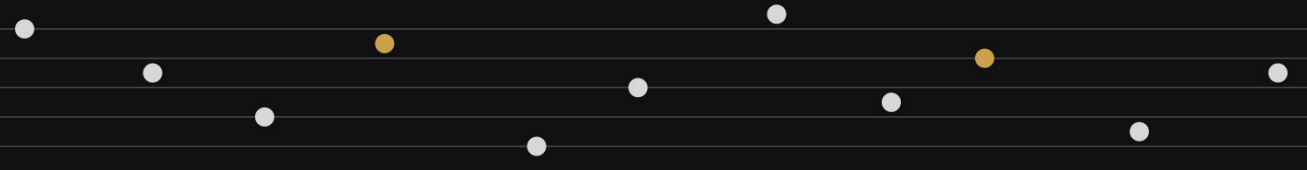


INSTITUTO PROFESIONAL PROJAZZ

Proyecto Educativo

Versión integrada

Arte, ética y ciencia en la formación del músico



2026 – 2027

Índice

I. Introducción.....	3
II. Herencia cultural y social.....	3
III. Antecedentes del Instituto.....	4
IV. ¿Por qué el jazz?.....	4
4.1 La libertad respecto del tiempo.....	4
4.2 El jazz como lenguaje de la complejidad.....	5
V. El jazz como arte mayor.....	5
VI. Ejes de transformación: hacia una formación integral.....	6
6.1 Los cuatro cuadrantes del aprendizaje.....	6
6.2 El cubo de competencias: cómo crece cada saber.....	7
6.3 Los tres lenguajes artísticos.....	10
6.4 La brecha entre conocimiento descriptivo e identidad.....	11
6.5 El desafío del Saber Estar.....	11
VII. Pilares y nociones fuerza.....	11
7.1 Creatividad.....	12
7.2 Diversidad.....	12
7.3 Integración.....	13
7.4 El Domicilio Artístico.....	13
VIII. El músico en el ecosistema productivo.....	16
IX. Co-creación y tecnología: la integración ética de la IA.....	16
X. Calidad, vinculación y compromiso cultural.....	17
XI. El perfil de egreso integral.....	17
Declaración de transparencia.....	18
Referencias.....	18

I. Introducción

La historia humana ha sido siempre una síntesis de creaciones impulsadas por la interacción entre conciencia, cultura y tecnología. Hoy, el problema central de la educación musical es la convergencia de revoluciones que superan la capacidad de respuesta de las instituciones tradicionales.

Nos enfrentamos a desafíos éticos y estéticos inéditos provocados por la inteligencia artificial y el procesamiento algorítmico, que amenazan con reducir la creatividad a procesamiento de datos y diluir la singularidad del sujeto (Manovich, 2013). A esto se suman las llamadas “revoluciones negativas”: la crisis climática y la reestructuración de las esferas políticas, económicas y legales avanzan más rápido que cualquier predicción (Wilber, 2018). Esta complejidad exige una formación que no sea solo técnica, sino sostenida en un pensamiento capaz de articular saberes y navegar la incertidumbre (Morin, 1999).

Un nudo crítico adicional es la erosión de la profundidad creativa en el entorno digital. En la “sociedad del cansancio”, el exceso de información dificulta el tiempo de contemplación y silencio que el arte necesita (Han, 2012). El proyecto educativo de Projazz responde a este vacío: busca reintegrar el sentido y el espíritu en el aprendizaje artístico.

Finalmente, existe una brecha entre el valor que se le atribuye al arte en el discurso y su realidad institucional. Bajo una lógica de subsidiariedad, la cultura suele gestionarse como un ámbito no productivo. Pero la música no es solo un objeto de consumo: es *musicking*, un acto relacional que teje comunidad y construye identidad (Small, 1998). Projazz asume el compromiso de formar músicos profesionales con integridad creativa, sentido de pertenencia y herramientas para incidir en la sociedad.

II. Herencia cultural y social

La modernidad se caracterizó por lo que Max Weber llamó la “diferenciación de las esferas culturales de valor”: arte, moral y ciencia, que la filosofía griega ya nombraba como belleza, bondad y verdad (Weber, 1913; Wilber, 1998). Esa diferenciación fue una conquista. Permitió mirar por el telescopio de Galileo sin temor a la Inquisición, pintar el cuerpo humano en la naturaleza y usar el tritono sin ser acusado de herejía.

Con el tiempo, la diferenciación se volvió disociación. La ciencia quedó como único criterio de verdad válida, y la belleza y la bondad pasaron a ser asuntos “meramente subjetivos”. La conciencia, el corazón y el alma —que no caben en un microscopio— fueron tratados como ilusiones. Esta herencia sigue pesando en la valoración social del arte y en políticas culturales que priorizan la rentabilidad sobre la profundidad.

Projazz se sitúa conscientemente en este nudo: busca colaborar en la restauración del equilibrio entre las tres esferas. Entendemos la formación de músicos no como instrucción técnica, sino como una contribución al desarrollo integral de la persona y de su comunidad.

Dimensión de valor	Concepto tradicional	Enfoque Projazz (integral)
Ciencia / Técnica (verdad)	Ejecución mecánica y dominio de la teoría	El Saber Hacer como cruce del ser y el saber, al servicio del arte
Belleza / Arte	Estética subjetiva, aislada del contexto	La belleza como transparencia de una totalidad con sentido
Moral / Ética (bondad)	Comportamiento privado del artista	Saber Estar: ética colaborativa, ciudadanía artística y compromiso social

Dimensión de valor	Concepto tradicional	Enfoque Projazz (integral)
Entorno / Sistema	Mercado laboral como fin último	Posicionamiento integral: navegación estratégica en un ecosistema complejo

III. Antecedentes del Instituto

La profesionalización de la enseñanza del jazz y la música popular llegó al ámbito universitario a mediados del siglo XX. Los primeros programas de grado fueron los de la Universidad de Graz en Austria (1965) y el New England Conservatory en Boston (1968), sobre el camino abierto por instituciones pioneras como Berklee School of Music.

En Chile esta evolución fue más lenta, y dejó una deuda histórica con el desarrollo cultural del país. En 2007 el Instituto Profesional Projazz se incorporó al Sistema de Educación Superior, reconocido por el Ministerio de Educación: fue el primer programa de jazz con legitimidad profesional en el país.

