



Ryan Lynus Revoredo Chocano
(Caracas, 1972)



Es licenciado en Física (1998), Maestro compositor (2002) y Magíster en Musicología Latinoamericana (2004). Es ejecutante de piano, clavecín y flauta y director coral. Ha desarrollado el análisis musical perceptivo en publicaciones especializadas, así como en academias y universidades. Desde el 2006 plantea talleres para colectivos musicales con técnicas para realizar arreglos en improvisación coordinada mediante la implementación de técnicas de creatividad musical. Tiene métodos para aprender instrumentos de música popular y actualmente dirige programas enfocados a comunidades vulnerables ticuna en Perú y Brasil, con un enfoque de aprendizaje endógeno dirigido al rescate de su idioma y expresiones comunitarias.

Sumario de intervención educativa musical en comunidades ticuna 2023–2024

Summary of the Musical Educational Intervention in Ticuna Communities 2023–2024

Ryan Lynus Revoredo Chocano

Crea Música

Lima, Perú

ryanlynus@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2349-3058>



Resumen

Este artículo examina la implementación de un programa de educación musical en las comunidades ticuna de San José de Yanayacu, Cahuide de Yanayacu y Nueva Galilea de Callarú de la región amazónica de Loreto–Perú, durante el período 2023–2024, realizado con el propósito de fortalecer las expresiones culturales comunitarias y la práctica del idioma nativo mediante la enseñanza de instrumentos musicales. La metodología se implementó en las comunidades a través de intervenciones de instrucción musical, asignando flautas dulces y melódicas junto con una guía de aprendizaje que incorporó géneros musicales y melodías comunitarias ticuna. Se incluyeron participantes de diferentes edades, promoviendo así la transferencia de conocimiento dentro de la comunidad. En el segundo año de implementación varios participantes completaron el programa educativo, demostrando la capacidad de interpretar ritmos en la melódica, y melodías en la flauta dulce. Como resultado, los conocimientos musicales se están compartiendo entre miembros de la familia y de la comunidad, y son aplicados en actividades comunitarias como ceremonias religiosas, lo que fortalece la cohesión y el aprendizaje dentro de la comunidad en su propio idioma. En el marco de la educación comunitaria y el aprendizaje significativo, el programa de educación musical en comunidades ha permitido revitalizar las expresiones culturales ticuna mediante la enseñanza de instrumentos musicales y la transmisión de conocimientos entre generaciones.

Palabras claves

Indígena; Aprendizaje significativo; Música comunitaria; Intervención educativa

Abstract

This article examines the implementation of a music education program in the ticuna communities of San José de Yanayacu, Cahuide de Yanayacu, and Nueva Galilea de Callarú in the Amazon region of Loreto, Perú, during the 2023–2024 period, carried out with the purpose of strengthening community cultural expressions and the practice of the native language through



the teaching of musical instruments. The methodology was implemented in the communities through music teaching interventions, assigning recorders and melodicas along with a learning guide that incorporated ticuna community rhythms and melodies. Participants of different ages were included, thus promoting the transfer of knowledge within the community. In the second year of implementation, several participants completed the educational program, demonstrating the ability to interpret rhythms on the melodica and melodies on the recorder. As a result, to date, the musical knowledge is practiced by the beneficiaries in community activities such as ticuna religious ceremonies, which strengthens cohesion and learning within the community. In the context of community education and meaningful learning, the music education program in indigenous communities has revitalized ticuna cultural expressions through the teaching of musical instruments and the transmission of knowledge between generations.

Keywords

Indigenous; Meaningful learning; Community music; Educational intervention

Recibido: 6 de diciembre / Revisado: 10 de febrero / Aceptado: 3 de abril

Introducción

La música desempeña un papel esencial en la transmisión de conocimientos, valores y cosmovisión en comunidades indígenas alrededor del mundo (Prest y Globe, 2021). En América Latina, múltiples estudios han documentado cómo las prácticas musicales no solo preservan la identidad cultural, sino que también fortalecen la cohesión social y el aprendizaje intergeneracional en contextos de diversidad lingüística y cultural (Campbell y Wiggins, 2013; Ochoa Gautier, 2020).

Dentro de la amazonía, los ticuna constituyen uno de los grupos indígenas más numerosos, con presencia en Perú, Colombia y Brasil (Ministerio de Educación, 2018). Sin embargo, en los últimos años, el desplazamiento forzado, la migración y el contacto con economías de mercado han generado una disminución en la práctica de su idioma y expresiones musicales tradicionales (Hill, 2018).

El presente estudio examina la implementación de un programa de educación musical en las comunidades de San José de Yanayacu, Cahuide de Yanayacu y Nueva Galilea de Callarú, ubicadas en la región amazónica de Loreto, Perú, durante el período 2023–2024. Esta intervención educativa busca fortalecer las expresiones musicales comunitarias mediante la enseñanza de instrumentos como la flauta dulce y la melódica, incorporando una guía de aprendizaje con un enfoque basado en prácticas musicales ticuna compiladas.

Antecedentes

Entre 2017 y 2019, en Cabaloccocha, un poblado de la región amazónica del Perú fronterizo con Colombia, se llevó a cabo un programa de enseñanza musical bajo la tutela de DEVIDA en colaboración con Sinfonía por el Perú. En este contexto, se impartió instrucción en teclado y se organizaron prácticas corales, incluyendo la participación de la comunidad ticuna de Cushillococha. Como parte de esta labor, se realizaron arreglos corales y creatividad en idioma ticuna (Revoredo, 2024). DEVIDA es una institución estatal peruana que promueve el desarrollo integral y alternativo en varias regiones en búsqueda de contrarrestar los frecuentes cultivos ilícitos

de hoja de coca (DEVIDA, 2017). Durante esta intervención educativa conocí el notable talento musical de los jóvenes ticuna por su facilidad para el teclado y el canto.

Desde mediados del año 2013, el Ministerio de Cultura de Perú desarrolló la investigación, registro y difusión del patrimonio cultural inmaterial del pueblo ticuna. En la publicación *Woxrexcüchiga, el ritual de la pubertad en el pueblo ticuna* (Belaúnde *et al.*, 2016) se documentan los cantos tradicionales de varias ceremonias ancestrales que eran acompañadas de tambores, maracas y bailes grupales. Las melodías de los cantos indígenas en Latinoamérica y la amazonía se caracterizan por estructuras modales, escalas pentatónicas y tetratónicas, así como por el uso frecuente de intervalos de segunda y tercera (Aretz, 2001). Además, es común la repetición de frases cortas con variaciones progresivas, lo que favorece la participación colectiva y la memorización en contextos ceremoniales (Seeger, 2004). Estos elementos refuerzan su función en la comunidad con instrumentos como flautas y tambores. Durante mi estadía en la región tuve la oportunidad de grabar cantos y danzas ancestrales ticuna, las cuales en la actualidad se practican durante los aniversarios comunitarios y, en su mayoría, son preservados por los ancianos. En mis entrevistas a personas ancianas en varias comunidades pude registrar cantos tradicionales donde resaltan melodías de segmentos pentatónicos o bien el núcleo melódico (Sagredo, 1997) en el canto tradicional, que es cíclico y cumple una función ceremonial. En otras entrevistas documenté la adaptación del idioma ticuna a canciones y armonías regionales, así como la creación de nuevas composiciones cantadas para distintos propósitos, como el trabajo, la enseñanza infantil y para la participación en concursos musicales. Asimismo, observé la práctica de la improvisación del canto como medio de expresión espontánea. Por otro lado, en ceremonias evangélicas también se realizan coros y cantos colectivos de adoración con complejas polifonías.¹ Pude reconocer giros melódicos propios de las tonalidades mayor y menor de la cultura occidental. En estas melodías más modernas se nota la influencia del sistema diatónico tonal, incluso pueden sugerir o estar acompañadas de secuencias armónicas usuales, tal como progresiones I–V, o IV–I–V–I. Al registrar cantos, además, pude comprobar que su afinación se ajustaba al tono de escalas básicas como *do* mayor, *la* menor o *re* menor, lo cual refuerza la influencia de los sistemas occidentales en sus expresiones comunitarias.

