



Marama Djan: innovación educativa desde las canciones de niñas de Mali, el género y la didáctica musical¹

Marama Djan: Educational Innovation through Malian Girls' Songs, Gender, and Music Didactics

PILAR SERRANO BETORED²

Universidad Autónoma de Madrid, España
pilar.serranob@uam.es

<https://orcid.org/0000-0001-6035-3535>

ROSA MARÍA DÍAZ MAYO

Universidad Autónoma de Madrid, España
rosamaria.diaz@uam.es

<https://orcid.org/0000-0002-2010-0282>

Resumen:

En el contexto de la creciente necesidad de incorporar enfoques interculturales y de género en la educación musical, este artículo presenta los resultados de una investigación-acción diseñada e implementada en el ámbito de la formación del profesorado universitario. La propuesta se articuló en torno a la interacción de la productora discográfica, etnomusicóloga y periodista de la BBC Lucy Durán con el estudiantado de la Mención en Música del Grado en Maestro/a en Educación Primaria e Infantil de una Facultad de Educación pública española. La intervención se desarrolló mediante actividades de interpretación musical y aprendizaje activo orientadas al conocimiento de la música africana,

Abstract:

This article presents the results of an action research project designed and implemented within the field of university teacher education. The proposal was articulated around the interaction of BBC producer, ethnomusicologist and journalist Lucy Durán with students enrolled in the Music Specialization of the Primary and Early Childhood Education Degree at a public Faculty of Education in Spain. The intervention was carried out through musical performance activities and active learning aimed at exploring African music, with particular attention to children's repertoire from Mali, its musical characteristics, and its social and cultural context. Gender roles present in recording production prac-

1 Como referenciar este artículo (How to reference this article): Serrano Betored, P. y Díaz Mayo, R. M. (2026). *Marama Djan: innovación educativa desde las canciones de niñas de Mali, el género y la didáctica musical*. *Educatio Siglo XXI*, 44(2), 127-154. <https://doi.org/10.6018/educatio.697331>

2 Autor de correspondencia: Pilar Serrano Betored

con especial atención al repertorio infantil de Mali, sus características musicales y su contextualización sociocultural. Asimismo, se abordaron los roles de género presentes en las prácticas de producción discográfica y en las tradiciones musicales analizadas, así como las posibilidades de transferencia didáctica de este repertorio al ámbito de la Didáctica de la Música en Educación Primaria. La población participante estuvo constituida por el total de estudiantes de la mencionada Mención en Música (N = 19). Para el análisis cualitativo intensivo se seleccionó una muestra intencional formada por ocho participantes: Lucy Durán, dos profesoras-investigadoras responsables de la asignatura y cinco estudiantes que integraron un grupo focal. La investigación se desarrolló mediante metodología cualitativa basada en los principios de la investigación-acción. Se utilizaron cuatro estrategias de recogida de información: análisis documental, observación participante, entrevista semiestructurada y grupo focal. El análisis se organizó en torno a tres categorías temáticas: música africana, género y didáctica de la música. Los resultados muestran que la experiencia favorece una comprensión más amplia de la música africana como práctica corporal, comunitaria y culturalmente situada, así como una reflexión crítica sobre los roles de género en la producción y práctica musical. Asimismo, ponen de relieve el potencial didáctico de los repertorios infantiles de Mali para la formación del profesorado. En conjunto, estos hallazgos sugieren que la incorporación contextualizada de este tipo de repertorios puede enriquecer la educación musical en Educación Primaria, aunque su transferencia efectiva al aula requiere procesos formativos más prolongados y una adecuada contextualización cultural y pedagógica.

Palabras clave:

Música africana; Mali; género; formación docente; didáctica de la música; investigación-acción.

Résumé:

Cet article présente les résultats d'une recherche-action conçue et mise en œuvre dans le domaine de la formation des enseignants universitaires. La proposition s'articulait autour

et dans les traditions musicales africaines analysées, ainsi que les possibilités de transférer ce répertoire au domaine de l'Éducation Musicale en École Primaire. La population participante consistait de tous les étudiants inscrits dans la Spécialisation en Musique (N = 19). Pour la phase qualitative intensive, un échantillon intentionnel de huit participants a été sélectionné: Lucy Durán, deux chercheuses-enseignantes responsables du cours dans lequel l'intervention a eu lieu, et cinq étudiants qui ont formé un groupe focal. La recherche a été menée en utilisant une méthodologie qualitative basée sur les principes de la recherche-action. Quatre stratégies de collecte de données ont été employées: analyse documentaire, observation participante, entretiens semi-structurés, et un groupe focal. L'analyse des données a été organisée autour de trois catégories thématiques: musique africaine, genre, et éducation musicale. Les résultats montrent que l'expérience favorise une compréhension plus large de la musique africaine comme une pratique corporelle, communautaire, et culturellement située, ainsi qu'une réflexion critique sur les rôles de genre dans la production et la pratique musicales. Ils mettent également en évidence le potentiel pédagogique des répertoires infantiles maliens pour la formation des enseignants. Ensemble, ces constatations suggèrent que l'intégration contextualisée de ce type de répertoire peut enrichir l'éducation musicale en École Primaire, bien que son transfert effectif en classe nécessite des processus de formation plus prolongés et une contextualisation culturelle et pédagogique appropriée.

Key words:

African music; Mali; gender; teacher education; music education didactics; action research.

de l'interaction entre Lucy Durán, productrice musicale, ethnomusicologue et journaliste à la BBC, et les étudiants de la mention Musique du diplôme d'enseignant en éducation primaire et préscolaire d'une faculté d'éducation publique espagnole. L'intervention s'est déroulée à travers des activités d'interprétation musicale et d'apprentissage actif axées sur la connaissance de la musique africaine, avec une attention particulière pour le répertoire enfantin du Mali, ses caractéristiques musicales et sa mise en contexte socioculturelle. De même, les rôles de genre présents dans les pratiques de production discographique et dans les traditions musicales analysées ont été abordés, ainsi que les possibilités de transfert didactique de ce répertoire vers le domaine de la didactique de la musique dans l'enseignement primaire. La population participante était constituée de l'ensemble des étudiants de la mention en musique susmentionnée (N = 19). Pour l'analyse qualitative intensive, un échantillon intentionnel composé de huit participants a été sélectionné : Lucy Durán, deux professeurs-chercheurs responsables du cours et cinq étudiants qui ont formé un groupe de discussion. La recherche a été menée à l'aide d'une méthodologie qualitative fondée sur les principes de la recherche-action. Quatre stratégies de collecte d'informations ont été utilisées : analyse documentaire, observation participante, entretien semi-structuré et groupe de discussion. L'analyse a été organisée autour de trois catégories thématiques : musique africaine, genre et didactique de la musique. Les résultats montrent que l'expérience favorise une compréhension plus large de la musique africaine en tant que pratique corporelle, communautaire et culturellement située, ainsi qu'une réflexion critique sur les rôles de genre dans la production et la pratique musicales. Ils mettent également en évidence le potentiel didactique des répertoires infantiles maliens pour la formation des enseignants. Dans l'ensemble, ces résultats suggèrent que l'intégration contextualisée de ce type de répertoire peut enrichir l'éducation musicale à l'école primaire, bien que son transfert effectif en classe nécessite des processus de formation plus prolongés ainsi qu'une contextualisation culturelle et pédagogique appropriée.

Mots clés :

Musique africaine; Mali; genre; formation des enseignants; didactique de la musique; recherche-action.

