

Artículos científicos

Teoría con enfoque sistémico para la educación superior en música dentro del paradigma del desarrollo sostenible en Colombia

Theory with a systemic approach to higher education in music within the sustainable development paradigm in Colombia

Crhistian Esteban Hidalgo Valbuena

Universidad Americana de Europa

cristian5334@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1219-6058>

Mireya Frausto Rojas

Universidad Americana de Europa

mireya.frausto@aulagrupo.es

<https://orcid.org/0000-0002-0970-5037>

Resumen

Este artículo se adentra en la problemática en torno a la educación superior en música a la luz de las pretensiones en materia de desarrollo sostenible de Colombia por parte de la ONU, a partir de un análisis crítico de este tipo de arte en la sociedad. Lo anterior, lleva al objetivo principal de la investigación, que es: proponer una teoría desde el desarrollo de la competencia de pensamiento sistémico como enfoque educativo innovador para la educación superior en música, con lo cual el músico profesional podrá aportar en los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030, desde una perspectiva inter y transdisciplinaria. Metodológicamente hablando, se selecciona el método de la teoría fundamentada, que, por medio de métodos inductivos, comparativos, analíticos y sistémicos, integra las categorías: Aprendizaje basado en competencias para el músico profesional; la ONU y el pensamiento sistémico; Objetivos de la agenda 2030 y la música interdisciplinaria. A nivel de resultados, la investigación presenta como teoría emergente al *Pensamiento musical sistémico*: un área epistemológica de corte constructivista de integración musical inter y transdisciplinaria, de relacionamiento entre posturas coloniales y decoloniales, que hace énfasis en la investigación artística en música con objetivos sociales y para el desarrollo sostenible.

Palabras clave: Educación superior en música; enfoque sistémico en educación; desarrollo sostenible; Agenda 2030; pensamiento sistémico.

Abstract

This article delves into the problems surrounding higher education in music in the light of the claims on sustainable development of Colombia by the UN, based on a critical analysis of this type of art in society. This leads to the main objective of the research, which is: to propose a theory from the development of systemic thinking competence as an innovative educational approach to higher education in music, with which the professional musician can contribute to the sustainable development goals of the 2030 Agenda, from an inter- and transdisciplinary perspective. Methodologically speaking, the method of grounded theory is selected, which, through inductive, comparative, analytical and systemic methods, integrates the categories: Competency-based learning for the professional musician; the UN and systemic thinking; Objectives of the 2030 agenda and interdisciplinary music. At the level of results, the research presents as an emerging theory to Systemic Musical Thought: a constructivist epistemological area of musical integration inter- and transdisciplinary, of relationship between colonial and decolonial postures, which emphasizes artistic research in music with social objectives and for sustainable development.

Keywords: Higher education in music; systemic approach in education; sustainable development; 2030 Agenda; systemic thinking.

Fecha Recepción: Junio 2023

Fecha Aceptación: Diciembre 2023

Introducción

Vivir de la música es el sueño de muchos, pasar los días concentrándose únicamente en mejorar las habilidades musicales para subsistir de giras y de tocar todas las noches en diferentes escenarios, es la panacea para la muchos; el artista crea tendencias y vive en desenfreno, no como el resto de la población sedentaria en su oficina -o por lo menos esos son los preconceptos de nuestra sociedad-. También, persiste en el inconsciente colectivo, que, para ser un gran profesional, se debe estudiar académicamente, graduarse de la Universidad, y desde allí, poder alcanzar sus metas. Sin embargo, en el caso de los músicos, aquellos que no han pisado la academia (o que huyen de ella precozmente), suelen tener más éxito que los universitarios. Son los músicos empíricos como Shakira, Bad Bunny, Hans Zimmer, Miles Davis, quienes se dan esa vida de artista, y que inspiran a otros músicos a querer ser como ellos. Lo curioso es proponerse alcanzar ese éxito siendo estudiantes de una carrera profesional en música.

Los conservatorios, universidades y demás academias formales de música, conscientes de ese paradigma, acogen a miles de músicos que siguen sus sueños de ser *rockstars*, fomentando esa excusa para continuar con el beneficio económico que supone para ellos, pero prometiendo algo que a priori no se cumple en la mayoría de los casos. Detrás de eso también

se esconde, como ya han alertado posturas decoloniales de la educación superior en música y demás áreas del conocimiento, una premura por dar continuidad al domino hegemónico de los ideales de la cultura de occidente, relegando ritmos como los afro y latinos, que no son considerados tan *eruditos* como lo son Mozart o Bach; pero son los que hoy por hoy lideran los rankings mundiales y ponen a bailar a los un tanto *tiosos* pies europeos.

Al comprender ese panorama desde un análisis de los sistemas educativos del siglo pasado, se han reevaluado posturas positivistas hacia la educación, para adoptar aquellas de tipo constructivista que han dado apertura a visiones progresistas y no neoliberalistas dentro del aula de clase (Dravet et al., 2020). De allí, que, en la actualidad, el debate pedagógico no sea a puertas cerradas, sino, desde una transversalidad de las vivencias del educando y las implicaciones subyacentes en el desarrollo sostenible del país. Por consiguiente, esa figura de formación integral encara un enfoque holístico que pone en tela de juicio predicamentos como los del músico profesional, donde la institución educativa debe poner en marcha mecanismos para afrontar los lineamientos nacionales y los de índole internacional como la Agenda 2030 de la ONU (2015).

Colombia, un país que a ojos del mundo es fuente de una riqueza cultural inacabable, se ve en la encrucijada entre el valor musical de la erudición eurocéntrica y la salvaguardia de su patrimonio, mientras sigue su lucha en contra de la corrupción y la desigualdad social. Y es que, las problemáticas educativas en torno al arte no son hechos aislados como lo aseguran las creencias de los colombianos, que suelen radicalmente ponderar lo extranjero o lo nacional llevando a conflictos entre músicos empíricos y académicos; en realidad, cada perspectiva tiene un sistema donde actúa con versatilidad. Pero estos paradigmas ahora se ven enfrentados para cumplir las metas de desarrollo del país, y recientemente la música para el gobierno nacional es un medio de cohesión social, que fortalece las competencias socioemocionales de las personas (Mincultural, 2023). Entonces, ¿cómo puede la educación superior en música formar futuros profesionales en función de este contexto?

Este artículo, metodológicamente hablando, asume el enfoque de teoría fundamentada, con el objetivo de proponer una teoría desde el desarrollo de la competencia de pensamiento sistémico, como enfoque educativo innovador para la educación superior en música, que reconoce a Colombia en su afán por cumplir con las metas de desarrollo sostenible de la agenda 2030, y hace uso de este arte con perspectiva inter y transdisciplinaria para apoyarla. Para ese fin, en primera instancia, se exponen hallazgos y antecedentes en torno al fenómeno de la educación superior en música en Colombia, desde una postura crítica. Luego, se profundiza en ese paradigma sistematizando los datos en tres categorías (disímiles en primera instancia), que, gracias a métodos inductivos, comparativos, analíticos y sistémicos, generan un núcleo de

teoría emergente, el cual da génesis a la propuesta epistemológica: Pensamiento musical sistémico.

