listo para presentarse.

Su opinión al respecto, en ese sentido, es que memorizar una obra conlleva una serie de aspectos mentales que se deben trabajar bajo un método de memorización, uno que el estudiante ya tenga más o menos dominado.

Otras consideraciones técnicas e interpretativas

En lo referente al repertorio, el estudiante al inscribirse propone como obras para revisar, aquellas que ha perfeccionado con su profesor. No obstante, Osorio recomienda cuál le parece adecuada para que el estudiante trabaje de manera intensiva durante el curso, mediante clases individuales y con la presencia de los demás participantes. Por lo general, se presenta el repertorio tradicional

formativo, obligatorio y estipulado en planes de estudio de los conservatorios, escuelas e instituciones musicales de donde provienen los estudiantes. No faltan los grandes compositores: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Ravel, entre otros. También han sido abordados en las clases repertorio de autores mexicanos y contemporáneos. Independientemente de los estilos, el objetivo siempre será el perfeccionamiento de la ejecución de la obra.

Otro elemento interpretativo por considerar es la realización correcta del *fraseo*, como base de la técnica y requerimiento necesario para integrarlo en un discurso musical nítido y, por consecuencia, en el desarrollo de una buena interpretación. Así, insistiendo en el apego a la partitura, con el fraseo de cada pasaje se contribuye al realce expresivo y emotivo de la composición.

Por otro lado, también se ha llegado a saber que él es partidario de estudiar las partes de una obra desde el punto de vista armónico y el análisis de la forma musical. En tal sentido, la consecuencia de estudiar de forma fraccionada tiene el efecto de comprender la obra cabalmente. Así, recomienda que una pieza para piano debe estudiarse a profundidad y no necesariamente desde el principio: “En la forma sonata, por ejemplo, se pueden estudiar los temas y las secciones donde se transportan, así se pueden trabajar diversas secciones”¹². Esta forma de aprender es crucial ya que el alumno, al momento de ser interrumpido por el profesor, debe ejecutar desde cualquier pasaje, compás, o sección de la obra, sin equivocarse, sin iniciar desde el principio, por lo tanto, deberá comprender y conocer las partes de la pieza al tocar con mucha seguridad y para poder corregir inmediatamente las indicaciones del maestro.

El cúmulo de las anotaciones o indicaciones tomadas en clase dejan entrever parte de su pedagogía, al apreciar las partes más importantes de la transmisión de sus conceptos musicales. Una deducción de importancia que se puede desprender es que el pianista estudie de forma correcta, es decir, hacerlo de manera analítica, razonada y lo más inteligente posible para resolver los problemas técnicos y de musicalidad.

Otras aristas de su enseñanza tienen que ver directamente con la técnica inicial y que ya los estudiantes deberían haber superado. A decir de sus estudiantes, Osorio, al corregir aspectos básicos como la digitación, el fraseo, el ritmo, la medida y las articulaciones, entre otros; da especial importancia a la

12 Hay que recordar que, el primer movimiento de sonata incluye una exposición y una re-exposición donde los temas son presentados en tonalidades relacionadas y, por tanto, su estudio puede ser por secciones similares, como recomendaba el maestro.

expresión de las mismas, mencionando que: “El joven intérprete asumiría ese carácter, como un pianista que tiene la misión de recrear las ideas que el compositor ha plasmado en la partitura”, reflexión que está en concordancia con lo que ha expresado por ejemplo Giesecking: “El músico en ciernes casi nunca concibe cuán difícil es tocar en forma verdaderamente correcta siguiendo exactamente las indicaciones del compositor no sólo en cuanto al mecanismo, sino también en lo que atañe a la técnica de la expresión”. (Leimer, 1950, Prefacio: 9)

De esta forma, no sólo el estudio sirve para corregir y aprender a memorizar, cuando se limita a tocar, además de lo anterior, se debe respetar lo que el compositor ha escrito, una pieza musical que se debe dar a conocer a través de la sensibilidad y emotividad propia del pianista llegando de esta manera, a estar en el rango de intérprete; ésta es la importancia de la expresión musical.