Fecha de recepción: 16-01-2026

Fecha de aceptación: 09-04-2026

Introducción

En las últimas décadas, la educación musical ha experimentado un giro progresivo hacia enfoques interculturales, praxiales y críticos que cuestionan la centralidad del canon occidental y la supuesta neutralidad del currículo. En el contexto europeo y español, diversos trabajos han puesto de manifiesto la necesidad de incorporar repertorios y prácticas musicales de distintas tradiciones culturales desde una perspectiva que no los reduzca a "adornos" exóticos, sino que los reconozca como expresiones legítimas de conocimiento y de identidad, capaces de interpelar los valores y las relaciones de poder que se articulan en el aula (Tomé-Fernández y Bravo-Yebra, 2024).

De manera paralela, los estudios de género en educación y en educación musical han evidenciado la persistencia de desigualdades en el acceso a ciertos roles profesionales y formativos, así como la infrarrepresentación de mujeres en posiciones de liderazgo artístico y técnico. Estas brechas afectan tanto a la participación en la industria musical como a la visibilidad de creadoras e intérpretes en los programas educativos (Holohan y Stahl, 2025; Rådesjö, 2025; Teo y Teo, 2025).

En este escenario, la intersección entre música africana, género y didáctica de la música se configura como un campo de estudio aún insuficientemente explorado, especialmente cuando se consideran repertorios infantiles y las experiencias musicales de niñas y jóvenes en contextos africanos. La presente investigación se sitúa precisamente en este cruce, tomando como eje el trabajo de la productora discográfica y etnomusicóloga Lucy Durán con los cantos de corro y palmas de niñas de Mali, en particular el proyecto *Tégéré Tulon* y la canción *Funtukuru*.

A continuación, se presenta el estado de la cuestión organizado en tres bloques: (1) música africana, con especial atención a los repertorios infantiles y a la diversidad estilística del continente; (2) género, centrado en los roles en la producción musical, las desigualdades estructurales y las dinámicas de socialización; y (3) didáctica de la música, con énfasis en la formación del profesorado y las pedagogías interculturales en el contexto español.

1.1. Música africana y repertorios infantiles de Mali

Este epígrafe revisa los principales aportes de las investigaciones sobre músicas africanas, la diversidad estilística del continente y la relevancia de la tradición oral y corporal en prácticas infantiles, situando el repertorio mandé dentro de un marco etnomusicológico más amplio.

La literatura etnomusicológica coincide en señalar que las músicas africanas constituyen un universo extraordinariamente diverso, resultado de la convivencia de múltiples lenguas, sistemas rítmico-melódicos y prácticas culturales. Akuno (2019) subraya que la música en África no puede entenderse al margen de sus funciones comunitarias, rituales y educativas, pues se integra de forma inseparable con el movimiento corporal y la vida social.

Asimismo, los estudios sobre archivos sonoros y colecciones de música étnica han revelado la complejidad de documentar y analizar estas

tradiciones. Lesaffre et al. (2009) destacan que la diversidad formal de estos repertorios y su fuerte componente performativo ponen en cuestión los modelos de análisis diseñados desde paradigmas occidentales, lo que ha limitado históricamente la clasificación, preservación y circulación de muchas prácticas musicales africanas. Este desafío metodológico resulta especialmente significativo en el caso de repertorios infantiles transmitidos por vía oral.

Por otra parte, estudios sobre músicas afro-diaspóricas muestran la continuidad entre prácticas africanas tradicionales y expresiones musicales contemporáneas. Moore (2018) señala que en la música afroamericana persisten rasgos esenciales como la integración de cuerpo, voz y ritmo, la estructura de llamada y respuesta y el carácter comunitario de la interpretación, elementos compartidos por los cantos de niñas del África occidental.

En cuanto al análisis de prácticas tradicionales, Turk (2020) pone en relieve el valor de la investigación basada en archivos y grabaciones de campo para reconstruir repertorios y comprender sus transformaciones, evidenciando la importancia de contextualizar históricamente los materiales etnomusicológicos. Aunque su estudio se centra en prácticas instrumentales europeas, aporta un marco útil para interpretar procesos de transmisión y documentación presentes también en repertorios mandé.

A pesar de estos avances, la literatura coincide en que los repertorios infantiles africanos —especialmente los cantos de palmas y juegos corporales de niñas— continúan estando escasamente representados en estudios académicos. Su naturaleza efímera, su transmisión oral y su fuerte arraigo comunitario han contribuido a su invisibilización, a pesar de su enorme riqueza musical y su relevancia en la construcción de identidades y roles sociales desde la infancia.

Esta escasa presencia no responde únicamente a la dificultad de documentar prácticas de transmisión oral, sino también a jerarquías académicas y archivísticas que han privilegiado repertorios más fácilmente fijables, institucionalizados o legitimados desde marcos occidentales de análisis. En consecuencia, los cantos infantiles de niñas han quedado frecuentemente situados en los márgenes de la investigación musical, no por su menor complejidad o relevancia cultural, sino por los propios sesgos desde los que se ha definido históricamente qué repertorios merecen ser estudiados, preservados y transferidos al ámbito educativo.

1.2. Género, producción musical y tradiciones orales

Este epígrafe aborda investigaciones sobre igualdad de género, discursos sociales y desigualdades estructurales que permiten contextualizar tanto la posición de Lucy Durán como los roles de género presentes en las tradiciones musicales africanas.

Los estudios recientes sobre género en la educación revelan que los esfuerzos por implementar prácticas igualitarias encuentran resistencias persistentes. Rådesjö (2025) documenta cómo en los centros de educación infantil suecos el trabajo en torno a la igualdad de género genera tensiones entre profesorado, familias y políticas institucionales, lo que evidencia la profundidad de los estereotipos arraigados. Así mismo, en el contexto español, Calvo-González (2021) analiza la educación sexual en la enseñanza general a lo largo del siglo XX, señalando claves para incorporar estos contenidos en el currículo educativo.

Otros trabajos ponen de manifiesto la creciente influencia de discursos misóginos en la juventud, alimentados por figuras mediáticas y contenidos digitales. Teo y Teo (2025) muestran cómo estos discursos impactan en la percepción de los estudiantes y generan un clima adverso para la implementación de pedagogías feministas en las aulas. Estos fenómenos se relacionan con la industria musical, donde persisten imaginarios que asocian autoridad técnica y producción sonora con lo masculino.

La construcción de estas masculinidades es analizada en profundidad por Holohan y Stahl (2025) quienes explican cómo narrativas mediáticas y pseudo-expertas consolidan modelos de masculinidad basados en la autoridad, el control y la racionalidad, relegando a las mujeres a posiciones secundarias. Este marco permite comprender por qué figuras como Lucy Durán —productora, investigadora y agente cultural— se enfrentan a cuestionamientos sobre su legitimidad profesional.

De forma complementaria, estudios sobre percepciones universitarias señalan que el alumnado reproduce estereotipos y prejuicios sociales en sus interacciones y expectativas. Bravo-Mancero et al. (2023) evidencian que persisten actitudes discriminatorias normalizadas que afectan tanto a cuestiones étnicas como de género. Estas percepciones son transferibles al análisis de roles musicales, donde niñas y mujeres suelen quedar relegadas a funciones vocales o de acompañamiento.