Problematización

¿Realmente sabemos qué es la música? Durante mucho tiempo yo también estuve ciego ante el verdadero uso y función que tiene la música, tampoco fue un tema a relucir durante mi formación profesional en Colombia y posgradual en el extranjero, como si una especie de manto recubriera a la sustancia artística, haciéndola por un lado más sublime de lo que es, y por otro, simplemente efímera. Esta dicotomía se me ratificaba en los diferentes entornos educativos en los que he estado, donde los docentes y directivos tampoco querían dar forma a este problema epistemológico, más bien daban por sentado el debate desde su posición socialmente adquirida, mientras daban pinceladas teóricas en el proceso de músicos que tampoco sabían qué era la música, ni para qué estudiarla; solo movidos por una supuesta “pasión por el arte”.

En el caso de Colombia, tratamos con un fenómeno ideológico hegemónico que data desde finales del siglo XIX (Barriga, 2004), y que sigue mostrando un entorno educativo fragmentado, con implicaciones en el desarrollo de nuestro país, y, por ende, dificulta estar a la par con lo propuesto en la agenda de desarrollo sostenible para el 2030 de la ONU y las apuestas pedagógicas de diseño curricular de la UNESCO (Dravet et al., 2020), las cuales se fundamentan en el pensamiento complejo y transdisciplinario.

La percepción de la música como algo inconmensurable, heredado de la estética griega, es un pilar en las construcciones mentales que realiza la gente con respecto a la música y el músico, pues suele estar ligado al alma y otras posturas espiritualistas (lo que se mantiene actualmente); y, por ende, impide determinar un uso y función específico, más allá de cautivar los sentidos del espectador. Históricamente hablando, esta confusión ha sido reiterativa, la sociedad continuó percibiendo al músico de forma confusa, por un lado, con el poder de destruir dioses, como en el caso de Orfeo y su lira, o por otro lado, como un simple y pobre juglar del medioevo, cuya labor se centraba en entretener para recibir un sustento diario precario.

Tanto la visión del héroe mitológico y la del zarrapastroso juglar, se mantuvieron hasta hoy en día; dando cabida en consecuencia a que los mecanismos políticos perpetuaran esa dicotomía para que la música cumpla especialmente como distractor de las problemáticas sociales. Por ejemplo, la industria multimillonaria de la música urbana y pop, encabezando las listas con sus temáticas sexuales, la distopía del desamor y el fomento al consumo de sustancias alucinógenas, la cual *casualmente* ostenta una censura tenue; y música con otras pretensiones y mensajes más profundos recibe una minucia de público en sus conciertos y Spotify.

Conforme a ese panorama, se podría cuestionar si ese tipo de predicamento le competen en algún sentido al músico profesional, ya que, si se observan la mayoría de currículos universitarios y de conservatorios, no existen muchos mecanismos que fomenten competencias que hagan al estudiante comprender este tipo de situación. De hecho, Zambrano (2022), asegura que existe una crisis en la educación musical en Colombia como consecuencia de la falta de integración y personalización entre lineamientos internacionales (que sigue Colombia en el papel) y las decisiones administrativas por parte de los directivos para la didáctica impartida en el aula de clase; en otras palabras, existe una fragmentación entre los que definen las políticas educativas, y el quehacer del educador.

Las ideas que esta comunicación suscribe, consigna especial atención al desarrollo de una pedagogía y una didáctica de la educación musical contextualizada, con enfoque sociocultural que valore la aportación que cada profesor puede hacer al analizar su realidad sociocultural y educativa. Es desde este referente que se puede acentuar en la educación musical en un país que se enorgullece de la diversidad musical que connota su naturaleza multicultural y multiétnica (p. 44).

Partamos del hecho que una persona estudia su carrera de medicina para ser doctor, va a la escuela de derecho para ser abogado, etc. No obstante, no se va a la Universidad para ser músico, los aspirantes ya son o deberían ser músicos antes de ingresar, con un nivel interpretativo y teórico acorde a estándares europeos para así poder ingresar a primer semestre, para luego dentro, continuar con una formación desde la perspectiva artística de la cultura occidental, como escalas y teoría de la música clásica, que, paradójicamente, no les permite interactuar del todo con la música de su propio contexto, en especial si se habla de la intención interpretativa de la música tradicional colombiana. En consecuencia, el músico profesional culmina la Universidad sin herramientas reales para interactuar con la música que escuchan las personas a su alrededor; de allí que la salida más rentable sea la enseñanza.

Se forma una especie de círculo vicioso, lo aprendido en materia de cultura occidental no es útil en el contexto de la persona, por lo que al no ser aplicable sólo queda enseñarlo nuevamente y crear nuevos estudiantes que sufrirán el mismo problema y tendrán que remitirse a la educación para subsistir, perpetuando un sistema obsoleto. Por ende, se podría deducir que no contamos con músicos profesionales realmente, porque desconocemos cuál es el lugar que deberían ocupar y su función en Colombia. Algunos dirán que el músico profesional pertenece a las orquestas sinfónicas y similares, pero esa labor suele ser entregada a los conservatorios, quienes fomentan el aprendizaje de música erudita desde edades tempranas. Tampoco se debe ignorar, que deleitarse con una sonata clásica suele ser para las clases altas, porque son quienes pueden decodificar la significación de una música que no está a la mano de oídos no entrenados -y pagarla por supuesto-.

Es claro que la música consumida masivamente es aquella de artistas empíricos como Carlos Vives o Maluma, y no la que fue hecha por artistas formados profesionalmente. Pero, ¿hay un problema con escuchar música hecha por empíricos?, pues por así decirlo, estaríamos dejándonos operar por doctores que no fueron a la Universidad; y si es así, ¿por qué prefiero la música de los que no estudiaron en la Universidad? Preguntas como estas no suelen relucir en los entornos de educación superior, menos con el estigma que supone para el aspirante a la carrera profesional, que, dentro de la idiosincrasia colombiana: *estudiar música no da plata*, ni tampoco supone una verdadera función para la sociedad. Tal vez lo más desafortunado detrás de esa violencia psicológica, es que los agresores pueden tener la razón, o acaso ¿se necesita estudiar música para ser Bad Bunny? la respuesta simple, es no.

El sueño del que aspira a ser un músico exitoso y vivir de hacer música puede verse truncado con lo planteado anteriormente, además, habría que detenerse en el hecho que esos mismos referentes o modelos a seguir son empíricos, eso quiere decir que, irónicamente: queremos triunfar como nuestros músicos empíricos favoritos, pero nuestro plan para lograrlo es estudiando una carrera profesional. Aunque es evidente la incongruencia, sigue siendo una doctrina adoptada por la mayoría de escuelas de música del mundo (en todos sus niveles).