Como se puede ir acotando, los elementos pedagógicos a los que otorga mayor énfasis son la profundización en la partitura y la comprensión de los elementos que confluyen en la pieza musical, estudiados de una manera metodológica y analítica, dirigidos a expresar las ideas por medio de una correcta interpretación. Además, su importancia radica en que es muy minucioso en la explicación de los más mínimos detalles en la interpretación y de ninguna manera pasaba por desapercibido la profundidad musical que existe en las obras pianísticas. Es notoria la ejemplificación inmediata que hace al piano demostrando al alumno cómo debe realizarse cierto pasaje musical. Se sabe que Osorio es un magnífico intérprete a nivel internacional y se ha descubierto como un excelente profesor, cualidad donde radica la importancia que ha desempeñado en el Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato y es viable hacer mención sobre las semejanzas que guardan los músicos más reconocidos entre la didáctica de uno y la de otros como ejes del aprendizaje del repertorio pianístico.

Clases de Jorge Federico Osorio. Anotaciones sobre obras específicas

El siguiente apartado trata de develar la parte pedagógica del maestro Osorio, los señalamientos y opiniones en torno a la técnica e interpretación pianística que han sido rescatados durante las clases dirigidas a estudiantes que participaron en dichos cursos de piano¹³.

Durante el desarrollo de una sesión se pudo observar la sugerencia enfática que hizo al estudiante para que practicara la obra de forma más lenta con la finalidad de adquirir mayor seguridad y evitar tropiezos. De igual manera, hizo hincapié en que las repeticiones irreflexivas en notas o en pasajes mal estudiados, daban pobres resultados. Al respecto comentó: “Siempre se deberá estudiar lo más inteligentemente posible con la mayor exactitud, tratar de evitar los errores y mucho menos repetirlos”. Para este caso hacía mención de que “es mejor improvisar y no acostumbrar al cerebro, ya que se va asimilando ese mal estudio y, aunque se corrija, posteriormente salen a relucir esos errores”.

Fotografía 2. Anotaciones sobre la partitura de *Muros Verdes*

The image shows a handwritten musical score for the piece "Muros Verdes" by Jorge Federico Osorio. The score is written for Clarinet (A Clarita) and Piano. The tempo is marked "Andante" with a metronome marking of 84. The score includes several measures of music with handwritten annotations in Spanish. The annotations include: "Juntos - acentuar", "Muy legato", "discretamente por las frases", "más melódico", "hacer un punto sin perder movimiento", "confiable pero", "sin perder la música", "los frases adelante y con peso", "reservar legato", "sin separar tanto", and "el pedaleo - ayuda a los". The score is dated "27 de Agosto 2003" and includes the name "Arturo Pérez" and "J. Pablo Moncayo".

Fuente: Archivo personal del profesor Arturo Pérez

13 Observación participante: Arturo Pérez, co-organizador, oyente y ejecutante, en los diversos cursos realizados por Jorge Federico Osorio en la Ciudad de Guanajuato, México.

Como ejemplo, en la Fotografía 2 aparecen anotaciones sobre la partitura de *Muros Verdes* de Pablo Moncayo, de acuerdo con lo que el maestro comentó en aquella ocasión.

Osorio se dirigió a los estudiantes argumentando que:

En realidad, se deberían tocar las obras pianísticas con el desarrollo técnico de los dedos, manos y brazos, pero dirigidos siempre con la mejor articulación posible, ya que es lo que va guiando la forma correcta de lo que se pretende interpretar [...]. La partitura tiene que aclarar de qué se trata la obra: claridad en las frases, cantábiles, tempo tranquilo, cantar la pieza, ahí está todo [...] es preciso leerla, comprenderla, analizarla, es decir, prestar mucha atención a todas las indicaciones de la partitura, movimiento, carácter, dinámica, agógica, matices, entre otras¹⁴.

Asimismo, exigía que las articulaciones (*legato*, *staccato*, *portato*, acentuaciones, etc.) fueran bien realizadas para obtener mejor claridad en la interpretación. De igual forma ejemplificó cómo tocar el *portato* en acordes, además del ritmo y el carácter de la obra a través de su interpretación personal de dicha obra.

