

**LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y
Humanidades, Asunción, Paraguay**

ISSN en línea: 2789-3855, 2026

Prácticas pedagógicas colectivas con enfoque de género en el Proyecto Magnolia

Collective pedagogical practices with a gender focus in the Magnolia
Project

Karina Clavijo

keclavijo@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-9553-179X>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Juan Carlos Panchi

jcpanchi@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-9425-0876>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Lennyn Santacruz Vega

lasantacruz@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-6471-844X>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Rosa Mosquera

remosquera@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0008-0822-3256>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Skarleth Jurado Reyes

alyskarleth96@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-5995-4714>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v7i4.6209>


Redilat
Red de Investigadores
Latinoamericanos


LATAM

Revista Latinoamericana de
Ciencias Sociales y Humanidades

Artículo recibido: 05 de marzo de 2026.

Aceptado para publicación: 16 de abril de 2026.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

VOLUMEN VII

DOI: [https://doi.org/ 10.56712/latam.v7i4.6209](https://doi.org/10.56712/latam.v7i4.6209)

Prácticas pedagógicas colectivas con enfoque de género en el Proyecto Magnolia

Collective pedagogical practices with a gender focus in the Magnolia Project

Karina Clavijo

keclavijo@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-9553-179X>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Juan Carlos Panchi

jcpanchi@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-9425-0876>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Lennyn Santacruz Vega

lasantacruz@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-6471-844X>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Rosa Mosquera

remosquera@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0008-0822-3256>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Skarleth Jurado Reyes

alyskarleth96@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-5995-4714>

Universidad Central del Ecuador

Quito – Ecuador

Artículo recibido: 05 de marzo de 2026. Aceptado para publicación: 16 de julio de 2026.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen

En este artículo se analiza el proceso desarrollado con la agrupación musical femenina Magnolia, como estudio de caso de experiencias situadas en aula de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. A partir de la experiencia formativa el proyecto Magnolia pone en tensión los procesos de enseñanza como transmisión de conocimientos y saberes de pueblos y nacionalidades, en contraste con las miradas identitarias y de género. Así, se describe la pertinencia de las prácticas pedagógicas decoloniales tales como la escucha colectiva o el aprendizaje musical a través de la transmisión oral que, en una perspectiva interseccional, fortalecen la noción de pedagogías del encuentro, refiriéndose a las prácticas que emergen en espacios colectivos de intercambio artístico y cultural que van más allá de los intereses formativos. A través de este análisis se infiere que el proyecto musical Magnolia se convierte en un espacio de encuentro y diálogo permanente que permite el desarrollo de criterios artísticos situados a modo de una escultura social en la práctica artística. Asimismo, se convierte en una herramienta pedagógica del arte, pues la misma concepción del grupo es una construcción colectiva conceptual que encarna la memoria y los encuentros colectivos de género. Las experiencias de la agrupación musical, ha posibilitado que

Magnolia experimente otras metodologías, vivencias, problemáticas que evidencian también procesos históricos, políticos y sociales situados.

Palabras clave: agrupación musical femenina magnolia, prácticas colectivas, interseccionalidad, pedagogías decoloniales, memoria, identidad

Abstract

This article discusses the process completed by the female musical group Magnolia, acting as a case study of classroom-based experiences within the Music School of the Faculty of Arts at the Central University of Ecuador. Based on this educational experience, the Magnolia project compares and contrasts ideas focused on gender and identity with teaching methods, which are typically seen as the transmission of information and wisdom of peoples and nationalities. It highlights the importance of decolonial teaching techniques like oral music instruction and group listening; from an intersectional standpoint, these techniques support the notion of pedagogies of encounter, or interactions that occur in communal settings of artistic and cultural exchange that go beyond straightforward educational objectives. This view holds that the Magnolia music project evolves into a space for ongoing dialogue and engagement, promoting the development of established creative norms that function as a sort of social sculpture within the framework of artistic activity. Additionally, because the group's basic notion is a social conceptual construct that embodies memory and collective gender-based encounters, it functions as an instructional instrument for art. Magnolia has been able to investigate alternative approaches, living experiences, and themes that also show contextual historical, political, and social processes because of the musical group's experiences.

Keywords: female musical group magnolia, collective practices, interseccionalidad, decolonial pedagogy, collective memory, identity

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Clavijo, K., Panchi, J. C., Santacruz Vega, L., Mosquera, R., & Jurado Reyes, S. (2026). Prácticas pedagógicas colectivas con enfoque de género en el Proyecto Magnolia. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 7 (4), 124 – 136. <https://doi.org/10.56712/latam.v7i4.6209>

INTRODUCCIÓN

El proyecto surge a partir de la invitación a varios colectivos femeninos y mujeres artistas para participar en una intervención en la obra de Paulina León: *Magnolia. Cultivar la memoria, floreciendo*¹. Se trata de una obra *site specific*,² ganadora del programa *Mujeres y Universidad: 100 Años de Irrupción*, presentada en honor a Matilde Hidalgo, la primera mujer ecuatoriana graduada en Medicina en la Universidad Central del Ecuador en 1921. (Magnolias, 2022)