Por ejemplo, Berkeley, una de las academias de música más reconocidas del mundo, su plan de estudios responde a una formación clásica bajo el lema del músico versátil, sin embargo, no se observa enfoques específicos para una reflexión sobre la música en la sociedad, ni versatilidad fuera del sistema occidental. Y ahora, en el caso particular de Colombia, las Universidades suelen ostentar en su pensum un programa sólido destinado a la teoría musical de occidente, sin definir uno específico para su propia cultura – también está el fenómeno de la producción musical, para hacer el mismo trabajo que hace un Avicii o David Guetta, que, de nuevo, no estudiaron formalmente-.

Parece ser una máxima para el docente de música formal enseñar la notación musical, pero muy pocos se preguntan qué se esconde detrás de esta concepción simbólica de las frecuencias sonoras y su profundidad semiótica, o porque la conexión en tiempo real con el contexto de los empíricos no la requiere obligatoriamente para hacer sonar su instrumento. Vale aclarar, que ejemplos como estos se encuentran en todas las áreas del conocimiento, lo que apunta a una situación fuera de la particularidad de una disciplina en específico.

Para los pensadores y pedagogos actuales que despiertan ante esta situación, se debería asumir una postura sistémica, es decir, una que abarque y estudie la complejidad de las problemáticas, relacionando los elementos que interactúan en un sistema definido, cuyas características son observables para todas las áreas del conocimiento (metadisciplinaria). Desde esa visión, estos sugieren que el infortunio reside en el sistema neoliberalista pragmático, fuertemente posicionado en la sociedad posmoderna, el cual, en su afán de crear entes para la

producción en masa, llevó también al músico a ese fenómeno de la superespecialización. Esta última, entendida como la necesidad de un sistema de priorizar la formación profesional monodisciplinaria y sus habilidades para la replicar un trabajo, lo que responde más a ambiciones mercantiles de personas que se desenvuelvan en una praxis limitada y vigilada. Adicionalmente, este fenómeno también ha llegado incluso dentro del mismo terreno monodisciplinario, por ejemplo, cuando los músicos profesionales quieren convertirse en un Mozart, quien fue director, compositor e intérprete, pero la Universidad suele exigir elija uno de esos tres énfasis para toda la carrera.

Sintetizando, Colombia, desprovisto probablemente durante su paso por la modernidad de verdaderos esfuerzos en materia de patrimonio musical, se ve envuelto en programas de música para todas las edades, donde la música autóctona pasa a un segundo plano, otorgando a la música occidental las categorías de erudición musical y la que es verdaderamente digna de estudiarse. Para los investigadores, esta coyuntura es vista como una nueva especie de colonización, esta vez del saber, donde los currículos de Universidades deben asumir ese rol también, enseñando un Stravinski por encima de un Escalona. Incluso el mismo hecho de la frase anterior, pudo haber movido fibras en más de uno -personas que, por ejemplo, no saben quién fue el compositor ruso, que solo por tener un nombre extranjero, ya descalifica al segundo-. Porque el debate inicia y termina direccionándose a lo mismo: ¿qué es la música?, y desde allí preguntarse cuál es su función en la sociedad. Tal vez esto podría acercar a los colombianos a comprender el valor una obra como el *Pájaro de fuego*, o poder entender y cuestionarnos por qué *La casa en el aire* suena mejor con un par de cervezas.

Justificación

¿Será posible responder las preguntas planteadas anteriormente con una visión meramente musical? El problema detrás de la formación en música en todos sus niveles podría resumirse en que los cuestionamientos se responden a partir de la música en sí misma, para enriquecer únicamente una visión monodisciplinaria. Por ello, una investigación musical en pregrado suele enfocarse meramente en el análisis teórico o histórico de determinada pieza o compositor (hegemonía de la musicología histórica). Esa visión limitada se ha presentado en otras áreas del conocimiento, no obstante, ese enfoque pedagógico en la música sigue alterando la visión del músico y de la sociedad hacia él, creando una zona de confort que obliga al estudiante a entre una tesis del montón, que se niega a aceptar la científicidad de la música y la necesidad de experimentar con el oyente actual. Edgar Morín (1999), advierte sobre este homúnculo, derivado de la hiperracionalización, la ilusión de una verdad absoluta, que evitar el cambio a toda costa.

La musicología es la ciencia base de la formación musical, estudia a la música en tantas vertientes como le es posible, y un musicólogo, suele ser un melómano con varias décadas de experiencia investigando este arte desde posturas coloniales y decoloniales. Lo que no es muy conocido para muchos es que existen tres vertientes principales de musicología: histórico-teórica, etnomusicología y sistemática. La primera, claramente constituye los cimientos de la educación musical de la cual hemos estado hablando; la segunda, enfocada en la reinterpretación de etnias y su música desde una visión occidental; y la tercera, de la cual pocos se atreven a hablar, cobija a las ciencias interdisciplinarias de la música, tales como: la acustemología; la psicología musical; el paisaje sonoro; la filosofía musical; la socio-música; entre muchas otras.

En este punto, ya resulta claro que la razón que la musicología sistemática, cuyo enfoque es meramente interdisciplinario, no se ha tenido en cuenta para aquellos sumergidos en el neoliberalismo pragmático -agregando que la etnomusicología resulta particularmente controversial desde posturas decoloniales-, lo que nos puede hacer pensar: ¿qué tipo de músicos profesionales tendríamos si adquieren habilidades, no de uno de los campos de la musicología, sino, de los tres a la vez?

Se considera que los métodos de análisis, orquestación, composición, etc. tienen la verdad absoluta de cómo pensaban los músicos, o por lo menos se enseña con esa intención. Se asumen posturas deterministas sobre cómo los grandes compositores y artistas llegan a su creatividad (la mayoría hombres). Sin embargo, las respuestas, nuevamente, no se encontraban en la música por sí misma, y es que se trata de sistemas de análisis que desconocen la psicología, historia, cultura, y tantas más categorías interdisciplinarias que explicarían de forma holística el porqué de las decisiones aparentemente arbitrarias que se escapan del análisis estricto de los teóricos. En otras palabras, la musicología histórico-teórica, requiere de un acercamiento de la etnomusicología y la sistemática para acercarse a una interpretación más completa de la realidad.

Por otro lado, la educación musical suele también poner en un pedestal a los métodos musicales, que llevan el nombre de grandes pensadores de la música, como Kodaly, Dalcroze, Willems, etc. que en realidad nunca diseñaron ningún método, son productos realizados a posteriori por emprendedores influenciados por sus ideas pedagógicas, por lo que no fueron diseñados a puño y letra por los primeros. Un ejemplo -un tanto maximizado pero útil para dejarlo claro- podría ser el método o efecto Mozart para hacer a los niños supuestamente más inteligentes, perspectiva de las obras que el mismo Mozart nunca pensó.

Se van cerrando los argumentos de esta contextualización de este artículo, pero no sin antes nombrar uno que está en particular auge: el típico debate entre tradición vs innovación, donde las supuestas diferencias terminan incitando a una división acérrima. Desde una visión

sistémica, la tradición y la innovación no son opuestos, en realidad ambos se relacionan y son constituidos con elementos similares; también es cierto, que el temor al cambio pretende lo infinito, que se mantenga de forma antinatural en el tiempo, pero es nuevamente un engaño de la racionalización. Aunque los esfuerzos de salvaguardia pueden encomendarse a algunos investigadores románticos hacia el pasado, no pueden desconocer que ellos subsisten bajos los códigos actuales de comunicación, una constante transformación que contemplan los innovadores, pero no se trata de quien es mejor o a quién prestarle más atención, se debe abordar la complejidad y proponer también desde y con ella, lo que supone equipo de trabajo con participantes de diferentes aristas del área de estudio.