Finalmente, Sharma (2025) advierte que muchas políticas institucionales sobre igualdad de género, promovidas incluso a escala internacio-

nal, adoptan enfoques superficiales que no cuestionan las estructuras que sostienen las desigualdades. En consecuencia, el cambio real recae sobre las prácticas y agentes culturales, entre ellos las educadoras y productoras como Durán, que desafían los marcos establecidos. Este vacío justifica la pertinencia de centrar la investigación en una experiencia que toma como núcleo las canciones de niñas de Mali y la figura de una productora mujer, especialmente considerando que estudios sobre creatividad y género en el ámbito universitario muestran cómo las mujeres suelen manifestar mayores niveles de conciencia del proceso creativo y de motivación para desarrollar propuestas innovadoras (Villalustre-Martínez, 2025).

No obstante, gran parte de los trabajos revisados aborda las desigualdades de género en términos amplios o en contextos educativos generales, sin detenerse de forma específica en las prácticas musicales tradicionales, en los repertorios infantiles o en la relación entre género, transmisión oral y producción cultural situada. Desde esta perspectiva, resulta especialmente pertinente profundizar en casos concretos que permitan observar cómo los roles de género se inscriben en prácticas musicales reales y cómo dichas prácticas pueden, al mismo tiempo, reproducir y cuestionar estructuras de desigualdad.

1.3. Didáctica de la música, interculturalidad y formación del profesorado

Este subepígrafe examina investigaciones sobre innovación pedagógica, apreciación musical, creatividad y diversidad cultural en la formación docente, con el fin de situar la propuesta didáctica de este estudio en relación con el estado actual del campo.

La didáctica musical en España se enfrenta a múltiples desafíos vinculados a la tensión entre modelos conceptuales tradicionales y enfoques que priorizan la práctica, la creatividad y la participación activa del alumnado. Villalustre-Martínez (2025) destaca que la enseñanza musical en el ámbito universitario continúa estando dominada por enfoques cognitivos que dificultan un aprendizaje profundo e interdisciplinar.

Por otra parte, investigaciones centradas en la creatividad y el aprendizaje colaborativo han mostrado que las dinámicas de cooperación favorecen tanto la motivación como el desarrollo expresivo del alumnado. Álamos-Gómez y Montes-Anguita (2022) evidencian que las experiencias

musicales colectivas promueven la implicación activa de los estudiantes y refuerzan su capacidad para crear y reflexionar de forma conjunta.

La apreciación musical constituye otra línea fundamental de investigación. Estrada Molina et al. (2024) plantean que la apreciación activa —basada en el análisis, la escucha crítica y la contextualización cultural— es esencial para desarrollar una comprensión compleja de los repertorios, incluidos los populares. De forma complementaria, Morales-Pérez y Álvarez-García (2023) proponen modelos para abordar la música de concierto desde una perspectiva interdisciplinaria que vincule forma, estructura y significado cultural.

Otros enfoques innovadores se apoyan en la traducción musical como herramienta para construir aprendizajes interdisciplinarios. Ramírez-Blázquez y Sánchez-Cárdenas (2019) destacan que la transposición de obras musicales a otros lenguajes (texto, imagen, movimiento) facilita la comprensión global del fenómeno artístico. Finalmente, Torres Pérez-Solero (2024) muestra que el uso de repertorios artísticos, como arias de ópera, puede servir para explicar conceptos abstractos mediante experiencias estéticas significativas.

Pese a estos avances, los estudios revisados coinciden en la necesidad de profundizar en propuestas didácticas interculturales que integren repertorios de tradición oral no occidental y que articulen de manera explícita cuestiones de género, corporalidad e identidad cultural en la formación inicial del profesorado.

En este sentido, resulta pertinente considerar cómo otros trabajos han empleado la música como recurso para promover procesos críticos y contextualizados de aprendizaje histórico y social, al mostrar que el uso de canciones populares puede activar la reflexión del alumnado sobre fenómenos sociales cercanos a su experiencia (Betancur-Cruz, De Moya Martínez y Segura-Tornero, 2025).

Con todo, la presencia de la interculturalidad en la didáctica musical no siempre se traduce en propuestas suficientemente contextualizadas ni en una revisión crítica de los repertorios seleccionados. En ocasiones, la incorporación de músicas no occidentales queda reducida a ejemplos puntuales o a usos descontextualizados que, lejos de cuestionar el canon, pueden reforzar lecturas superficiales o exotizantes. De ahí la necesidad de diseñar experiencias formativas que integren repertorios diversos desde una comprensión situada de sus significados culturales, sus formas de transmisión y sus implicaciones sociales y de género.

1.4. Aportación y novedad del estudio

La presente investigación contribuye a cubrir un vacío significativo en la literatura al integrar, de manera articulada y desde una perspectiva crítica, tres dimensiones generalmente tratadas por separado: música africana, género y didáctica de la música. En primer lugar, aporta un análisis detallado de repertorios infantiles mandé —particularmente los cantos de palmas de niñas de Mali— que han recibido escasa atención académica a pesar de su riqueza musical y su valor sociocultural. En segundo lugar, sitúa estos repertorios en relación con los roles de género tanto en las tradiciones orales como en la industria musical contemporánea, incorporando el testimonio y la experiencia de una figura pionera como Lucy Durán. Finalmente, desarrolla una propuesta didáctica transferible al aula de Educación Primaria, fundamentada en la investigación-acción y orientada a la formación del profesorado desde un enfoque intercultural y crítico.

En conjunto, el estudio ofrece un modelo innovador que conecta la etnomusicología con la educación musical desde una perspectiva situada, feminista y participativa, y demuestra la viabilidad de introducir repertorios africanos infantiles y debates sobre género en la formación docente en España.

Ahora bien, esta aportación debe entenderse en el marco de una experiencia situada y contextualizada, cuya finalidad no es generalizar de manera lineal sus resultados, sino ofrecer una exploración fundamentada sobre las posibilidades pedagógicas de este tipo de repertorios en la formación inicial del profesorado. En este sentido, el valor del estudio reside tanto en su carácter innovador como en su capacidad para abrir nuevas preguntas sobre transferencia didáctica, contextualización intercultural y construcción crítica del conocimiento musical.

Marco empírico

Esta investigación se realizó con una metodología cualitativa y se consideró que el abordaje metodológico más eficiente era el modelo investigación-acción propuesto por Elliott en el que, tomando como punto de partida el modelo cíclico de Lewin (Elliot, 1993; Lewin, 2006), el autor propone identificar una problemática o carencia, diseñar una acción es-

tratégica, concreta y novedosa que trata de subsanar o mejorar esa problemática, implementarla y finalmente analizar los resultados obtenidos de esa innovación para plantear futuras acciones estratégicas.

La problemática identificada fue: la persistencia de estereotipos de género en profesiones de la música como la producción discográfica y la escasa o nula presencia de repertorio de músicas del mundo en las asignaturas de formación del profesorado en educación musical.

La acción estratégica diseñada e implementada consistió en la interacción de la productora discográfica, etnomusicóloga y periodista de la BBC Lucy Durán con un grupo de alumnos de educación musical en una facultad de educación pública española. A través de la interpretación musical y el aprendizaje activo, se abordaron cuestiones como los roles de género en la profesión de la producción discográfica, el repertorio de músicas populares de Mali, las características musicales y sociales de la música africana, la presencia de temáticas de género en las letras y tradiciones, así como las posibles aplicaciones didácticas de este repertorio para el aula de primaria.