En el proceso de pensar futuros creativos y sociales, Paulina León Crespo invita a la cantautora Karina Clavijo a intervenir la obra a través de la composición de una canción, cuya idea consistía en visibilizar la lucha y resistencia de las mujeres en contextos de vulneración de derechos. Una iniciativa experimental de género basada en la intersección del arte hecho por mujeres, en las que intervienen aspectos transdisciplinarios como el arte conceptual, la memoria entendida como un hecho vivo, la ritualidad, la música, la corporalidad e interculturalidad en la academia. Así las estudiantes de Canto Afro de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Central del Ecuador son convocadas a formar parte del proyecto *Magnolia*.

Posteriormente *Magnolia* se consolida como un proyecto de aula experimental del itinerario de Canto Afro, en el que se estudian ritmos aplicados a diversos géneros musicales afroecuatorianos como la bomba y la marimba, géneros afrolatinoamericanos y afroamericanos. Uno de los principales propósitos del proyecto es explorar cómo las prácticas musicales ancestrales sirven de fundamento para proyectar futuros posibles desde una perspectiva artística con enfoque de género, transdisciplinar e intercultural. La agrupación musical usa materiales sonoros que provienen de clase del taller de construcción de instrumentos tradicionales y ancestrales cátedra que es impartida por el docente Jackson Ayoví³.

Esta reflexión tiene la premisa de la deconstrucción de concepciones heredadas de género en torno a la organología afroesmeraldeña, particularmente la marimba, el bombo y el cununo, en cuyas prácticas tradicionales la ejecución de instrumentos de percusión ha sido restringida a los varones, mientras que a las mujeres se les ha asignado el canto y el uso de las semillas como las maracas y el guasá. No obstante, estas convenciones han sido progresivamente resignificadas en su uso e interpretación en las comunidades latinoamericanas, donde se observa que cada día hay mayor presencia de las mujeres en esos roles.

DESARROLLO

Escultura social e interseccionalidad en la educación artística

El concepto de escultura social fue planteado por Beuys en la década de los setenta, y propone la obra como una construcción social. La interseccionalidad le aporta la visión de desigualdad en género, raza y clase. Paulina León integra el concepto artístico como una intervención permanente, relacional y situada, que opera como un dispositivo vivo de la memoria en un proceso colectivo de reflexión crítica que permite visibilizar y problematizar las tensiones entre pasado y presente, entendiendo que están en permanente disputa y resignificación (León, 2022). En este sentido, la obra artística se siente más que un objeto y se convierte en un lugar de encuentro, de diálogo y de construcción de un sentido

¹ *Magnolia. Cultivar la memoria, floreciendo* creación de la artista Paulina León Crespo, presentada en el patio posterior de la biblioteca de la Universidad Central del Ecuador. (León, 2022).

² La obra propone siete árboles que ayudarán a repensar la memoria. La reflexión conceptual de Paulina León sobre la *Magnolia* implica conocimientos ancestrales, cinestésicos, perceptuales y científicos contra el olvido: Es además el árbol contra el olvido, el extracto etanólico de corteza de *Magnolia* se utiliza como prevención de la pérdida de memoria, aplacando el desarrollo de la enfermedad de Alzheimer. El perfume de las *Magnolias* tiene un efecto estimulante en nuestro sistema nervioso, calma la ansiedad y el estrés y produce alegría. (Magnolia. Cultivar la memoria, floreciendo, 2022)

³ Músico y cantor de San Lorenzo – Esmeraldas. Profesor de las cátedras de marimba y percusión afro-esmeraldeña y construcción de instrumentos ancestrales y tradicionales en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Central del Ecuador.

colectivo. Esta perspectiva se articula con la construcción de la estética y de la filosofía, para pensar la obra artística como un proceso que es performativo, relacional y situado. Desde la estética de lo performativo, Fischer Lichte (2011) pone de relieve el carácter corporal, procesual y transformador de la experiencia artística, aún más, como un fenómeno encarnado, que se expande y vuelve a significarse.

Rancière (2009) expone el arte como una redistribución de lo sensible. Se interrogan los regímenes de visibilidad, audibilidad y participación. Estos marcos ayudan a repensar el aula como un espacio de producción de conocimiento situado, y la pedagogía de la creación colectiva y la reflexión crítica es de suma importancia.

Los debates contemporáneos sobre la educación superior han incluido la interseccionalidad como una herramienta analítica para comprender las inequidades de género, clase y raza que configuran estructuralmente el acceso al conocimiento, la producción de becas y la práctica docente. No obstante diversos estudios advierten que su aplicación no está exenta de tensiones conceptuales y políticas.