Las indicaciones registradas durante otro curso de piano¹⁵ son parámetro para dilucidar la forma de su enseñanza musical. Tal vez algunas sugerencias hechas por él sean repetitivas, pero tienen su justificación en que los estudiantes, por lo general, tienen insuficiencia técnica e interpretativa de forma similar y que, en varios casos, nos remiten a las deficiencias durante el estudio, en el aprendizaje o en la forma de abordar el repertorio, por lo que es pertinente cuando el docente vuelve a explicar lo mismo de forma variada para que el grupo de estudiantes interioricen las enseñanzas.

Entre otros comentarios que pudieron ser rescatados en esas clases fueron:

El concierto *Emperador* de Beethoven es una belleza increíble del espíritu, en su nobleza, es una obra adelantada a su tiempo. Es un deber realizar un estudio

14 Comentarios de Jorge Federico Osorio, clase el 27 de agosto de 2003. *Curso de perfeccionamiento pianístico*. Apuntes en partitura por Arturo Pérez.

15 En el marco del *Concurso Estatal de Piano en Guanajuato 2019*, organizado por Adriana Martínez Maldonado, coordinadora del área de piano. Auditorio de los Espacios Magnos del Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato.

a fondo y se puede empezar con los pasajes de mayor dificultad. La memoria tendrá que ser impecable.

Tocar más cerca en el teclado, siempre *sostenuto*, *legato* [...]. Conviene escuchar a Cortot, la expresión es la finalidad de la música (*Balada en sol menor* de Chopin).

Hacer dinámicas correctas, el sonido con más peso del brazo, cuidar tempos, articular, apoyaturas chispeantes, pellizcadas, no tan juntas como en Bach, cerrando la posición de la mano como en bolita para pellizcar. *Cedez* es ceder, con una emoción grande ('*Golliwog cakewalk*' de la suite *El Rincón de los Niños* de Debussy).

Las opiniones y sugerencias como se puede apreciar, no sólo se limitan a correcciones de notas falsas o de cómo tocar ciertos pasajes, pues ejemplifica más allá de lo observado en la partitura, es decir, aborda la obra desde un punto de vista holístico.

También realizó infinidad de ejemplos para vencer dificultades técnicas, en este caso con el fin de adquirir soltura: “Es recomendable estar sentado correctamente, libres los brazos para poder realizar algunas frases [...] para tocar *legato*, *tenuto* y *sostenuto*, el ejercicio se realiza con los pies hacia atrás y al aire, sin pedal”. También mencionó: “Esta pieza es divertida, pero hay que cuidar los valores, es decir, ver el carácter, averiguar el contexto de la obra. Hay pasajes teatrales, como de ópera, sorprendidos, como en Wagner en *Tristán e Isolda*, trata de que se oigan las apoyaturas, no tan juntas” (refiriéndose a la obra de Debussy anteriormente citada e interpretada por la estudiante María Hanneman Vera). También promovía la reflexión por medio de pregunta y respuesta: “Debussy escribió un acorde en *tenuto*, ¿cómo se hace? –preguntó el maestro– se deja lo más posible con el tercer pedal¹⁶, queda la sonoridad del acorde, mientras se tocan los demás motivos [...]. Se puede con el pedal derecho para toda la armonía final”.

Hasta aquí se han mencionado algunas consideraciones pedagógicas seleccionadas a manera de ejemplo, no obstante, se podría tener una vasta recopilación si pudiéramos escribir lo que al respecto ha dicho sobre cada obra

16 De acuerdo con Albert Nieto: “El pedal central, denominado también *pedal tonal*, en los pianos de cola [...] permite seleccionar algunos apagadores para mantenerlos levantados independientemente del *pedal de resonancia* [pedal derecho], haciendo las veces de una ‘tercera mano’”. (2007: 5). La cursiva de la cita aparece en el texto original.

revisada en sus clases, se cuenta con más apuntes y muchos de sus estudiantes por fortuna han anotado en sus partituras o en sus libretas, las indicaciones realizadas al repertorio presentado por ellos.

Algo sin duda meritorio es que, su enseñanza se fundamenta en el ejemplo que como pianista ha realizado a través de la interpretación de importantes obras pianísticas, cuya evidencia se pone de manifiesto en sus conciertos y recitales en Guanajuato, donde se ha presentado desde que contaba con escasos veinte años, hasta la fecha, en los escenarios más importantes de esta ciudad cervantina.