La muestra de la investigación está conformada por un total de 8 participantes: la productora discográfica, etnomusicóloga y periodista de la BBC Lucy Durán, 2 profesoras-investigadoras responsables de la asignatura en la que se realizó la interacción y 5 estudiantes de educación musical de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de una universidad pública española.

Para obtener información sobre los actores implicados en nuestra propuesta, se utilizaron las siguientes estrategias de recogida de la información propias de la investigación-acción cualitativa (Latorre-Beltrán, 2019; Massot-Lafon et al., 2019):

- Análisis documental. Se analiza la partitura, la letra y el vídeo de la canción *Funtukuru* del repertorio de las canciones de palmas de niñas en Mali, producida por Lucy Durán para un proyecto de recuperación de músicas populares realizado con el Kronos Quartet. Los datos obtenidos como resultados de este análisis son citados en el apartado de resultados como (AD). La partitura y una breve contextualización didáctica de la canción se incluyen en el Anexo 1, con el fin de facilitar la comprensión del repertorio analizado y su posible transferencia a otros contextos educativos.
- Observación participante. La observación se realizó por las dos investigadoras responsables de este trabajo y se registró a través

de un diario de campo, fotografías y grabaciones audiovisuales de la experiencia de innovación analizada. Estas observaciones son citadas en el apartado de resultados como (OP).

- Entrevista semiestructurada: Se realizó una entrevista semiestructurada a la productora discográfica, etnomusicóloga y periodista de la BBC Lucy Durán, que fue grabada en formato de audio para su posterior análisis. Los temas abordados fueron: música africana, género y didáctica. Estas respuestas son citadas en el apartado de resultados como (E).
- Grupo focal de discusión: se generó un grupo focal conformado por cinco alumnas de la asignatura “Formación vocal y auditiva” de la mención de música del Grado en Maestro/a de Educación Primaria, bajo la guía de las dos investigadoras responsables de esta investigación que ejercieron como moderadoras de la conversación. Esta herramienta se utilizó para recopilar datos sobre las experiencias, opiniones y actitudes de las alumnas participantes respecto a las temáticas trabajadas. Estas opiniones de las alumnas son citadas en el apartado de resultados como A1, A2, A3, A4 o A5 para preservar su anonimato.

La información recopilada ha sido analizada atendiendo a los objetivos de la investigación. Para ello se ha realizado una reflexión de la propia experiencia de innovación, así como un análisis del discurso de los participantes en la acción (artista invitada y alumnas), a través de tres categorías temáticas:

- Categoría temática 1: Música africana
- Categoría temática 2: Género
- Categoría temática 3: Didáctica

El proceso de análisis cualitativo se desarrolló de manera inductiva y temática. En una primera fase, se llevó a cabo una lectura reiterada de los materiales procedentes de las diferentes fuentes de información (análisis documental, observación participante, entrevista y grupo focal), con el fin de identificar unidades de significado relevantes en relación con los objetivos del estudio. En una segunda fase, estas unidades fueron codificadas y agrupadas en torno a patrones comunes, lo que permitió la construcción de las tres categorías temáticas principales. Finalmente, se realizó un proceso de interpretación en el que se pusieron en relación

los distintos tipos de datos, atendiendo a su coherencia interna y a su vinculación con el marco teórico. Este procedimiento no se orientó a la cuantificación de frecuencias, sino a la comprensión contextualizada de los discursos y experiencias de los participantes.

Con el fin de garantizar el rigor del estudio, se recurrió a la triangulación de fuentes e instrumentos, combinando la información obtenida a través del análisis documental, la observación participante, la entrevista y el grupo focal. Esta triangulación permitió contrastar y complementar las distintas perspectivas implicadas en la experiencia. Asimismo, la interpretación de los datos se realizó atendiendo al contexto específico de la intervención, evitando generalizaciones que excedieran el alcance del diseño. En este sentido, la validez del estudio se apoya en la coherencia entre los datos, el proceso analítico y los objetivos de la investigación, mientras que la transferibilidad de los resultados se plantea en términos analíticos, como una aportación situada que puede orientar prácticas formativas en contextos educativos similares.

Resultados y discusión

Con el fin de clarificar el proceso analítico, se presenta a continuación una síntesis de las categorías temáticas y de los principales subtemas identificados a partir del análisis de los datos (Tabla 1).

Tabla 1
Categorías temáticas y subtemas identificados

Categoría temática	Subtemas identificados	Fuentes
Música africana	corporalidad; comunidad; llamada-respuesta; simbolismo; fusión cultural	Grupo focal; entrevista; observación; análisis documental
Género	roles de género; liderazgo femenino; estereotipos; resistencia; división musical	Grupo focal; entrevista
Didáctica	aprendizaje activo; corporeidad; trabajo en grupo; interculturalidad; transferencia educativa	Grupo focal; observación; entrevista

· Categoría temática 1: Música africana

Las respuestas del grupo focal y de la etnomusicóloga Lucy Durán sobre los rasgos característicos y las fusiones en la música africana ofre-

cen dos perspectivas complementarias que se enriquecen mutuamente. La primera procede de la experiencia práctica del alumnado en el taller impartido por Durán, centrado en la interpretación de *Funtukuru*, una pieza de Hawa Kassé Mady Diabaté en estilo *tegèrè tulon* (canción de palmas tradicional mandé). La segunda corresponde a la mirada académica y etnomusicológica de la especialista. Ambas coinciden en resaltar el carácter comunitario, expresivo y simbólico de la música africana, entendida como un lenguaje que integra cuerpo, voz, ritmo y sentido social.

Durante el taller, las participantes interpretaron *Funtukuru* en corro, acompañándose con palmas, percusión corporal y canto. Esta vivencia práctica explica la primera reacción del grupo focal, que describe la música africana como una manifestación total en la que sonido, cuerpo y comunidad son inseparables. A1 destaca “esa interacción que hay entre todos y cada uno de los miembros que están presentes, sobre todo destacando por la figura del corro” (A1). Esta estructura circular —presente en el *tegèrè tulon*— simboliza la igualdad y la cooperación, generando un espacio donde todas las voces participan del mismo pulso colectivo (AD).

Las estudiantes perciben, además, un fuerte componente simbólico y social en la danza y el canto. A2 recuerda que “cada movimiento tenía un simbolismo... era también una manera de hacer crítica social contra lo que estaban viviendo las mujeres y las niñas” (A2). Esta observación conecta directamente con la historia narrada en *Funtukuru*: la de Marama, una joven que cae a un pozo mientras baila, pero logra salir y seguir danzando (AD). La protagonista, valiente y obstinada, encarna la resistencia femenina y la alegría frente a la adversidad. Esta lectura fue captada por A4, quien interpretó la práctica musical como “una forma muy bonita de juntarse todas y tener algo que les une... de fortaleza y de empoderamiento femenino” (A4). La música se convierte así en un acto de afirmación y apoyo mutuo (OP).

En el plano sonoro, tanto la pieza como las percepciones del grupo subrayan la importancia del cuerpo y la voz como instrumentos fundamentales. *Funtukuru* se articula en patrones de llamada y respuesta, con el ritmo generado por las palmas y el juego de enumeraciones (“*Kilin fila saba naani duuru*” – “uno, dos, tres, cuatro, cinco”) (AD), que transforma la cuenta en estructura métrica y mnemónica. A5 coincide con esta observación al afirmar que “lo más representativo es... la percusión en

general corporal y de palmas" (A5), mientras A4 añade que "la voz también, junto con la percusión" (A4). A3 sintetiza la idea afirmando que "los primeros instrumentos que tenemos son la voz y el cuerpo y [los han llevado] a un nivel completamente diferente" (A3). Estas percepciones revelan una comprensión intuitiva pero profunda: en la música africana, la voz y el cuerpo son una misma entidad expresiva (OP).