En este sentido, Otis Hailey (2019), en su artículo *Intersectional Rhetoric: Where Intersectionality as Analytic Sensibility and Embodied Rhetorical Praxis Converge*, problematiza la retórica de la interseccionalidad y de cómo ésta opera a nivel discursivo en la academia. Hailey (2019) advierte entonces de los riesgos de trabajar la interseccionalidad como categoría analítica cerrada, y no como formas de leer el mundo que generan también subjetividades. Así, abordar los problemas de la interseccionalidad desde la academia interpela los modos de enseñar e investigar, pero también las políticas y principios en que se sostienen las instituciones. Se refiere entonces a una retórica en la que convergen:

- Una sensibilidad analítica, es decir, un conocimiento producido no ajeno a fricciones en estructuras de poder, que requiere un cuidado y consciencia relacional.
- Una praxis retórica encarnada, entendida como el reconocimiento de los cuerpos marginalizados, en sus actos performativos, y como estos producen discursos de resistencia y transformación.

Bhabha (2002) finalmente reflexiona sobre las particularidades de "clase" o "género" como categorías conceptuales y organizativas primarias, lo que ha resultado en una conciencia de la posición del sujeto (raza, género, generación, posición institucional, ubicación geopolítica y orientación sexual) que permea cada reclamación de identidad en el mundo moderno (Bhabha, 2002, p. 18).

Creación musical y producción como proceso colectivo

Se compuso la canción *Floreceer juntas* (Rocha et al., 2023, p. 523) y con ella el primer videoclip *Cien años de lucha de Loachamin* (2023). La canción surge en base a la investigación *Irruptoras* de Susan Rocha (2023), que relata la lucha de la mujer para resistir institucionalmente y las estadísticas de acceso a la educación, violencia de género y la deserción a nivel académico de las mujeres en la Universidad Central del Ecuador, narrando hechos históricos (como se observa en la figura 1).

Paulina León crea la letra, que fue adaptada por Karina Clavijo para canción, en la composición musical le da una forma responsorial en forma de versos, típica del canto colectivo. El tema fusiona dos géneros afrolatinoamericanos con base en la timba y el aguabajo. La organología fue pensada en torno a los instrumentos con los que cuenta el itinerario: marimba, bombo, cununo y guasá.

Las estudiantes de canto afro fueron convocadas para la grabación del tema en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador, e hicieron el estreno de la obra en agosto de 2022. A partir de ese momento nace la agrupación *Magnolia*, posteriormente se sumaron otras estudiantes instrumentistas de prácticas preprofesionales.

Figura 1

Videoclip de Magnolia



Fuente: Archivo Magnolia (2023)

La canción colectiva como dispositivo de la memoria en prácticas de escultura social feminista

La canción puede entenderse como un dispositivo de memoria cultural en la medida que articula narrativas, experiencias y emociones colectivas. En Latinoamérica referentes como Violeta Parra han hecho del canto popular una herramienta política de resistencia que cuestiona el poder a través de la tradición oral. La fabricación de música en la región latinoamericana es muy importante para la creación de discursos, narrativas e identidades de las mismas.

En el contexto de la propuesta musical del proyecto Magnolia, la canción "Floreceer juntas" elige una narrativa intergeneracional, política, afectiva y pedagógica, en la que las mujeres son consideradas un archivo vivo y activo. De la composición e interpretación de la música, las participantes del proyecto construyen relatos sobre la historia, la identidad y las vivencias de las mujeres de la Universidad Central del Ecuador.

La memoria se transmite a partir de estas prácticas performativas y no solo mediante una narrativa, la canción impacta directamente en la emoción del grupo que experimenta el sonido, el ritmo, el canto responsorial con el que fue concebido como voz de lucha y la experiencia social en la que fue estrenado como rito, el texto cuenta con la curaduría de Susan Rocha como coordinadora del site specific.

Cien años de lucha incesante

Buscando una vida digna, derechos y educación

Este fragmento de la letra establece un marco temporal y político de la canción, no se trata de una metáfora, sino a un proceso histórico que se dió en el sistema educativo ecuatoriano, en cuanto al poder y el conocimiento, en el que las mujeres han sido excluidas de una narrativa oficial, la canción ofrece a partir de la oralidad recuperar memorias omitidas por la historiografía, destaca la conmemoración de los cien años de la mujer en la Universidad Central del Ecuador.

¡Mujeres a la cocina! [Y ellas más querían]

Que no podían les decían [Y ellas más querían]

Solo para madres ellas servían [Y ellas más querían]

Se narran violencias simbólicas y recoge frases que funcionan como mandatos de género en el espacio doméstico y social. La letra expone de forma directa dichos y frases coloquiales que se reproducen cotidianamente, dónde el lenguaje reproduce las jerarquías de género. Mientras el coro responsorial alude a una estrategia de resignificación colectiva de afirmación del deseo y la voluntad frente a la opresión.

Matilde vino y estudió

y en doctora se convirtió.

Fue la primera que votó

y así nuestra historia cambió.