En la siguiente cita aparece el comentario del profesor Arturo Pérez de cuando conoció al maestro Osorio en 1978:

Lo vi por primera vez en el Teatro Juárez de Guanajuato capital, de cabellera amplia al estilo de los años setenta, su impecable frack, pero sobre todo, me dejó entusiasmado su destreza casi mágica por el virtuosismo al interpretar la *Toccata* de Prokofiev [...] y en lo sucesivo me convertí en un asiduo asistente a sus conciertos en varias ediciones del Cervantino. Recuerdo una interpretación de la *Sonata en la menor* de Mozart, en el templo de la Compañía. Otra en el templo de San Diego, con un recital de autores clásicos, románticos y modernos. Todas sus presentaciones fueron impecables y su dominio del repertorio era excepcional¹⁷.

También viene al caso citar una reseña de concierto del año 2004 que apareció en un semanario de la ciudad de Guanajuato, así como mencionar que fue invitado por la profesora Adriana Martínez Maldonado, quien en aquel momento fungía como la coordinadora de Relaciones Internacionales del DeMUG:

Siguiendo con los eventos culturales de la *5a Semana y Feria Académica Internacional* de la Universidad de Guanajuato, se llevó a cabo [en el Teatro Principal] uno de los eventos más esperados por el público dentro de la programación [...]. Se presentó uno de los más eminentes pianistas mexicanos de nuestros tiempos que ha sido internacionalmente aclamado por su maestría y dominio absoluto de tal instrumento solista que es el piano: el maestro Jorge Federico Osorio. (Hernández, 2004: 26)

17 Arturo Pérez López (1978) "Apuntes sobre programas de mano de recitales y conciertos de Jorge Federico Osorio con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato" [inédito].

En cuanto a los conciertos para piano y orquesta, casi ha tocado todo el repertorio pianístico, sobre todo el canónico. Arturo Pérez lo recuerda así: “Los dos conciertos de Brahms para piano y orquesta, maravillaron al público que asistió al Teatro Principal y, en una sola presentación mostró su excelente memoria para este repertorio complejo” (comunicación personal, 15 de marzo de 2021).

Asimismo, tenemos constancia de comentarios de los participantes en sus cursos. Uno de ellos expresó: “Una verdadera magistralidad la del maestro Osorio. Felicidades a la Universidad de Guanajuato y a sus organizadores por atinado curso”¹⁸. Mientras que otro dijo: “Me quedo con mucho aprendizaje e información, como la postura de la mano, las técnicas de ataque, mantener las manos cerca del teclado, el manejo de las dinámicas. Me inspira y me motiva para alcanzar un nivel igual que el [del] maestro”¹⁹.

En fin, han sido tantos los conciertos que sería cuestión de realizar una investigación profunda del repertorio que ha tocado; sin embargo, es pertinente complementar este texto con una anécdota, ya que cada vivencia es motivo de un aprendizaje que se vierte musicalmente y deja enseñanzas para los que hemos convivido con él:

Los estudiantes de la Escuela de Música aplaudieron entusiasmados al verme salir al escenario, y gritaron al unísono: “¡Miren, el maestro Arturo tocará!” Se encontraban en las escalinatas del edificio central de la universidad y veían la pantalla gigante que colocaron exclusivamente para las personas que no pudieran entrar a los teatros, ahí transmitían los eventos del Festival Cervantino en su edición del año de 1987. “¡Bravo, maestro!” Poco les duró el gusto. Pues me senté al lado del piano y, entre aplausos en el recinto, entraron los músicos de calidad internacional que darían el concierto. Era un cuarteto; el pianista... adivinaron: Jorge Federico Osorio. Y así nos conocimos. Claro, lejos estaba yo

18 Joel Juan Qui Vega, Comunicación personal (Clase magistral, 11 de febrero de 2020). Destacado pianista originario de Sinaloa y, actualmente, es docente en la Universidad de Guadalajara. Es egresado de la Licenciatura en música, instrumentista, que realizó bajo la guía de la maestra Lourdes Rusza de Tezanos Pinto, en la Universidad de Guanajuato.