De las entrevistas y conversaciones conocí que desde hace cerca de veinte años distintas comunidades ticuna han incorporado gradualmente el teclado–secuenciador como un elemento clave en sus expresiones musicales, también han hecho producciones audiovisuales en grabaciones de música y videos, contribuyendo a la difusión de su cultura más allá de sus propios territorios. Actualmente, puede escucharse el teclado–secuenciador en temas difundidos en Internet, como son "Camaleón sin pantalón"², y más recientemente "Fidelina"³ con millones de reproducciones en YouTube. Este género conocido como cumbia ticuna o cumbia amazónica, es común en comunidades ticuna y se distingue por el uso de acordes ejecutados a contratiempo, en contraste con la voz, que se mantiene sobre el pulso y sus subdivisiones rítmicas. La Figura 1 presenta el esquema típico de los acordes junto con la percusión secuenciada.

1. Pueden encontrarse varias grabaciones en la lista de reproducción:

<https://youtube.com/playlist?list=PLElsdhwRa4RzKZrmB5yuo0q9Bj5zm6E79&si=xRB5eeZE4wfm8KD>

2. "Camaleón se fue a la fiesta, camaleón sin pantalón, ayayay mi camaleón". He notado que estas letras esconden una picardía sexual, como he notado en otras canciones regionales. Aunque no encuentro la publicación original, puede escucharse el tema en varias cuentas: https://youtu.be/7Kgp_JXhE1s

3. <https://youtu.be/SzzP2BuN9lw?si=xGnUm192fxeEo1v>

Figura 1*Esquema de cumbia ticuna característico para teclado–secuenciador*


The image shows a musical score for a characteristic Ticuna cumbia rhythm. It consists of two staves. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature. It features two chords: Em (E minor) and G (G major). The Em chord is played in the first measure, and the G chord is played in the second measure. The bottom staff is a Hi-Hat pattern, indicated by the label 'Hi-Hat:' above the staff. It shows a series of 'x' marks on a 2/4 time signature, representing the rhythmic pattern of the Hi-Hat.

En visitas a comunidades ticuna circundantes observé que se ha extendido la presencia de iglesias evangélicas donde se cantan muchas alabanzas en idioma nativo y otras en español. Y la música realizada con el teclado–secuenciador está muy presente en la liturgia evangélica. Varios de los discípulos del lingüista y evangélico Lambert Anderson han fundado sus propias congregaciones y difundido el rito evangélico (Stoll, 1985). Si bien, a través de entrevistas conocí que los discípulos habían recibido formación musical en teclado y flauta con la esposa Doris Lambert, en la práctica este enfoque más conservador no se ha difundido. Por otro lado, la influencia de la cumbia ticuna en el uso del teclado–secuenciador y su incorporación en la práctica musical de las iglesias evangélicas se ha vuelto una característica recurrente. En cada comunidad ticuna es común encontrar al menos una iglesia evangélica, la cual dispone de un espacio techado, un micrófono y un teclado–secuenciador acompañado de un sistema de amplificación. Es característico también que los teclados–secuenciadores tengan grabados en su memoria ritmos de cumbia para la alabanza, que son los que se utilizan en las ceremonias evangélicas en las comunidades. Mediante entrevistas también he detectado entre los ticuna evangélicos que manejan la programación de ritmos de cumbia, y que los graban en la memoria de los teclados–secuenciadores, y de allí son utilizados en templos de culto. Pero esto es parte de otra investigación actualmente en curso.

De la música que se escucha en las comunidades ticuna debemos mencionar la pandilla selvática, una expresión musical para la danza colectiva, arraigada en comunidades indígenas y mestizas de la región que fusiona instrumentos autóctonos con influencias coloniales y contemporáneas (Salazar, 1988). Humberto Morey y Gabel Sotil (2000) establecen que la pandilla y otros géneros tienen origen en Chachapoyas y Cajamarca, pasando a Moyobamba y Tarapoto, y con el tiempo llegaron a la selva baja. Las melodías suelen ser diatónicas sobre escalas como *do* mayor o *sol* mayor y sus relativas menores, repitiendo frases de distinta duración y terminación. Actualmente, en este género pueden escucharse el clarinete o la quena, pero no existe mucha bibliografía que estudie este tema ni las expresiones musicales amazónicas en general. La quena, aunque de origen andino, se incorporó a la música amazónica bajo la influencia de diversos géneros foráneos; en 2018 es reconocida como patrimonio cultural debido a su importancia en las expresiones musicales del Perú (Ramírez *et al.*, 2022). Durante mis visitas por las comunidades pude constatar que la pandilla selvática está relegada a escucharse en eventos comunitarios como aniversario o fiestas escolares. Se baila por los miembros de la comunidad quienes visten trajes tradicionales ticuna. Pero muy pocas personas tocan la quena o el clarinete en la región, por lo que se recurre a equipos de amplificación y memorias USB con registros de pandillas, y se incluyen otros géneros modernos relacionados con la cumbia (en sus distintas variantes).

Contexto socio geográfico

La extensa selva amazónica compartida entre Perú, Colombia y Brasil se eleva sesenta metros sobre el nivel del mar, y las temperaturas suelen ser elevadas de manera constante. La ciudad más importante de la región amazónica peruana es Iquitos, capital del departamento de Loreto, con una población de más de 377.609 habitantes. Desde Iquitos, después de catorce horas o más navegando por el río Amazonas se llega a la pequeña ciudad de Caballococha, con una población estimada de 25.000 habitantes (INEI, 2017). Caballococha se ubica como el poblado peruano más importante antes de llegar a la triple frontera; de hecho, noté que es el último pueblo importante donde se negocia la moneda peruana, ya que las siguientes comunidades peruanas prefieren monedas colombianas y brasileñas. A veinte minutos de traslado por carretera en motocar (moto adaptada con una cabina de tres pasajeros y carga) queda la comunidad ticuna de Cushillococha, que es una de las comunidades ticuna más pobladas de la región peruana. Su desarrollo desde 1957 estuvo muy influenciado por el evangélico y lingüista Lambert Anderson, quien además ha dejado importantes aportes en la comprensión del idioma ticuna (Anderson 1958; 1966).

Desde Cushillococha, es posible acceder en bote, a través de las vías fluviales que se extienden por la selva inundada, a diversas comunidades habitadas por población nativa ticuna y yagua. En el año 2019 visité las comunidades de Nueva Galilea de Callarú, San José de Yanayacu y Cahuide de Yanayacu. De estas visitas vi que los efectos de la apertura al comercio, a la tecnología y a la globalización han generado cambios significativos en estas comunidades. Por ejemplo, algunos habitantes han dejado de practicar su idioma nativo de manera continua, adaptándose al uso de celulares y al intercambio comercial. Además, en actividades rituales como las fiestas, el uso de parlantes y música comercial digital se ha normalizado. Como resultado, se está perdiendo la práctica de las lenguas nativas, ya que muchos habitantes ahora hablan solamente español. Este fenómeno también se ve influido por la migración de personas de otras regiones, quienes aportan el uso exclusivo del español en las comunidades.

De los censos y estudios realizados por DEVIDA entre 2016 y 2017 pude obtener los siguientes datos relativos a las comunidades Nueva Galilea de Callarú, San José de Yanayacu y Cahuide de Yanayacu, junto a datos compilados recientemente:

Nueva Galilea de Callarú

- Aniversario: 8 diciembre.
- Población 125 habitantes, 30 en edad escolar (5–12 años).
- Institución Inicial PRONOEL.
- Institución Educativa Primaria N° 6010345.
- En escolaridad: 50 alumnos (datos 2023).