Aquí se introduce la figura histórica de Matilde Hidalgo, como una irrupción, que encarna la posibilidad de acceder a la educación y ciudadanía política, que refuerza los avances en derechos y luchas acumuladas de las mujeres en la universidad.

Lo que nosotras hoy queremos

es estudiar con garantías.

Vamos a acabar con la violencia y deserción

La canción pasa a ser un manifiesto político, una demanda colectiva de garantías hacia la responsabilidad institucional y estructural en torno a las políticas públicas, permanencia estudiantil y equidad de género en la educación superior.

Justicia Cristina, Justicia Samira [¡Lo vamos a lograr!]

Justicia para Michelle [¡Lo vamos a lograr!]

Justicia para las que han muerto [¡Lo vamos a lograr!]

Nombrar a las víctimas transforma este canto en un acto de memoria, le devuelve el rostro y la dignidad a las personas silenciadas, este canto es un rito que exige justicia.

El tema reivindica el canto social y se torna en una manifestación colectiva de las luchas de género, con esta producción el grupo Magnolia fue nominado a Canción Valiente 2024 junto a otras agrupaciones como Mugre Sur, en el programa Pacha Callari de la radio Cultura 100.9 FM de la Casa de las Culturas Ecuatorianas.

El tema ganó una convocatoria en el sexto Encuentro Arte Mujeres Ecuador y se expuso en el Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca el 8 de marzo de 2025, con la curaduría de Kekená Corvalán.

La pedagogía del encuentro y sus intersecciones

En Magnolia, los encuentros musicales, talleres y espacios de intercambio cultural funcionan como dispositivos pedagógicos que activan los procesos de aprendizaje situado, articula prácticas, relaciones y experiencias formativas. Estas experiencias permiten relacionar memoria, identidad y creación colectiva configurando lo que proponemos denominar una pedagogía del encuentro que se

puede aplicar a cualquier ámbito de las artes. Desde esta perspectiva, la pedagogía del encuentro puede entenderse como una manifestación pedagógica de la escultura social, en la medida en que la práctica artística no se limita a la producción estética, sino que modela relaciones sociales y procesos formativos.

En este estudio narramos algunas experiencias en diferentes encuentros musicales de mujeres. El encuentro busca visibilizar los procesos artísticos de las comunidades, estos funcionan como tecnologías pedagógicas relacionales, que se aplican como una herramienta, un método o un recurso didáctico, esto conlleva al uso de metodologías propias de los territorios que influyen a nivel material y simbólico en los procesos de un aprendizaje situado y circulación de saberes, como motor del desarrollo de una práctica artística en este caso musical.

Desde una perspectiva latinoamericana debemos dimensionar el contexto cultural de género, raza, clase y territorio en nuestras realidades, lo cual nos convoca a integrar la memoria y la construcción de estéticas propias. A esto se suma la autopercepción como valor de pertenencia y representación cultural en la que el cuerpo se consolida como un territorio en el que se construye permanentemente la identidad.

El arte latinoamericano contemporáneo es político y se caracteriza por su capacidad de operar entre contextos culturales locales y circuitos internacionales del arte (Mosquera 2010). Para ello el encuentro resulta fundamental como un instrumento que permite escuchar nuestras voces y crear nuevos mundos a partir del diálogo. El encuentro y el festival han sido históricamente mediaciones para conocernos, para medirnos y para aprender de los demás.

Desde los procesos pedagógicos el encuentro nos invita a explorar metodologías alternativas y reaprender desde los saberes para generar una soberanía epistémica plural con voz latinoamericana que contemple las perspectivas de identidad de cada individuo y conectarlas con las visiones colectivas desde el género como dispositivo de praxis artística y reflexión. Esto nos permite auto contemplarnos y mirarnos a través de la otredad para dialogar y pensar nuevas formas de co-creación pedagógica desde nuestras identidades. Analizaremos algunos encuentros que resultaron ser detonantes de proyectos de investigación y prácticas musicales significativas en el aprendizaje de Magnolia.

Encuentros de mujeres en el tambor

Las salidas de campo aportaron de manera significativa el proceso de aprendizaje de Magnolia al propiciar una inmersión en contextos culturales de las músicas regionales, fuera del aula universitaria. Estas experiencias permitieron contrastar los saberes académicos con prácticas musicales vivas, favoreciendo una comprensión situada de la música. El uso de las metodologías de transmisión oral, posibilitaron aprendizajes efectivos y significativos basados en el canto colectivo, la memoria, el anclaje al territorio y la comunidad, esto permite que los encuentros se conviertan en un medio imprescindible de aprendizaje musical, cultural y social.

Los participantes de El Encuentro de Tamboras Libertarias, celebrado en Lima, Perú, del 22 al 27 de noviembre de 2023, incluyeron a miembros de la práctica preprofesional de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador que viajaron con el conjunto Magnolia, así como a estudiantes de itinerario de canto del programa afro (como se observa en la figura 2). Se centraron en las ricas y diversificadas tradiciones del tambor y, en particular, se centraron en el intercambio y visibilización de tradiciones afroperuanas, afrobrasileñas, afrocubanas, afrouuguayas, afrochilenas y afroecuatorianas.