Al iniciar sus actividades como Instituto Profesional, Projazz se propuso dos objetivos: dar continuidad a la trayectoria de más de veinte años de la Academia de Música Projazz (fundada en 1982) y profesionalizar la enseñanza del jazz y la música popular en Chile. En 2011, la UNESCO proclamó el 30 de abril como Día Internacional del Jazz, reafirmando la pertinencia de esta misión.

El musicólogo Juan Pablo González (2006) destacó a Projazz como una de las instituciones que han impartido una sólida formación instrumental, vocal, en composición y arreglos, contribuyendo a una generación de músicos populares de escuela que ha elevado el nivel profesional del músico nacional.

IV. ¿Por qué el jazz?

El jazz encarnó el espíritu pluralista de la posmodernidad. Al integrar el sistema armónico europeo con la herencia afroamericana, recuperó la improvisación como creación en el presente, devolviendo a la música su carácter de proceso vivo. Con el swing —una vitalidad rítmica que Schuller (1989) sitúa en la colocación exacta de cada nota en el tiempo— y las blue notes —que reconcilian el sistema tonal occidental con la microtonalidad africana—, el jazz expandió el universo sonoro.

4.1 La libertad respecto del tiempo

El filósofo Jean Gebser describió la cultura del siglo XX como el paso de una conciencia *perspectívica* (racional, que mira a un punto fijo) a una *aperspectívica*: capaz de sostener muchas perspectivas a la vez sin privilegiar ninguna. Si la música moderna se organizaba en tres dimensiones —ritmo, melodía y armonía (tonalidad)—, el siglo XX sumó una cuarta: el tiempo, vivido como libertad. Así como Einstein unió espacio y tiempo en un solo continuo, la música del siglo XX abre un continuo espacio-tiempo sonoro: el espacio de alturas, armonía, timbre y textura y el tiempo de cada instante se determinan mutuamente. Cada sonido habita a la vez un lugar del espacio sonoro y un momento irrepetible.

La improvisación es la vivencia plena de ese continuo: libertad respecto del tiempo. En ella componer, interpretar y escuchar ocurren en el mismo instante; el músico crea dentro del tiempo. Pat Metheny lo ilustra así: lo que un compositor decide en una semana, un improvisador lo resuelve en un milisegundo (Chaves, 2021). Esa diferencia es de estado de conciencia: en ese milisegundo convergen memoria, técnica, escucha del otro e intención, y la obra nace del presente mismo. Y en cien años el jazz recorrió

una secuencia de estilos —Ragtime, Swing, Bebop, Hard Bop, Modal y más— donde cada etapa conserva la anterior y le agrega algo nuevo. Es un desarrollo evolutivo audible.

Walter Benjamin advertía que la reproducción técnica hace perder el “aura” de la obra, su aquí y ahora irrepetible. El solo improvisado escapa a esa pérdida: nace una sola vez, y se vuelve a crear dentro de quien lo escucha cada vez que lo oye.

4.2 El jazz como lenguaje de la complejidad

Hoy la creación artística enfrenta dos amenazas: la rigidez de la enseñanza tradicional y la automatización creativa por algoritmos. En Projazz el jazz es un género y, a la vez, una filosofía para navegar la incertidumbre, con una sintaxis y una semántica capaces de dar voz a diversos géneros y estilos. Ofrece cuatro respuestas:

- **Entrenamiento para lo imprevisible:** forma al músico para decidir en tiempo real, capacidad esencial del pensamiento complejo (Morin, 1999).
- **La construcción de un nosotros:** el aula y el escenario como laboratorio de convivencia y vínculo social (Small, 1998).
- **Resistencia frente a la algoritmia:** la voz propia, la imperfección humana y la genialidad del momento como valores irremplazables.
- **Una nueva terminología musical:** el jazz como teoría subyacente de la trilogía rock / clásica / folclore (González, 2023), con perspectiva latinoamericana.

V. El jazz como arte mayor

“La palabra ‘perfección’ es a menudo un término retórico que expresa el sentimiento del espectador de que algo está correcto, que nada puede cambiarse sin dañar el todo.” — M. Schapiro, 1994

Projazz reconoce al jazz como un “arte mayor” porque integra la tradición docta, la música popular y el folclore y los trasciende al sumarles elementos que esos géneros no contienen: la improvisación como creación en tiempo real, el swing, las blue notes, la armonía extendida y la interacción colectiva del ensamble. La improvisación, además, se vuelve un portal hacia la profundidad espiritual.

¿Qué hace mayor a un arte? Ananda Coomaraswamy observó que la experiencia estética no depende solo de lo observable: virtuosismo, complejidad orquestal o duración. Depende de la **profundidad**, entendida como una apertura que la obra nos regala: por un momento salimos de la separación entre sujeto y objeto y tocamos una experiencia de unidad. Pat Metheny lo llama el “factor X”: el alma, lo más difícil de medir y lo más central de lo que hace que la música sea música (Society for Neuroscience, 2018).

Siguiendo a Ken Wilber, distinguimos Arte de Belleza:

“La Belleza es la transparencia de cualquier fenómeno ante el Uno; el Arte es cualquier cosa con un marco a su alrededor. El marco es a veces un marco real (como el de una pintura), o un arco (alrededor de un escenario), o incluso el aire (alrededor de una escultura), pero un marco que siempre dice: mírame. Todo lo que está dentro de ese marco es Arte, ya sea la Mona Lisa o una lata de sopa de tomate. La Mona Lisa es Arte y Belleza; la lata de sopa de tomate es Arte.” — K. Wilber (1995/2011)

De ahí nace “la mesa”: un espacio de diálogo transhistórico donde se sientan cómodamente Beethoven, Violeta Parra, Pat Metheny y la música urbana. En esa mesa desaparece la distinción de clase entre

música docta, popular o folclórica, y queda solo una distinción de **grado de profundidad**. Es una jerarquía de desarrollo, no de poder: cada persona —el artista que crea y el auditor que escucha— mira y valora la obra desde su propio nivel de identidad y contexto.