En ese orden de ideas ¿cómo brindar al estudiante una visión más amplia de la música? ¿de qué manera podemos formar un músico, que como profesional, aporte realmente a la sociedad? ¿cómo hacer despertar al sistema de la formación musical?

Materiales y métodos

Este artículo de investigación responde a la problemática antes planteada con la necesidad de proponer una teoría con un enfoque innovador, una perspectiva inter y transdisciplinaria para el desarrollo de la competencia de pensamiento sistémico en la educación superior de música de Colombia. Se selecciona la metodología de tipo **teoría fundamentada**, como herramienta científica para acercarse al fenómeno de estudio que requiere, además, especificar como este marco epistemológico permite colaborar desde y a través de la música con los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030. A priori, la teoría fundamentada es entendida como: un método de investigación cualitativa que busca en los datos conceptualizaciones emergentes en patrones integrados y categorizados analizando, a través de pasos rigurosos, en un proceso de constante comparación (Espriella & Restrepo, 2020, p.127).

Este proceso de formulación teórica se sustenta en la comparación entre el músico profesional y a las pretensiones del gobierno nacional sobre los planteamientos de la UNESCO desde una realidad educativa de competencias que deberían resaltar al pensamiento sistémico como la clave para una visión más completa de la música dentro del contexto que nos atañe. Ergo, la categorización planteada a continuación permitió la búsqueda de literatura en bases de datos (Redalyc; Scielo; Scopus), determinando como criterio de inclusión a los textos con fecha de publicación inferior al 2015 (fecha de publicación de la Agenda 2030). Los criterios de búsqueda, que inicialmente inconexos, van estableciendo lo que los pasos de la teoría fundamentada se le conoce como *núcleo de teoría emergente* (Trinidad, et al., 2006).

Estas son las categorías:

- Aprendizaje basado en competencias para el músico profesional.

- La ONU y el pensamiento sistémico.
- Objetivos de la agenda 2030 y la música interdisciplinaria

Acto seguido, estos datos se transforman, mediante un método inductivo de la información, para generalizar el conocimiento desde la perspectiva del nuevo marco epistemológico del pensamiento musical sistémico. Esto es tarea también, de métodos analíticos, comparativos y sistémicos que delimitan la teoría emergente. Finalmente, la construcción de la teoría final toma el nombre del marco epistemológico al que pertenece, aludiendo al desarrollo de la competencia sistémica, pero desde la postura cognoscitiva del músico en formación académica, de allí que se enuncia como: Pensamiento musical sistémico.

Resultados

Datos en torno al aprendizaje basado en competencias para el músico profesional

Llamó la atención de los educadores el éxito del modelo de competencias adoptado por el entorno corporativo. A mediados del siglo pasado, los reclutadores de talento para las empresas se dieron cuenta que los empleados más eficientes y eficaces no eran aquellos especializados en una tarea, en realidad era lo que poseían habilidades extrapolables a diferentes situaciones, lo que les permitía innovar y ser productivos a la vez. Estas habilidades metadisciplinarias se constituían a nivel cognitivo para poder asumir retos y desafíos, que pretendían relacionar conocimientos de otras tareas para el desarrollo de una en específico. Dado el éxito en el clima laboral y productividad de las empresas, los sistemas educativos quisieron cambiar su horizonte institucional hacia uno donde se prioricen las competencias por encima de la acumulación de ideas, para llegar a una autonomía superior del educando.

Allí nace la preocupación por que el estudiante sea competente para interactuar con su entorno como profesional, no evaluando los elementos extraños como arbitrarios, sino que se relacionan en niveles más complejos. Un modelo educativo enfocado en competencias se preocupa por el estudiante que se está formando, más allá de cumplir con objetivos específicos, porque con el auge de la tecnología el conocimiento está a un click de distancia, lo que significa que las Universidades deben ser un lugar que se transforme con el tiempo y deba buscar generar un aprendizaje realmente significativo. Por consiguiente, las perspectivas positivistas han decaído frente a enfoques constructivistas, los cuales ponen al estudiante en el centro del proceso educativo, quien debe aprender a: saber conocer, hacer y ser; es decir, comprender la cognición, la praxis y su inteligencia emocional (respectivamente).

Para asumir de lleno la profundidad del aprendizaje basado en competencias se puede seguir el ejemplo de la Universidad de Deusto, en su libro: “Rúbrica de aprendizaje basado en

competencias” (Villa & Poblete, 2007), la cual asumió el reto de la enseñanza en el siglo XX bajo los ideales de pensadores constructivistas y avances tecnológicos; fue y sigue siendo un referente principal para Europa y países latinoamericanos. En su modelo educativo se desglosan tres tipos de competencias: Instrumentales, interpersonales y sistémicas. En cuanto a las primeras, las de carácter instrumental encierran el saber conocer y hacer; las interpersonales el saber ser; y en un nivel superior, luego de adquirir competencias del primer y segundo tipo se accede a las competencias sistémicas, las cuales suman habilidades simples y complejas para llegar no solo a entender un sistema, sino a crear uno.

Ahora bien, Colombia, hizo también una apuesta importante hacia esa filosofía educativa, adoptando posturas constructivistas ya requeridas por parte del profesorado de escuelas públicas. Precisamente, el componente musical del pasado *concurso docente* buscaba que se articularan las clases de forma interdisciplinaria y participativa, con especial hincapié en habilidades o competencias socioemocionales, la cuales vienen en auge en materia de educación musical por parte del pasado gobierno con la llamada economía naranja. También puede evidenciarse en las convocatorias de la secretaría de cultura, las cuales han empezado a premiar a las propuestas interdisciplinarias.

Entonces, estamos viendo el ocaso de la educación positivista en el país, cada vez más se aúnan esfuerzos hacia el marco de las competencias, es momento de formar estudiantes dentro de este paradigma. Los futuros profesionales verán este cambio radical en su formación, hacia una más participativa y que busque la autonomía del educando.

Ya se puede ir definiendo la necesidad de un despertar en la formación del músico profesional, que parte de cómo se afronta su educación y qué competencias se espera que adquiera, para así luego, este tome la iniciativa de ejercer la educación de una forma diferente y no dando continuidad al círculo vicioso de la colonización del conocimiento. En ese sentido, se requieren cultivar competencias que le permitan al músico responder la pregunta: ¿qué es la música?, para que despierte y empiece a usar este tipo de arte en tantos contextos como sea posible, llegando por fin a estandarizar varias formas de función de la música más allá del entretenimiento.