Figura 2

V Encuentro: Tamboras Libertarias



Fuente: Archivo Magnolia (2023)

Así, por ejemplo, en uno de los talleres de danza afroperuana del Son de los diablos⁴ dirigido por Sara Calmet, se trabajó en la representación simbólica. Esto resultó en un ejercicio transdisciplinario de música y danza, en la que las estudiantes de Magnolia y grupos asistentes de Latinoamérica pudieron aproximarse desde el cuerpo y el movimiento, a las dimensiones simbólicas e históricas presentes en esta práctica escénica. Al ser una danza que se origina en la colonia tiene detrás todo un lenguaje simbólico de representación, que nos remite a estructuras históricas de clase y raza, expresadas mediante la caracterización de sus personajes y sus interacciones escénicas.

La integración corporal, el ritmo y la narración de la música fueron parte del taller que ayudó en la formación de Magnolia. Los personajes diablitos son bailarines que operan dentro de lo lúdico, transgresor y satírico, lo que permite a los estudiantes explorar cómo el movimiento participa en la construcción performativa de identidades y presencias escénicas. Se subraya además que la interpretación de la música implica elementos que no son sólo sonoros, y que una presencia corporal activa es un requisito.

La estrecha vinculación de la danza con el toque de cajón, cajita y la quijada de burro, facilitó la integración entre el gesto corporal y estructura rítmica evidenciando la interdependencia constitutiva entre música y danza de las diversas tradiciones musicales afrodescendientes. Las estudiantes desarrollaron procesos de escucha corporal y comprensión rítmica con la danza, principalmente el zapateo, ya que los patrones generalmente son muy sincopados y de notas rápidas en métricas de 6/8. Las pruebas de estos sistemas de comunicación evidenciaron el establecimiento de relaciones comparativas entre los repertorios afroperuanos y afroecuatorianos y, por lo tanto, facilitaron una asimilación tanto intuitiva como rítmica, a la vez que potenciaron las capacidades analíticas e interpretativas de las músicas.

La incorporación de mnemotecnias y de onomatopeyas por Jenn del Tambó, coautora del método Tamborito (Lascano, 2020), tuvo una incidencia directa en la elaboración de la mnemotecnica rítmica y en la interiorización de patrones rítmicos complejos. Este enfoque permitió a las estudiantes de Magnolia afianzar la relación entre sonido y golpe, principalmente de las músicas afro del caribe en

⁴ Esta danza se origina en las celebraciones del Corpus Christi y carnaval, durante el período colonial

géneros como la cumbia y el fandango. Con este material se adoptaron metodologías orales que luego fueron puestas en práctica en las clases e inclusive se han hecho trabajos de titulación asociados a esta línea de investigación pedagógica.

En el taller de música afrobrasileña, las estudiantes ampliaron su conocimiento de los ritmos y estilos musicales de Brasil de origen africano, como el batuque, el maracatu y el afoxé. Se exploraron también las características de la percusión brasileña y su relación con el canto en movimiento utilizando cascabeles de pie como acompañamiento. Las talleristas de Argentina y Chile abordaron la chacarera en el taller de bombo legüero, y el taller de acercamiento a la cueca chilena a partir de la danza. Esto ayudó a identificar relaciones históricas, rítmicas y culturales entre distintas tradiciones musicales latinoamericanas, sin desconocer sus particularidades.

Las charlas sirvieron como espacios de reflexión en torno al rol de las mujeres y el tambor, una de las panelistas Ana Correa, actriz e investigadora de Yuyachkani de Perú, presentó una lectura sobre algunas imágenes de Guamán Poma de Ayala, que destacan el uso del tambor por mujeres en fiestas, rituales y escenas de la vida comunitaria andina durante el período colonial. Esta reflexión iconográfica permitió problematizar la idea de que el tambor no ha sido un instrumento históricamente exclusivo de los varones, visibilizando la participación de las mujeres de los pueblos originarios en prácticas rituales y musicales.

Para el proceso de Magnolia, esta ponencia resultó especialmente significativa pues aportó referentes históricos visuales que dialogan con la metodología de revalorización de las prácticas ancestrales desde un enfoque de género, en donde la participación de las mujeres en estas prácticas no constituye una transgresión contemporánea, sino una práctica con antecedentes históricos invisibilizados, lo que refuerza un posicionamiento crítico frente a las restricciones de género en torno al uso del tambor en las prácticas pedagógicas y artísticas.

El encuentro brindó una experiencia educativa y cultural significativa para las estudiantes del ensamble Magnolia, quienes presentaron su repertorio de música afroecuatoriana. Mediante los talleres, charlas y presentaciones artísticas, se promovió el entendimiento y la apreciación de las diversas tradiciones musicales afrodescendientes, así como se reconoció el papel fundamental de las mujeres en estas expresiones culturales. Este evento no solo fortaleció los lazos comunitarios entre los participantes, sino que también contribuyó al fortalecimiento de espacios de intercambio, aprendizaje y circulación del patrimonio musical vinculado a las mujeres en el tambor latinoamericano.