VI. Ejes de transformación: hacia una formación integral

La educación es trans(formación): integrar nuevos conocimientos, habilidades y perspectivas nos mueve siempre hacia algo más profundo y más complejo. Un desafío crítico de la educación superior es reducir la formación a una acumulación lineal de conocimientos sin experiencia directa (Morin, 1999). El modelo de Projazz opera una síntesis entre el **saber** (información objetiva) y el **ser** (vivencia subjetiva).

6.1 Los cuatro cuadrantes del aprendizaje

Cada cosa que ocurre en una sala de clases tiene cuatro caras al mismo tiempo: lo que el estudiante vive por dentro, lo que hace y se ve, lo que comparte con otros y los sistemas que lo enmarcan. La Fig. 1 ordena esas caras.

Todo aprendizaje musical ocurre en cuatro cuadrantes a la vez



Fig. 1 · Los cuatro cuadrantes del aprendizaje (a partir de Wilber, 2006 y DiPerna, 2014)

Arriba está lo individual; abajo, lo colectivo. A la izquierda, lo interior; a la derecha, lo exterior. Ningún cuadrante basta por sí solo: un estudiante con gran técnica (Saber Hacer) pero sin voz propia (Saber Ser) queda incompleto, igual que uno con identidad clara pero sin lectura del entorno (Saber Saber).

- **Saber Ser — mundo interno e identidad:** la búsqueda de la voz propia y su permanencia frente a la automatización.
- **Saber Hacer — destreza técnica:** el dominio de la materia sonora como requisito de la libertad artística.
- **Saber Estar — cultura y contexto:** el acceso a “la mesa” donde tradición y vanguardia se vuelven una totalidad con sentido.

- **Saber Saber — entorno y sistemas:** la capacidad de habitar un territorio propio y responder a una humanidad en cambio constante.

Los tres primeros corresponden a las tres esferas de valor (belleza, bondad, verdad) del capítulo II; el cuarto es su soporte sistémico.

Saber más: los ocho métodos del marco metodológico

Cada cuadrante puede mirarse desde dentro o desde fuera. Eso da ocho zonas, cada una con su método de estudio propio.

Cada cuadrante se estudia desde dentro y desde fuera: ocho métodos



Saber más · Fig. 1b · Marco metodológico: ocho zonas de estudio (a partir de Wilber, 2006 y DiPerna, 2014)

La zona central sombreada recoge lo que se vive y se comparte: significados, percepción, juicio estético. La zona exterior recoge lo que lo estructura: la identidad musical, las obras, la musicología y los sistemas. Un mismo hecho del aula, como un ensayo de ensamble, puede leerse desde las ocho zonas a la vez.

6.2 El cubo de competencias: cómo crece cada saber

Los cuatro saberes no son casilleros fijos: cada uno se desarrolla por niveles. El modelo 2025 los representaba como un cubo; aquí se despliega en cuatro escaleras paralelas para leerlo de un vistazo.

El estudiante crece en cuatro ejes a la vez, hacia más profundidad



Fig. 2 · Ejes de transformación: el cubo de competencias, desplegado en cuatro escaleras (a partir de Wilber, 2006 y DiPerna, 2014)

En cualquier momento, un estudiante, una asignatura o una obra ocupa un peldaño en cada escalera. Esa combinación es su lugar en el cubo.

- **Saber Saber — cómo comprendo:** las distintas inteligencias (cognitiva, emocional, kinestésica, musical, espacial, estética, moral, etc.) maduran de lo concreto a lo racional, lo pluralista y lo integral. En los niveles iniciales, conocimiento y experiencia van separados; en los altos, se integran (Gardner, 1983).
- **Saber Ser — desde dónde miro:** el punto de vista del artista se amplía de las necesidades de seguridad y pertenencia a la autorrealización y la autotrascendencia (Maslow, 1962). De lo egocéntrico a lo mundicéntrico y a lo trascendental.
- **Saber Estar — visión de mundo:** el contexto cultural también evoluciona: tradicional, moderno, posmoderno, integral. Los porcentajes son una estimación a partir de Wilber (2017) sobre la distribución actual de estas visiones. A la par avanza la base tecno-económica: hortícola, agraria, industrial, informática y de redes holísticas.
- **Saber Hacer — lenguaje artístico:** es el resultado del cruce de los otros tres. De ese encuentro depende la calidad de la obra.

Saber más: el cubo en tres dimensiones

Las escaleras de la Fig. 2 se cruzan en un solo cubo. El Saber Saber sube en vertical, el Saber Ser avanza en horizontal y el Saber Hacer gana profundidad hacia el fondo. El Saber Estar acompaña a ambos lados: la visión sociocultural junto a cada nivel de comprensión y la base tecno-económica bajo cada nivel de identidad.

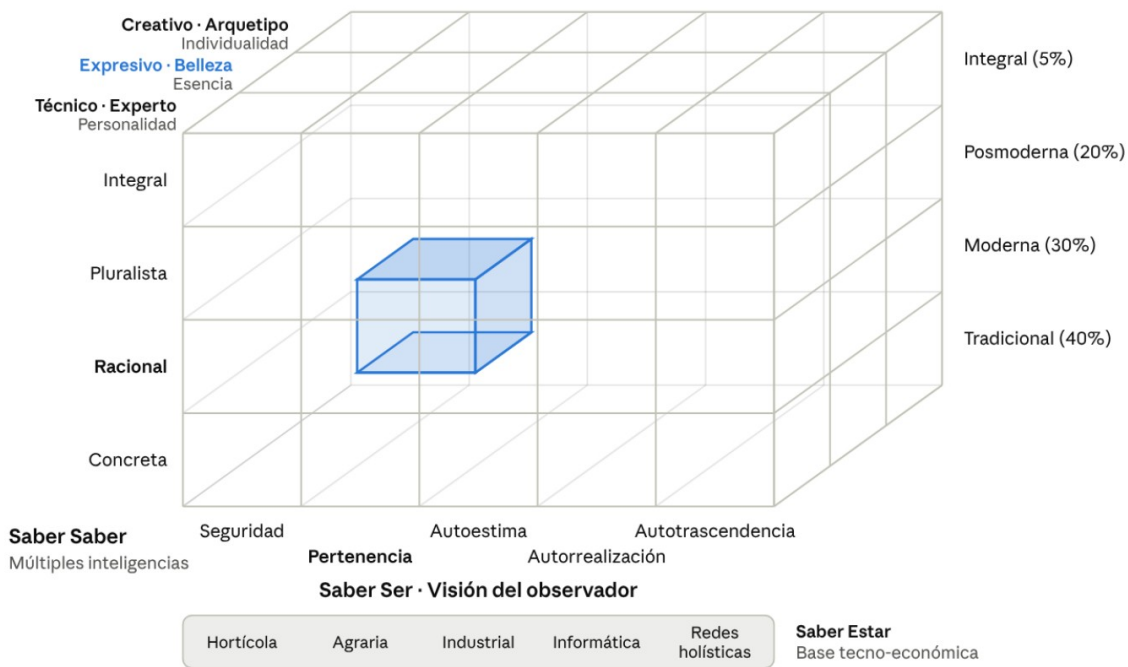
Cada estudiante ocupa un lugar en el cubo: un peldaño en cada eje