Lucy Durán, desde su experiencia etnomusicológica, amplía esta vivencia con una visión crítica. Advierte que "África es un continente inmenso, con 54 países, con 2.000 idiomas y con muchas culturas... no se puede generalizar" (E). Cuestiona los estereotipos que asocian la música africana exclusivamente con el ritmo y destaca la riqueza melódica de regiones como Mali, Senegal, Gambia o Guinea, donde "hay mucha melodía... y es heptatónica, incluso con notas negras entre la heptatonía" (E). En *Funtukuru*, esa musicalidad se manifiesta en las líneas melódicas cantadas a varias voces, que combinan sencillez formal y gran expresividad (AD). La propia Durán subraya la potencia de las voces africanas: "voces increíbles, voces súper fuertes, casi como de ópera, con vibrato y todo" (E).

En cuanto a la fusión musical, tanto las estudiantes como Durán coinciden en que es un proceso constante de diálogo cultural. El grupo focal lo relaciona con la globalización contemporánea y el intercambio tecnológico y humano. A3 comenta que "todo estaba mezclado con todo... y más ahora que ya mezclar y crear nuevos géneros musicales es más fácil" (A3), mientras A2 atribuye la fusión al "movimiento de gente, mucho intercambio de cultura" (A2). Algunas alumnas reconocen también la influencia africana en géneros como el *afrobeat*, el *jazz*, el *soul* o el *rap* (A4, A3).

Durán, por su parte, sitúa la fusión dentro de un marco histórico más amplio. Explica que "hay mucha fusión, muchísima fusión y siempre la ha habido" (E) y que "a partir del siglo XX... la radio y las grabaciones... generaron contacto entre culturas ajenas" (E). Señala especialmente la influencia de "la música cubana... en muchos países de África, sobre todo el Congo" (E) y de "la música de James Brown, de los *blues*" (E), describiendo este intercambio como un "ida y vuelta... la vuelta de la música popular de la población de origen africano en todas las Américas" (E).

La interpretación de *Funtukuru* en el taller permite sintetizar todas estas ideas: la música africana se presenta como una experiencia viva

de cooperación, identidad y memoria. Su práctica integra el cuerpo, la voz, la danza y la palabra en un todo que trasciende fronteras (OP). Tanto la reflexión del grupo como la perspectiva de Durán confluyen en una misma conclusión: la música africana no es solo un repertorio o un conjunto de rasgos formales, sino una forma de estar en el mundo. Es, a la vez, un espacio de comunidad, una herramienta de expresión social y un lenguaje universal de resistencia, creatividad y alegría compartida.

No obstante, estos hallazgos deben interpretarse con cautela. La comprensión expresada por las participantes se construyó a partir de una experiencia formativa concreta, mediada por el diseño del taller y por la contextualización ofrecida por Lucy Durán, por lo que no puede equipararse a un conocimiento exhaustivo de la diversidad de músicas africanas. De hecho, la propia insistencia de Durán en evitar generalizaciones sobre “la música africana” invita a leer estas respuestas como aproximaciones significativas, pero necesariamente parciales, que evidencian procesos iniciales de sensibilización y apertura intercultural más que una comprensión cerrada o totalizadora del fenómeno.

· Categoría temática 2: Género

El análisis de las intervenciones del grupo de discusión y de la entrevista con Lucy Durán revela una visión convergente sobre la figura de la productora como símbolo de ruptura y resiliencia en un ámbito históricamente masculinizado. Las estudiantes destacan la coherencia entre la trayectoria profesional de Durán y su compromiso con la autenticidad cultural, mientras que la propia protagonista ofrece un testimonio vívido de los obstáculos que ha enfrentado por su condición de mujer en la industria discográfica.

Desde la perspectiva del grupo, Lucy Durán es percibida como una profesional pionera y plenamente integrada en el contexto cultural africano. A1 subraya que “todo el trabajo que ha hecho lo ha hecho metiéndose de lleno en la cultura de allí, no como un agente externo”, lo que refleja una aproximación etnomusicológica inmersiva y respetuosa. Este enfoque es leído por las participantes como inspirador: la misma A1 afirma que la experiencia le resultó “motivadora” y le generó “ganas de investigar más desde dentro, no desde fuera”. A4, por su parte, valora la apuesta de Durán por “fomentar lo real”, al trabajar con artistas locales en lugar de intérpretes reconocidos, lo que denota una ética de produc-

ción comprometida con la representación genuina de las comunidades musicales.

En contraste, la entrevista con Durán ofrece la dimensión estructural del problema de género. Ella recuerda que, al llegar a los estudios, le preguntaban si era “la novia de alguno de ellos” o si iba a “traer el té” (E), revelando los prejuicios persistentes hacia las mujeres en roles de autoridad técnica. Sin embargo, su respuesta a tales situaciones evidencia una actitud combativa: “me he peleado mucho, incluso con músicos, con músicos de muchos países” (E), reivindicando su legitimidad profesional y su autonomía en la toma de decisiones creativas. Durán también explica que los técnicos “no lo pueden creer, porque hay muy, muy pocos productores musicales que sean mujeres” (E), una observación que visibiliza la exclusión histórica de las mujeres en este campo.

Ambas fuentes coinciden en destacar su firmeza y su papel transformador. Para las estudiantes, Durán encarna la superación de barreras; para ella misma, la práctica musical es una forma de resistencia que combina rigor técnico, sensibilidad cultural y reivindicación de la igualdad en la creación artística. Su trayectoria no solo simboliza un avance personal, sino también una apertura de caminos para nuevas generaciones de mujeres en la producción musical.

La canción *Funtukuru* trabajada durante el taller con Durán es una canción de palmas tradicional cantada y bailada por las niñas en Mali. Trata sobre una chica alta llamada Marama, a la que le gusta tanto bailar que se cae en un pozo, pero luego, de alguna manera, sale y sigue bailando. Es presentada como una niña intrépida, incluso delante de un grupo de hombres. Marama anima a las chicas a no dejarse intimidar por la mirada severa de los hombres mayores, y a romper la prohibición de no poder bailar delante de ellos (AD). En un momento del taller, Durán les confiesa a las alumnas que ella misma se ha sentido como Marama, al ser una mujer intrépida y pionera en su vida profesional como productora e investigadora (OP).

La música africana actúa como espacio de expresión y resistencia femenina frente a estructuras patriarcales. Durán explica que en Mali y Guinea existen géneros como el *La Dili Kan*, “la voz de consejo”, donde las letras ofrecen “consejos sociales y culturales” y suelen imponer normas de comportamiento a las mujeres, como “la mujer no debe hacer esto, y la mujer no debe hacer eso” (E). Sin embargo, señala que intérpretes como Umu Sangaré reinterpretan esas canciones con ironía para

cuestionar la tradición, “diciendo, fíjate lo que nos dice la tradición... hay que levantarse las mujeres y no estar de acuerdo con eso” (E).

Las alumnas relacionan estas temáticas con el folclore español. A2 observa que también existen “canciones más antiguas en cuanto a empoderamiento de la mujer”, mientras A1 considera que el pop actual “reivindica esa fuerza de la mujer”. A5, en cambio, subraya que “son realidades super diferentes”, aunque valora la capacidad de las africanas para “reivindicarse musicalmente”. En conjunto, las respuestas muestran que, tanto en África como en España, la música ha servido históricamente como un medio de resistencia, identidad y reivindicación femenina.