Encuentros de canto colectivo

Magnolia participó en varios encuentros de canto colectivo y coral, tales como el encuentro de coros Mujeres en el canto, organizado por la maestra Mónica Bravo de la PUCE, al que Magnolia ha sido invitada en dos ediciones. En el encuentro se evidenció el gran número de coros y agrupaciones femeninas existentes y el interés de las mujeres por construir espacios de visibilización y diálogo, en torno al canto y la creación de repertorios y las formas de interpretación que surgen en el canto colectivo y cultural.

También participaron en el VIII Encuentro de Canto Colectivo Sinchi Warmi Kuna, realizado los días 3 y 4 de mayo de 2024 en Cotacachi, Imbabura, representó una experiencia significativa para el ensamble Magnolia. Es posible resaltar el papel de la memoria cultural que ejercen las lenguas indígenas y el Kichwa, como también el uso de la voz de las mujeres en el canto colectivo y su integración durante el evento, que integró a la multiculturalidad de la región, con artistas de Ecuador, Perú y Colombia.

Los talleres y las entrevistas, así como las charlas, se centraron en la musicología y el canto colectivo de las mujeres, donde se valoró la participación de las mujeres como afirmación de resistencia. Una

de las cuestiones más notables fue la reflexión sobre la autoaprehensión de las mujeres mestizas, indígenas y afrodescendientes que ejercen la práctica musical urbana, lo que generó un diálogo profundo en el discurso sobre la identidad, el territorio y la representación.

La vinculación con los territorios permite descentralizar y contrastar el conocimiento producido en la academia. Las salidas de campo fomentan las alianzas con artistas y gestores culturales en los territorios, ello implica crear espacios permanentes para el diálogo interdisciplinario sobre prácticas ancestrales y su resignificación.

REFLEXIÓN

Reconocimiento de identidades diversas como práctica y desafío pedagógico interseccional

Los procesos de representación cuando las voces no provienen directamente de los territorios o comunidades de origen. Estas tensiones deben analizarse con cuidado evitando juicios simples y atendiendo a condiciones de participación y diálogo intercultural. Dichas manifestaciones están creciendo exponencialmente en la ciudad de Quito, y en contextos latinoamericanos por diferentes proyectos que se están gestando desde instituciones de educación superior, colectivos musicales y activistas.

Las integrantes de Magnolia provienen de trayectorias sociales diversas, y estudian músicas de raíz afroecuatoriana. Esta situación plantea desafíos éticos y pedagógicos, es importante discutir las tensiones sin reproducir la exclusión. Para ello se debe trabajar en un proceso de vinculación con la comunidad y buscar la forma de ejercer prácticas afirmativas que ayuden a mejorar las relaciones interculturales fortaleciendo la pedagogía del encuentro.

Este tipo de tensiones no deben entenderse como barreras inamovibles y tampoco deben ser ignoradas. Pueden leerse como zonas críticas de producción de sentido, siempre que exista escucha, responsabilidad y reconocimiento de las desigualdades históricas. En lugar de establecer fronteras legítimas, proponemos leer estas fricciones a partir del tercer espacio, tal como lo propone Homi Bhabha (2002). Construir un lugar intermedio, un espacio de negociación de las diferencias, de coexistencia y nuevas formas de relación.

En los encuentros de tambores y espacios comunitarios latinoamericanos, diversas participantes han reflexionado sobre el tambor no únicamente como un instrumento musical sino como una tecnología política, relacional y performativa. En estos espacios, el tambor se activa como un medio de articulación identitaria y de producción de sentido colectivo, especialmente en contextos de protesta, ritualidad y memoria.

A partir del trabajo de campo realizado en diversos encuentros comunitarios, observamos cómo algunas lideresas utilizan géneros musicales, formatos rítmicos y repertorios de movilización social que circulan más allá de los territorios culturales de origen. Lejos de ser una simple apropiación musical, estas prácticas pueden entenderse como procesos de reapropiación situada, donde la música circula como una práctica relacional que ancla memorias de resistencia en experiencias y cuerpos no normativos. Esta resignificación desafía concepciones esencialistas de la autenticidad cultural y abre paso a procesos de hibridación identitaria que se entrelazan con experiencias culturales y sociales con los mundos indígenas, afrodescendientes, urbanos, rurales y globales (Wade, 2000; Guilbault, 1993).