Saber Hacer

Lenguaje artístico (profundidad)

Saber Estar

Visión sociocultural

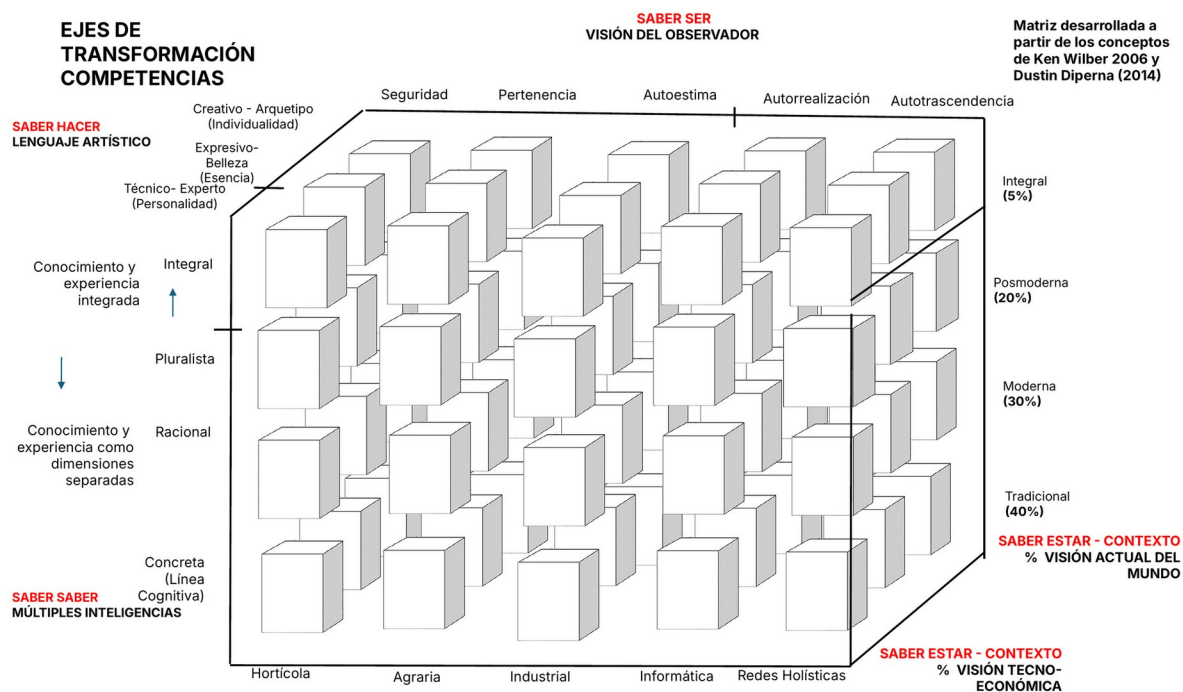


Saber más · Fig. 2b · El cubo de competencias en tres dimensiones (a partir de Wilber, 2006 y DiPerna, 2014)

Cada celda es una combinación posible. Abajo, conocimiento y experiencia van separados; arriba, se integran. Ubicar a un estudiante en su celda muestra hacia dónde puede crecer en cada eje, sin reducirlo a uno solo.

Saber más: la matriz original

La matriz de origen muestra el cubo completo: cada celda es un cubo propio, y la lectura avanza a la vez hacia arriba, hacia la derecha y hacia el fondo. Abajo, conocimiento y experiencia aparecen como dimensiones separadas; arriba, como experiencia integrada.



Saber más · Fig. 2c · Ejes de transformación – Competencias: matriz original (a partir de Wilber, 2006 y DiPerna, 2014)

6.3 Los tres lenguajes artísticos

El Saber Hacer no es solo técnica: refleja el estado de atención desde el cual se crea. Cada lenguaje integra al anterior y lo trasciende. Aquí se encuentran arte, artista y público.

Lenguaje	Estado de atención	Qué lo caracteriza	Desde dónde se crea
Técnico	Vigilia: desde la atención mecánica (piloto automático) a la identificación con el objeto	Representa lo externo de forma clara y práctica; madura hasta el lenguaje del experto	La personalidad
Expresivo	Sutil: desde la atención cautivada a la atención dirigida, visión panorámica	Sale de la superficie; conecta la obra con algo que está en desarrollo. Es el lenguaje de la emoción y la belleza	La esencia
Creativo	Causal: desde la atención plena a la integración de la experiencia, visión directa	Crea formas y patrones nuevos; abre matices y estructuras espacio-temporales inéditas; experiencia estética unitiva; es el lenguaje de la consciencia y la voluntad	La individualidad

Lo que une a los tres lenguajes es una forma de **libertad**. Cada paso es una liberación de un espacio menor y una libertad dentro de uno más amplio y profundo. Y cada libertad abre una nueva postura estética. Aquí el arte puede recuperar su vínculo directo con lo espiritual: no como dogma, sino como profundidad vivida en el acto artístico.

6.4 La brecha entre conocimiento descriptivo e identidad

El problema pedagógico tradicional es priorizar el conocimiento de tercera persona —descripciones, símbolos, análisis— sobre la experiencia del sujeto. Para que la formación sea una trans(formación), el desarrollo de habilidades debe ir de la mano con la evolución de la identidad: subir en la escalera del Saber Hacer exige subir también en la del Saber Ser.