Cahuide de Yanayacu

- Aniversario 8 junio.
- Población 300 habitantes, 69 en edad escolar (5–12 años).
- Institución Educativa Inicial N° 641425.
- Institución Educativa Primaria N° 641425.
- En escolaridad 75 alumnos (datos 2023).

San José de Yanayacu

- Aniversario 19 marzo.
- Población 480 habitantes, 42 en edad escolar (5–12 años).
- Institución Educativa Primaria N° 60769.

- Institución Educativa Inicial N° 431.
- En escolaridad 40 alumnos (datos 2023).

En este contexto, desde el 2023, la ONG Crea Música radicada en Lima, Perú, inició un innovador proyecto educativo, denominado “Siembra musical en comunidades ticuna”, enfocado a imitar las prácticas musicales del teclado y melodías comunitarias, para fortalecer su creatividad y expresiones en su idioma nativo ticuna. Esta propuesta busca tomar ventaja de las expresiones más modernas de las comunidades ticuna, tanto en las melodías con referencias tonales, como en los ritmos de la cumbia ticuna, típicos del teclado–secuenciador. Para el desarrollo del proyecto se han escogido instrumentos musicales que puedan imitar estas expresiones comunitarias ticuna, y que a su vez estén adaptados a la falta de energía eléctrica de las comunidades. Esta intervención, que actualmente continúa en actividades, busca favorecer a minorías ticuna potenciando el talento musical que han demostrado. Con una enseñanza musical adaptada a la problemática de las comunidades, se tiene el objetivo de reforzar las expresiones y el idioma nativo ticuna en las comunidades de intervención.

Marco Teórico

Este marco teórico explora conceptos clave en la educación musical comunitaria, la antropología cultural aplicada a las comunidades indígenas y el aprendizaje significativo, proporcionando la base teórica para analizar el impacto de la intervención educativa musical en las comunidades ticuna.

La educación musical comunitaria se basa en la idea de que la música puede ser un motor de cohesión y de identidad cultural en comunidades que desean preservar sus tradiciones. Según Huib Schippers (2013), la música en un contexto comunitario contribuye a la expresión de valores y fortalece los vínculos interpersonales, especialmente cuando se ajusta a los intereses y necesidades culturales de la comunidad. Este enfoque considera que la práctica musical no solo es una actividad estética, sino también una herramienta de transformación social que fomenta el sentido de pertenencia.

En comunidades indígenas como la ticuna y yagua, la educación musical adquiere un papel especial al facilitar la transferencia de conocimientos intergeneracionales y al promover la revitalización del idioma nativo a través de canciones y ritmos tradicionales. La integración de niños, jóvenes y adultos para que adquieran habilidades musicales, refuerza tanto su desarrollo personal como su conexión con el patrimonio cultural colectivo (Campbell y Wiggins, 2013).

La antropología cultural ha sido clave para comprender las dinámicas educativas en comunidades indígenas, reconociendo su cosmovisión y métodos de transmisión de conocimientos (Geertz, 1973). En este contexto, la educación debe ser intercultural y participativa, integrando saberes locales con herramientas pedagógicas modernas (Lave y Wenger, 1991).

La antropología cultural en comunidades indígenas se centra en entender las prácticas y valores que sustentan la vida comunitaria, enfatizando la importancia de respetar las particularidades culturales en cualquier intervención educativa. Alan Merriam (1964) señala que la música en contextos indígenas suele tener una función social y ritual que trasciende la mera actividad artística, actuando como un lenguaje que preserva y transmite el conocimiento tradicional. En las comunidades ticuna y yagua, el uso del idioma nativo en la música permitiría la continuidad de valores y la identidad cultural frente a la influencia de la globalización y la tecnología. La metodología de la intervención musical en estas comunidades se adapta a su contexto cultural y a sus limitaciones en infraestructura y recursos. Esto incluye considerar la disponibilidad de electricidad, los desplazamientos estacionales y la preferencia por instrumentos sencillos de

mantener, lo cual es esencial para asegurar que el programa de aprendizaje sea efectivo y sostenible (Güereca *et al.*, 2016).

El aprendizaje significativo, propuesto por David Ausubel (1968), se refiere a la capacidad de relacionar la nueva información con los conocimientos previos, creando una comprensión más profunda y duradera. En el contexto de esta intervención educativa musical, el aprendizaje significativo se aplica mediante la enseñanza de canciones y ritmos que los participantes ya asocian con sus costumbres. Este enfoque facilita que los alumnos integren lo aprendido a sus prácticas comunitarias y a su identidad cultural, promoviendo un proceso de aprendizaje autodirigido y sostenible. La teoría del aprendizaje significativo también sugiere que el uso de guías prácticas y accesibles, adaptadas a la realidad y cultura local, ayuda a que el conocimiento musical adquirido sea comprendido y practicado, incluso en ausencia de un instructor. Este modelo de enseñanza refuerza la autonomía y permite que la comunidad siga practicando la música como una forma de preservar su herencia cultural.

Planteamiento del problema

El idioma nativo ticuna está en riesgo de desaparecer, según datos del Instituto Nacional de Estadísticas del Perú (Ministerio de Educación, 2018). Este riesgo es particularmente evidente en comunidades como Nueva Galilea de Callarú, San José de Yanayacu y Cahuide de Yanayacu, ubicadas en la región de Loreto (distrito Ramón Castilla). En 2019, se identificó un deterioro significativo en el uso y la transmisión de este idioma en dichas comunidades, afectadas por su relativo aislamiento geográfico y limitaciones estructurales. Su acceso depende de las variaciones estacionales del río, carecen de servicios públicos esenciales y enfrentan una capacidad educativa restringida por las limitaciones de la UGEL local.

A pesar de estas dificultades, su interacción con otras comunidades ha crecido en los últimos cinco años debido a su participación en el programa de desarrollo alternativo y sostenible de DEVIDA, enfocado en la promoción de cultivos lícitos como el cacao y la faríña. Sin embargo, los esfuerzos para abordar el deterioro cultural y lingüístico de las comunidades ticuna siguen siendo insuficientes.

En respuesta a esta problemática, se propone implementar un programa educativo enfocado en la enseñanza de música a niños y adultos, promoviendo el aprendizaje continuo de habilidades musicales. Este programa tiene como objetivo reforzar las expresiones musicales comunitarias en idioma ticuna, fortaleciendo las tradiciones culturales y fomentando el uso activo de su lengua nativa.

Para garantizar su efectividad, el programa debe considerar las condiciones particulares de estas comunidades, tales como:

- Instrumentos musicales: Aptos para el clima húmedo, con opciones que no dependan de electricidad ni requieran reparaciones o reemplazo de partes, dado que no hay comercios locales que puedan suplir estas necesidades.
- Condiciones logísticas: La ausencia de hospedajes y restaurantes en estas comunidades exige una planificación cuidadosa para las intervenciones educativas.
- Continuidad del aprendizaje: Es fundamental que las comunidades continúen practicando en ausencia del profesor, evitando una dependencia excesiva de su presencia. Esto requiere diseñar estrategias que promuevan la autonomía y el aprendizaje sostenido.

- Repertorio culturalmente relevante: Además de los cantos y ritmos ya recopilados, se propone compilar nuevos repertorios que sean habituales en la comunidad y reflejen sus expresiones culturales en idioma ticuna.

En conjunto, este programa busca no solo preservar la riqueza lingüística y cultural de las comunidades ticuna, sino también ofrecerles herramientas para revitalizar su identidad frente a los desafíos de la globalización. En estas comunidades es urgente una intervención educativa musical sostenible, con el objetivo de reforzar sus expresiones comunitarias y su idioma nativo con un enfoque de integración al desarrollo del país.