No obstante, estas prácticas no están exentas de disputa ni de tensiones políticas en torno al derecho a la representación política y simbólica. Durante uno de los diálogos etnográficos, algunas participantes plantean la legitimidad para interpretar músicas afrocaribeñas y bajo que condiciones históricas, territoriales y comunitarias. De forma paralela, voces vinculadas a prácticas afrodescendientes del Cono Sur cuestionaron la participación de intérpretes no afrodescendientes en

repertorios de candombe, batucada, etc. especialmente cuando dicha circulación no reconoce las memorias y resistencias que sostienen esta música. Las controversias que surgen con frecuencia a la hora de estudiar la etnografía musical de Latinoamérica han mostrado que cuestionar la soberanía cultural, el derecho colectivo a una memoria, y las violencias epistémicas (Spivak, 1994) son problemas que permanecen sin respuesta en los estudios contemporáneos sobre la música, la racialización y el poder.

Comprendidas desde este ángulo, las prácticas musicales se configuran como un campo de negociación de los límites culturales, los afectos y las pertenencias. La música actúa como un espacio de disputa simbólica donde se negocian pertenencias, memorias, afectos y límites culturales. Aquí, se discuten las diferentes concepciones de propiedad cultural, las disyuntivas de la circulación transnacional y las resistencias históricas (Lugones, 2008; Rivera Cusicanqui, 2015). Por lo tanto, estas dinámicas no pueden quedar atrapadas en el esquema binario de apropiación legítima o ilegítima, y deben inscribirse en los rangos históricos de la colonización y racialización que, de diferentes maneras, han determinado quién, cómo, y con qué grado de legitimidad puede actuar.

El primer enfoque de Homi Bhabha (2002) es el tercer espacio que por su naturaleza, ayuda a entender las fricciones que se originan. Este espacio no se refiere a una síntesis, mezcla, o pureza cultural, sino a una zona de negociación continua, en donde se van constituyendo identidades de una forma relacional y en movimiento, abarcando las dimensiones de raza, género, sexualidad, territorialidad y generacional. En el ámbito de la música, esta perspectiva ayuda a explicar el porqué de la circulación actual de las músicas afrodescendientes, indígenas y mestizas a través de las diversas plataformas digitales, tutoriales, redes, círculos comunitarios y hasta en la educación formal, que continúan expandiendo sus modos de transmisión, aprendizaje y agencia (Feld, 2012).

En este marco, la historia del ensamble Magnolia se entiende como un proceso formativo situado, que conecta etnografía, experimentación colaborativa y aprendizaje transdisciplinario. Su trayectoria con los repertorios afroecuatorianos y afrolatinoamericanos se da en la intersección de un proyecto de aula y de vinculación con la sociedad, que se sostiene en la memoria y en los consumos culturales atravesados por la pulsión por el espacio de creación, de circulación y de diálogo. El análisis de sus experiencias se ha realizado resguardando la identidad de sus integrantes. Estas prácticas, no solo generan un espacio formativo, sino que contribuyen a la ampliación de nichos culturales donde estudiantes, artistas y comunidades reconstruyen el valor social y político de estas músicas (Mbembe, 2003; Weheliye, 2014).

La visión de Bhabha (2002), contempla el desplazamiento de categorías como clase o género, entendidas de manera aislada ha dado lugar a una comprensión más compleja de las posiciones del sujeto, atravesadas por múltiples ejes de diferenciación. Desde esta perspectiva, el tercer espacio se configura como el lugar de confluencia donde la reunión de memorias vivas, las visitas al territorio ancestral, y el diálogo intercultural se entrelazan y se constituyen como prácticas investigativas medulares. Para el proyecto Magnolia, este espacio se conceptualiza como los cimientos de una propuesta de pedagogía musical situada, siempre que tenga una relación crítica con las comunidades y se reconozca las asimetrías de poder y se evite hablar en nombre de un tercero sin consentimiento. Se propone crear una ruta pedagógica que entrelace la afectividad, la ritualidad, el conocimiento situado y la construcción de comunidades éticas y comprometidas.

CONCLUSIONES

La noción de la escultura social consolida un espacio de encuentro y diálogo en permanente construcción de sentido, que permite el crecimiento colectivo, el desarrollo de nuevos criterios culturales y artísticos. Este concepto se resignifica en contextos situados latinoamericanos a través de la memoria comunitaria, el arte participativo y socialmente comprometido principalmente en entornos de violencia de género e intervención social.

Este planteamiento ha sido efectivo como herramienta pedagógica del arte, pues ha generado una construcción colectiva desde la idea conceptual de la artista Paulina León hasta la consolidación del proyecto musical Magnolia que tiene como esencia la memoria y trasciende a los encuentros colectivos de género. Esta escultura nos permite evidenciar las desigualdades históricas de las mujeres en el acceso a la educación, las condiciones actuales y las proyecciones futuras. La investigación de mujeres artistas de las distintas disciplinas permite conectar el pasado con el presente y ayudan a desmontar los relatos que anulan la participación de la mujer en distintos ámbitos.