Vale comentar que los diversos usos de la música ya se hacen presentes en la sociedad colombiana y obviamente en el resto del mundo. Pero muchas veces, estas áreas del conocimiento interdisciplinarias como la musicoterapia son usadas sin la rigurosidad científica e implicaciones éticas necesarias, como en las entidades de salud que contratan músicos sin siquiera ser profesionales para intervenir terapéuticamente con la música. También áreas como el paisaje sonoro suelen atraer a biólogos, ingenieros ambientales y acústicos, pero no tanto a músicos; y así con las demás áreas interdisciplinarias.

Para responder qué es la música paradójicamente se debe ignorar momentáneamente al músico y comentarios como “es el sonido del alma” o similares, y partir más bien de las ideas reiterativas que filósofos, neurocientíficos, sociólogos, antropólogos, psicólogos, y en general aquellos pensadores que se han visto en la tarea de dilucidar qué es la música, para ellos, se trata de un medio de comunicación emocional que precede al lenguaje articulado. Como lenguaje, la semiótica musical, viene sugiriendo la capacidad particular de que los elementos intrínsecos en el mensaje musical para transmitir emociones, porque la forma de los mismos se encuentra codificada icónicamente en los sonidos musicales. En otras palabras, la música puede conservar la forma icónica de las emociones, y claro está, de algunos sonidos que se asemejan a la naturaleza, como lo es el componente de mimesis y estudiado a profundidad en los conceptos filosóficos de *natura naturans* y *natura naturata*. Pero entonces, ¿lo que piensan los músicos es realmente diferente a las perspectivas interdisciplinarias?

Retomando la pelea entre contrarios: tradición vs innovación; música colonial vs decolonial; música vs demás artes; música vs otras áreas del conocimiento; racionalismo vs empirismo; etc. Es una consecuencia del problema de la lógica aristotélica, donde dos opuestos no pueden existir al mismo tiempo y solo uno es verdadero, pero esta ha sido rechazada en diferentes áreas del conocimiento como la mecánica cuántica, y recientemente con el premio Nobel. Nuestro cerebro busca el mínimo esfuerzo, quiere guardar la energía para otras actividades e intenta no pensar despacio sino prioriza el pensamiento rápido e inconsciente (como diría Kahneman), en ese tipo de proceso cognitivo, asumir un objeto o planteamiento como real e inmutable favorece a la conservación de la energía. No obstante, en una lucha contra la entropía universal, el cerebro puede ignorar esas verdades absolutas, porque solo sé que nada sé, y esa perspectiva puede llevar a los supuestos opuestos a no ser contrarios y rechazarse entre sí, sino a contemplarles como elementos que se relacionan y que no pueden existir el uno sin el otro; es la máxima del pensamiento complejo o sistémico: la lógica del tercero incluido.

Para que el músico pueda despertar, ver la complejidad real de la música en comunión con los opuestos, necesita adoptar una visión sistémica del mundo. Para ello, puede abordar las dimensiones de su aprendizaje con la realidad que le aflige como ser humano, partiendo de que las disciplinas y sus límites son ilusiones; el racionalismo le lleva a creer que la música es un mero entretenimiento y no podría, por ejemplo, ayudar a las personas. Sin embargo, allí emergen las interdisciplinas como la socio-música, o la lucha feminista encarnada en la musicología con enfoque de género. La clave está en empezar a identificar la música como un elemento presente en todos los sistemas, interrelacionado e indivisible; como cualquier otro, pero con la particularidad de ser un medio de comunicación emocional. La adquisición de esa

percepción responde, dentro de la categorización del aprendizaje basado en competencias, a la competencia de pensamiento sistémico.

En cuanto al desarrollo del pensamiento, existen diferentes niveles que suelen organizarse como: lógico, creativo, crítico y sistémico. En el entorno educativo universitario el estudiante puede adquirir en materias teóricas un avance en el su pensamiento lógico; en clases de composición, improvisación y ensamble explorar su creatividad; durante las clases de historia y otras derivadas del enfoque particular de cada Universidad, adoptar una postura crítica frente a su quehacer artístico; no obstante, no hay suficientes esfuerzos para intervenir y desarrollar el campo sistémico.

Para empezar, se debe dar cierre al círculo vicioso de la colonización del conocimiento, reconocer la naturaleza del conocimiento que estoy recibiendo como estudiante de pregrado, mientras voy volviendo más competente mi perfil profesional. Ergo, es crucial realizar esta intervención en una clase de pedagogía musical orientada a la investigación, ya que esta misma genera metacognición en el estudiante del objeto de estudio como tal, mientras permite reflexionar y construir su perfil como futuro docente. No solo se rompe la hegemonía de la musicología histórica, sino se empieza a generar una acción participativa donde futuros profesionales poseen competencias que posicionarán a la música como disciplina más allá del entretenimiento y redefinirán los valores que la cobijan en sus propios contextos.

Se hablaría entonces de una intervención educativa, es decir, la intención del docente de generar, diseñar y aplicar un modelo educativo en una población específica, que, en este caso, propicie el desarrollo del pensamiento sistémico. De hecho, son factibles y ya han probado su utilidad, no solo lo he podido evidenciar en mi experiencia como docente universitario y de colegios, sino, además, en lo que hoy en día es la mejor Universidad del país ICESI según el “Times higher education”, la cual, ostenta un plan de estudios de música interdisciplinario con énfasis en herramientas estadísticas, producción y diseño-gestión de proyectos.

Por consiguiente, este artículo resuelve la necesidad de intervenir educativamente en las comunidades de educación superior de Colombia con un programa de desarrollo de la competencia de pensamiento sistémico, para adquisición de herramientas interdisciplinarias en estudiantes de pregrado con el fin de que estos transformen la visión que se tiene de la música en el país por medio de la investigación y creación de proyectos. Y lo menciono como social, debido a las implicaciones comunicativas antes expuestas de la sustancia musical, que al interactuar inter y transdisciplinariamente se vuelven un eje fundamental para el desarrollo sostenible del país, así como lo viene sugiriendo la ONU. Pero para esa tarea se requiere primero de establecer un marco referencial a nivel epistemológico.

Datos sobre la ONU y el pensamiento sistémico

Partamos del nuevo paradigma educativo que fomenta la UNESCO en el texto “Transdisciplinariedad y educación del futuro” de Dravet et al. (2020), en el cual se estipula finalmente, el cambio de visión hacia la educación con base en el pensamiento complejo. Y con ello, en efecto, se requieren de competencias de tipo sistémico, aquellas que nutran habilidades en el educando para entender el sistema en el que los objetos tienen un valor determinado y por ende función, tal cual como con la música. Estas sugerencias se especifican como un medio de reacción a las necesidades próximas de formar personas que afronten los avances tecnológicos, la identidad planetaria y con ello, la necesidad de un desarrollo de la humanidad en equidad con el medio ambiente.

Pues estas apuestas al desarrollo sostenible han sido estipuladas a detalle por la ONU (2015), en su agenda para el 2030, la cual es: “un plan de acción a favor de las personas, el planeta y la prosperidad, que también tiene la intención de fortalecer la paz universal y el acceso a la justicia” (p.1). Dentro de esta agenda se enuncian 17 objetivos indivisibles, que recubren las necesidades de cara al futuro. También, se enmarca que cada país contemplará sus necesidades específicas, sin embargo, el objetivo es que se cumplan al mismo tiempo que las demandas de la ONU.