Objetivo General

Beneficiar a la población de las comunidades indicadas con un programa de aprendizaje musical permanente adaptado a sus expresiones rítmicas y melódicas, proveyendo de instrumentos musicales y de guías de aprendizaje, con intervenciones de formación en lectura y práctica musical.

Objetivos Específicos

Fomentar el interés, la agencia cultural y la preservación de las expresiones comunitarias ticuna mediante estrategias participativas que involucren a sus miembros en procesos de revitalización identitaria.

Promover la conformación de una red autogestionada ticuna basada en la práctica musical colectiva, que fortalezca los vínculos intercomunitarios y la sostenibilidad cultural.

Documentar los procesos de adaptación e implementación de metodologías de enseñanza musical, con base en expresiones musicales de las comunidades ticuna..

Metodología de enseñanza

Previo al proceso de aprendizaje de los instrumentos musicales se realizó una selección de participantes aptos para la instrucción, quienes debían cumplir dos requisitos preparatorios. Un requisito consistió en la lectura en pentagrama con clave de *sol* de una octava de notas a partir del *do* central, donde deben reconocer y anotar los nombres de las notas en base a ejercicios de lectura. Otro requisito fue una polirritmia en manos y pies que los participantes debían ejecutar en ejercicios progresivos de combinaciones a base de negras, blancas y redondas, en compases de cuatro tiempos. A los participantes que completaban los ejercicios preparatorios se les asignó melódica o flauta dulce de acuerdo a su edad, con lo que se daba inicio al aprendizaje del instrumento musical. La condición para que se adjudicara un instrumento musical al participante es que demostrara avances de los ejercicios introductorios y la asistencia a varias clases de música, condición con la que podía llevarse el instrumento musical para su total disposición.

Las melódicas funcionan como un teclado musical de hasta tres octavas de extensión que suena accionado por el aire soplado a través de una boquilla, por lo que permite aprender todas las nociones del teclado sin tener dependencia de la electricidad ni de instrumentos electrónicos costosos y susceptibles a fallar con la humedad. Este instrumento servirá para aprender los ritmos de teclado–secuenciador que tanto se ha promovido por las etnias ticuna, así como de melodías comunitarias. Se promovió el aprendizaje de la melódica para los beneficiarios mayores a doce años y para los adultos. También a niños que culminaron completamente el curso de flauta dulce se les asignaron melódicas en la cuarta intervención.

Para los niños entre ocho y once años de edad se promovió la enseñanza de la flauta dulce. Basado en mi experiencia, la quena requiere un mayor dominio técnico y mucha práctica. Por su parte, la flauta dulce es ideal para niños y es capaz de reproducir melodías de la quena y el clarinete,

instrumentos utilizados en géneros musicales regionales como la pandilla selvática. La flauta dulce puede imitar melodías tanto pentatónicas como diatónicas que es posible escucharse en canciones y cantos de las comunidades; e incluso permite un alto desarrollo musical para los participantes más avanzados.

La formación en lectura y práctica musical se programó con un cronograma de permanencias en las comunidades en cuatro intervenciones: dos el primer año con un instructor y dos el segundo año con dos instructores musicales. Se pernoctó en las comunidades de modo de aprovechar la mañana y la tarde en la enseñanza, sin perder tiempo en traslados. Se utilizó una guía impresa de aprendizaje diseñada para cada instrumento y los beneficiarios seguirán los ejercicios pautados en la guía con una secuencia progresiva de dificultad. Durante las intervenciones los instructores enseñarán a los participantes a seguir la guía de aprendizaje y asignarán lecciones para los periodos de ausencia.

Las guías de aprendizaje

Se diseñaron guías de aprendizaje específicas para cada instrumento musical, enfocadas en permitir la práctica de los ritmos del teclado–secuenciador de la música ticuna en la melódica y de melodías regionales y comunitarias en la flauta dulce. Ambas guías se plantearon de pocas páginas de extensión, incluyendo ejercicios y teoría esenciales, así evitando saturar con textos e información compleja. Durante las intervenciones en las comunidades, el contenido fue ajustado y refinado para enfocarse en ejercicios mínimos y apropiados para un aprendizaje efectivo. Además, se incorporaron melodías comunitarias recopiladas durante estas intervenciones, las cuales se incluyeron en la versión final de las guías.

Después de los ejercicios preparatorios al aprendizaje, las guías mostraban ilustraciones que explicaban los elementos básicos de la notación musical, como el nombre de las notas, el pentagrama, la clave de *sol*, la altura de los sonidos, las duraciones y los silencios. Luego, se introducía la lectura musical de forma específica para cada instrumento. El contenido de las guías abarcaba ejercicios progresivos para aprender acordes en la melódica y melodías en la flauta dulce.

En la flauta dulce se aprendían las notas musicales mediante lecciones de lectura de manera progresiva utilizando extractos del método Monkemeyer (1971), iniciando con la mano izquierda y continuando con ambas manos con distintos valores de duración. Luego de las lecciones para el aprendizaje de notas musicales se estudiaban melodías. Entre las melodías de enseñanza iniciales están las canciones foráneas “Estrellita” y “Cumpleaños feliz”, y también canciones transcritas recopiladas durante las estancias en las comunidades. Para los más avanzados en el aprendizaje se enseñaron melodías regionales como “Yanacita”, “Pandilla” y “Anaconda”. Según se pudo sondear, las melodías parecían ser reconocibles para varios alumnos. Por último, resultaba una guía con ocho páginas de extensión en su versión final, que incluía los ejercicios preparatorios.

Figura 2

Transcripción de melodía de alabanza en idioma ticuna (armonización propia), “Cuxrü Axu Ni Chá Naxwae”

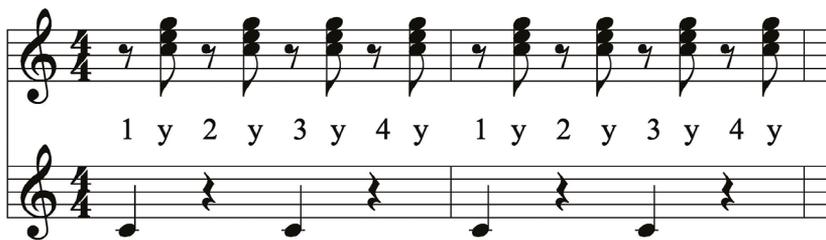


The musical score for Figure 2 consists of three systems of four measures each, written in treble clef. The first system (measures 1-4) has chords C, Am, C, and Am. The second system (measures 5-8) has chords C, Em, Am, C, Am, and Em. The third system (measures 9-12) has chords C, Em, C, Am, C, and Am. The melody is primarily eighth and quarter notes.

Las primeras melodías seleccionadas en la melódica fueron “Navidad” y “Cumpleaños feliz”, que se acompañaban en la mano izquierda con la lectura del bajo del cifrado, para reforzar la independencia de manos. Luego se pasaba inmediatamente al aprendizaje de todos los acordes naturales en mano derecha y la fundamental en mano izquierda, interpretados en grupos de 4 pulsos; también practicaban arpeggios para moldear su capacidad de tocar acordes en estado fundamental. Como paso siguiente se realizaban ejercicios progresivos que permitían lograr el sonido característico de la cumbia ticuna mediante lecciones progresivas de alternancias rítmicas de acordes con la mano derecha y bajo con la mano izquierda. De acuerdo a los rápidos avances de algunos estudiantes, estos pasaron posteriormente a estudiar inversiones y secuencias de acordes del círculo de quintas, comunes en música popular y evangélica. También identificaron acordes empleados en composiciones evangélicas y populares de escucha frecuente en la comunidad, y realizaron ejercicios grupales con secuencias de acordes. La guía de estudio de la melódica incluyó el estudio de cifrado de acordes con notas alteradas (sostenidas o bemoles), hasta completar dieciséis páginas de extensión en su versión final.