Desde la cognición enactiva, tocar un instrumento o componer una canción es una situación completa: cuerpo, mente, emoción y entorno co-evolucionan para dar sentido a la experiencia estética (Schiavio y van der Schyff, 2022).

6.5 El desafío del Saber Estar

Otro nudo crítico es formar artistas en un vacío social, ignorando que las visiones de mundo condicionan la práctica estética. Projazz propone una integración situada:

- **Cultura musical y valores compartidos:** el estudiante se ubica en la tensión entre la tradición y su época, y comprende el lenguaje musical como patrimonio común y ética colaborativa.
- **Entorno, industria y sistemas:** el profesional aprende a navegar la hiper-referencialidad de la industria, las tecnologías emergentes y los sistemas que afectan la creación.

VII. Pilares y nociones fuerza

En 2013 la College Music Society, bajo la presidencia de Patricia Shehan Campbell, se preguntó qué significa ser un músico educado en el siglo XXI. Su diagnóstico: la formación superior ha subordinado la creatividad a la competencia técnica. Un estudiante de artes visuales no se gradúa sin un portafolio de obra propia; muchos músicos, en cambio, egresan sin haber compuesto ni improvisado en serio (Shehan Campbell et al., 2014). Projazz responde con tres pilares —Creatividad, Diversidad, Integración— y una noción fuerza propia: el Domicilio Artístico.

La creatividad en tres niveles alimenta seis identidades musicales



Fig. 3 · Pilares y nociones fuerza (a partir de Sarath, 2013)

La creatividad se ordena en tres niveles complementarios, y de su combinación nace la identidad musical de cada egresado. Creatividad, Diversidad e Integración son la base común que sostiene ambos lados.

7.1 Creatividad

En la planificación de Projazz la creatividad es un sistema de capacidades que convergen. No se excluyen entre sí, pero se jerarquizan para ordenar las asignaturas de cada semestre en torno al perfil de egreso (Sarath, 2013):

- **Creatividad primaria (invención):** composición de obras originales e improvisación de alto nivel. Aquí el estudiante consolida su identidad autoral.
- **Creatividad secundaria (re-creación y performance):** interpretación especializada; la improvisación y la ejecución como herramientas para dialogar con obras existentes. El ensamble como laboratorio.
- **Creatividad auxiliar (soporte):** asignaturas teóricas, tecnológicas y de artes liberales que dan la base para las otras dos.

Tendencias contemporáneas que el modelo incorpora:

- **Creatividad distribuida y colaborativa (Sawyer, 2007):** en el ensamble el logro artístico emerge de la interacción entre pares.
- **Flow y práctica deliberada (Csikszentmihalyi, 1990):** equilibrar desafío y habilidad para alcanzar estados de flujo.
- **Alfabetización tecnológica (modelo TPACK; Mishra y Koehler, 2006):** la tecnología como parte del conocimiento pedagógico y de contenido, no como accesorio.

Convergencia pedagógica. El estudiante analiza la creatividad primaria de grandes autores en las asignaturas teóricas, la experimenta en los ensambles y la sintetiza en su propia obra. Para lograrlo se usa la **asignatura nodo**: una asignatura de creatividad secundaria es el núcleo del semestre, y las auxiliares la alimentan.

Tipo de creatividad	Rol en el perfil de egreso	Evidencia en portafolio
Primaria	Generador de contenido original	Obras originales con mirada estética fundamentada
Secundaria	Intérprete y comunicador	Registros de performance y liderazgo en ensamble
Auxiliar	Soporte cognitivo y crítico	Análisis escritos y proyectos de gestión

Identidad musical. La mezcla de estos tres niveles define el perfil de cada egresado. El modelo reconoce seis identidades: el intérprete, compositor e improvisador contemporáneo (ICIC), el músico de jazz tradicional, el productor musical, el intérprete especializado, el compositor especializado y el instructor musical.

7.2 Diversidad

La diversidad en Projazz es una capacidad activa: asimilar, dialogar y sintetizar influencias para conectar con la pluralidad viva del mundo musical. Se despliega en tres dimensiones.

El multiestilismo como resistencia. Frente a la estandarización de la industria, la malla propone un recorrido amplio: Pop/Rock, Jazz tradicional, Swing, Funk/Soul y ensambles de raíz como el Afrobrasileño

y el Afrocubano. No se busca la imitación sino la deconstrucción de lenguajes, para conocer lenguajes, crear obras y arreglos propios.

La alteridad: el encuentro con el “otro” musical. En el ensamble el estudiante aprende a negociar su visión con la del otro. Las asignaturas de historia y contexto hacen que ese encuentro sea síntesis fundamentada y no mezcla casual.

Diversidad e internacionalización. Los convenios con Berklee College of Music y el Conservatori Liceu de Barcelona permiten que la diversidad cultivada en Projazz sea reconocida en instituciones y mercados de nivel avanzado.

7.3 Integración

La integración es la respuesta pedagógica a la fragmentación del conocimiento. No es solo coordinar contenidos: es lograr que cada acción en el aula contribuya a la identidad del egresado.

Diseño curricular “hacia atrás” (backward design). El plan de estudios se construye desde el perfil de egreso hacia los objetivos de cada semestre. Si el perfil pide un músico con mirada estética y autoral fundamentada, cada semestre es un peldaño hacia esa síntesis. En términos de la Fig. 2, cada semestre se propone subir un escalón en las cuatro escaleras, no solo en la técnica.

La asignatura nodo como eje de sutura. La creatividad auxiliar (saber teórico y tecnológico) y la secundaria (hacer interpretativo) se fusionan para alimentar la primaria. Un estudiante que analiza un estándar en Armonía, lo reconoce en Entrenamiento Auditivo y lo deconstruye en su Taller Instrumental vive la integración: la técnica al servicio de la conciencia artística.

Integración digital y humana (TPACK). La tecnología no se enseña como compartimento aislado, sino unida al contenido musical y a la pedagogía, para que sea extensión de la conciencia creativa y no reemplazo de la profundidad humana.

7.4 El Domicilio Artístico

El Domicilio Artístico tiene dos caras que se necesitan mutuamente: es una **herramienta** para situar cada obra que se trabaja, y es un **destino**: el lugar propio que el músico conquista. La primera cara es el cómo, cotidiano, en el aula. La segunda es el hacia dónde. Una sin la otra se queda a medias.