El análisis refleja una estructura musical fuertemente condicionada por los roles de género, aunque con signos de cambio. Durán explica que, en la región mandé, “los instrumentos musicales se consideran como de género masculino... y la voz como femenina” (E). Añade que “los niños no cantan... los chicos tocan los instrumentos, pero las niñas cantan y hacen palmas” (E), revelando una división simbólica del hacer musical que reproduce jerarquías sociales desde la infancia.

Las alumnas reconocen estos patrones y los contrastan con el contexto español. A3 señala que, en la música tradicional, “los hombres tocan instrumentos... y la mujer canta”, pero observa que actualmente “te puedes encontrar absolutamente de todo”. A2 destaca que en África “las niñas realmente... podían bailar hasta casarse”, mientras que la interpretación instrumental seguía restringida a los hombres. A4 relaciona este hecho con el acceso desigual a la educación musical, afirmando que en España “hoy en día cualquier familia puede apuntar a sus hijos... tanto hombre como mujer”, algo aún limitado en África.

En este sentido, los datos sugieren que la experiencia favoreció una lectura crítica de los vínculos entre música y género, así como una identificación clara de Lucy Durán como referente femenino en un ámbito masculinizado. Sin embargo, conviene no sobredimensionar este efecto: el estudio permite observar procesos de reflexión y cuestionamiento en el discurso del alumnado, pero no medir de forma concluyente transformaciones estables en sus concepciones ni en sus futuras prácticas docentes. Asimismo, el caso analizado abre preguntas relevantes sobre la complejidad de las relaciones entre tradición, agencia femenina y estructuras patriarcales, cuestiones que exceden el alcance de una intervención puntual y requieren investigaciones más prolongadas y comparativas.

· Categoría temática 3: Didáctica

La interacción didáctica de Durán con el grupo de alumnas/os utilizó el aprendizaje activo a través de la imitación del canto y la coreografía con percusión corporal y movimientos en disposición de corro de la canción tradicional *Funtukuru*. Durán se introdujo dentro del corro de alumnos/as como una participante más, sin usar ningún rol de liderazgo. (OP).

La entrevista con Durán y las intervenciones del alumnado reflejan un diálogo intercultural y pedagógico sobre la incorporación de músicas africanas en la educación española. Desde una perspectiva etnomusicológica y didáctica, las respuestas muestran una concepción holística del aprendizaje musical, donde cuerpo, ritmo, movimiento y comunidad se integran como ejes formativos.

Durán propone un modelo de enseñanza basado en repertorios de raíz diversa. Su referencia al proyecto *50 for the Future* de Kronos Quartet ejemplifica la democratización de los recursos musicales al afirmar que “las partituras se pueden descargar gratuitamente, y hay mucha información sobre ese género musical” (E). Este planteamiento subraya la accesibilidad como requisito pedagógico. La docente no busca solo difundir repertorios, sino promover una práctica musical situada en la interculturalidad: “estas músicas y culturas pueden llegar perfectamente a las aulas españolas, aunque el profesorado no tenga un conocimiento previo del contexto africano” (E). Esta postura se alinea con la educación musical inclusiva, que defiende el acceso equitativo a la diversidad sonora como medio para el aprendizaje social y cultural.

El énfasis de Durán en la unidad entre ritmo, melodía y movimiento —“no se pueden separar. El ritmo y la melodía forman una unidad inseparable” (E)— introduce un principio esencial de la música africana: la interdependencia entre los elementos musicales y corporales. Las participantes retoman esta idea, destacando la experiencia corporal como fuente de conocimiento. A5 subraya “la importancia de la percusión corporal” y añade que “la forma de realizar esa percusión corporal es totalmente diferente [...] no solo la música, sino también la forma de bailar” (A5). El aprendizaje musical se convierte así en experiencia encarnada, en línea con las teorías contemporáneas de corporeidad en la educación musical.

A4 enfatiza la dimensión comunitaria del aprendizaje al afirmar que “me encantó el hecho de combinar el baile con la percusión corporal [...]

de comunidad y ritmo que no sea solo individualmente, con mi propio cuerpo, sino con el cuerpo de los demás” (A4). Esta percepción coincide con la propuesta de Durán sobre el valor social del hacer musical conjunto, al promover “un ambiente muy sano, de confianza de grupo” (A1). Ambas visiones refuerzan la idea de la música como práctica relacional, donde cooperación y empatía son pilares del proceso educativo.

Las estudiantes reconocen además en Durán un modelo pedagógico participativo. A1 destaca que “ella fue como una persona más [...] se introdujo dentro del grupo y fue una más” (A1). A3 amplía esta valoración al señalar “la libertad o la capacidad que nos dio Lucy de sentirnos cómodos en el grupo y de generar confianza” (A3). Esta horizontalidad docente se vincula con las metodologías activas y el aprendizaje experiencial, en las que emoción e interacción corporal se integran como vías de conocimiento.

En cuanto a los aspectos musicales, tanto Durán como las participantes coinciden en la centralidad del ritmo. La profesora lo entiende como inseparable del movimiento, mientras que las alumnas lo destacan como “una fuerza unificadora” (A1) capaz de “crear un ambiente muy sano, de confianza de grupo” (A1). Desde la educación musical, esta coincidencia resalta el ritmo como vehículo de cohesión social y estructura cognitiva compartida.

El baile surge como otra dimensión esencial, concebida como experiencia expresiva y de liberación. A4 afirma que “el cuerpo es el gran olvidado [...] es otra forma de expresarse y liberarse” (A4). Este reconocimiento del cuerpo como espacio de aprendizaje conecta con las pedagogías musicales basadas en el movimiento (Dalcroze, Orff, Laban). A2 y A3 refuerzan esta visión interdisciplinar al señalar que “integra ritmo, letra, movimiento y un montón de cosas [...] con ese ramo de interculturalidad” (A2) y que “esa capacidad que tuvo de juntar todas las disciplinas [...] fue bastante espectacular” (A3). Estas apreciaciones reflejan una comprensión integral de la experiencia estética, donde la música se convierte en herramienta de desarrollo global del alumnado.

En Mali, la canción *Funtukuru* es una canción de corro y palmas para niñas, en la que en diferentes fragmentos se da un espacio para la improvisación a través de juegos corporales y rítmicos. El aprendizaje de estos fragmentos se da por pura imitación, algo habitual en los repertorios infantiles de tradición oral (AD).

Por último, las participantes destacan los instrumentos africanos como

recurso de descubrimiento cultural. A5 propone “investigar un montón de vídeos o museos [...] porque hay instrumentos supercaracterísticos que no tienen nada que ver con los que tenemos aquí” (A5). Esta actitud investigadora amplía la dimensión cognitiva de la experiencia hacia la exploración etnográfica y el aprendizaje autónomo.

Pese a esta valoración claramente positiva, conviene precisar que los resultados se refieren al potencial formativo percibido por el alumnado y no a una transferencia didáctica ya verificada en contextos escolares reales. La experiencia pone de relieve que este tipo de propuestas puede enriquecer la formación inicial del profesorado desde la corporeidad, la participación y la interculturalidad, pero deja abierta la necesidad de estudiar cómo estas percepciones se traducen posteriormente en decisiones metodológicas concretas, en procesos de contextualización rigurosa y en prácticas sostenidas dentro del aula.