Figura 3

Ejercicio preparatorio que se realiza en diversas secuencias de cifrado de acordes

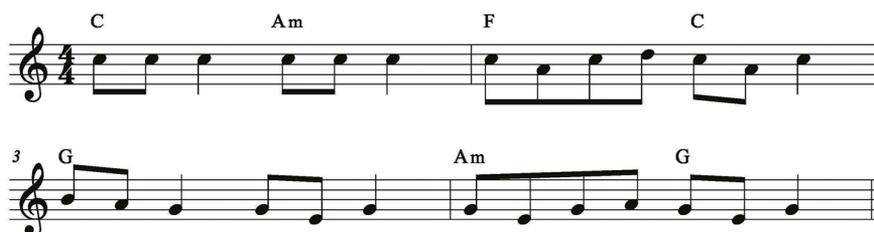


The musical score for Figure 3 is a rhythmic exercise in 4/4 time. The top staff shows chords (represented by block letters) and the bottom staff shows a bass line. The exercise is divided into two groups of four measures each, with the sequence "1 y 2 y 3 y 4 y" repeated. The chords in the first group are C, Am, C, and Am, and in the second group are C, Am, C, and Am.

En un futuro se ha proyectado traducir estas guías al idioma ticuna.

Figura 4

Transcripción de melodía evangélica en idioma ticuna (armonización propia), Yeama Yeama



Actividades de la intervención

Se realizaron cuatro intervenciones durante 2023–2024, en relación de dos intervenciones por año. En la primera intervención se visitó cada una de las tres comunidades para tener una visión general, resultando Nueva Galilea de Callarú la seleccionada para reforzar el aprendizaje con tres días adicionales durante esta intervención.

Para recibir una respuesta más favorable por parte de los adultos, el programa educativo se concentró en la comunidad de Nueva Galilea de Callarú durante el resto de las tres intervenciones, con una permanencia de diez a doce días cada una.

Durante la inscripción, a los beneficiarios se les solicitó su documentación para realizar un registro, y se les preguntó su edad y si se identificaban como ticuna, yagua o mestizo para conformar un censo.

Se escogió un lugar abierto, asignado por la comunidad donde se realizarían las clases en turno por la mañana y por la tarde. Algunos participantes demostraron su interés practicando hasta ocho horas diarias.

1ª intervención, abril 2023 – (catorce días)

Se visitó cada una de las comunidades en este orden: Nueva Galilea de Callarú (dos días), San José de Yanayacu (dos días), y Cahuide de Yanayacu (siete días). Se volvió a Nueva Galilea en los últimos días e intervención (tres días).

Se realizaron inscripciones de participantes en las comunidades durante cada estancia. Se inició la enseñanza musical a quienes pasaban los ejercicios preparatorios. Se entregaron instrumentos musicales a los beneficiarios con asistencia regular, fue notoria la asistencia de niños para flauta dulce en la comunidad de Cahuide, y la asistencia persistente de varios adultos de Nueva Galilea de Callarú para el estudio de la melódica. Al finalizar una semana en Cahuide practicando con niños se continuó el programa en Nueva Galilea de Callarú para aprovechar el interés visible de los adultos por aprender.

2ª intervención, mayo 2023 – (doce días en Nueva Galilea de Callarú)

Se realizaron nuevas inscripciones y posterior a los ejercicios introductorios se dio inicio a la pedagogía con la asignación de nuevos instrumentos musicales según su edad.

Se continuaron las prácticas musicales para los estudiantes recurrentes. Teniendo en cuenta que pronto se presentaría la temporada de sequía en la que el acceso a la comunidad sería más restringido, se prepararon lecciones para los estudiantes para el período de siete meses donde no tendrían contacto con el instructor musical.

3ª intervención, enero 2024 – (diez días en Nueva Galilea de Callarú)

Se realizaron nuevas inscripciones y se inició la pedagogía con la asignación de nuevos instrumentos musicales.

Se continuaron las prácticas musicales para los estudiantes recurrentes. Para los estudiantes de melódica se realizaron análisis de canciones comunitarias para reconocer los acordes utilizados.

En este punto, los estudiantes adultos recurrentes, luego de un período de seis meses desde la última capacitación, ya demostraban practicar en la melódica los ritmos propios de la cumbia ticuna y, por audición podían practicar música evangélica en la melódica.

4ª intervención, febrero 2024 – (diez días en Nueva Galilea de Callarú)

Se continuaron las prácticas musicales para los estudiantes recurrentes sin nuevas inscripciones.

Los estudiantes de melódica practicaron secuencias de acordes en distintas tonalidades y con inversiones de acordes, a la vez que demostraron acompañar melodías del culto comunitario.

Se entregaron melódicas a los estudiantes de flauta destacados, lo que les permitirá aprender junto a otros miembros de la comunidad más avanzados.

Resultados

En líneas generales se percibió que los habitantes adultos de las comunidades de intervención tienen una permanencia muy irregular dentro de la comunidad, pues suelen viajar por asuntos de trabajo, de cacería o pesca, de mantenimiento de cultivos, asuntos familiares y otros asuntos varios. No están habituados a una permanencia regular o programada en las comunidades, por lo que la metodología de aprendizaje para adultos logró captar a quienes lograban asistir al menos a 2 intervenciones. Mediante una guía impresa se les permitió estudiar en ausencia del instructor musical, por lo que les permitía aprovechar al máximo el aprendizaje.

En la comunidad Cahuide se captó la atención de los niños, quienes asistieron durante una semana hasta llegar a aprender “Estrellita” y “Cumpleaños feliz”. En Nueva Galilea, entre los niños estudiantes de flauta dulce, algunos asistieron durante el primer año de intervención y estuvieron ausentes en el segundo año. Otros nuevos beneficiarios de flauta dulce asistieron a partir de la 3ª intervención en el segundo año. Los alumnos que asistieron al menos durante un año lograron avanzar hasta interpretar melodías en la flauta dulce.

En flauta dulce, cuatro niños de Nueva Galilea completaron las canciones regionales en la guía y dos adultos completaron ejercicios de inversiones y secuencias de acordes en varias tonalidades. La mayoría quedó en puntos intermedios de la guía de aprendizaje. Sin embargo, era notable que los participantes de distintas comunidades colaboraban para compartir el aprendizaje de las lecciones, lo que evidencia la formación de una red de conocimiento y práctica musical.

Tabla 1

Distribución de beneficiarios por comunidad y tipo de instrumento

Comunidad	Total Beneficiarios	Étnia Ticuna (%)	Étnia Yagua (%)	Mestizo (%)
Cahuide de Yanayacu	27	6 (22.2%)	15 (55.6%)	6 (22.2%)
San José de Yanayacu	8	7 (87.5%)	0 (00.0%)	1 (12.5%)
Nueva Galilea de Callarú	30	27 (90.0%)	0 (00.0%)	3 (10.0%)
Total General	65	44 (67.7%)	21 (32.3%)	21 (32.3%)

En la tabla 1 puede observarse que la flauta dulce es el instrumento común en todas las comunidades, especialmente en Cahuide de Yanayacu, donde hubo la menor aceptación para estudiar la melódica por los adultos. En Nueva Galilea de Callarú hay una mayor aceptación de la melódica en comparación con otras comunidades. Tanto en Cahuide como Galilea hubo masiva participación.

La tabla 2 nos permitirá apreciar las etnias declaradas por los participantes.