19 Alexander Vivero Pulido, comunicación personal (Clase magistral, 11 de febrero de 2020), quien es un joven de talento prometedor que tuvo la oportunidad de tocar frente a Osorio con 10 años. Ganador del Primer Concurso de Composición Infantil de la Fundación Helena Polina. Así como primer lugar en la categoría A del Concurso Regional de Piano “Manuel de Elías” organizado por la Universidad de Guanajuato en 2018.

de saber qué sucedía con los estudiantes. Unas horas antes me llamaron a la escuela, donde impartía mis clases de piano. “Maestro, que si puede ir a pasarle las hojas a un pianista, dicen que es Osorio”. “¡Claro!” Al poco rato estaba en el ensayo. “Hola, soy Jorge Federico”. “¿Estudias piano?” “Sí”, balbucí y le mencioné las obras que en ese momento tocaba. “Es importante que estudies todo el Clave Bien Temperado de Bach, sonatas de Mozart, Beethoven, estudios de Chopin, en fin, todo lo que te pueda desarrollar”. Inició el ensayo en una obra de Brahms, me dijo: “Que no se oiga el cambio de hoja, trata de evitar hacer el mínimo ruido, porque todo se escucha, mira, dirigiendo su mirada hacia los micrófonos, el concierto se grabará por radio y televisión en directo”. Y ahí estaban los micrófonos y las cámaras. Siguió: “En esta obra de Haydn no repetiré, me iré hasta la hoja número... ahí cerca de la coda final. En esta otra, ten cuidado, las hojas están sueltas y esperaré a los otros músicos a que hagan una introducción e iniciaré desde aquí”, señalando. Tuve que memorizar todas las indicaciones. Hasta ese momento me di cuenta de la responsabilidad y el compromiso de pasar las hojas de las partituras correctamente. Se realizó el concierto por la noche. Fue todo un éxito; además, para mí una experiencia y un aprendizaje musical inigualable, ya que compartir el escenario con tan ilustres músicos y especialmente con Jorge Federico Osorio, fue en realidad inolvidable y sobre todo, por el aprendizaje musical obtenido. Pasaron cerca de quince años y ya con más confianza le narré esta anécdota al propio maestro Osorio, quien también la recuerda y sonriendo ha comentado: “¡Y los estudiantes que te aplaudían pensando que tocarías!” (Pérez López, A., comunicación personal, 15 de marzo de 2021)

Además de las clases presenciales en Guanajuato, tomamos clases con él cuando se organizó un viaje a la Ciudad de México y asistimos algunos profesores y estudiantes a un curso de perfeccionamiento pianístico en el Centro Nacional de las Artes. Nos recibieron él y su madre, la maestra Luz María Puente²⁰ con mucho entusiasmo. La participación de nuestros estudiantes fue exitosa. A continuación, aparece la impresión de Alfonso Pérez, que en ese año era estudiante de la licenciatura en música:

20 Destacada pianista y pedagoga mexicana de renombre internacional, fallecida en la Ciudad de México el 23 de febrero de 2021, dejando un gran vacío en los foros y el ámbito de la pedagogía del piano, así como un sentido recuerdo en el medio artístico.

En esa ocasión tuve la oportunidad de tocar para el maestro la última de las *Siete piezas para piano* de Blas Galindo, que presenta bitonalidad en un continuo de corcheas a ser ejecutadas de forma rápida e incesante por varios minutos. Aquel día aprendí algo importante cuando escuché al pedagogo decir que: No hay que tener miedo anticipado a las dificultades de una obra, sino se deben abordar con la seguridad de que se hará justicia a la pieza, siempre y cuando se estudie de forma consciente en casa. A la vez, interpretó algunos pasajes de dicha pieza, que me permitieron observar la forma en que debía trabajarlos para vencer obstáculos técnicos específicos. Después de esa experiencia positiva, regresé a Guanajuato con la convicción de que las dificultades se vencen por medio del estudio reflexivo e imaginativo, aunque ya frente al público se debe mostrar el resultado final de forma confiada y precisa. Lo cual, en retrospectiva, ayudó a mejorar mi desempeño como intérprete en formación. (Comunicación personal, 18 de marzo de 2021)

Es decir, las enseñanzas de Osorio han sido muy significativas, pues surgen de su gran conocimiento del piano y del repertorio sumado a un genuino interés de apoyar a los estudiantes que se acercan a pedir su consejo. Su capacidad pedagógica es tal, que sabe qué decir al estudiante para lograr una transformación en su forma de relacionarse con el instrumento, los compositores y las obras, así como al explicar las responsabilidades y privilegios implícitos al dedicar nuestras vidas a la música.