Entonces, como bien se ha mencionado, construir proyectos enmarcados en esa proyección de la ONU, requiere comprender la realidad transdisciplinaria, enmarcada en el pensamiento sistémico o complejo, para luego analizar y construir con base en cada objetivo. En el caso del músico en formación igualmente, se requiere adoptar una postura sistémica hacia la música, contemplado como unidad sus tres bases musicológicas, las cuales serán las herramientas para aportar a los objetivos y proyectos de la ONU. Finalmente, el músico también será tenido en cuenta con la misma importancia que cualquier otro profesional, partiendo, además, de lo ya logrado por los musicólogos sistemáticos del siglo pasado en materia de música interdisciplinaria, que nos dejan ya experiencias científicas del uso de la música para apoyar en la sociedad actual.

Datos sobre los objetivos de la agenda 2030 y la música interdisciplinaria

A continuación, se enuncia cada objetivo planteado por la ONU en su agenda para el desarrollo sostenible en 2030, abordando áreas interdisciplinarias de la música en un contexto investigativo y teórico-práctico, que enmarcan posibles temas para proyectos basados en evidencias científicas:

- 1- Poner fin a la pobreza: Aprender a tocar un instrumento para personas en situación de pobreza es fundamental para combatir el estrés y la ansiedad, aumenta la concentración y la confianza en esta población (Phillip, 2019); así como da cabida al desarrollo creativo que desde un contexto interdisciplinario puede incluso fomentar la construcción de proyectos con fines lucrativos. Por otro lado, el fenómeno hip hop está presente fuertemente en esta población (en Colombia en gran medida) y es una forma de identificarse y centro de motivación (Tickner, 2020).
- 2- Poner fin al hambre: Dentro de las metas de este objetivo, se espera aumentar la producción agrícola, tal vez resulte interesante abordar cómo la música es utilizada para aumentar la producción, ya que las plantas parecen reaccionar acústicamente aumentando la producción de cosechas (Roy & Gupta, 2015). Por otro lado, organizaciones han visto la necesidad de crear programas de apoyo a artistas que no poseen recursos para adquirir alimentos diarios, de allí que se propongan nuevos modelos empresariales (Gillies, 2015). También existen evidencias sobre el uso de la música para incitar al hambre en niños, el cual puede ser un proyecto interesante de psicología musical.
- 3- Salud y bienestar: Tanto la musicoterapia como la psicología musical son áreas interdisciplinarias que permiten acercarse al área de la salud como músicos, es importante comprender cómo ambos son potentes apoyos terapéuticos en patologías mentales y físicas. Para su uso, se aconseja la exploración de ejercicios de investigación psicológica con intervención mediada por colaboración entre profesionales tanto de áreas artísticas como de la salud. Actualmente en Colombia, la musicoterapia ha empezado a estar en auge, ampliando el número de opciones de formación posgradual para músicos profesionales. No se debe olvidar que la música también es nociva para la salud en determinados casos, lugar aún poco explorado científicamente.
- 4- Educación de calidad: Parte de las necesidades de un paradigma constructivista se centran también en la integración de la música en diferentes áreas del conocimiento, para favorecer la integración de nueva información, tal como en la teoría de las inteligencias múltiples. Vale mencionar que diferentes investigaciones alrededor del mundo sugieren que las clases extracurriculares de música mejoran el desempeño de las pruebas estandarizadas nacionales (como las pruebas Saber) (Guhn et al., 2020).
- 5- Igualdad de género: Uno de los modos de concientización que ha permitido hablar con convicción sobre temas de género es la música. De allí que musicólogas como Susan McClary hayan empezado a develar semióticamente como la música en la historia ha sido un modo de perpetuar estereotipos machistas. En Colombia, Alejandra Quintana, ha explorado esas perspectivas en la música de nuestro país.

- 6- Agua limpia y saneamiento: De cara a los desafíos del presente siglo para ampliar creativamente el área de influencia de campañas de concientización sobre el medio ambiente, la música con temáticas sobre el cuidado del agua propone creativamente. Un ejemplo de esto es el proyecto realizado por el semillero de investigación Huella musical con su mindfulness musical “la voz del agua” como un proceso psicológico de apropiación del agua por medio de la meditación y el agua.
- 7- Acceso a energía asequible, segura, sostenible y moderna: Así como los demás objetivos aquí expuestos, habría implicaciones de todos los temas dentro el paradigma musical como tal, o en subyacentes. Por un lado, el consumo de energía en conciertos, estudios de música y en sí en los instrumentos eléctricos suponen un uso de energía considerable, por ello, se requieren medidas para adaptar los instrumentos musicales a las necesidades actuales. Por otro lado, un ejemplo del uso externo de la música puede ser la interesante apuesta por incluir bocinas de música en los paneles solares, que han demostrado mejorar su potencia debido a las vibraciones causadas (Levey, 2013).
- 8- Trabajo decente y crecimiento económico: Un tema de debate tiene que ver con la empleabilidad del músico profesional, así como las garantías a su bienestar laboral. Si bien es cierto que la música tiene una amplia gama de tipos de trabajo, su distanciamiento con los demás tipos de arte y las humanidades en general no permite que el músico profesional incursione nuevos campos de trabajo fuera de la educación. En el panorama laboral hay varios estudios que sugieren el incremento en la productividad cuando los empleados escuchan música mientras trabajan (Lesiuk, 2016).
- 9- Industria, innovación e infraestructuras: Acercamientos estadísticos correlacionales aseguran que el nivel de organización de industrias musicales es directamente proporcional a las políticas de desarrollo industrial en general del país, por lo que en países tercermundistas se pueden observar falencias en este aspecto (Wallis, 2001). También, las dimensiones acústicas de la música pueden ser un motor creativo para la arquitectura como por ejemplo el singing ringing tree.
- 10-Reducción de las desigualdades: El acceso a conciertos de música “cultura” suele priorizar a las clases altas, de igual forma, existe una relación determinante entre los gustos musicales y las clases sociales. Parte de la división entre clases depende de una reflexión psicológica que puede desencadenarse con un análisis de la música de cada contexto, así como aquellos estilos que suelen estar en el playlist de todas las clases.
- 11-Ciudades y comunidades sostenibles: Ya hemos hablado de la relación entre desarrollo en las ciudades y el manejo de la industria musical, de hecho, ciudades como Austin y Adelaide han sacado provecho de ello y se consideran ciudades musicales (IDB, 2016).

En Colombia, la educación musical ha propiciado, entre muchas cosas, abrir puertas a la convivencia desde la estructuración de escuelas de música; la música abre paso también a la interculturalidad y a la recreación (Mincultura, 2023).