Tabla 2

Distribución de beneficiarios por comunidad y etnia

Comunidad	Total			
	Beneficiarios	Etnia Ticuna (%)	Etnia Yagua (%)	Mestizo (%)
Cahuide de Yanayacu	27	6 (22.2%)	15 (55.6%)	6 (22.2%)
San José de Yanayacu	8	7 (87.5%)	0 (00.0%)	1 (12.5%)
Nueva Galilea de Callarú	30	27 (90.0%)	0 (00.0%)	3 (10.0%)
Total General	65	44 (67.7%)	21 (32.3%)	21 (32.3%)

El análisis demográfico revela que la comunidad de Cahuide presenta una mayor concentración de habitantes de origen yagua. En todas las comunidades se registra la presencia de población mestiza. A partir de interacciones durante las intervenciones, se ha identificado una influencia significativa de la migración colombiana en estas comunidades. Por otro lado, Nueva Galilea y San José se caracterizan por una población mayoritariamente ticuna. Esto revela la importancia de estas propuestas de revitalización ticuna para enfrentar el mestizaje cultural.

La siguiente tabla 3 desglosa tanto las edades como los géneros de los participantes.

Tabla 3

Distribución de beneficiarios por género y edades

Rango de edades	Beneficiarios	Masculino (%)	Femenino (%)
11 años o menor	20	12 (60.0%)	8 (40.0%)
entre 12 y 15 años	28	18 (64.3%)	10 (35.7%)
entre 16 y 21 años	5	4 (80.0%)	1 (20%)
entre 22 y 35 años	7	4 (57.1%)	3 (42.9%)
mayor de 36 años	5	4 (80.0%)	1 (20%)
Total General	65	42 (64.6%)	23 (35.4%)

La distribución variada de distintos rangos de edades es importante para fortalecer la permanencia y la transmisión del conocimiento entre miembros de las comunidades. El promedio de todas las edades es 16.8. El rango, la diferencia entre la edad mínima y la máxima es de cincuenta y siete años. El coeficiente de variación que indica la dispersión de las edades es 62.41%, respecto al promedio, lo cual indica un amplio margen de edades de los beneficiarios y favorece la transferencia generacional del conocimiento musical. El bajo porcentaje de jóvenes entre dieciséis y veintiún años de edad denota el hecho de que era frecuente verlos más interesados en conectarse con un teléfono a las redes sociales y canales de videos, aún con un Internet de conectividad precaria prestado por el estado para las comunidades. En los niños puede verse una distribución más equitativa de los géneros masculino y femenino. Eso denota que muchas veces las mujeres se encargan del hogar y la crianza, junto con arduas labores de siembra, lo que les dejaba poco tiempo para participar en el

programa; sin embargo, en las intervenciones varias participantes hicieron el esfuerzo por acudir a las clases aunque de manera irregular.

En resumen, se logró beneficiar a sesenta y cinco (65) niños, jóvenes y adultos en las tres comunidades, con énfasis en Galilea de Callarú, en donde se involucraron más adultos en estudiar la melódica y en lograr avances significativos. Los beneficiarios se dividen en veintiún (32,31%) estudiantes de melódica y cuarenta y cuatro (67,69%) estudiantes de flauta dulce. Diez de ellos (15,38%) se identifican como mestizos, quince (23,08%) como yagua y veintiséis beneficiarios (61,54%) se identifican como etnia ticuna. Veintitrés (35,38%) beneficiarios son de género femenino y cuarenta y dos (64,62%) de género masculino.

Cada comunidad tendría unas características propias que las describiremos a continuación.

Cahuide de Yanayacu

Esta comunidad es la más poblada de las comunidades de intervención, y tiene una mayor actividad económica. Cuenta con áreas deportivas para el colegio y áreas comunes de la comunidad. Tiene el acceso inmediato al Amazonas y se afecta en menor proporción de las bajas del caudal de los ríos. Es una comunidad mixta de etnias yagua y ticuna, pero la gran mayoría ya habla el idioma castellano como lenguaje natural.

Esta comunidad se visitó en la primera intervención. Se desarrolló principalmente el estudio de flauta dulce por la gran afluencia de niños al curso de aprendizaje durante siete días. La asistencia de adultos fue irregular y no se lograron avances notables en la práctica de la melódica. Los niños aprendieron la lectura musical y practicaron “Estrellita” con la flauta dulce. La tabla 4 permite ver la poca participación de adultos.

Tabla 4

Distribución de beneficiarios de la comunidad Cahuide de Yanayacu

Rangos de Edades	Cantidad	Instrumento musical		Género		Etnia		
		Flauta	Melódica	Masculino	Femenino	Ticuna	Yagua	Mestizo
11 años o menor	6	6	0	4	2	1	4	1
entre 12 y 15 años	16	15	1	12	4	4	8	4
entre 16 y 21 años	1	0	1	1	0	0	1	0
entre 22 y 35 años	3	0	3	2	1	1	1	1
mayor de 36 años	1	0	1	1	0	0	1	0
Totales:	27	21 (77.8%)	6 (22.2%)	20 (74.1%)	7 (25.9%)	6 (22.2%)	15 (55.6%)	6 (22.2%)

Podemos resumir la siguiente información total de la comunidad Cahuide de Yanayacu en seis practicantes de melódica y veintiún practicantes de flauta dulce. Quince (56%) beneficiarios se identifican de la etnia yagua, seis (22%) se identifican ticuna y seis (22%) se identifican de raza mestiza. Siete (26%) beneficiarios son de género femenino y veinte (74%) del masculino.

Figura 5
Grupo de estudio de flauta en Cahuide, 1ª intervención



San José de Yanayacu

Esta comunidad se ubica contigua a la comunidad Cahuide. Ambas están ubicadas en extremos opuestos de una misma laguna y en época de sequía se puede llegar a pie de una comunidad a otra. Es predominantemente ticuna, aunque por la menor infraestructura visible se percibe menos desarrollada que su comunidad vecina.

Esta comunidad se visitó sólo en la 1ª intervención. Se desarrollaron poco las guías de aprendizaje, pues hubo poca receptividad en general. Los beneficiarios fueron invitados a continuar en la comunidad adyacente de Cahuide para formar un solo grupo de aprendizaje y algunos asistieron con irregularidad.

Tabla 5
Distribución de beneficiarios de la comunidad San José de Yanayacu

Rangos de Edades	Cantidad	Instrumento musical		Género		Etnia		
		Flauta	Melódica	Masculino	Femenino	Ticuna	Yagua	Mestizo
11 años o menor	2	1	1	1	1	2	0	0
entre 12 y 15 años	2	2	0	2	0	1	0	1
entre 16 y 21 años	1	1	0	1	0	1	0	0
entre 22 y 35 años	2	0	2	0	2	2	0	0
mayor de 36 años	1	1	0	0	1	1	0	0
Totales:	8	5 (62.5%)	3 (37.5%)	4 (50.0%)	4 (50.0%)	7 (87.5%)	0 (00.0%)	1 (12.5%)

Podemos resumir la información total de la comunidad en tres practicantes de melódica y cinco practicantes de flauta dulce. Siete (87.5%) beneficiarios se identifican de la etnia ticuna y un beneficiario (12.5%) se identifica de raza mestiza. Cuatro (50%) beneficiarios son de género femenino y cuatro (50%) de género masculino.

Figura 6
Grupo de estudio en San José, 1ª intervención, con la participación de jóvenes de Nueva Galilea



Nueva Galilea de Callarú

Esta ha sido la primera comunidad en visitar del recorrido. Aunque se muestra una infraestructura menos desarrollada en esta comunidad que en las otras, aquí se encontraron los beneficiarios más interesados y que lograron los avances más importantes. De hecho, en esta comunidad, varios adultos asistieron a las prácticas en las otras comunidades demostrando su interés en aprender melódica.