En conjunto, los hallazgos muestran una notable coherencia entre la experiencia vivida en el taller, los discursos del alumnado y el testimonio de Lucy Durán, especialmente en relación con la dimensión comunitaria de la música, la problematización de los roles de género y el valor didáctico de los repertorios trabajados. No obstante, esta convergencia debe leerse en el marco de una investigación situada, de carácter exploratorio y con una muestra reducida. La recepción positiva de la experiencia no elimina, por sí sola, el riesgo de simplificaciones culturales o de lecturas exotizantes si este tipo de propuestas se trasladan al aula sin suficiente contextualización. Por ello, más que demostrar efectos cerrados o generalizables, el estudio permite identificar un campo fértil de posibilidades pedagógicas que requiere ser profundizado mediante experiencias más prolongadas, comparadas y vinculadas a la práctica escolar efectiva.

Conclusiones

Los resultados de esta investigación-acción permiten reflexionar sobre la intersección entre música africana, género y didáctica de la música desde una perspectiva formativa y transformadora en la educación del profesorado. La experiencia desarrollada con la etnomusicóloga y productora Lucy Durán no solo posibilitó un acercamiento vivencial al repertorio infantil de Mali, sino que generó procesos de toma de conciencia respecto a la diversidad cultural, los roles de género en la prác-

tica musical y las posibilidades pedagógicas de incorporar músicas no occidentales en contextos educativos españoles.

En primer lugar, la vivencia directa de la música africana —concretamente del estilo tegèrè tulon a través de la canción *Funtukuru*— permitió observar que el aprendizaje musical basado en la corporalidad, la colectividad y la integración de ritmo, melodía y movimiento puede constituir una herramienta didáctica especialmente valiosa en la formación del profesorado. Las alumnas no solo identificaron rasgos musicales y sociales del repertorio, sino que los experimentaron de manera encarnada, comprendiendo la importancia del cuerpo como mediador del conocimiento musical. Esta constatación coincide con estudios que defienden la necesidad de una educación musical más corporal, activa y comunitaria. La práctica en corro, la percusión corporal y la interacción entre voces permitió al grupo vivenciar un aprendizaje no fragmentado, donde el significado musical se construye a través de la cooperación y la presencia física, no únicamente desde la lectura o el análisis abstracto. En este sentido, la experiencia sugiere que el repertorio de palm songs de Mali presenta una clara afinidad con los principios pedagógicos de las metodologías activas contemporáneas y que puede adaptarse de forma pertinente a contextos de Educación Primaria, siempre que dicha incorporación vaya acompañada de una adecuada contextualización cultural y didáctica.

En segundo lugar, la perspectiva de género emergió como un eje transversal que enriqueció el análisis del repertorio y de la figura de Lucy Durán. La narrativa de la canción *Funtukuru*, centrada en una joven que desafía normas sociales y continúa bailando a pesar de la adversidad, permitió al alumnado identificar elementos de empoderamiento, resistencia y agencia femenina presentes en la tradición musical mandé. Asimismo, las reflexiones de Durán sobre la división sexual del trabajo musical —instrumentos masculinos versus voz y palmas femeninas— facilitaron una lectura crítica de cómo las prácticas musicales en Mali reproducen estructuras sociales patriarcales. No obstante, se evidenció también la existencia de discursos musicales que cuestionan estas normas, como los géneros de consejo reinterpretados por cantantes contemporáneas africanas.

Estas reflexiones dialogaron de manera productiva con las percepciones del alumnado sobre el género en la industria musical española. El testimonio de Durán respecto a su experiencia como productora mujer

—a menudo cuestionada, invisibilizada o tratada con condescendencia— generó un fuerte impacto en las participantes, quienes reconocieron en su figura un modelo profesional de resistencia y liderazgo femenino. Esta dimensión vivencial resulta clave: la presencia de una profesional real, en interacción directa con el grupo, permitió cuestionar estereotipos de género arraigados y visibilizar la necesidad de referentes femeninos en posiciones de poder creativo y técnico. De este modo, el proyecto contribuyó a un enfoque coeducativo y crítico dentro de la didáctica musical, aspecto aún poco desarrollado en los planes de estudios del profesorado.

En tercer lugar, los resultados permiten sostener, dentro del contexto analizado, que la incorporación de repertorios africanos en la formación docente no solo es viable, sino también potencialmente enriquecedora desde el punto de vista pedagógico. Las estudiantes identificaron el potencial de estas músicas para fomentar la interculturalidad, la creatividad y la comprensión de realidades culturales diversas. Además, valoraron positivamente el carácter accesible de los recursos —grabaciones, vídeos, partituras— y la posibilidad de adaptarlos a niveles educativos iniciales mediante aprendizaje imitativo, juegos rítmicos y dinámicas de movimiento. Esto sugiere que los repertorios infantiles mandé no requieren infraestructuras complejas ni conocimientos avanzados para ser llevados al aula, siempre y cuando el profesorado reciba una formación adecuada que le permita contextualizar las prácticas y evitar enfoques exotizantes o superficiales.

A nivel metodológico, la investigación-acción se reveló como un marco idóneo para explorar los cambios en las percepciones del alumnado y la eficacia de la propuesta. La combinación de observación participante, análisis documental, entrevista y grupo focal permitió obtener una visión holística de la experiencia, que integró dimensiones musicales, culturales, emocionales y pedagógicas. El hecho de que las investigadoras participaran directamente en las sesiones aportó un conocimiento situado y relacional, especialmente relevante para comprender los procesos de reflexión, interacción y resignificación vividos por el grupo durante la experiencia.

Entre las principales contribuciones de este estudio destacan:

1. la evidencia empírica de que repertorios infantiles africanos pueden ser integrados con éxito en la formación del profesorado;
2. la articulación explícita entre música y género a partir de experiencias musicales significativas;

3. el fortalecimiento de competencias interculturales mediante la vivencia corporal y colectiva del repertorio; y
4. la visibilización del papel de las mujeres en la producción musical, tanto en África como en Europa, a través del testimonio de una figura profesional de referencia.

No obstante, la investigación presenta también limitaciones. El tamaño reducido de la muestra y el carácter puntual de la intervención dificultan la generalización de los resultados. Asimismo, sería pertinente analizar cómo estas prácticas se trasladan efectivamente al aula escolar cuando las futuras maestras ejerzan su labor docente. Futuras investigaciones podrían ampliar la duración del proyecto, explorar la perspectiva de alumnado de centros educativos y comparar experiencias en diferentes facultades de educación.

En conclusión, esta experiencia demuestra que la música africana, y en particular el repertorio infantil de Mali, constituye un recurso didáctico de gran valor para la formación del profesorado en el contexto estudiado. Su integración favorece el abordaje simultáneo de la diversidad cultural, la reflexión sobre el género y el aprendizaje musical activo. Además, pone de relieve la importancia de construir puentes entre la etnomusicología y la educación, y de reconocer el papel transformador de experiencias que combinan arte, cuerpo, comunidad y crítica social. La innovación presentada no solo enriquece la educación musical, sino que contribuye a formar docentes más conscientes, más sensibles y más capaces de impulsar una educación verdaderamente inclusiva y culturalmente situada.