7.4.1 El domicilio de la obra: dónde vive lo que tocamos

Para comprender de verdad un referente artístico —un ejercicio, un repertorio, una creación— hay que saber en qué lugar del mundo estético existe: qué es, qué significa, de qué tradición viene y con qué medios se produce. La Fig. 4 ordena esas preguntas.

Cada obra, repertorio o ejercicio se sitúa en cuatro cuadrantes

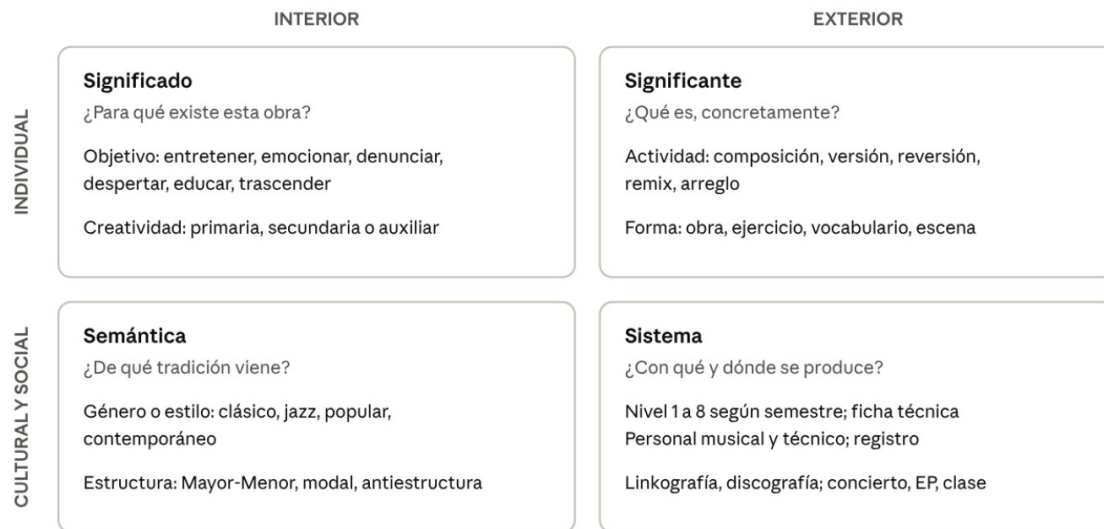


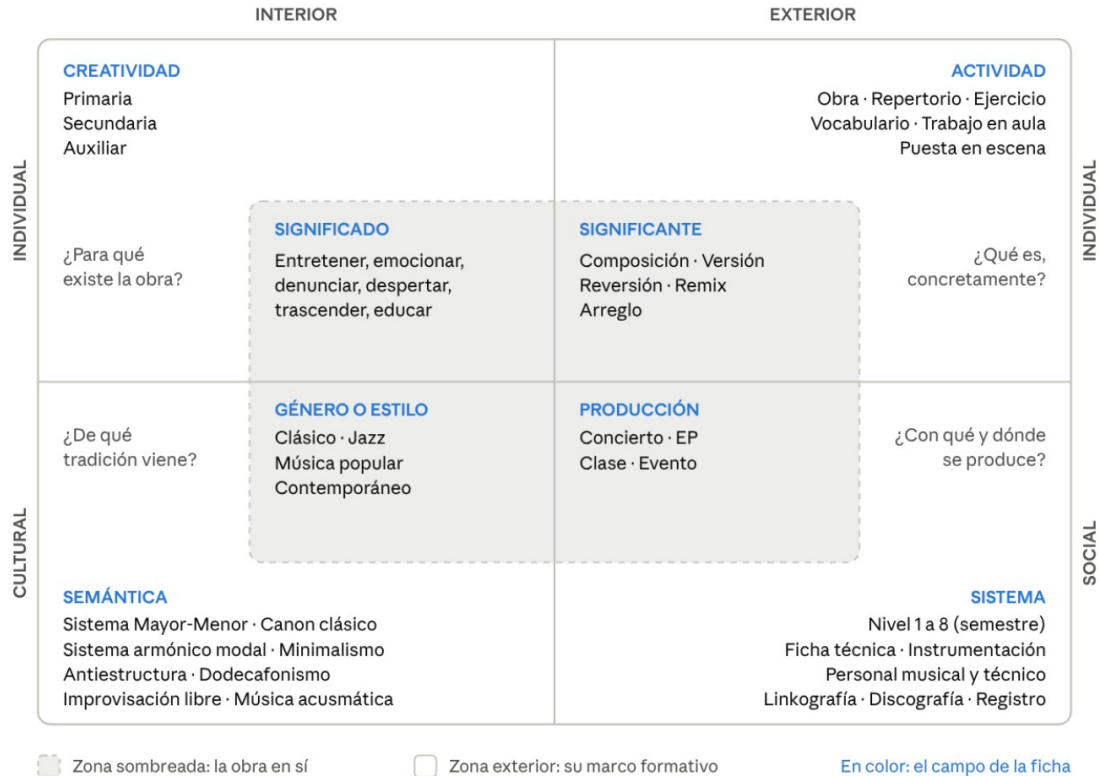
Fig. 4 · Domicilio Artístico: matriz para situar obra, repertorio o ejercicio (a partir de Wilber, 2006 y Sarath, 2013)

Es un punto de convergencia para todas las asignaturas del semestre. Cuando Armonía, Entrenamiento Auditivo, Taller Instrumental y Ensamble trabajan sobre la misma obra y la sitúan en los mismos cuatro cuadrantes, el conocimiento deja de fragmentarse. Se apoya en la semántica integral (Wilber, 1998): **significante** (la obra misma), **significado** (lo que dice), **semántica** (los significados compartidos) y la **sintaxis** (el sistema y las reglas colectivas).

En la práctica, cada obra del plan de estudios puede tener su **ficha de domicilio** con estos cuatro campos. Estudiar ejemplos y contraejemplos de “obras maestras” con esta ficha desarrolla sensibilidad, imaginación, reflexión crítica y juicio estético, y enseña al estudiante a tomar postura frente a los valores de su época, dejando espacio a las distintas tendencias (Parsons y Blocker, 1993).