Figura 7
Grupo de estudio en Cahuide 1ª intervención con participantes de San José y Nueva Galilea



En esta comunidad de Nueva Galilea se lograron avances importantes en flauta dulce y en melódica, pues recibió instrucción en música en todas las intervenciones. Tanto el primer como el segundo año se realizaron inscripciones y la asignación de instrumentos para el aprendizaje

musical. Cada año se logró interpretar melodías en la flauta dulce con los niños. En más de un caso se brindó desayuno a alguno de ellos, pues no contaba con alimentación estable.

Hubo una asistencia regular de adultos exceptuando las ocasiones que debían ausentarse de la comunidad y así lo comunicaban. Los estudiantes de melódica lograron la lectura de melodía y cifrado en la mayoría de casos, aunque algunos se ausentaron después de adjudicarles la melódica. En la comunidad se observó la transmisión del conocimiento de los estudiantes de melódica más avanzados para los demás, favoreciendo y estimulando el aprendizaje incluso por imitación.

La tabla 4 resume los participantes de todas las intervenciones en Nueva Galilea de Callarú, donde se evidencia una mayor presencia de jóvenes y adultos que en las otras comunidades.

Tabla 6

Distribución de beneficiarios de la comunidad Nueva Galilea de Callarú

Rangos de Edades	Cantidad	Instrumento musical		Género		Etnia		
		Flauta	Melódica	Masculino	Femenino	Ticuna	Yagua	Mestizo
11 años o menor	12	10	2	7	5	10	0	2
entre 12 y 15 años	10	6	4	4	6	9	0	1
entre 16 y 21 años	3	2	1	2	1	3	0	0
entre 22 y 35 años	2	0	2	2	0	2	0	0
mayor de 36 años	3	0	3	3	0	3	0	0
Totales:	30	18 (60.0%)	12 (40.0%)	18 (60.0%)	12 (40.0%)	27 (90.0%)	0 (00.0%)	3 (10.0%)

Varios participantes de Nueva Galilea completaron con éxito las guías de estudio en la 4ª intervención. En el caso de la flauta dulce, lograron interpretar melodías regionales y comunitarias utilizando dos registros en la flauta. Por su parte, con la melódica, alcanzaron la habilidad de interpretar ritmos de cumbia ticuna, enlazando acordes con inversiones de manera fluida. Se han podido registrar varios videos⁴ en los que se observa a los aprendices de melódica interpretar ritmos regionales en grupo. También se ha registrado que varios adultos han aprendido a tocar el teclado–secuenciador en las prácticas de la misa evangélica pasando a formar parte activa del rito religioso. La iglesia de Nueva Galilea cuenta con un teclado–secuenciador CT–X5000 Casio, y un micrófono con equipo de amplificación. Anteriormente, este teclado permaneció inactivo pues el culto se realizaba con grabaciones digitales de canciones de alabanzas, y con el progreso en las intervenciones se ha visto que los beneficiarios utilizan constantemente el teclado durante el culto.

4. <https://www.youtube.com/@creamusica>

Figura 8
Grupo de estudio en Nueva Galilea, 2ª intervención



Evaluación Cualitativa

Al final de la 4ª intervención se realizó una entrevista a Elias, estudiante de melódica, para conocer su opinión sobre aspectos de la intervención musical. Hemos resaltado las siguientes respuestas de la entrevista:

Sobre su percepción de la música: “La música para mí es algo que es bonito, que es sonable en esta zona o en toda parte, en todo el mundo... podemos hacer algo para cantar, para danzar, para gozarnos, para estar feliz escuchando las músicas”.

Sobre su cambio en la percepción y su aprendizaje: “Ahora con lo que he sido, que he aprendido, me ha cambiado mucho a mí el ritmo que yo mismo voy a crear música... lo que yo esperaba y no pensaba primero”.

Sobre el impacto de la intervención en la comunidad: “Creando esa música en comunidad de Galilea... muchas comunidades van a decirnos y ellos es lo que estamos aprendiendo”. Donde indica que su comunidad servirá de referencia de avance musical respecto a otras comunidades.

También resalta la influencia sobre las actividades de la iglesia en la comunidad: “Vamos a crear... Nuevas alabanzas. Buscando la Biblia aparece todo y uno avanza, saca el ritmo. No imitando a otro, sino uno mismo ya sacando”.

Respecto de beneficios para los jóvenes y niños y el futuro de la comunidad: “Los niños más tienen más concentrada la mente... pueden salir adelante porque tiene la mente concentrada”.

En conclusión: Las citas reflejan un impacto positivo en la percepción individual de la música, el fortalecimiento comunitario y eclesial, y el potencial futuro de los participantes.

Figura 9

Elias posa con su familia frente a su vivienda en Nueva Galilea de Callarú



Conclusión

En los ejercicios introductorios realizados en todas las comunidades, los participantes generalmente demostraban una buena entonación al realizar los ejemplos de lectura musical. Además, completaron satisfactoriamente los ejercicios polirrítmicos.

Los niños de Cahuide de Yanayacu que recibieron instrucción en flauta durante una semana, aprendieron las notas musicales en la flauta y desarrollaron la capacidad de leerlas en pentagrama. Se completó la canción “Estrellita”.

Durante la segunda intervención en Nueva Galilea, se produjo un video artístico y promocional con los estudiantes de melódica, destacando el paisaje de los bosques inundados por los ríos desbordados⁵ mientras los beneficiarios practican los acordes.

En Nueva Galilea, ya en la tercera intervención se notaban los avances que por cuenta propia habían logrado los adultos en la melódica. Se pudo registrar que un beneficiario adulto interpretaba en la melódica, por cuenta propia, melodías comunitarias.⁶ Este proceso demostró que incluso en ausencia del profesor, lograban estudiar y continuar aprendiendo en su comunidad.

Los estudiantes más constantes en el aprendizaje de flauta dulce y melódica lograron completar las actividades de la guía de aprendizaje en la cuarta intervención. En el caso de la melódica, cuatro adultos avanzaron hasta dominar el conocimiento necesario para interpretar música comunitaria. Por su parte, cuatro niños con flauta dulce completaron las lecciones más avanzadas de música regional, interpretando canciones como “El camaleón”, “Pandilla”, “Yanacita” y “Anaconda”⁷

5. <https://www.youtube.com/watch?v=-6nhYn84oYM>

6. <https://www.youtube.com/watch?v=9xuhNhhzK4Y>

7. Pueden verse los videos completos ordenados por año en: <https://www.youtube.com/@creamusica>

Los niños que finalizaron el curso de flauta dulce al final de la cuarta intervención en Nueva Galilea recibieron como premio una melódica. En este caso se verán obligados a aprender la melódica con la guía y con asistencia de otros beneficiarios adultos de la comunidad que ya han cursado melódica. Esto estrechará los lazos de permanencia del conocimiento entre los miembros de la comunidad en adelante. En este mismo sentido pudo constatarse que los hijos de un beneficiario adulto, que eran niños menores a 4 años de edad, aprendían por imitación del adulto, evidenciando la transferencia del conocimiento en la comunidad y en su lengua materna.

Durante la 3ª y 4ª intervenciones a través del análisis auditivo, los estudiantes de melódica estudiaron los acordes de varias canciones del ritmo evangelista. También se armonizaron melodías populares ticuna, como “El camaleón”, junto con algunas melodías e improvisaciones.

En registros de video más recientes ha podido constatarse que los beneficiarios de melódica de Nueva Galilea continúan practicando música en las actividades de su comunidad y comparten su conocimiento con otras comunidades ticuna, enseñando a tocar la melódica.