Como cierre de este apartado y dada la importancia del conocimiento de Jorge Federico Osorio como profesor, se pueden apreciar comentarios que se han rescatado del Curso de piano (febrero de 2020) llevado a cabo en la Sala de eventos de los Espacios Magnos, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato:

Para aprender el piano hay que tomar en cuenta la calidad del estudio, esto es, tener constancia, disciplina, saber armar las piezas en su conjunto en el que va implícito lo que se necesita técnicamente [...] la repetición sin sentido es pérdida de tiempo, hay que saber qué se está haciendo, qué se quiere oír, hay que saber observar. El estudio no es cuestión de muchas horas seguidas, hacerlo así es contraproducente, en diez minutos se puede sacar algo bueno. Se aprende respaldado con el conocimiento armónico de las formas y a través de su análisis. No tocar como sea, porque se vuelve mal hábito. Pensar constantemente,

debe haber un trabajo técnico previo para cuidar el sonido, informarse respecto a la partitura y respetar lo que dice, lo que dicta. La intuición del intérprete es importante para saber si está correcto lo que se toca, escucharse y leer con atención. (Pérez López, A., 10 y 11 de febrero de 2020).

Fotografía 3. Cartel de la clase maestra realizada en febrero de 2020



Fuente: Archivo del área de piano del DEMAE

Asimismo, mencionó que Schumann (1948) dejó apuntes o consejos para los jóvenes: “Siempre que toques piensa que estás tocando para alguien”, que puede hacer alusión al consejo del maestro teutón que a la letra dice: “Toca

en cada ocasión como si tuvieras delante a un maestro” (Como citado en Is-serlis, 2016; 90). Es decir, “no tocar al aventón [*sic*], aprender a escucharse es esencial, no se corrige si no hay atención, tener oído crítico, personal, oír para ajustar inmediatamente”.

Aportaciones y resultados en la formación de formadores musicales

Un área de atención prioritaria es la formación de los docentes. Las diversas instancias que coadyuvan para un cabal cumplimiento son, como ya se ha mencionado, la educación continua por medio de la extensión universitaria y las de obtención de grados y posgrados académicos, licenciatura, maestría y doctorado, respectivamente. Desde varias décadas se han realizado esfuerzos con resultados positivos por medio de diversas instancias incluido el Programa de Desarrollo del Profesorado (PRODEP), debido a la alta contribución y apoyo federal para el logro de los posgrados de los maestros de tiempo completo principalmente. Los profesores del Departamento de Música de la Universidad de Guanajuato han obtenido dichos apoyos para concretar los estudios de doctorado y de maestría a través de convenios interinstitucionales tanto nacional como internacionalmente, asimismo se ha llevado a cabo el desarrollo de la actualización docente por medio de la educación continua, actividad esencial de la formación que repercute, sin duda, en el aprendizaje integral de los estudiantes.

Para el caso de este artículo, se ponderan los cursos de perfeccionamiento del maestro Jorge Federico Osorio, quien ha aportado de forma continua sus conocimientos artísticos sobre la técnica e interpretación pianística, con su destacada presencia en este Departamento de Música. Los resultados han sido positivos, enriquecedores y de gran impacto educativo en el área de la praxis interpretativa, con la revisión del repertorio pianístico a profesores y estudiantes provenientes no sólo de esta institución sino también de escuelas afines del país.