Saber más: la ficha de domicilio completa

Cada cuadrante de la Fig. 4 se abre en dos campos. Al centro está la obra en sí y hacia afuera, el marco formativo que la rodea.

Ficha de domicilio: ocho campos para situar una obra

Saber más · Fig. 4b · Domicilio Artístico: la ficha completa (a partir de Wilber, 2006 y Sarath, 2013)

Completar los ocho campos de una obra deja una referencia común para todas las asignaturas del semestre. La semántica incluye ahora el abanico completo de sistemas, del canon clásico a la música acusmática.

7.4.2 El domicilio del artista: dónde vive quien crea

Uno de los mayores desafíos del músico en formación es sentir que no tiene un lugar. Sin pertenencia, queda expuesto a un mercado que solo valora lo cuantificable. A fuerza de situar muchas obras en sus cuadrantes, el estudiante termina por situarse a sí mismo: el domicilio de la obra se vuelve domicilio del artista.

Este domicilio no es una dirección física ni una certificación. Es un punto de maduración donde convergen las dimensiones cognitiva, psicológica, social e identitaria. Desde él, el músico deja de ser un satélite del mercado y se vuelve un nodo activo de cultura. Tiene cuatro dimensiones, una por cuadrante:

Dimensión	Qué resuelve	Cuadrante
Arraigo creativo	La sensación de ser un extraño en el propio oficio: la música nace de una autoconciencia sólida y una ética personal	Saber Ser

Dimensión	Qué resuelve	Cuadrante
Territorio de identidad	La estandarización: la destreza técnica se encuentra con un lenguaje expresivo único, baluarte frente a la repetición algorítmica	Saber Hacer
Ciudadanía artística	El artista aislado: la música como vínculo y generación de sentido en su entorno (Small, 1998)	Saber Estar
Posicionamiento integral	El azar en la carrera: dominio del arte y de las reglas del entorno, de la producción a la propiedad intelectual y las tecnologías	Saber Saber

El Domicilio Artístico culmina la trans(formación): el músico deja de ser un ejecutor alienado y se vuelve sujeto de su propio destino estético. No es un punto de llegada estático, sino un estado de autopoiesis permanente.

VIII. El músico en el ecosistema productivo

Este capítulo aborda el paso desde el espacio protegido de la academia hacia la realidad del sector cultural. El egresado desarrolla herramientas para diseñar un lugar propio en una industria en transformación constante, y desde ese lugar crea trabajo, comunidad y valor cultural. Es el Saber Saber en acción.

Alineación con el Marco de Cualificaciones Técnico Profesional (MCTP). Projazz asume el MCTP no como un estándar burocrático, sino como herramienta de dignificación y movilidad: el Saber Hacer del músico queda reconocido en cualquier ámbito productivo, con trayectorias flexibles y responsabilidad ética y social (MINEDUC, 2023).

Soberanía artística y autogestión. Dada la alta informalidad del sector cultural chileno, el estudiante desarrolla competencias de protección profesional: gestión de propiedad intelectual, estrategia de presencia y narrativa transmedia, y colaboración en un mercado que ya opera a escala mundial.

Nuevos modelos de inserción. Frente a un mercado fragmentado, Projazz promueve habilidades apilables (*stackable skills*) para generar ingresos en distintas áreas mientras se desarrolla la carrera. Identificar nichos, cultivar comunidades de seguidores y colaborar directamente reduce la dependencia de intermediarios.

IX. Co-creación y tecnología: la integración ética de la IA

Projazz supera la visión de la tecnología como amenaza y establece una pedagogía infundida por IA (*IA-infused pedagogy*). Desde el pensamiento complejo, la IA no es una herramienta externa, sino parte de una realidad multidimensional que el músico aprende a articular.

Alfabetización en IA y diseño centrado en el humano. La verdadera alfabetización no es técnica, sino de conciencia. Siguiendo los marcos de la UNESCO (2024) y la visión integral de Wilber, el estudiante aprende a usar la IA como catalizador de sus capacidades y no como prótesis que atrofie su voluntad. En términos de la Fig. 2, la IA puede acelerar el lenguaje técnico; los lenguajes expresivo y creativo siguen naciendo de la conciencia humana.

Ética y resistencia creativa. Un protocolo ético define el uso de la tecnología como acto de resistencia creativa: la IA como medio para resolver problemas más profundos, no para buscar eficiencia por la eficiencia. Frente a la perfección algorítmica, Projazz reivindica la voz propia, la fragilidad y la imperfección humana como valores de autenticidad.

X. Calidad, vinculación y compromiso cultural

Este capítulo cierra el círculo formativo: el Saber Hacer y el Saber Estar se proyectan hacia la comunidad. La ciudadanía artística es el ejercicio consciente de la profesión musical a favor del desarrollo humano, la equidad y la cohesión social.

Vinculación con el Medio como diálogo bidireccional. La vinculación es un intercambio en ambos sentidos: Projazz aprende de su entorno tanto como aporta a él. La música es un espacio de escucha, presencia y encuentro que restituye sentido en medio del ruido (Han, 2012). El currículo integra Aprendizaje y Servicio (A+S): el estudiante resuelve problemas reales de gestión o producción en centros culturales, escuelas y organizaciones sociales.

Equidad de género y diversidad. La historia del jazz y la música popular ha estado atravesada por exclusiones. Projazz se compromete con protocolos de prevención de violencia y discriminación, y con contenidos que visibilicen el aporte de mujeres, disidencias y minorías en la música.

Calidad continua como organismo vivo. La calidad en Projazz es la búsqueda de una excelencia integral que une lo bello, lo verdadero y lo justo: las tres esferas del capítulo II. La autoevaluación institucional es un espacio de reflexión donde egresados, empleadores y socios comunitarios impulsan ajustes curriculares ágiles. Los cuatro cuadrantes (Fig. 1) ofrecen el mapa para que esa revisión mire lo interior y lo exterior, lo individual y lo colectivo (Morin, 1999; CNA, 2025).