Figura 10

Familia de beneficiarios posa frente a su vivienda tradicional en Nueva Galilea de Callarú



La intervención educativa musical realizada en las comunidades ticuna y yagua durante 2023–2024 ha mostrado una efectividad notable en el fortalecimiento de la identidad cultural y la cohesión social a través de la educación musical adaptada. A partir de las visitas e interacciones con estas comunidades, el proyecto Siembra Musical evidencia que los instrumentos, como la flauta dulce y la melódica, proporcionaron a los participantes habilidades que no solo mejoraron sus capacidades técnicas, sino también su conexión con el patrimonio musical comunitario. La teoría de la educación musical comunitaria apoya esta iniciativa al señalar que la música puede actuar como un medio para la expresión y transmisión de valores culturales, lo cual es crítico en la revitalización del idioma ticuna y sus prácticas tradicionales en el contexto de la globalización y la apertura al comercio.

La antropología cultural aplicada en la educación en comunidades indígenas refuerza la importancia de adaptar los métodos educativos a las particularidades de estas poblaciones. Las guías musicales simplificadas y las estrategias de enseñanza para adultos permiten una inclusión efectiva en un contexto de recursos limitados. Además, el aprendizaje en comunidad, documentado en videos y observaciones, demuestra cómo la música se convierte en una práctica generacional en la que niños y adultos colaboran, aprendiendo y reforzando el uso del idioma nativo a través de canciones religiosas y melodías locales. Esto se observa particularmente en Nueva Galilea de Callarú, donde los participantes lograron avanzar en la interpretación de ritmos característicos del teclado–secuenciador, utilizados en sus actividades comunitarias.

Desde la perspectiva del aprendizaje significativo, la metodología empleada, que parte de conocimientos previos sobre canciones y tradiciones locales, promueve una asimilación profunda del contenido musical. Los participantes pudieron conectar los conceptos musicales de la guía con melodías que ya les eran familiares, lo cual facilitó el aprendizaje de técnicas y acordes en la melódica y flauta. Los avances observados en la autogestión de aprendizaje durante los periodos de ausencia de instructores, también resaltan el papel de la motivación intrínseca en este proceso educativo, siendo un indicador del impacto de la intervención en la sostenibilidad del aprendizaje musical y cultural en estas comunidades.

Figura 11

Pose de nuestro beneficiario para su registro en video, y vista de la comunidad Nueva Galilea de Callarú



Ha sido visible el progreso de los beneficiarios más aplicados al verlos tocar el teclado en actividades evangélicas en la comunidad, acompañando cantos en idioma ticuna. Los niños lograron interpretar canciones regionales de dificultad básica. Los beneficiarios han demostrado su capacidad de interpretación musical con los conocimientos adecuados para fortalecer las expresiones musicales de su comunidad. El conocimiento musical es transmitido entre los miembros de la comunidad y algunos aprenden por imitación observando a otros. La inclusión de adultos ha

sido vital para observar la transferencia de conocimiento intergeneracional, demostrado por la manera en cómo los más jóvenes aprenden en su núcleo familiar, fuera de los espacios de la clase.

Tanto los instrumentos musicales como las guías de aprendizaje permanecieron en la comunidad. Aunque no todos los beneficiarios progresaron hasta alcanzar el aprendizaje completo de la guía y algunos se retiraron tempranamente, el aprendizaje, junto con los instrumentos musicales, quedan en un estado de uso potencial, que puede retomarse posteriormente incluso por otros miembros de la comunidad. Esto abre el potencial para un desarrollo posterior, donde los avanzados servirán de guía para los iniciados en aprender los instrumentos musicales. La intervención educativa musical no solo ha logrado los objetivos técnicos de aprendizaje musical, sino que también ha fortalecido los lazos culturales y ha permitido a las comunidades intervenidas, con énfasis en la comunidad ticuna Nueva Galilea de Callarú, retomar la práctica de su idioma y expresiones culturales comunitarias en una red de aprendizaje y práctica musical.

Figura 12

Pose de nuestro beneficiario para su registro en video, con vista de los canales fluviales en época de crecida



Los resultados destacan la importancia de diseñar programas educativos que respeten y se adapten a los contextos culturales, contribuyendo al aprendizaje significativo y al fortalecimiento de las tradiciones comunitarias.

Rol de autores CrediT

RLRCH:	Administración del proyecto, Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Metodología, Visualización, Redacción del borrador inicial, Revisión y aprobación del manuscrito final para publicación.
Fuentes de financiamiento	La investigación fue en su totalidad autofinanciada por el autor de este trabajo.
Conflicto de interés	El autor declara no tener ningún conflicto de interés económico, institucional o laboral.
Aspectos éticos	Se cumplió con las normas éticas, los códigos de conducta para la investigación y los lineamientos de <i>Antec: Revista Peruana de Investigación Musical</i> .

Agradecimientos

Quiero agradecer en primer lugar a mi esposa Flor por ser parte importante de este proyecto, y a la empresa Zentrica Digital SAC por unir esfuerzos para lograr estos objetivos.

Referencias

- Anderson, L. (1958). Vocabulario breve del idioma ticuna. *Tradicón, Revista Peruana de Cultura* 8(21), 53–68.
- Anderson, L. (1966). The structure and distribution of ticuna Independent Clauses. *Linguistics*, 4(20), 5–30. <https://doi.org/10.1515/ling.1966.4.20.5>
- Aretz, I. (2001). *Música tradicional de los pueblos indígenas de América Latina*. Editorial Universitaria.
- Ausubel, D. P. (1968). *Educational psychology: A cognitive view*. Holt, Rinehart and Winston.
- Belaúnde, L. E., Letts, P., y Sullón, K. (2016). *Woxrexcüchiga: El ritual de la pubertad en el pueblo ticuna*. Ministerio de Cultura.
- Campbell, P. S., y Wiggins, T. (2013). *The Oxford handbook of children's musical cultures*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199737635.001.0001>
- Comisión Nacional para el Desarrollo y Vida sin Drogas (DEVIDA). (2017). *Estrategia Nacional de Lucha Contra las Drogas 2017 – 2021*. https://www.devida.gob.pe/documents/20182/314196/Estrategia_FINAL_castellano2.pdf
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Güereca, R., Blásquez, L. I. y López, I. (2016). *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida*. Universidad Autónoma Metropolitana. <http://bdjc.iaa.unam.mx/items/show/272#lg=1&slide=>
- Hill, J. D. (2018). Native musical traditions and changing global soundscapes in South America. En B. Brabec de Mori, M. Lewy, & M. A. García (Eds.), *La música y los pueblos indígenas* (pp. 167–177). Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) (2017). *Loreto: Compendio estadístico*. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1501/libro.pdf
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Ministerio de Educación. (2018). *Lenguas originarias de Perú*. Quad/Graphics Perú S.
- Morey, H., & Sotil, G. (2000). *Panorama histórico de la Amazonía peruana: Una visión desde la Amazonía*. Municipalidad Provincial de Maynas.
- Monkemeyer, Helmut. (1971). *Método para tocar flauta dulce soprano*. Moek Verlag n.º. 2064.

- Ochoa Gautier, A. (2020). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth–Century Colombia*. Duke University Press.
- Ramírez, Y. G., Ríos, N., Gallardo, E. (2022). Quena amazónica: expresión artística y cultural en la música peruana. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 19, 121–129. <https://dx.doi.org/10.5209/reciem.75752>
- Revoredo, R. L. (2024). Experiencia y reflexiones sobre la educación musical en una comunidad nativa ticuna de la amazonía peruana. *Revista AV Notas*, 17, 9–23.
- Sagredo, H. (1997). *El núcleo melódico*. Fundación Vicente Emilio Sojo.
- Salazar, L. (1988). Intento de aproximación a la música amazónica: introducción al estudio de la música del oriente peruano. *Shupihui*, 13(47), 315–320.
- Schippers, H. (2013). Community Music Contexts, Dynamics and Sustainability. *The Oxford handbook of community music*. Oxford University Press.
- Seeger, A. (2004). *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. University of Illinois Press.
- Stoll, D. (1985). *¿Pescadores de hombres o fundadores del imperio? El Instituto Lingüístico de Verano en América Latina*. Ediciones Abya–Yala.