Por un lado, los maestros se han visto beneficiados en lo concerniente a la actualización de la metodología de enseñanza y la profundización de los elementos fundamentales de la técnica pianística. Por otro, los estudiantes, además de la importancia de la revisión de sus obras, tienen la oportunidad

de comparar, apreciar, ver sus fortalezas y debilidades como futuros pianistas. Asimismo, el formato de clase permite una interacción entre artistas consolidados, como es el caso de Osorio, y los estudiantes que por su avance vislumbran la posibilidad de un futuro profesional en el medio artístico.

En este sentido, es preciso mencionar que se han detectado con toda claridad los aspectos que se deben atender: hábitos de estudio, disciplina, revisión de metodologías, de técnicas, materiales didácticos y fundamentalmente, de las formas de aprendizaje, entre otras.

Conclusiones

Este texto busca contribuir al debate académico y propiciar nuevos espacios de diálogo para el estudio de los elementos pedagógicos, la formación de profesores, de estudiantes y de la educación artística en general, así como la reflexión de las funciones sustantivas que los profesores universitarios en música o en arte, deberán cumplir dentro de la educación media y superior.

La propuesta pedagógica del maestro Jorge Federico Osorio, aplicada al piano, presenta paralelismos observables en la didáctica y recursos pedagógicos tradicionales, es decir, se ajusta a un proceso donde se identifican aspectos creativos que, en un curso o clase maestra, se materializan por medio de los siguientes componentes:

1. Uso de las evaluaciones (diagnóstica, continua y final), amén del conocimiento de la psicología de las distintas personalidades de los estudiantes, tanto desde el ámbito de la motivación como en lo artístico.
2. Parte de ciertas metodologías, haciendo énfasis en el conocimiento consciente, así como en la realidad individual del ejecutante (talento, avances o nivel técnico interpretativo).
3. Ejemplificación al instrumento, para la escucha activa, observación participante, análisis auditivo y profundización de las obras.
4. Una pedagogía basada en un proceso creativo que propicia la recreación consciente o informada de lo plasmado en la partitura por el compositor.

En definitiva, su estilo docente se consolida a través de a) su indiscutible calidad como intérprete, b) su vasta cultura musical, c) su dimensión artística y creativa, que le atribuyen la autoridad para ser guía de profesores, pianistas profesionales y estudiantes en formación, ya que en sus palabras y enseñanzas se pueden observar importantes comentarios de tipo estético, histórico, pedagógico y humanístico, elementos fundamentales para la educación integral, dando preponderancia a la dimensión cognitiva de los procesos mentales (concentración, memoria, atención, inteligencia, entre otros). Se confirman sus actitudes ante el hecho educativo como parte de su personalidad, en las que se puede apreciar a un ser cálido, creativo, imaginativo, humanista, de gran sencillez, ecuánime y expresivo. Más aún, estos aspectos fueron puntos clave en este texto para ir develando su labor docente y, por consecuencia, la pedagógica.

Sería ambicioso pretender llegar al conocimiento pleno de su faceta como profesor a partir de un texto como éste cuyo espacio es limitado, debido a que significa una aproximación a su pedagogía del piano, no obstante, al tener un caudal de comentarios suyos al respecto, se consideró relevante seleccionar aquellos aspectos que son esenciales para develar poco a poco su importancia en el ámbito educativo.

Finalmente, se puede concluir que Jorge Federico Osorio como maestro y gran intérprete, basa su pedagogía en el conocimiento y dominio profundo del repertorio pianístico, mostrado durante su carrera como concertista y, en calidad de docente, por medio de la revisión de obras de los grandes compositores. Asimismo, a través de su gran experiencia artística que se nutre en los grandes escenarios del mundo. El concepto de pianista y de profesor es relativo para él, al poner a la misma música en un peldaño más alto y así concluyó una de sus clases: “Yo estoy en esto por la música, no por el piano”²¹.

Referencias

Arias Gallegos, W. L. y Oblitas Huerta, A. (2014). Aprendizaje por descubrimiento vs. Aprendizaje Significativo: un experimento en el curso

21 Así se expresó en el cierre de la Clase Magistral (10 y 11 de febrero de 2020), último evento presencial antes de la pandemia de la Covid-19.