XI. El perfil de egreso integral

El modelo educativo tradicional, diseñado para procesos lineales, no alcanza ante la disrupción tecnológica y las crisis actuales. En Projazz el jazz es también una tecnología cognitiva para navegar la incertidumbre. Inspirados en la reflexión en la acción (Schön, 1983) y el *jazz mindset* (Barrett, 2012), formamos músicos capaces de transformar el desorden en oportunidad y el error en innovación.

Definición. El egresado de Projazz es un ciudadano artístico con alto arraigo creativo, capaz de liderar procesos musicales en entornos complejos. Habita un territorio de identidad propio y responde con agilidad a los desafíos de la industria, incluida la convivencia crítica con la inteligencia artificial.

Dimensiones de competencia, una por cuadrante de la Fig. 1:

- **Mundo interno (Saber Ser):** posee una voz propia que trasciende la automatización y gestiona su carrera con resiliencia (Han, 2012).
- **Destreza técnica (Saber Hacer):** domina el lenguaje musical como vehículo de expresión y resuelve problemas en tiempo real.
- **Cultura y diálogo (Saber Estar):** entiende la música como *musicking* y ejerce un liderazgo colaborativo (Small, 1998).
- **Entorno y sistemas (Saber Saber):** navega el ecosistema de la industria y mantiene su soberanía ante la IA.

Profundidad del lenguaje artístico. Además de estas cuatro dimensiones, el egresado transita del lenguaje técnico al expresivo y se abre al creativo (Fig. 2, capítulo VI). La meta no es solo hacer bien, sino hacer desde un lugar más hondo.

Indicador clave	Evidencia de logro	Referencia
Voz propia	Justificación estética original frente a estándares	Han, 2012
Reflexión en la acción	Agilidad para decidir ante imprevistos	Schön, 1983
Soberanía ante la IA	Intervención crítica y subversión del algoritmo	UNESCO, 2024
Musicking	Impacto y cohesión en el trabajo grupal y social	Small, 1998
Profundidad expresiva	Obras e interpretaciones que van más allá de la corrección técnica, situadas con su ficha de domicilio	Wilber, 2006; Sarath, 2013

Declaración de transparencia

Este Proyecto Educativo es obra del Instituto Profesional Projazz, que asume la autoría y la responsabilidad plena de su contenido. En su elaboración se utilizaron herramientas de inteligencia artificial como apoyo para la redacción, la síntesis y la organización de materiales, así como para la reelaboración gráfica de los diagramas y figuras. Los fundamentos, los marcos teóricos, las decisiones pedagógicas y la visión institucional fueron definidos, revisados y validados por el equipo directivo. Esta declaración expresa el principio que el propio Proyecto propone a su comunidad: la tecnología amplía la creación cuando permanece al servicio de una voz propia y de un juicio humano consciente.

Versión 2026 – 2027 · 27 de octubre de 2026

Referencias

- Barrett, F. J. (2012). *Yes to the Mess: Surprising leadership lessons from Jazz*. Harvard Business Review Press.
- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Taurus.
- Chaves, S. (2021, 27 de abril). Pat Metheny, el último de su especie: “Ahora muchos van a la escuela y la universidad, pero yo aprendí en la calle”. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/pat-metheny-el-ultimo-de-su-especie-ahora-muchos-van-a-la-escuela-y-la-universidad-pero-yo-aprendi-nid27042021/>
- Comisión Nacional de Acreditación [CNA-Chile]. (2025). *Nuevos criterios y estándares de calidad para la acreditación institucional*.
- Coomaraswamy, A. K. (2006). *La danza de Shiva*. Siruela.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.
- DiPerna, D. (2014). *Streams of Wisdom*. Integral Publishing House.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books.
- Gebser, J. (2011). *Origen y presente*. Atalanta. (Obra original publicada en 1949–1953).

- González, J. P. (2006). Música chilena en democracia. En E. Carrasco y B. Negrón (Eds.), *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990–2005* (pp. 183–198). Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- González, J. P. (2023). *Música popular autoral de fines del siglo XX: Estudios intermediales*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Han, B.-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Hugo, V. (1832). *Discours sur le danger de l'ignorance*.
- Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. Bloomsbury Academic.
- Maslow, A. H. (1962). *Toward a psychology of being*. Van Nostrand.
- Ministerio de Educación de Chile [MINEDUC]. (2023). *Marco de Cualificaciones Técnico-Profesional*.
- Mishra, P., y Koehler, M. J. (2006). Technological pedagogical content knowledge: A framework for teacher knowledge. *Teachers College Record*, 108(6), 1017–1054. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9620.2006.00684.x>
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. UNESCO.
- Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil*. Acantilado.
- Parsons, M. J. y Blocker, G. (1993). *Aesthetics and Education*. University of Illinois Press.
- Sarath, E. (2013). *Improvisation, Creativity, and Consciousness*. State University of New York Press.
- Sawyer, R. K. (2007). *Group genius: The creative power of collaboration*. Basic Books.
- Schapiro, M. (1994). *Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society*. George Braziller.
- Schiavio, A. y van der Schyff, D. (2022). *Musical Bodies, Musical Minds*. MIT Press.
- Schön, D. A. (1983). *The Reflective Practitioner*. Basic Books.
- Schuller, G. (1989). *The Swing Era*. Oxford University Press.
- Shehan Campbell, P., Myers, D. y Sarath, E. (2014). *Transforming Music Study from its Foundations*. The College Music Society.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Society for Neuroscience. (2018, 14 de noviembre). *Dialogues between neuroscience and society: Music and the brain* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yhAbNv1gJT8>
- UNESCO. (2024). *AI competency framework for students*.
- Weber, M. (1913). *Über einige Kategorien der verstehenden Soziologie*. Mohr Siebeck.
- Wilber, K. (1998). *The Eye of Spirit*. Shambhala.
- Wilber, K. (1998). *The Marriage of Sense and Soul*. Random House.
- Wilber, K. (2000). *Una teoría de todo*. Kairós.
- Wilber, K. (2006). *Espiritualidad integral*. Kairós.
- Wilber, K. (2011). *Sexo, ecología, espiritualidad: El alma de la evolución* (M. Iribarren, Trad.; ed. e-book). Gaia Ediciones. (Obra original publicada en 1995)
- Wilber, K. (2017). *Trump and a Post-Truth World*. Shambhala.

Wilber, K. (2018). *La religión del futuro*. Kairós.