Referencias

- Akuno, E. A. (Ed.). (2019). *Music education in Africa: Concept, process, and practice*. Routledge.
- Álamos-Gómez, J. y Montes Anguita, R. (2022). Creatividad y aprendizaje colaborativo en educación secundaria: Una experiencia didáctica en el aula de música. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 27(92), 155–183.
- Betancur-Cruz, L. B., De Moya Martínez, M. del V. y Segura Tornero, A. (2025). La canción popular, un recurso didáctico para la formación de la conciencia histórica. *Educatio Siglo XXI*, 43(2), 55–76. <https://doi.org/10.6018/educatio.624111>
- Bravo-Mancero, P. C., Guffante-Naranjo, T. M. y Falconí-Uriarte, M. Y. (2023). Percep-

Serrano Betored, P. y Díaz Mayo, R. M. (2026). Marama Djan: innovación educativa desde las canciones de niñas de Mali, el género y la didáctica musical. *Educatio Siglo XXI*, 44(2), 127-154.

- ción estudiantil sobre la discriminación y el racismo en la educación superior. *Sophia: Colección de Filosofía de la Educación*, 35, 303–324. <https://doi.org/10.17163/soph.n35.2023.10>
- Calvo-González, S. (2021). Educación sexual con enfoque de género en el currículo de la educación obligatoria en España: avances y situación actual. *Educatio Siglo XXI*, 39(1), 281–304. <https://doi.org/10.6018/educatio.469281>
- Estrada-Molina, O., Álvarez-García, Y. y Hernández-Hernández, Y. (2024). Concepción didáctica del proceso de apreciación de la música popular cubana. *Mendive*, 22(1), e3584.
- Holohan, L. y Stahl, G. (2025). Boys' academic achievement and "crisis talk": Analysing pseudo-expert discourses in the construction of boyhood. *Gender and Education, ahead-of-print*, 1–18. <https://doi.org/10.1080/09540253.2025.2568409>
- Lesaffre, M., Cornelis, O. y Moelants, D. (2009). Integration of Music Information Retrieval techniques into the practice of ethnic music collections. *Conference paper*.
- Moore, M. C. (2018). Reflections on traditional African American music: Its function and relevance in contemporary music education. En B.-W. Leung (Ed.), *Traditional musics in the modern world: Transmission, evolution, and challenges* (pp. 13–24). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-10-6774-5_2
- Morales-Pérez, K. y Álvarez-García, Y. (2023). Modelo didáctico para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la música de concierto. *Mendive*, 21(1), e3098. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-76962023000100012
- Ramírez-Blázquez, I. y Sánchez-Cárdenas, B. (2019). La traducción musical: modalidades, estrategias y propuesta didáctica. *Sendebar: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 30, 163–197. <https://doi.org/10.30827/sendebar.v30i0.8552>
- Rådesjö, M. (2025). 'No, she can't be the hulk!': Critically exploring opposition to Swedish preschools' gender equality work and preschool teachers' responses to it. *Gender and Education*, 37(8), 847–863. <https://doi.org/10.1080/09540253.2025.2568411>
- Sharma, S. (2025). Inherited futures: Education as a gift among Gurkha women in post-1990 Nepal. *Gender and Education*. <https://doi.org/10.1080/09540253.2025.2568396>
- Teo, A. y Teo, R. (2025). Disbelief, denial, and failure: A critical collaborative autoethnography of feminist pedagogies educating against Tate-fuelled sexism in Australian schools. *Gender and Education*, 1–17. <https://doi.org/10.1080/09540253.2025.2568425>
- Tomé-Fernández, M. y Bravo-Yebra, V. (2024). Music teachers' perceptions of intercultural competence in Spain. *International Journal of Music Education*, 43(3), 389–402. <https://doi.org/10.1177/02557614231220655>
- Torres Pérez-Solero, P. (2024). Fondo y forma de la literatura explicados a partir de un aria de Mozart. Una propuesta didáctica. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, (15), 133–150. <https://doi.org/10.25185/15.6>
- Turk, T. (2020). The dynamics of research of instrumental traditional music at the Institute of Ethnomusicology at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts in past and present. *Musicological Annual*, 56(2), 137–152.
- Villalustre-Martínez, L. (2025). Conocimiento del proceso creativo en estudiantes universitarios: influencia del género y la edad. *Educatio Siglo XXI*, 43(1), 57–76. <https://doi.org/10.6018/educatio.575811>

Anexo 1. Letra y contextualización de la canción *Funtukuru*

Con el fin de facilitar la comprensión del repertorio analizado y su posible transferencia a contextos educativos, se incluye a continuación la partitura de la canción *Funtukuru*, junto con una referencia a su estructura y características principales. Este material no pretende fijar una práctica de tradición oral, sino ofrecer un apoyo orientativo para su análisis y uso didáctico.

La canción *Funtukuru* pertenece al repertorio de canciones de palmas (tege`re tulon) interpretadas por niñas en Mali. Se estructura a partir de patrones de llamada y respuesta, con acompañamiento de percusión corporal y disposición en corro. La letra incluye elementos narrativos y juegos rítmicos (como enumeraciones), que cumplen funciones tanto musicales como sociales y pedagógicas.

(1a parte)

KITA KURU ANIN FUNTUKURU,
The hills of Kita and of Funtukuru
KILIN FILA SABA NAANI DUURU
One two three four five
AN SERA FUNTUKURULA KA BAN
We've finally arrived at Funtukuru
WOORO WOROWULA SEGI KONONTO TAN
Six seven eight nine ten

(2a parte)

KILIN NI MARAMA FILA NIN MARAMA
One-and-Marama, two-and-Marama
SOSAN KA DI MARAMA JAN
Tall Marama likes to swing
SIGI NIN BO NANKOLO KARI
Dancing so hard, breaking bones
DUGUMA SIGILEN DUGU PEMPEREN
sitting down, flat out on the ground
HOLIYO, CE TAN
Oh, ten men!

CE TAN NI KILIN, CE TAN NI FILA

Eleven men, twelve men

HOLIYO, CE TAN

Oh, ten men!

CE TAN NIN SABA, CE TAN NI NAANI

Thirteen men, fourteen men

HOLIYO, CE TAN

Oh, ten men!

CE TAN NIN DUURU, CE TAN NIN WOORO

Fifteen men, sixteen men,

HOLIYO, CE TAN

Oh, ten men!

CE TAN NIN WOORO, CE TAN NIN NAANI

Sixteen men, fourteen men

HOLIYO, CE TAN, HOYA!

Oh, ten men- hoya! [exclamation]

HOLIYO, CE TAN, HOYA!

Oh, ten men- hoya!

(3a parte)

KILIN FILA SABA

One two three

SABA KŌNŌ NI GESE

Three, bird and cotton thread

GESE GONI GONI GESE B' AUM' BARA AH!

The needle sows fast, fast, in our house, ah!

O B' AU M' BEE KA SO

It's in all our homes

KILIN FILA TŌ

One, two, and so on

NANGARABA MUSO BINA KŌLŌN KONO

The audacious girl fell into the well

FITIRI DAFE A BORA

She managed to climb out at dusk

KILIN FILA TÒ

One, two, and so on

NANGARABA MUSO BINA KÒLÒN KONO

The audacious girl fell into the well

FITIRI DAFE A BORA

She managed to climb out at dusk

KILIN FILA SABA

One two three

SABA KÒNÒ NI GESE

Three, bird and cotton thread

GESE GONI GONI GESE B'AUM' BARA AH!

The needle sows fast, fast, in our house, ah!

O B'AU M'BEE KA SO

It's in all our homes