- de historia de la psicología. *Boletim - Academia Paulista de Psicologia*, 34(87), 455-471.
- Ausubel D. (1983). *Teoría del Aprendizaje Significativo* [Archivo PDF]. Disponible en: https://www.academia.edu/11982374/TEORÍA_DEL_APRENDIZAJE_SIGNIFICATIVO_TEORIA_DEL_APRENDIZAJE_SIGNIFICATIVO
- Cáceres, Z. y Munévar, O. (2016). Evolución de las teorías cognitivas y sus aportes a la educación. *Actividad Física y Desarrollo Humano*, 7, 1-13. <https://doi.org/10.24054/16927427.v2.n2.2016.2408>
- Campos, R. M. (1928). *El folklore y la música mexicana*. Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.
- CONACULTA (2004). *Festivales de arte y cultura en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Secretaría de Relaciones Exteriores.
- DeMUG (2005). “Programa de mano”. *IV Festival Internacional de Piano en Guanajuato 2005*. Universidad de Guanajuato, Departamento de Música.
- Ertmer, P. A. y Newby, T. S. (1993). Conductismo, Cognitivismo y Constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción. *Performance Improvement Quarterly*, 6(4), 50-72.
- Hernández, M. L. (22 de mayo de 2004). Buena danza y grandiosa música se apreciaron en el Teatro Principal. *Semanario Chopper Guanajuato*, (253), 26.
- Leimer, K. (1950). *La Moderna Ejecución Pianística [según Leimer – Giesecking]*. Trad. Roberto J. Carman; Pref. Walter Giesecking. Ricordi Americana.
- Márquez Sánchez, S. y Méndiz Noguero, A. (2017). Heinrich Neuhaus: intuición y método en la enseñanza musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 285-304. <https://doi.org/10.5209/RECIEM.53915>
- Muchimusic. (2020). *Jorge Federico Osorio: biografía*. [Archivo PDF]. 1-27. https://5f1ff63b-8d72-4b75-b9c2-61700850ebcb.filesusr.com/ugd/1b5767_6f9c0cbe57454c6daee477ac712998e6.pdf
- Nieto, A. (2007). *El pedal de resonancia: el alma del piano*. 2da reimpresión. Editorial de Música Boileau.
- Pérez López, A. (2002). *Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato. Historia de la institución y sus procesos educativos 1952-2002* [Tesis de maestría no publicada]. Universidad de Guanajuato.

- Pérez López, A. (2015). *Gerhart Muench: trayectoria artística y docente en México (1927-1988)* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional - Universidad Autónoma de Madrid.
- Schumann, R. (1948/2016). *Consejos para jóvenes músicos*. Comentados por Steven Isserlis. Trad. Francisco Campillo. Fundación Scherzo; Machado Libros.

Fuentes primarias

- “Comentarios de Jorge Federico Osorio, clase el 27 de agosto de 2003”. *Curso de perfeccionamiento pianístico*. Apuntes en partitura por Arturo Pérez.
- Osorio, F. (2001) “Curso Extraordinario de Piano”, en el marco del *Festival y Diplomado de piano* llevado a cabo del 9 al 12 de julio de 2001.
- Osorio, F. (2020). *Clase Magistral*. Auditorio de los Espacios Magnos, Campus Guanajuato, de la Universidad de Guanajuato. 10 y 11 de febrero de 2020.
- Pérez López, A. (1978). “Apuntes sobre programas de mano de recitales y conciertos de Jorge Federico Osorio con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato”. [inédito].
- Pérez López, A. (2003). “Anotaciones sobre las partituras acerca de las indicaciones en las clases magistrales de Jorge Federico Osorio”. [inédito].
- Pérez López, A. (10 y 11 de febrero de 2020). “Anotaciones sobre las partituras acerca de las indicaciones en la clase magistral de Jorge Federico Osorio”. [inédito].
- Pinto Reyes, G. (1996). *Curso de piano*. Escuela de Música de la Universidad de Guanajuato.
- Programación general del Festival Internacional Cervantino (1978-1988). Ediciones VII al XXVII.
- Universidad de Guanajuato (2007). “Programación general”. V Festival Internacional de Piano en Guanajuato. Departamento de Música.
- Universidad de Guanajuato (2014). “Programación general”. VI Festival Internacional de Piano en Guanajuato. Departamento de Música.