En el presente estamos articulando los resultados cualitativos del proyecto en torno a la concepción pedagógica y metodológica del proyecto de aula experimental, hacia un espacio de investigación y observación de género en el arte y cómo este afecta a las estudiantes de música de la Universidad Central del Ecuador. El repensar las pedagogías decoloniales y deconstructivas nos amplía el espectro de visibilizar otras formas de hacer que provienen de las comunidades y territorios. Esto nos exige reflexionar sobre las aproximaciones desde la estética de lo performativo y la redistribución de lo sensible, además desde la práctica educativa nos hace repensar el aula como un territorio de conocimiento encarnado, que se convierte en un dispositivo pedagógico para el pensamiento crítico y la transformación social.

La práctica de compartir y relacionarse con colectivos de género, ha dado lugar a la observación de otras metodologías y tecnologías que pueden ayudar a los proyectos artísticos y procesos educativos, y han permitido que las estudiantes encarnen las vivencias y asimilen las problemáticas desde otras perspectivas pedagógicas que pueden ser investigadas para mejorar la calidad de vida, evidenciar procesos históricos, políticos y sociales, y en general aportarían nuevas formas cognitivas de aprendizaje musical en cuanto a géneros, estilos, formas, escalas, armonías, ritmos y técnicas de interpretación de la música afrolatinoamericana.

Se ha evidenciado una falta de documentación sobre el rol de las mujeres en la música latinoamericana. Por lo que existe un potencial para la investigación social y etnomusicológica, así como para generar espacios para la experimentación inter y transdisciplinaria.

Se evidencia que el arte hecho por mujeres está expuesto a desafíos simbólicos y luchas por visibilidad en el arte actual. La búsqueda de sentido colectivo ha permitido acceder a debates contemporáneos sobre representación e identidad y las disputas de género.

Las integrantes del grupo Magnolia han sido autocríticas en su forma de aprendizaje a través de las experiencias, acercamientos y estudios. Esto las ha llevado a reflexionar sobre su labor de mantener viva la cultura y la memoria afroecuatoriana desde su lugar como estudiantes, profesionales educativas, gestoras y artistas de diferentes contextos territoriales y culturales de Ecuador. Por lo que son conscientes de que los territorios son zonas de protección y cuidado cultural, por lo tanto, deben reconocer a los portadores de saberes afro como la fuente del conocimiento.

Vemos como un futuro posible replicar proyectos colaborativos para la creación colectiva del arte, que impulsen el empoderamiento de las mujeres en oficios musicales y espacios artísticos no

tradicionales, y como un laboratorio de investigación en torno a la escultura social en los procesos de género.

REFERENCIAS

Bhabha, H. (2002). El lugar de la cultura. Manantial.

Carrillo, A. H. B. (2019). Repensando la libertad desde la realidad del sur: Una pedagogía universitaria que libere. *Revista Educación Superior y Sociedad*, (27), 51–74. <https://ess.iesalc.unesco.org/index.php/ess3/article/view/75>

Fabián, J. (2019). El tiempo y el otro: Cómo construye su objeto la antropología. Ediciones Uniandes. <https://ediciones.uniandes.edu.co/gpd-el-tiempo-y-el-otro-como-construye-su-objeto-la-antropologia-9789587748901-680d193c411d2.html>

Fischer-Lichte, E. (2011). Estética de lo performativo. Fondo de Cultura Económica.

Freire, P. (1970). Pedagogía del oprimido. Siglo XXI Editores.

León, P. (2022, agosto 11). Magnolia. Cultivar la memoria floreciendo. <https://blogMagnolia.weebly.com/>

León, P. (Directora). (2022). Magnolia. Cultivar la memoria floreciendo [Documental].

Loachamín, A. (Director). (2023). Cien años de lucha [Video musical]. Balvina Films.

Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15 (1), 11–40. <https://doi.org/10.1215/08992363-15-1-11>

Mosquera, G. (2010). Caminar con el diablo: Textos sobre arte, internacionalismos y culturas. Exit.

Nash, J. C. (2008). Re-thinking intersectionality. *Feminist Review*, (89), 1–15. <https://doi.org/10.1057/fr.2008.4>

Nash, J. C. (2019). Feeling Black feminism. En *Black feminism reimaged: After intersectionality* (pp. 1–18). Duke University Press.

Otis, H. N. (2019). Intersectional rhetoric: Where intersectionality as analytic sensibility and embodied rhetorical praxis converge. *Quarterly Journal of Speech*, 105(4), 369–389.

Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible: Estética y política. LOM Ediciones.

Rocha, S. (2023). Irruptoras. En *Irruptoras: Mujeres en la Universidad Central del Ecuador (1921–2021)*. Editorial Universitaria.

Salgado, M., & Cobarlán, C. (2013). La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: Liberalismo, nación y exclusión. *Revista del Instituto de la Ciudad*, 1(2), 135–160.

Sánchez Málaga, A. (2020). Iconografía musical barroca en el Perú. *Música Clásica en el Perú*. <https://musicaclassicaenelperu.blogspot.com/>

Universidad Central del Ecuador. (2015). Proyecto innovador de diseño curricular de la carrera de artes musicales. Universidad Central del Ecuador.

Walsh, C. (Ed.). (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Tomo I). Abya-Yala

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 