- 12-Producción y consumo responsable: Poco se habla del origen de la música, de cómo nuestra conexión con el medio ambiente permitió a las neuronas espejo ávidas por imitar a comunicar con sonidos cada vez más sofisticados, ubicaciones y deseos (como lo investiga la acustemología). La manera en la que sentimos la música tiene que ver con nuestra inteligencia naturalista, con nuestra empatía con el medio ambiente, de ahí que el paisaje sonoro sea una ciencia que emergió para acercarse al medio ambiente a partir de la audición, en una contemplación de los sonidos de la naturaleza como una orquesta. Estas dos interdisciplinas permiten analizar la huella de carbono del ser humano, a partir de un componente acústico, relacionado de cerca con nuestra cognición musical.
- 13-Acción por el clima: La música tiene un don para unir a las personas, puede apaciguar guerras e iniciarlas con la misma facilidad. Ocurre igual en el caso de los activismos por el cambio climático, son muchos los artistas que se han sumado a empoderar esos movimientos ideológicos, como por ejemplo “earth song” de Michael Jackson o “radioactive” de Imagine Dragons; la música influencia las creencias en torno al cambio climático (Prior, 2022). En Colombia, artistas de bandas representativas también se han unido a proyectos en torno a esta problemática, como por ejemplo con la canción “grita tierra” organizada por la ONU.
- 14-Vida submarina: El gran arrecife de coral es la forma de vida más grande sobre la tierra, y según Universidad de Harvard está siendo salvada por la música, ya que una rama interdisciplinaria conocida como bioacústica, ve al arrecife como una orquesta, porque todos organismos que viven en ella producen sonidos distintos y aparentemente con patrones; también, las zonas más afectadas producen menos sonidos y viceversa con las más saludables. Básicamente, toman los sonidos emitidos por las zonas saludables y las reproducen en las otras, ocasionando que los peces y algas alrededor se vean estimuladas por vibraciones del coral sano y empiecen a habitarlo nuevamente; efecto conocido como enriquecimiento acústico (Proctor, 2020).
- 15-Vida de ecosistemas terrestres: Nuevamente, áreas como el paisaje sonoro y la acustemología pueden sumar al análisis de la biosfera desde una postura acústica. Influenciados por esas perspectivas, investigadores del lémur en peligro de extinción “indri”, han descubierto que produce sonidos con patrones rítmicos estables, entre ellos, uno similar al de la canción “We will rock you” the Queen (Yarlagadda, 2011), encontrando links entre el ser humano y la naturaleza que pueden contribuir a generar

empatía con el medio ambiente. Aunque este campo de investigación parece prometedor, aún es pertinente evaluar nuevamente la nocividad de la música en las diferentes especies, así como testear composiciones específicas para también, influencias particulares en animales (Kriengwatana et al., 2022).

16-Paz, justicia e instituciones sólidas: La socio-música, es una rama interdisciplinaria que influenciada por corrientes antropológicas, sociológicas y filosóficas evalúa el impacto de la música en el proceder de los movimientos socio-culturales. La música de protesta de Mercedes Sosa, por ejemplo, trascendió la misma percepción de las personas hacia ella como músico, llevándola a un terreno transdisciplinario, donde su legado motivó y fue un grito de libertad para latinoamérica y el mundo; incluso fue censurada en diferentes ocasiones. Para muchos, el combustible de la composición musical es también el inconformismo hacia los modelos de control social, que semiólogos también han empezado a estudiar, identificando signos que traducen la realidad y los deseos de cambio.

17-Alianzas para lograr los objetivos: Wynton Marsalis suele mencionar en entrevistas de qué manera el jazz es una extrapolación de la democracia. El consenso y la diferencia de ideas son fenómenos que se ven reflejados durante las improvisaciones, también, durante la aparente libertad de los intérpretes, que pese a sus posturas siguen respetando líneas imaginarias de trato con sus colegas. La música es un lenguaje universal, que trasciende todo tipo de barreras, está circunscrita en nuestra ADN, una información que nos conecta con todo el universo y que desde una postura sistémica, acepta visiones contrarias desde una postura de relacionamiento y no de distanciamiento. Colombia tiene mucho por entender sobre la música, pero gracias a músicos profesionales con competencias de pensamiento sistémico podremos resarcir su valor en la sociedad.

Teoría emergente: Pensamiento musical sistémico

Se trata de una corriente de pensamiento que integra las tres musicologías (histórica, etnomusicológica y sistemática), en un consenso adicional entre visiones coloniales y decoloniales, donde la investigación con enfoque inter y transdisciplinario sumerjan al músico en un paradigma académico constructivista, que, además, resalta el valor de su quehacer musical para el desarrollo de su país y el mundo. Esta teoría del conocimiento, puede adaptarse a las diferentes problemáticas sociales de entornos específicos de cada región de Colombia, propiciando el fomento a la interculturalidad y contrarrestar las desigualdades sociales.

Para cumplir con sus cometidos, el pensamiento musical sistémico resarce el uso y función de la música en la sociedad, alejándolo momentáneamente del neoliberalismo

pragmático que le ha hecho priorizar su percepción como industria del entretenimiento, para rescatar y evaluar su uso como herramienta educativa y método de cohesión social. Allí mismo, Colombia cree en el poder de la música para fomentar el desarrollo en todos sus niveles, estructurando proyectos con música de forma transversal.

Entre ellos destacan:

- Plan Nacional de música para la convivencia.
- Colegios filarmónicos.
- Bandas de marcha, sinfónicas, filarmónicas, coros (entre otras agrupaciones) en colegios públicos y privados.

El siguiente paso, se centra en propiciar proyectos como los anteriores, pero desde una visión epistemológica en conjunto, que lleva a reevaluar los objetivos educativos en la educación superior en música. Por consiguiente, el músico que estudia este arte como profesión, requiere del desarrollo de competencias de pensamiento sistémicos, didácticas que enaltezcan este enfoque y estrategias de investigación con diseños curriculares específicos donde el estudiante obtenga las habilidades suficientes para proponer en su práctica profesional desde esta teoría.

Discusión

Si bien los esfuerzos en materia educativa que han depositado su fe en la educación musical como herramienta para combatir la corrupción, desigualdad y otras problemáticas sociales, suelen emerger de entornos alejados a políticas neoliberalistas, florecen en aquellas de corte más socialista, es importante que las universidades obtén por dotar a sus estudiantes de un conocimiento holístico a nivel epistemológico, más allá del debate político. Esto aseguraría, que la curiosidad despierte en el alumnado y genere en él, nuevas ideas creativas y prospectos laborales para el mismo.

La música es un área del conocimiento, de tipo humanista, que no suele tratarse como tal, pero siempre ha demostrado ser determinante en casi cualquier contexto. Por ello, el cambio de visión de este tipo de arte depende en primera instancia de los que estudian académicamente, porque en ellos está también la responsabilidad de, aunque sea, conocer algo de esa trascendencia. No obstante, el eurocentrismo y la visión decolonial, ambos cuando son radicales (que es la mayoría de los casos), nublan el juicio del artista, ponderando su tiempo en entrenar habilidades inocuas en una sociedad tecnológica como la actual.

De parte del autor de este texto, como estudiante de doctorado en Educación, queda sentada la aplicación de esta teoría, tanto en terrenos de la docencia universitaria, como en calidez de investigador, con aplicabilidad de intervenciones educativas.

Conclusiones

Ante la necesidad del gobierno nacional de equiparar esfuerzos en materia de desarrollo sostenible de cara a lo establecido en la Agenda 2030, para sorpresa de algunos, la música es mencionada como una de las herramientas clave para este propósito. Pese a que existan políticas educativas y experiencias empíricas documentadas con maestría, el estudiante universitario de música común no llega a reconocer el nivel de importancia de su oficio para la sociedad, más allá de ser la próxima Karol G.

Este fenómeno no es exclusivo de nuestro país, por lo que en materia educativa y social se vienen postulando (con poca constancia) modelos epistemológicos que acojan la visión de la UNESCO. Pero, estas visiones del objeto de estudio han distanciado a los músicos, como los debates álgidos entre la erudición eurocéntrica y los de postura decolonial. Por lo que en lugar de buscar un relacionamiento intercultural, la división y conflictos innecesarios parecen ser el estadio de la educación superior en música actualmente.

Tal cual como le Ministerio de Educación viene ponderando la educación constructivista y basada en competencias para la educación en los colegios, de igual forma, se han aunado los esfuerzos para los universitarios. Por consiguiente, esta filosofía educativa ya está dando paso a un aprendizaje más significativo, con injerencia en el terreno del contexto social de cada alumno. A partir de esto, surge la necesidad de que el estudiante pueda evaluar estratégicamente las problemáticas complejas que le rodean, haciendo uso de la música en su fase transversal para resolverlas; tarea que puede ser imposible si a parte de que los estudiantes desarrollen su pensamiento creativo y crítico, no logren profundizar en las de tipo sistémico.

El pensamiento musical desde una perspectiva sistémica hace un llamado a la unión, busca entrever posibilidades inter y transdisciplinarias del conocimientos racional y empírico, una colaboración entre profesionales de diferentes áreas, para resolver problemáticas que encausan los esfuerzos de un país en materia de desarrollo. Si bien la UNESCO y la ONU, son conscientes del poder de la música en otros países, es tiempo que los colombianos lo crean también, lo pongan en función de nuevos proyectos sociales de alta envergadura, y mientras se enaltece en el aula de clase aquellos que ya se han hecho y demuestran porque Colombia es un país con tanta riqueza intercultural.

Futuras líneas de investigación

Resulta conveniente empezar a testear las implicaciones educativas de los datos obtenidos en esta investigación, así como, a la teoría emergente como marco teórico de nuevas investigaciones. En ese sentido, el autor de esta tesis, aspirante a doctor en Educación, viene realizando una intervención educativa en la Universidad INCCA de Colombia, con estudiantes de pregrado, desde una metodología de pretest y posttest, que tiene como objetivo desarrollar la competencia de pensamiento sistémico en los participantes. En un futuro, se podría develar, desde un supuesto de investigación acción participativa, los avances relacionados al pensamiento musical sistémico que estos estudiantes pueden haber utilizado para sus proyectos personales, y su nivel de impacto en la sociedad.

Agradecimientos

Principalmente a la Universidad Americana de Europa y a mi tutora de tesis la doctora Mireya Frausto Rojas, quienes me han dado la posibilidad de expandir mi conocimiento en el área de la educación, en especial, para organizar las ideas depositadas en el este artículo.

Referencias

- Barriga, M. (2004). La educación musical en Bogotá de 1880 a 1920. *El Artista*, 1(1), 7-17.
- Dravet, F. et al. (2020). *Transdisciplinariedad y educación del futuro*. UNESCO: Universidad católica de Brasilia.
- Espriella, R., & Restrepo, C. (2020). Teoría fundamentada. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 49(2), 127-133. Epub June 18, 2020. <https://doi.org/10.1016/j.rcp.2018.08.002>
- Gillies, T. (2015). *Starving artists no more? Meet the Kickstarter for music, arts*. CNBC. Recuperado en enero de 2023, de: <https://www.cnbc.com/2015/03/27/starving-artists-no-more-meet-the-kickstarter-for-music-arts.html>
- Guhn, M., Emerson, S., & Gouzouasis, P. (2020). A population-level analysis of associations between school music participation and academic achievement. *Journal of Educational Psychology*, 112(2), 308–328.
- IDB. (2016). *Music Cities: Why music is a tool for urban development*. Recuperado de: <https://blogs.iadb.org/ciudades-sostenibles/en/music-cities-2/>
- Kriengwatana, B. P., Mott, R., & ten Cate, C. (2022). Music for animal welfare: A critical review & conceptual framework. *Applied Animal Behaviour Science*, 251, 105641. <https://doi.org/10.1016/j.applanim.2022.105641>
- Lesiuk, T. (2005b). The effect of music listening on work performance. *Psychology of Music*, 33(2), 173–191. <https://doi.org/10.1177/0305735605050650>

- Levey, S. (2013). *Solar panels perform better when listening to music*. Imperial News. Recuperado de: <https://www.imperial.ac.uk/news/134646/solar-panels-perform-better-when-listening/>
- Mincultura. (2023). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Recuperado en enero de 2023, de: <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx>
- Morín, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro* (Trad. Mercedes Vallejos Gómez). París, Francia: Santillana/UNESCO.
- ONU. (2015). *Objetivos y metas de desarrollo sostenible*. Recuperado en enero de 2023 de: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>
- Philipp, J. (2019). *Music and Poverty Around the World*. The Borgen Project. <https://borgenproject.org/music-and-poverty-2/>
- Prior, H. (2022). How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis? *Music & Science*, 5. <https://doi.org/10.1177/20592043221075725>
- Proctor, P. (2020). *A Symphony in the Sea: How Music is Helping Save The Great Barrier Reef*. Harvard International Review. <https://hir.harvard.edu/a-symphony-in-the-sea/>
- Roy, A. & Gupta, A. (2015). Effect of Music on Plants – An Overview. *International Journal of Integrative Sciences, Innovation and Technology (IJIIT)*, 4(6), 30 – 34.
- Tickner, A. B. (2020). *Aquí en el Ghetto: Hip-hop en Colombia, Cuba y Mexico*. Recuperado de: <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/27236>
- Trinidad, A., Carrero, V. & Soriano, R. (2006). *Teoría fundamentada: La construcción de la teoría a través de la interpretación interpersonal*. Cuadernos metodológicos: Madrid.
- Villa, A. & Poblete, M. (2007). *Aprendizaje basado en competencias*. Universidad de Deusto: Ediciones mensajero.
- Wallis, R. (2001). *Best Practice Cases in the Music Industry and their Relevance for Government Policies in Developing Countries*. Recuperado en enero de 2023, de: https://www.wipo.int/export/sites/www/about-ip/en/studies/pdf/study_r_wallis.pdf
- Yarlagadda, T. (2021, October 25). *A “singing” endangered animal reveals the evolutionary origins of music*. Inverse. Recuperado en enero de 2023, de: <https://www.inverse.com/science/lemurs-have-rhythm>
- Zambran, E. (2022). La educación musical en Colombia: más allá del examen crítico. *Conrado*, 18(89), 37-45. Epub 30 de diciembre de 2022. Recuperado en 25 de marzo de 2024, de http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442022000600037&lng=es&tlng=es.